



YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi
YAZIT Journal of Cultural Sciences

ISSN: 2757 – 8437

E-ISSN: 2792 – 0240

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 2

(Aralık / December, 2022)

Yayıncı / Publisher

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği

Editör / Editor

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri / Section Editors

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Volkan KARAGÖZLÜ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet KESKİN (Samsun Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya AKEV Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Volkan KARAGÖZLÜ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Emin Erdem ÖZBEK (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (H. A. Yesevi U. Türk Kazak Üniversitesi, Kazakistan)
Prof. Dr. Galip GÜNER (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Şaban DOĞAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erol SAKALLI (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Sinan GÜZEL (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Derya ÖZCAN (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Dr. İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Malik BANKIR (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Yonca ALTINDAL (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Advisor

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

Redaksiyon ve Düzenleme / Editing and Proofreading

Cem MERİÇ

Sekreter / Secretary

Arş. Gör. Samet DOYKUN

Baskı / Print

Saraç Kopyalama Merkezi, Karanfil Sok. No: 25/2, Kızılay-Ankara.

İletişim / Contact

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/yazit>

yazitdergisi.com

yazitdergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Anafartalar Yerleşkesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü-Çanakkale

mustafadinc@comu.edu.tr / +90 505 798 91 77

İndeks Listesi / Index List

MLA (Modern Language Association)

DRJI (Directory of Research Journals Indexing)

ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)

YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Dergimizde yayınlanan tüm yazıların hukukî ve dilbilimsel sorumlulukları yazarlarına, yayın hakları ise YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslı olup, Budapeşte Açık Erişim Politikası ve Committee on Publication Ethics (COPE) ilkelerine uymaktadır.



YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği'nin
hakemli bilimsel yayın organıdır.

Bu Sayının Hakemleri / Referees of this Issue

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Kelime ERDAL (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mesut TEKŞAN (Ordu Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Şahika KARACA (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Cevdet AVCI (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK (Giresun Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Fatih BALCI (Kayseri Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Fidan UĞUR ÇERİKAN (Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hatem TÜRK (Giresun Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Nusret YILMAZ (Iğdır Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Derya ÖZCAN GÜLER (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Fatma SÖNMEZ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Gürol PEHLİVAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Halil İbrahim ERTÜRK (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Hatice Aslı ÇAVUŞOĞLU AKSOY (Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Muhammed Emin YILDIZLI (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Ömer Faruk ATEŞ (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Selma SOL (Trakya Üniversitesi, Türkiye)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Ayşe SANDIKKAYA AŞIR, FAZLI GÖKÇEK**.....159
İntibah'ta Anlatıcının Konumu ve Bakış Açısı
The Narrator's Position and Point of View in *İntibah*
- Sedat TOKSÖZ, Bilgin GÜNGÖR**.....175
Necip Fazıl'ın Otobiyografik Düzyazılarında Aile, Zaman ve Çevre
Family, Time and Milieu in Necip Fazıl's Autobiographical Prose
- Turhan KOÇ**.....188
Üstkurmaca ve Üstkurmacanın *Boğazkesen* Romanındaki Telkin İşlevi
Metafiction And Suggestion Function of Metafiction in *Boğazkesen* Novel
- Hülya UĞURLU SEMERCİ, Erol AKSOY**.....203
Âşık Rûzî'ye Ait Yeni Bir Şiir
A New Poem of Turkish Minstrel Rûzî
- Barış DEMİRKAYA**.....212
Âşık Bayram Denizoğlu ve Son Oluşturduğu Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim Hikâyesi
Âşık Bayram Denizoğlu and His Last Folk Tale Âşık Şemirhan and Âşık İbrahim
- Uğur DURMAZ**.....238
Varlık ve Yokluk Ekseninde Kültürel ve Simgesel Açıdan Bir Giyim Kuşam Unsuru
Olarak Düğme
On the Axis of Existence and Absence, the Button as a Cultural and Symbolic Element
of Clothing
- Özlem DUVA KAYA**.....260
Yaş Alma, Yalnızlık ve Tek Başınalık
Ageing, Loneliness and Solitude
- Özlem YUMRUKUZ**.....274
Çevrimiçi Çok Oyunculu Oyunlarda Z Kuşağının Oynama Pratikleri
Multiplayer Online Games and Playing Practices of Gen Z

Derleme Makaleleri / Review Articles

- Hande Mutlu UZUN**.....299
Altay Türklerinde Tabiat Kültürleri
Nature Cult in Altai Turks
- Lyazzat NAKHANOVA, Erdem TAZEGÜL**.....315
Onomastiğin İlk Materyalleri Üzerine
On the Primary Materials of Onomastic

EDİTÖRDEN

Merhabalar kıymetli okuyucularımız;

TOKÜAD-Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin 2021 yılında yayın hayatına başlayan akademik yayın organı YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi'nin yeni sayısı ile karşınızda olmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Dergimizin bu sayısında değerlendirme süreçleri başarıyla sonuçlanan 8 araştırma makalesi ile 2 derleme makalesi bulunmaktadır. Çağdaş Türk edebiyatı, halk edebiyatı, folklor, felsefe, dijital kültür, mitoloji ve dilbilim konularında çeşitli disiplinlerin yaklaşımlarıyla kaleme alınan bu makaleler, elbette ki yazarlarının titiz çalışmalarının birer ürünü olmalarının yanında onlar üzerinde yapıcı eleştiri, değerlendirme, yönlendirme ve önerileriyle çok önemli etkileri olan kıymetli hakemlerimizin de katkılarıyla olgunlaşarak sizlerle buluşmaktadır. Bu anlamda yazarlarımıza ve hakemlerimize özel olarak teşekkür etmeyi bir borç biliriz.

Diğer taraftan dergimizin tüm yayın yolculuğunda vermiş olduğu maddi ve manevi desteğinden dolayı TOKÜAD ailesine ve şüphesiz siz değerli okuyucularımıza dergimize göstermiş olduğunuz teveccüh için şükranlarımızı sunarız.

Aralık 2022 sayımız tüm Türk akademisine hayırlı ve uğurlu olsun. Haziran 2023'te buluşmak üzere...

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

Editör



ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 17.10.2022

Kabul Tarihi: 07.11.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 159-174

Research Article

Received Date: 17.10.2022

Accepted Date: 07.11.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.12

İNTİBAH'TA ANLATICININ KONUMU VE BAKIŞ AÇISI*

The Narrator's Position and Point of View in *İntibah*

Ayşe SANDIKKAYA AŞIR*

Fazlı GÖKÇEK*

ÖZ

Türk edebiyatının Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan çevirdiği *Telemak* ile 1862'de başlayan roman yolculuğu, edebiyatımız üzerinde önemli etkilere sahip olan *Mağdurın Hikâyesi*, *Hikâye-i Robenson*, *Atala*, *Monte-Cristo* ve *Paul ve Virginie* gibi eserlerle devam etmiştir. Namık Kemal de bu tarz Batılı eserleri örnek arak alarak 1876'da *İntibah*'ı kaleme almıştır. *İntibah*'ın ön sözünde belirttiği gibi romanı faydalı bir eğlence aracı olarak gören Namık Kemal, *İntibah*'ta bir yandan dilin kullanımı üzerine düşünürken bir yandan da karakterlerin ruhsal değişimlerini yansıtarak onları tek boyutlu olmaktan çıkarmaya ve mekânın karakterler üzerindeki etkilerini göstermeye çalışmıştır. Namık Kemal, romanın henüz gelişmeye başladığı bir dönemde fikirlerini okurlarına aktarmaya çalışmakla kalmamış aynı zamanda roman tekniği üzerine de düşünmüştür. Bu amaçla çalışmamızda ilk olarak Wolf Schmid'in *Narratology: An Introduction* adlı eserinde anlatıcıyı sunuş kipi, diegetik durum, hiyerarşi, belirginlik derecesi, şahsılık, değerlendirmeci konum, yetkinlik, mekânsal konum ve güvenilirlilik açısından incelediği anlatıcı tipolojisiyle *İntibah*'ın anlatıcısının konumu tespit edilmiştir. Ardından da Schmid'in mekânsal, ideolojik, zamansal, dilsel ve algısal olmak üzere beş faktör etrafında şekillendirdiği bakış açısı modeli kullanılarak eserdeki bakış açıları incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Namık Kemal, *İntibah*, anlatıcı, bakış açısı, Wolf Schmid

ABSTRACT

The novel journey of Turkish literature, which began in 1862 with Yusuf Kâmil Pasha's translation of Fénelon's *Telemak*, continued with works such as *The Story of the Victim*, *Story of the Robenson*, *Atala*, *Monte-Cristo* and *Paul and Virginie*, which had a significant impact on our literature. Taking such Western works as an example, Namık Kemal wrote *Intibah* in 1876. As he states in the foreword of *Intibah*, Namık Kemal saw the novel as a useful means of entertainment. In *Intibah*, while thinking about the use of language, he also tried to reflect the mental changes of the characters, to make them less one-dimensional and to show the

* Bu makale Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Fazlı Gökçek'in danışmanlığında hazırlanmış olan *Tanzimat Dönemi Romanların Bakış Açısı* bağlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Arş. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kastamonu-Türkiye. E-posta: a.sandikkaya@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-1847-5026.

* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir-Türkiye. E-posta: fgokcek@hotmail.com. ORCID: 0000-0003-3945-4475.

effects of space on the characters. Namik Kemal not only tried to convey his ideas to his readers at a time when the novel was just beginning to develop, but also thought about the technique of the novel. For this purpose, in our study, first of all, the position of the narrator of *İntibah* is determined with Wolf Schmid's narrator typology in his *Narratology: An Introduction*, in which he analyzes the narrator in terms of mode of presentation, diegetic situation, hierarchy, degree of salience, individuality, evaluative position, competence, spatial position and reliability. Then, the points of view in the work are analyzed by using Schmid's point of view model, which is shaped around five factors: spatial, ideological, temporal, linguistic and perceptual.

Keywords: Namık Kemal, *İntibah*, narrator, point of view, Wolf Schmid

Giriş

Edebiyat ve tarih başta olmak üzere siyaset, hukuk ve ekonomi üzerine de pek çok eser kaleme almış olan Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre* Piyesinin uyandırdığı yankı nedeniyle Magosa'ya sürgüne gönderilmiş ve burada bulunduğu 38 ay içerisinde *Âkif Bey*, *Gülnihal*, *Zavallı Çocuk* gibi tiyatro eserleriyle birlikte 1876'da ilk roman denemesi olan ve adı sansür tarafından *İntibah- Sergüzeşt-i Ali Bey'e* çevrilen *Son Pişmanlık*'ı yazmıştır. *İntibah*, her biri birer beyit ile başlayan 25 bölümden oluşur. Zengin bir ailenin tek çocuğu olan Ali Bey, son derece iyi eğitim almıştır; ancak dış dünya ile teması yok denecek kadar azdır. Bu yüzden de gerçek dünyayı tanıyamamış ve üst üste yaptığı hatalar neticesinde hapisanede büyük bir pişmanlık içerisinde ölmüştür. Abdullah Uçman'ın da belirttiği gibi "genel olarak aşk ve kıskançlık temaları etrafında kurgulanmış psikolojik ve kısmen sosyal muhtevalı bir eser" (Uçman vd.,2006: 256) olan *İntibah*, Ali Bey'in Mehpeyker'den ayrılmasından sonra "tutarsız serüven ve melodram romanı oluverir." (Dino, 2008: 28).

Namık Kemal'in *İntibah* yoluyla edebiyatımızda kendine yer edinmeye çalışan roman türünün niteliklerini okuyucuya anlatma çabasında olduğunu görürüz. Bu amaçla "edebiyatımızın yeni tanımakta olduğu romanı tarif etme, romanı roman yapan teknik şartları ve ölçüleri Türk okuyucusuna tanıtmaya ihtiyacı duymuş ve bu konu üzerinde önemle durmuştur." (Akün, 2006: 373). Bu açıdan, *İntibah*'ın mukaddimesinde oldukça erken denilebilecek bir dönemde "Bundan başka hikâye yazmakta bir vazife daha vardır: O da yalnız muhatabı ıslah veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz akla, ağza ne gelirse söylemek tarz-ı kudemâ-peşendânesini terkle tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmaktır." (Enginün ve Kerman, 2011: 163) diyerek yeni bir roman çizgisi başlatmış, ne anlatıldığı kadar "nasıl" anlatıldığının da önemli olduğunu vurgulamıştır. Namık Kemal, "kendinden önce gelenlerin yenilik çabalarına karşın bir türlü kurtulamadıkları tek boyutlu örnek tiplerin ötesine geçmeye çalışmış" (Dino, 2008: 66) olmasının yanı sıra anlatıcılığı, dili ve mekânı kullanış şekliyle de dikkat çekmiştir. Namık Kemal'in bu unsurları

nasıl kullandığını tespit etmek için de bu çalışmada Alman anlatıbilimci Wolf Schmid'in *Narratology: An Introduction* adlı eserinde anlatıcıyı ve bakış açısını derinlemesine incelediği anlatıcı tipolojisi ve bakış açısı modeli kullanılarak *İntibah*'ın anlatıcısının konumu ile eserde kullanılan bakış açısı tespit edilmiştir.

Wolf Schmid, "anlatıcı tipolojilerinin, farklı olmak adına çoğunlukla anlatıcı ile bakış açısını karıştırdığını, iyi bir tipolojinin ise farklı olan değil, basit ve anlaşılır olan olduğunu söyler." (Schmid, 2010: 66). Schmid, bu düşünceyle aşağıdaki anlatıcı tipolojisini geliştirmiştir:

Kriter	Anlatıcı Tipleri
Sunuş kipi	Açık-Kapalı
Diegetik durum	Diegetik- Diegetik olmayan
Hiyerarşi	Birincil-ikincil-üçüncül
Belirginlik derecesi	Çok belirgin- Az belirgin
Şahsilik	Şahsi- gayri şahsi
Değerlendirmeci konum	Nesnel-öznel
Yetkinlik	Her şeyi bilen- sınırlı bilgiye sahip
Mekânsal konum	Her yerde var olan-belirli bir yerde sabit olan
Güvenilirlik	Güvenilmez-güvenilir

Tablo 1. Schmid'in Anlatıcı Tipolojisi (Schmid, 2010: 66-67).

Anlatıcıyı pek çok farklı açıdan ele alan ve son derece kapsamlı olan bu tipolojiye göre ilk olarak anlatıcının açık mı yoksa kapalı mı olduğu sorusunun cevabı aranmıştır. Edebi eserlerde her daim bir anlatıcının bulunduğunu savunan Schmid'e göre, "anlatıcının kendi sesiyle hikâyede var olması, kendisini adlandırması, tanımlaması, yaşam hikâyesini, dünya görüşünü anlatması durumunda açık bir anlatıcıdan söz edebiliriz. Ayrıca anlatıcının eserde birinci şahıs kullanması da onu "açık" olarak nitelemek için yeterlidir." (Schmid, 2010: 57-60) Kapalı anlatıcı ise açık anlatıcının tam tersi olup "ne kendine gönderme yapar ne de herhangi bir dinleyiciye hitap eder, neredeyse nötr (ayırt edici olmayan) bir sese ve üsluba sahiptir, cinsiyeti belirsizdir, çağrı işlevi kaygısı gibi kaygıları yoktur, çok gerekli olsa bile açıklama yapmaz, öyküye müdahale etmez, öykünün kendi doğal akışı içinde ilerlemesine müsaade eder." (Jahn, 2012: 64) Namık Kemal'in anlatıcısı, kurgusal okurla sürekli iletişim halinde olmasa da eserin başındaki Çamlıca tasvirinde görüldüğü üzere anlatıcı "biz" zamirini kullanarak kendisinden bahsetmiş ve "açık anlatıcı" olduğunu göstermiştir.

Biz galiba sadedden çıktık. Muradımız Çamlıca'nın tarifine evsaf-ı bahardan bir girizgâh bulmak idi. Fakat yazın mev'id-i telâkîsini ararken yolda çiçek toplamaktan kendini alamayan hevedaran-ı muhabbet gibi pişgâh-ı tasavvura rast gelen birkaç taze hayali çiğneyip geçmeye gönlümüz kail olmadı. Taciz ettikse af niyaz eyeriz. İşte maksada şüru' ediyoruz. (2014: 27)

Tipolojideki diegetik-diegetik olmayan ayrımına göre anlatıcı, anlattığı hikâyenin karakterlerinden biriye veya hikâyede kendisinden bahsediyorsa bu anlatıcıyı Schmid, diegetik olarak adlandırır. Anlatıcının hikâyede karakter olarak yer almaması durumunda ise diegetik olmayan bir anlatıcı söz konusudur. Diegetik anlatıcıların açık, diegetik olmayanlarınsa kapalı olduğuyla ilgili yaygın bir kanaat olmakla birlikte "modern anlatının başlangıcında hem Batı Avrupa hem de Rus edebiyatı yoğun bir şekilde kendisi hakkında konuşan ve 'sevgili' okuyucuya hitap eden açık- diegetik olmayan anlatıcının egemenliği altındaydı." (Schmid, 2010: 72) Türk edebiyatında da durum değişmemiş, Tanzimat Dönemi'nin en üretken yazarı Ahmet Mithat Efendi'nin çoğu romanında ve Namık Kemal'in romanlarında açık yani kendi sesiyle hikâyede var olan, duygu ve düşüncelerini anlatan ama hikâye dünyasında karakter olarak yer almayan anlatıcılar kullanılmıştır. Diegetik durum kriterine göre *İntibah*'ın anlatıcısı anlattığı olayların kahramanı olmayıp başta Ali Bey ve Mehpeyker olmak üzere başka kişilerin hikâyesini anlattığı için "diegetik olmayan" bir anlatıcıdır.

Schmid, hiyerarşi kriteri ile anlatıcının hangi anlatım düzeyinde yer aldığını tespit etmeyi amaçlar. Buna göre birincil düzey öykü dünyasının dışında yer alır. Bu düzeydeki bir anlatıcı istediği zaman olayların akışını durdurarak kurgusal okurla iletişime geçer. İkincil düzey ise öykü dünyasına yani olayların geçtiği düzeye işaret eder. Üçüncül düzey, ikincil düzeyde yer alan bir karakterin başka bir hikâye anlatmasıyla ortaya çıkar. *Binbir Gece Masalları*'nın kurgusal okurla iletişim kuran anlatıcısının birincil, Şehrazat'ın ikincil, Şehrazat'ın anlattığı masalların ise üçüncül düzey olduğunu söyleyebiliriz. Hiyerarşi kriterine göre *İntibah*, anlatıcının öyküyü durdurarak okura hitap ettiği birincil düzey ile karakterlerin bulunduğu ve olayların geçtiği ikincil düzey olmak üzere iki düzeyden oluşur. Anlatıcı bu düzeylerin ilkinde yer aldığı için de "birincil anlatıcı" adını alır. Aşağıdaki bölümde anlatıcı Mehpeyker ile tanıştıktan sonra Ali Bey'de meydana gelen değişimleri olayları durdurarak anlatır. Bu eserin birincil düzeyidir: "Garip hâldir ki insan ne kadar genç ne kadar tecrübesiz ne kadar mahcup olursa olsun kendine mahsus bir sır, bir teşebbüs peyda ettiği gibi derhal çocukluktan reculiyete intikal eder, nefsinde hemen her şey için bir kifayet, bir iktidar görür, her işe karışmak ister, hiçbir tavra dökülmekten içtinap etmez." (2014: 63).

Mehpeyker'in Ali Bey ile konuştuğu bölüm ise öykü dünyasına ait olup ikincil düzeyi oluşturur:

Beyefendi! Bir terbiye görmüş zata benziyorsunuz. Cuma günü buraya teşrif buyurmuştunuz. Arabama lâıyksız işaret ettiniz. Ben de size kalabalıktan sakınınız yollu bir işaret verdim. O güne kadar hiç seyir yerlerinde görüdüğüünüz yok iken bugün yine geldiniz. Yine eski yerinizde oturdunuz. Karşıdan arabam görünür görünmez, eskiden beri bildiğiniz bir dostunuz geliyor imiş gibi, bin türlü telâş göstermeye başladınız. Bütün seyir halkı gözlerini bize diktiler. Bendeniz de şayet bir münasebetsizlik çıkar korkusuyla arkadan gelmeniz için işaret verdim. Siz ise hemen arabanın yanına yapıştınız, kendinizi kaybettiniz, buraya kadar bir hâlde geldiniz ki tarif olunmaz. Niçin bana bu kadar musallat olursunuz? Görenler ne söyler? Beyhude yere beni lekelemekten ne hasıl olur? (2014: 50).

Belirginlik derecesi ile anlatıcının edebi eserinde kendisini ne kadar açığa vurduğıu tespit edilmeye çalışılmaktadır. Bu açıdan bu kriter, “Her eserde anlatıcı bulunur mu?” sorusu ile yakından ilişkilidir. Anlatıcısız bir anlatı olamayacağını savunan Schmid’in bu görüşü 20. yüzyıla kadar pek çok araştırmacı tarafından kabul edilmiş olmakla birlikte 20. yüzyıldan sonra anlatıcının pozisyonu, hatta varlığı sorgulanmış ve kurmaca anlatının yaratıcısı olarak yazarın işlevini ön plana çıkarma, bir başka deyişle “yazarın itibarını iade etme” teşebbüsleri söz konusu olmuştur (Dervişcemaloğlu, 2022: 8). Schmid ise bu kriterinde, bazı anlatılarda anlatıcının çok belirgin olduğunu bazılarındaysa belirginlik derecesinin çok az olduğunu ama mutlaka bir anlatıcının olduğunu ifade etmiştir. Belirginlik derecesi açısından olayları durdurarak açıklamalarda bulunup yorumlar yapan bir anlatıcı söz konusu olduğundan *İntibah*’ın anlatıcını fazlasıyla belirgin olarak niteleyebiliriz. Mehpeyker’in yaşadığı yalının giderlerinin nasıl karşılandığıın anlatıldığı bölümde anlatıcının fazlasıyla belirgin olduğunu görürüz:

Mamafih öyle muntazam bir konağın yalnız ıyş ü işret ve zevk-i vuslat ile idame-i yesarı kabil olmadığı gibi Mehpeyker zaten bir hanedan servet-perverlerinden değildi. Biraz zamandan beri beyin ihtisas-ı münferidinde bulunmak cihetiyle hüsn ü şive satmakla temin-i idareye dahi kendince imkân kalmamış ve maişeti yalnız Abdullah Efendi namında daha mebadi-i zuhurunda meftun-i dellâli olan bir adamın haraç-güzarane takdim edegeldiği paraya inhisar etmiş idi (2014: 110).

Şahsilik kriterine göre şahsi anlatılarda “anlatıcı, ayrı bir bireyin açıkça ifade edilen özelliklerine sahip olabilir.” (Kulamshaeva, 2009: 1771). Gayrişahsi anlatılarda ise anlatıcının bireysel özelliklerini gizlediği görülür. Gayrişahsi anlatıcı ile kaleme alınan anlatılarda “anlatı metninin üstünde bulunan ve onu yönlendiren sosyal, psikolojik ve dilsel özelliklere sahip özneye işaret eden stilistik belirtiler bulunmamaktadır. Bu tür anlatılarda olaylar sanki kendi kendine anlatılıyormuş gibi olur.” (Kulamshaeva, 2009: 1771).

Schmid, değerlendirmeci konum açısından anlatıcılığı nesnel ve öznel olarak ele almıştır. Buna göre nesnel anlatıcı, kendi değerlendirmelerini katmadan gözlemlediği olayları okura nesnel bir şekilde anlatırken öznel anlatıcı olayları kendi duygu ve düşüncelerini katarak nakleder. Yaptığı yorumlar yoluyla düşüncelerini açıklayan *İntibah'*ın anlatıcısı şahsi ve dolayısıyla da öznelidir. Anlatıcının tatil günlerinde yapılan Çamlıca ve Kâğıthane gezilerini eleştirdiği bölüm, onun hem belirginliğine hem şahsiliğine hem de öznelliğine örnektir:

Seyir yerleri zevkim değildir. Tatil günleri her türlü beşaretten berî bir kuru eşarih için boyanmış cellât kemendi denilmeye lâıyk bir sıkı boyunbağı takarak ve süslü tomruk vafına şayan bir çift dar potin giyerek sabaktan akşama kadar araba arkasında devr ile fısk ü hurmanı cem' etmek ve akşamdan sabaha kadar hunnak eziyeti ve nasır cefasıyla yatakta inlemek gibi şeylerde de bir safa göremem. Hele cuma ve pazar günleri Unkapanı'ndan bir piyade tutup da yolda seksen kayığa çatarak, doksan girdab-ı mehalikten geçerek o nazenin Kâğıthane deresine duhul ile tozdan dumandan yapma bir insan resmi veya teşbihin daha doğrusu istenilir ise "Hazer hazer ki ecel nâresîd medfunem" mısraına ma-sadak olmayı iltizam etmişçesine mezarını omzuna almış bir cadı şekline girmek, sonra da bu hâlin adını eğlence koymak hiç aklımın erdiği şeylerden değildir. Fakat ne yalan söyleyelim, cumanın, pazarın gayri bir açık veya sünbülî havalı günde Boğaziçi seyirlerinin hemen kâffesini ve hususiyile baharda Çamlıca'yı severim. (2014: 29,30)

Wolf Schmid'in anlatıcının bilgi seviyesini değerlendirdiği yetkinlik kriteri, anlatıcının olaylara hakimiyetini sorgulayan bir kriterdir. Buna göre her şeyi bilen anlatıcı sadece kendi düşüncelerini ifade etmekle kalmaz; herhangi bir zaman ve mekân engeline takılmaksızın başkalarının da ne düşündüğünü söyleyebilir. Bu tarz anlatıcılar geçmiş, şimdi veya gelecek fark etmeksizin her üç zaman boyutunda da ne olduğunu ve ne olacağını bilebilir. Bununla birlikte sınırlı bilgiye sahip bir anlatıcı söz konusuysa o, ancak görüp duyduklarını anlatabilir. *İntibah'*ta her şeyi bilen bir anlatıcıyla karşılaşırız. Ali Bey'in evlenme teklifini "Bir daha ağzınızdan öyle bir söz işitirsem beni kıyamete kadar göremezsiniz." (2014: 59) diyerek kesin bir dille reddeden Mehpeyker'in asıl niyetini anlatıcı, her şeyi bilen sıfatıyla şu şekilde açıklar: "Mehpeyker'in bu sözleri şayet izdivaç teşebbüsüne kalkışır ise tahkikat-ı mutade sırasında sevabık-ı ahvali tabiatıyla meydana çıkacağından ve o hâlde beye malik olmak değil, ondan bütün bütün inkıta etmek lâzım geleceğinden dolayı şeytanet-kârane bir ihtiyat[tı]." (2014: 59).

*İntibah'*ın her şeyi bilen anlatıcısı bir yandan Ali Bey'in çocukluğunu anlatırken bir yandan da sık sık Ali Bey'in başına geleceklerle ilgili ipuçları verir:

Vakıa Ali Bey pederinin hayatında ve hele on dört on beş yaşına girdikten sonra âlemde maariften başka sevinilecek, arzu olunacak bir şey bulamaz olmuş idi. Dünyayı unutturcasına meşgul olduğu şey var ise dersleri idi... Validesi ise oğlunun –öyle bir günlük eğlenceden atısınca terettüp edecek felâketleri nereden keşfeylesin- insan içine karışarak vakit geçirmeye meylini görünce ciğer-pâresi yeni dünyaya gelmiş kadar memnun olmuş idi (2014: 32, 36).

Mekânsal konum açısından anlatıcıcıyı incelediğimizde her yerde olabilen anlatıcıların aynı anda farklı mekânlarda olan olayları bilebildiklerini; belirli bir yerde sabit olan anlatıcıların ise sadece içinde bulunduğu mekândaki olayları okura aktarabildikleri görülür. *İntibah*'ta her yerde olabilen bir anlatıcı söz konusudur. Dilâşub, bağ eğlencesinde Ali Bey'e Mehpeyker'in onu öldüreceğini anlatınca Ali Bey oradan hemen kaçır ve zaptiye karakoluna giderek durumu anlatır. Bu sırada Dilâşub'un bağ evinde neler yaptığını "Dilâşub'a gelince" ifadesini kullanarak anlatıcının açıkladığını görürüz. İlk önce, Ali Bey kaçtıktan sonra Dilâşub'un düşüncelerini veren anlatıcı ardından onun neler yaptığını anlatır:

Zavallı kız! Bu dehşetle şiddetli üşümeye, titremeye başladı. Etrafa baktı. Beyin pencereden inerken yastığının üzerine attığı palto nazarına isabet eyledi. Arkasına giydi. İki elini başına atarak ve şiddet-i tahassürle o güzel saçlarının birazını yolarak "Ah Bey, Bey! Yoluna ölmek benim için düğün bayram idi. Bir kere adımı anmadın. Bir kere yüzüme bakmadın. Senin için ölüirken yine ahirete mahzun gidiyorum. Kaderim böyle imiş..." ağlaya ağlaya odanın bir tarafına yıkıldı (2014: 179-180).

Güvenilirlik kriteri Wayne C. Booth'un ortaya attığı "güvenilmez anlatıcı" kavramı ile ilişkilidir. Booth, "eserin normlarına (yani ima edilen yazarın normlarına) uygun olarak konuşan ya da hareket eden anlatıcıya *güvenilir*" (Booth, 2012: 170) derken "bir anlatıcı yanlış aktarım, değerlendirme, yorumlama vb. ya da eksik aktarım, değerlendirme, yorumlama vb. yapıyorsa bu anlatıcı *güvenilmez*" (Derişcemaloğlu, 2014: 120) olarak kabul edilir. *İntibah*'ta anlatıcının eksik ya da yanlış bilgi verdiğine dair herhangi bir ipucu olmadığından anlatıcının "güvenilir" olduğunu söyleyebiliriz.

Anlatıcıcıyı farklı açılardan ele alan Schmid, bakış açısını "olayların kavranması ve ifade edilmesi için gerekli olan koşulların iç ve dış faktörler tarafından şekillendirildiği karmaşık bir yapı" (Schmid, 2010: 99) olarak tanımlar. Schmid'e göre anlatıcı, olayları ya kendi bakış açısından anlatarak anlatıcısasal bakış açısını ya da karakterlerden birinin veya birkaçının bakış açısını kullanarak figüral bakış açısını kullanabilir. Dolayısıyla Schmid'in bakış açısı modeline göre anlatıcının olayları aktarmak için anlatıcısasal veya figüral bakış açısından başka seçeneği yoktur. Sch-

mid'e göre "perspektif, bir anlatıdaki kavrama ve ifade etme sadece anlatıcı tarafından yapıldığında değil; aynı zamanda anlatma tarafsız görüldüğünde veya olayların bir karakterin algısı yoluyla yansıtıldığına dair çok küçük ipuçları olduğunda da anlatıcısaldır." (Schmid, 2010: 106). Schmid'in bu şekilde düşünmesinin nedeni her edebi eserde belirginlik derecesi ne olursa olsun bir anlatıcının bulunduğu kabulünden hareket etmesindedir. Anlatıcısıl ve figüral perspektifin hem diegetik hem de diegetik olmayan anlatılarda görüldüğünü söyleyen Schmid, anlatıcısıl-figüral ve diegetik-diegetik olmayan zıtlıklarından hareketle dört tip bakış açısı olduğu sonucuna varır.

Anlatıcı Tipi - Bakış Açısı	Diegetik olmayan	Diegetik
Anlatıcısıl	1	2
Figüral	3	4

Tablo 2. Anlatıcı Tipi Bakış Açısı (Schmid, 2010: 106).

Tip 1: Anlatıyı diegetik olmayan bir anlatıcı, anlatıcısıl bir şekilde anlatır. Yani bu tipte, anlatıcı hikâye dünyasında ortaya çıkmadan kendi perspektifinden olayları anlatır.

Tip 2: Diegetik yani hikâye dünyasında yer alan bir anlatıcı, şimdinin perspektifinden olayları anlatır.

Tip 3: Diegetik olmayan bir anlatıcı, yansıtıcı olarak görev yapan bir karakterin bakış açısını üstlenir.

Tip 4: Bir diegetik anlatıcı, kendi deneyimlerini geçmişin perspektifinden yani anlatılan benin perspektifinden anlatır. Buradaki anlatıcı, deneyimlerini anlatırken şimdinin perspektifini kullanarak daha geniş bilgi sunmak yerine sadece olayların geçtiği andaki bildiklerini açıklar.

Schmid'in bakış açısı modeline göre olaylar anlatıcının perspektifinden sunulduğu için eserde anlatıcısıl bakış açısı kullanılmıştır diyebiliriz.

Schmid, bakış açısını anlatıcısıl ve figüral olarak ikiye ayırdıktan sonra bakış açısının değişkenleri üzerinde durur. Buna göre bakış açısını belirleyen mekânsal, ideolojik, zamansal, dilsel ve algısal olmak üzere beş faktör vardır.

Bakış açısının değişkenlerini trafik kazası örneği üzerinden anlatan Schmid, mekânsal bakış açısını trafik kazasını gören her bir tanığın olay anında bulunduğu konumun onların tanıklığını etkileyeceğini söyleyerek açıklar. Yani tanıkların hepsi aynı olayı görse de olaya baktıkları yer farklı olduğundan her birinin hikâyesi farklı olacaktır. Figüral-mekânsal bakış açısının kullanıldığı eserlerde anlatıcı sınırlı bir görüş alanına sahiptir ve sadece olayların geçtiği belli yerleri görebilir. Anlatıcısıl-mekânsal bakış açısında ise mekân betimlemeleri yapılırken anlatıcı kendisi istemediği sürece görüş alanında bir sınırlamaya gitmez. Eserde anlatıcısıl-

mekânsal bakış açısı kullanılmasından dolayı anlatıcının aynı anda farklı yerlerde olan olayları bildiğini görürüz. Ali Bey annesiyle tartışıp Mehpeyker'in yalısına gittiği sırada Mehpeyker, Abdullah Efendi'nin yanındadır. Anlatıcı Ali Bey'in yaptıklarını ve düşüncelerini altı sayfa boyunca anlattıktan sonra Mehpeyker'in neler yaptığını anlatır: "Bey gecesini gayz-ı müntakimane ve nedamet-i telâfi-cûyane gibi biri gayet müthiş, biri gayet rakik iki hiss-i mütezat arasında geçire dursun, Mehpeyker Abdullah Efendi'yi ancak gruptan bir buçuk saat sonra görebildi. Çünkü herif tesviyesiyle meşgul olduğu işlerini o zaman bitirerek hanesine avdet eylemiş idi." (2014: 115-116).

Namık Kemal, *İntibah* ile birlikte derinlemesine mekân tasvirlerini edebiyatımıza getirmiştir. "Çamlıca'yı" anlatıf edebiyatımıza sokan eserde dış âlemin tasviri kendinden önceki eserlere göre çok genişlemiş olmakla beraber müşahhas tarafları henüz belirgin çizgileriyle yakalayamayan ve çok defa zihnî kalan bir seviyededir. Bununla beraber Boğaziçi'nde bir yalının yatak odası tasvir edilirken ev içi dekoru, mobilya ve eşya üzerinde o devir için kolay rastlanmayacak ayrıntılarla karşılaşıl-maktadır." (Akün, 2006: 373).

Odanın sandalye takımları beyaz zemin üzerine pembe çiçekler işleme canfes-ten yapılmış, halısı da döşemesinin renginde olarak yalnız üzerine çiçek ye-rine ötekinin pembesinden daha koyuca birtakım iri dallar nakşolunmuş, du-varındaki kâğıdın bilâkis zemini pembe, çiçekleri yıldızla karışık beyaz ola-rak, tavanı ise alçıdan dondurma gayet musanna gül-desteler, papağanlarla tezyin edilmiş idi. Kara tarafına olan duvarın vasatına ve binaenaleyh büyük pencerenin karşısına tesadüf eden kapıdan girildiği gibi pencereden halî olan sağ duvarın bahçe tarafındaki köşesinde ince beyaz tül ile örtülmüş yataklık, yataklıkla denize nazır olan pencerenin arasında birkaç sandalye, büyük pen-cerenin önünde endam aynasıyla, çifte fanuslu çalar saatıyla bir muntazam çiçeklik, sola düşen ve bahçeye nazır iki penceresi olan duvarın deniz canibin-deki köşesinde bir kanep ve beriye doğru yine birkaç sandalye ile kapı tara-fındaki köşesinde bir aynalı dolap, kapının iki tarafında dahi bahçenin sokak kapısı tarafındaki cihetine nazır iki pencere görünürdü (2014: 90-91).

Schmid, olayı gördüğümüz yerin olayı algılayış şeklimizi değiştirdiğini söy-ler. Dilâşub'un yattığı odanın mehtaba karşı olan mekânsal konumu nedeniyle Ali Bey'i öldürmek için gelen Hırvat'ın algısı değişmiş ve Ali Bey sanarak Dilâşub'u öldürmüştür.

Dilâşub bîçaresinin yattığı oda mehtaba karşı olduğu gibi beyin çıktığı pen-cere de açık ve hele kendi birkaç dakikadan beri iştikte olduğu ayak patır-tısı cihetle mevtine kat'iyen teyakkun eylediğinden balin-i mematında bulu-nan hastalar gibi nefes almaktan başka alâim-i hayattan bir şey göstermeye

iktidarsız idi. Hırvat kendini o hâlde görünce, 'De ha! İşte burada sızmış' diyerek her türlü teessürden berî olarak yanına yaklaştı. Maharet-i cellâdanesini Mehpeyker'den aldığı emrin lâyıkıyla icrasında göstermek istediğı cihetle bıçağı kızın ta kalbi üzerine sapladı (2014: 180).

İdeolojik bakış açısına göre ise tanıkların hepsi aynı mekânsal bakış açısına sahip olsalar dahi tanıkların olayları ve dünyayı algılayış şekli ile düşünme biçimleri farklı olduğundan olayı algılayışları farklı olacak ve dolayısıyla farklı hikâyeler anlatacaklardır. "Bu bakış açısında, bilgi yoluyla şekillendirilen bir kavrama söz konusudur. Arabalar ve trafik kuralları hakkında mükemmel derecede bilgisi olan birisi hayatında hiç araba kullanmamış birine göre kazanın diğer detaylarını da değerlendirebilecektir. Bu da kavramanın aynı zamanda değerlendirme pozisyonundan da etkilendiğini gösterir. Mesela araba ve trafik kuralları hakkında aynı bilgiye sahip iki genç insan trafik politikaları hakkında farklı düşüncelere sahip olduklarında onların farklı değerlendirme pozisyonlarının bir sonucu olarak aynı kazanın farklı yönlerini kavrayacaklardır." (Schmid, 2010: 101). *İntibah'*ta da Ali Bey ile Mesut Efendi, Mehpeyker hakkında farklı bilgilere sahip oldukları için aynı olayı farklı şekillerde yorumlamışlardır. Ali Bey, çeşmenin önünde Mehpeyker'i beklerken onun arabasıyla yanaştığını gören Mesut Efendi, Mehpeyker ile gayet samimi bir şekilde konuşmaya başlar. Bunun üzerine Ali Bey ile Mesut Efendi arasında tartışma çıkar. Mesut Efendi için Mehpeyker gibi bir kadınla bir erkeğin konuşmasında hiçbir sakınca yoktur. Ancak Ali Bey, Mehpeyker'in nasıl bir kadın olduğunu bilmediğı için bunu büyük bir saygısızlık olarak kabul eder:

-Garip şey! İstanbul halkı eski adamlara rahmet okuyor. Şerlerinden kadınlar seyir yerine bile çıkamayacak...

-Garabet onda da değil. Yirmi yaşında bir adamın seyir yerlerinde muhtesipliğe kalkışmasındadır.

-Arabanızdaki kadın mahremlerinizden olaydı da taarruz başka taraftan vuku bulaydı memnun olur muydunuz?

-Demek ki kız sizin akrabanızdan?

-Öyle olursa ne lâzım gelir?

-Simanızda necabet eseri görünüyor, bizce teessüf etmek lâzım gelir.

-Ne demek istiyorsunuz? İtikadınızca o kadın namussuz mudur?

-Mütehakkimane sorulan şeylere cevap vermeyi âdet etmedim, yollu bayağı mücadeleye yakın bir muhavere cereyan etmeye başladı (2014: 68-69).

*İntibah'*ta sık sık anlatıcının ideolojik bakış açısını da görürüz. Eserin başından sonuna kadar Mehpeyker'in karşısında yer alan anlatıcı Tanpınar'ın da belirttiğı

gibi “O, kahramana kirli mazisi için düşmandır. Fakat Mehpeyker bu maziden mesul değildir.” (Tanpınar, 2009: 364). Mehpeyker’in “gayet alçak bir aile” içinde doğmuş olmasından kaynaklanan durumunu anlatıcı göz ardı ederek kendini Dilâşub’un yanında konumlandığı için her fırsatta Mehpeyker’in kötülüklerini anlatmaktan kendini alıkoyamaz.

Hanımefendi-ki ismi Mehpeyker’dir- ahlâk ve terbiyece bütün bütün Ali Bey’in hilâfına olarak gayet namussuz, alçak bir ailede perveriş bulmuş ve zaman-ı rüşde balığ olur olmaz rezailin envaında mürebîlerine üstat olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser evkatını meşhur aşüftelerin meclisi ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessa-sanesi ise bir dercede idi ki ziynette peri güzelliğinde, Haccac dirayetinde bir iblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümde bu nazenin kadar maharet gösterir ya gösteremezdi (2014: 49).

Anlatıcı, Mehpeyker’i bu kadar olumsuz anlatılırken eserde kurban rolünde olan Dilâşub için tam tersi ifadeler kullanır:

Dilâşub’da gördüğü hâller Mehpeyker’in nazları, niyazları, vaadleri hayır-hâhlıkları, nümayişleri, muameleleri gibi sahteliği de sıhhati kadar karibü’l-ihhtimal olan umur-ı meşkûkeden değil zayıflamak gibi, bayılmak gibi taklidi muhal ve vücudu hakikatine bürhan olan halât-ı bedihiyeden idi. Balâda yazdığımız tarifattan da anlaşılacağı üzere Dilâşub, Mehpeyker’den kıyas kabul etmez derecelerde güzel olduğu gibi ismet ve sadakati hüsn-i cemalinin kıymetini kat kat tezyit ettiği için bir gün evvel karşısında öyle envar-ı letafetten dökülmüş bir melek gezinip dururken onu görmeyecek ve sebep-i hayatı olan validesini tahkir edecek kadar bir hainenin gafilâne esiri olduğuna taaccüpler eder... (2014: 125).

Zamansal bakış açısına göre olayların olduğu an anlatılması ile sonradan anlatılması arasında fark vardır. “Zamansal değişim, hem bilgi hem de değerlendir-medeki değişikliklerle sonuçlanabilir. Olayın başlangıcında arabalara ve trafik kurlarına aşına olmayan bir tanık bu konudaki bilgisini arttırdığında ilk izlenimlerini yeniden değerlendirebilir ve o algıladığı fakat doğru bir şekilde değerlendiremediği olayın belli detaylarına yeni anlamlar verebilir. Bunun yanı sıra başlangıçtaki kavrama (veya ilk izlenimlerin daha sonra yorumlanması) ve onun sunumu arasındaki zamansal farkın uzaması ile unutmaya dayalı olarak tanığın ifadesinde eksiklikler de görülebilir.” (Schmid, 2010: 102). Edebi eserlerde kullanılan “şimdi, dün, bugün, yarın” gibi ifadeler de karakterin hangi zaman pozisyonu içerisinde yer aldığını gösterir. Eserde anlatıcının “birgün, cuma gelince, ertesi sabah” gibi ifadelerle zamandaki ilerlemeye işaret ettiğini görürüz. Ali Bey’in Mehpeyker’in yalısına ilk gittiği zaman yalısı algılayış şekliyle annesiyle kavga ettikten sonra

mekânı algılayış şekli ve Mehpeyker'i çok severken onu yalıda bulamayınca ondan bir anda nefret etmesi de zamansal bakış açısıyla ilgilidir:

Köşk ile bahçenin gayet sade ve fakat gayet zarifane tezyinatını düşündükçe Mehpeyker'in hüsn-i tabiatını bedayi-i fitrattan madut olacak derecede âlî görür, cemalini ise hüsn-i tabiatına faik bulur... Bir yarım saat kadar her dakikada bir kabir azabı geçirdi. Fakat gide gide etrafına baktıkça evvelleri cinan-i ruhanî zannettiği köşk nazarında bayağı bir zindan-ı musibet, Mehpeyker'in hüsn-i cemali ise lahm ü şahmı dökülerek kadid olmuş izam gibi bir müstekreh zehr-hand-i istihzadan ibaret görünmeye başladı (2014: 96, 114).

Bey ise bir pencerenin yanına oturmuş, gözlerini denizin ağır ağır cereyanına aldırılmış olduğu hâlde bin türlü hülyalar kurmakla meşgul idi. Ayak sesiyle kendini dalgınlığından alarak ve kapıya bakarak Mehpeyker'in çehresini görünce gönlündeki gayz ve hiddet o derce şiddetle galeyan eyledi ki vücudu berk-i cehennemde gibi serapa ateş kesilerek gök gürültüsü dehşetinde bir sada ile birkaç defa "Nerede idin?" sözünü tekrar ettikten ve kız tarafından haifane bir tarz-ı tahayyürle "Öyle hiddet etme ki biraz aklım başıma gelsin de uğradığım belâyı hikâye edeyim" cevabını aldıktan sonra etvarı dehşetlenerek, sadası gittikçe şiddet bularak "Başına gelen belâyı mı nakledeceksin? Hâlâ yalanlarına inanırlar sanıyorsun, öyle mi? Şimdiye kadar eğlencemi bozmamak için sahte sahte tavırlarını bilmezlendiğime bakıp da beni gerçekten budala zannediyorsun değil mi? Artık usanç geldi, al ücretini de biraz da var yeni peyda ettiğin dostlarını eğlendir!" dedi ve süratle koynundan çıkardığı dört beş yüz altınlık evrak-i nakdiyeyi başına atarak kapıya doğru şitab eyledi (2014: 119).

Dilsel bakış açısına göre tanıkların olayları, olay zamanındaki durumlarına uygun olacak ifadelerle veya tonlamalarla aktarması beklenir. Ayrıca olayların anlatıcının diliyle mi yoksa karakterlerden birinin/birkaçının diliyle mi sunulacağı da dilsel bakış açısıyla ilgilidir. Eserde anlatıcının dilinden olayların anlatıldığını görürüz. Namık Kemal'in anlatıcısının üslubunda "Ahmet Mithat'taki gibi babacan bir sohbet havası yoktur." (Enginün, 2019: 233). *İntibah* Mukaddimesi'nde "Lisan öyle taş kovuğundan yetişen incir ağaçları gibi kendi kendine kemal bulmaz. Asırlarca terbiye-i efkâra hizmet için vakf-ı vücûd etmiş birçok üdebâ ve hükemâ lazımdır ki bir lisanın intizamına, zenginliğine imkân hâsıl olabilsin." diyen Namık Kemal'in dil hususuna özellikle dikkat ettiğini ancak "dil ve üslûpta da henüz istikrara varamadığını ve sanatkârane üslûb ile konuşma üslûbu arasında ortalama bir yol tuttuğunu" (Akyüz, 1995: 77) görürüz. Eserde özellikle anlatıcının konuştuğu bölümlerde uzun ve sanatlı cümleler dikkati çeker:

Çamlica o nazar-gâh-i ibrettir ki bahar içinde insan çeşmesinin yanına çıkar da başını kaldırır etrafına bakınır ise gözünün önünde tabîî, sınaî, fennî nice

yüz bin türlü bedayiden mürekkep bir başka âlem görür. Bayağı hadika-i basar o âlem-i bedayiin bir maharet-i fevkalade ile nokta-i vahideye sığıştırılmış haritasına döner. Bir de gözünü aşağı meylettirmek isteyince nur-ı nazarı cihanın her türlü ezharını cami ve -şükûfe-zara düşmüş zenbur gibi- dakikada bir çiçeğe işleyerek, saniyede bir meyve ile oyalanarak aheste aheste sahil-i deryaya gidinceye kadar tab ü tûvandan kesilir (2014: 28, 29).

Namık Kemal'in diyaloglarda karakterlerin dilsel özelliklerini yansıtmaya çalıştığını ancak bunda da her zaman başarılı olmadığını görürüz. Dilber'in ölmek üzereyken Ali Bey'e söyledikleri ağır yaralı birinin cümleleri olmaktan oldukça uzaktır:

Ah! Ben kimim ki size merhamet edeceğim? Sizden ayrılıp da ölmediğim meğer yolunuza can vermek için imiş. Ben sizin için ölüyorum, siz de sadakatimi bildiniz de başucumda ağlıyorsunuz, değil mi? Allah aşkına bana acımayınız. Bin yıl yatağınızda yatmış olsa idim şöylece kucağınıza yaslanıp ahirete gitmekten büyük yine dünyada bir lezzet bulamazdım. Bana helâl ediniz. Allah ömrünüze bereket versin. Allah sizi bir daha böyle belâlara düşürmesin...(2014: 183).

Algısal bakış açısı, "anlatıcı kimin gözleriyle dünyaya bakıyor?" veya "hikâyede kullanılacak unsurların hangilerinin seçilip hangilerinin seçilmeyeceğinden kim sorumlu?" soruları ile ilgilidir. Kurmaca metinlerde anlatıcı sadece kendi bakış açısını kullanabileceği gibi karakterlerden birinin perspektifinden de olayları aktarabilir. *İntibah'*ta olayları anlatıcının gözünden gördüğümüz için anlatıcıl bakış açısı kullanılmıştır.

Schmid, bakış açısının beş değişkeninin sadece anlatıcıl ya da sadece figüral olması durumunda yoğunlaştırılmış bakış açısının söz konusu olacağını, bu beş değişkenin bazılarının anlatıcıl bazılarının figüral olması durumunda ise dağınık bakış açısının ortaya çıkacağını söyler. Bu beş düzeyin birinde veya hepsinde hem anlatıcıl hem de figüral bakış açısının kullanılması ise perspektifi tarafsızlaştırır.

Yoğunluk ve dağınıklık açısından eseri değerlendirdiğimizde eserde yoğunlaştırılmış bakış açısının kullanıldığını görürüz:

	Algısal	İdeolojik	Yer	Zaman	Dil
Anlatıcıl	x	x	x	x	x
Figüral					

Tablo. 3: Yoğunluk-Dağınıklık Tablosu (Schmid, 2010: 110).

Sonuç

Romanı faydalı bir eğence aracı olarak gören Namık Kemal'in de diğer Tanzimat Dönemi yazarları gibi açık anlatıcı kullandığını görürüz. Açık anlatıcı kullanılmasının nedeni bir yandan meddah geleneğinin etkisinin devam etmesinden bir yandan da halkı eğitme kaygısı taşıyan yazarın doğrudan okura hitap edebilmesine imkân vermesindedir. Namık Kemal'in halkı eğitme kaygısı onun anlatıcısının belirgin, şahsi ve öznel olmasına da yol açmıştır. Eserde diegetik olmayan bir anlatıcının kullanılması da henüz türün olanaklarının yeni yeni keşfedilmeye başladığı bir dönemde hikâye dünyasında kahraman olarak yer alan bir anlatıcının kullanılmasının yazarı diğer roman kişilerinin bilincine nasıl ulaşacağıyla ilgili bir sorunla karşılaştıracaağındandır. Bu nedenle Namık Kemal, hikâye dünyasında kahraman olarak yer almayan yani diegetik olmayan anlatıcı tercih ederek bu sorunu zmştr. Eserde her şeyi bilen anlatıcının ona sunduğu olanakları kullanan Namık Kemal, bu sayede aynı anda farklı yerlerde olan olayları da okura aktarabilmiştir.

Eserde olayların karakterlerden birinin veya birkaçının bakış açısından sunulduğu figüral bakış açısının değil de anlatıcısasal bakış açısının tercih edilmesi de Namık Kemal'in halkı eğitebilmek adına her karakterin bilincine ulaşabilme ihtiyacı duymasındandır. Yazar, mekân betimlemelerinde bir yandan divan edebiyatının hayal unsurlarını kullanırken bir yandan da dönemin eserlerinde pek de göremediğimiz mekân detaylarına yer vermiştir. Namık Kemal'in değişen olaylar karşısında karakterlerin ideolojisinde değişiklikler yapma çabası görülmekle birlikte yine de karakterler yeterince derinlemesine incelenememiştir. Değişen zamanla birlikte özellikle Ali Bey'in olayları algılayış şeklindeki değişimlerin son derece başarılı bir şekilde eserde gösterilmiştir. Dil konusunda Namık Kemal'in istediğini tam olarak gerçekleştiremediğini, sanatkârane üslup ile konuşma üslubu arasında sıkışıp kaldığını görürüz. Bütün bunlardan hareketle Namık Kemal, *İntibah*'ta neden roman yazılmalıdır sorusunun cevabını aradığı kadar, nasıl roman yazılmalıdır sorusunun da cevabını aramıştır ve ilk roman örneklerinden olmasına rağmen, bu konuda oldukça da başarılı olmuştur.

Kaynakça

Akn, Ömer Faruk (2006). "Namık Kemal". *TDV İşlam Ansiklopedisi C. 32*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 361-378.

Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana izgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. ev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Eleştiri.

- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2022). *Çözlemeyen Bulmaca- Anlatıcı zerine Tartışmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Enginün, İnci ve Kerman, Zeynep (2011) *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4–Eser Tanıtma ve nszler (1860-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Engin, İnci (2019). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jahn, Manfred (2012). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. Çev. Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Namık Kemal (2014). *İntibah*. Haz. Selda Akyol. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Kulamshaeva, Baktygul (2009). “Kurmaca Yazar veya Anlatıcı Kavramlarına Anlatı Bilimsel Yaklaşım”. *Turkish Studies*, 4(8): 1763-1783.
- Sandikkaya Aşır, Ayşe (2020). *Tanzimat Dönemi Romanlarında Bakış Açışı*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schmid, Wolf (2010). *Narratology: An Introduction*. New York: De Gruyter.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2009) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçman, Abdullah (2006). “Namık Kemal”. *Tanzimat Edebiyatı*. Ed. İsmail Parlatur. Ankara: Akçağ Yayınları, 201-208.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazarlar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Prof. Dr. Fazlı Gökçek’in danışmanlığında hazırlanmış olan *Tanzimat Dönemi Romanların Bakış Açışı* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. İkinici yazar makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yntemin belirlenmesine; birinci yazar ise bunlara bağlı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağlamıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the authors regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: This article produced from the doctoral thesis titled *The Perspective of the Novels in the Tanzimat Period* in Ege University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature under the supervision of Prof. Dr. Fazlı Gkek.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. The second author decided to determine the subject and the method of the article, to create the plan and fiction of the article; the first author contributed to the research in relation to these.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 30.05.2022

Kabul Tarihi: 29.11.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 175-187

Research Article

Received Date: 30.05.2022

Accepted Date: 29.11.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.13

NECİP FAZIL'IN OTOBİYOGRAFİK DÜZYAZILARINDA AİLE, ZAMAN VE ÇEVRE*

Family, Time and Milieu in Necip Fazıl's Autobiographical Prose

Sedat TOKSÖZ*

Bilgin GÜNGÖR*

ÖZ

Soyaçekim kanunu, kalıtsal özellikler veyahut genetik faktörler olarak adlandırdığımız husus; esasında bireyin geçmiş nesli ile gen, alışkanlık ve meyletme alakasını tespit etmemizi sağlamaktadır. Bu sayede bireyin geçmişte yapmış oldukları ya da gelecekte bir olaya karşı nasıl bir tepki vereceği, yaşamı boyunca nasıl bir yol izleyeceği belirlenebilir. Belirlenen bu veriler tespit ve tahmin edilebilme mekanizmasını oluşturmamıza imkân sağlamaktadır. Hiç şüphesiz insan sosyal bir varlıktır. Tek başına düşünülemez. Aile, zaman, çevre ve genetik faktörlerin bileşiminden oluşan bireyin bu bakımdan incelenmesi bilimsel açıdan kıymetli görülmektedir. Kalıtsal özellikler, örf ve adetler, gelenek ve görenekler, yetiştirilme tarzı, eğitim durumu ve terbiye edilme şekilleri bireylerin kişiliklerinin oluşmasında son derece önemli unsurlar olduğu bilinmektedir. Bu makalede sanatçıya dönük eleştiri ve sosyolojik eleştiri vasıtasıyla birey esas alınarak onu oluşturan ailenin, çevrenin, zamanın, kalıtsal özelliklerin ve benzeri genetik faktörlerin önemine değinilmiştir. Yer yer psikanalitik eleştiriden yararlanılarak bu faktörlerin birey üzerinde nasıl bir etki bıraktığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Necip Fazıl Kısakürek yukarıda aktarılmaya çalışılan faktörlerin etkisinde kalan bir "birey" profilindedir. Dolayısıyla çalışmanın temel noktası olarak sanatçının otobiyografi türünü destekleyen *Bâbiâli, O ve Ben, Cınnet Mustatili* ve *Kafa Kâğıdı* gibi eserleri alınmıştır. Ailenin ve sosyal çevrenin ve en nihayetinde zamanın etkisinin bariz bir şekilde hissedildiği bu eserler etrafında birey ve onun kişilik özelliklerini şekillendiren hususlar incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: birey, soyaçekim, aile, zaman, çevre

ABSTRACT

Genetic code which we call genetic features or genetic factors, in fact, ensures us to determine individual's connection to his/her generation, habits and tendencies. In this way,

* Bu makale, Sedat Toksöz'ün Doç. Dr. Bilgin Güngör'ün danışmanlığında hazırladığı *Necip Fazıl Kısakürek'in Anı ve Gezi Yazıları* isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: tokgozsedat44@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5561-6601.

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. E-posta: bilgingungor@yandex.com. ORCID: 0000-0001-7702-1668.

things the individual has done in the past, his possible behaviors in case of future occasions, his/her path through the life could be determined. These data enables us to create a determination and prediction mechanism. Beyond any doubt, man is a social creature. He/she cannot be thought alone. Examining the individual who is formed by his/her family, time, environment, genetic codes is seen valuable in terms of science. It is known that genetic code, mores, traditions, upbringing, educational background, personal manners are extremely important in forming personalities. In this article, importance of factors that form personality such as family, environment, time, genetic features etc. are discussed. Effects of these factors on the individual tried to be detected. These detections were compiled specifically in the context of works of Necip Fazıl Kısakùrek and his works *Bâbiâli, O ve Ben, Cinnet Mustatili* and *Kafa Kâğıdı*. After some implications, the study was finished off.

Keywords: person, heredity, family, time, milieu

Giriş

19. yüzyılda insanoğlu, skolastik/teolojik düşünceinin etkisinden sıyrılıp bilimsel gelişmelerin takipçisi olmaya başlamıştır. Bu takip sonucunda ise hayatın her alanında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir: “19. yüzyıl ortalarına doğru, bilimdeki gelişmelerin sosyopolitik ve teknolojik düzlemlere yansımaları, insanın yaşamında köklü değişimlere neden olmuştur. 19. yüzyıl, insanlık tarihinde madde egemenliğinin dorukta yaşandığı bir zaman kesitidir” (Ecevit, 2004: 25). En keskin ve belirgin değişim ise Newton’un çekim yasasıdır. Bu yasa “evrenin gizini çözmüştür; [bu yasaya göre] evrende var olan her şey –buna insan davranışları da dâhildir- hesaplanabilir, doğa yasalarıyla açıklanabilir gerçeklerdir” (Ecevit, 2004: 22). Bu dönemde klasik/geleneksel bakış açısı ve saptamalar değişikliğe uğramış, gerçeklik algısı ise farklılaşmaya başlamıştır: “Teolojik kaynaklı gerçeklik anlayışı, yerini aklın ve bilimin yönlendiriciliğine bırakır; gerçek, artık gözlem ve deneyle bütünleşmiş bir olgudur” (Ecevit, 2004: 21). Bu değişim ve başkalaşımın en zirve noktası ise “Darwin’in kalıtım teorisi ve Auguste Comte’un pozitivistliği” (Ecevit, 2004: 26). Nihayetinde “[i]nsan bu yeni bilimsel bulguların yarattığı büyümenin etkisiyle dizginleri ele” geçirmiştir (Ecevit, 2004: 21). 20. yüzyıla gelindiğinde ise “keskinlik/değişmezlik üzerine kurulu saptamalar” (Ecevit, 2004: 27) artık yerini “belirsizlik/olasılık/görecelik kavramların[a]” bırakmıştır (Ecevit, 2004: 27). Çünkü bu yüzyılda gelişim gösteren ve “ivme kazanan yeni bilimsel gelişmeler, son birkaç yüz yıldır gerçeklik anlayışına damgasını vurmuş olan determinizmle birlikte Newton fiziğinin ana ilkelerini de kuşkuyla [bir hale getirmiştir]” (Ecevit, 2004: 26). Bu yüzyılda “geleneksel edebiyatın *fantastik* diye adlandırdığı türden bir gerçeklik anlayışı” (Ecevit, 2004: 21) hâkim görüş konumuna gelmiştir. Bu inceleme “fantastik gerçeklik” görüşünün henüz hâkim olmadığı Newton fiziğinin ve determinizmin etkilerinin görüldüğü/hissedildiği görüşler çerçevesinde şekillendirilmek istenmiştir.

İnsanın yaşadığı dünyayı anlamlandırmasıyla beraber kendini anlamlandırıldığı konumda sabitlemesi pek mümkün değildir. Çünkü değişim ve zaman devamlılık/süreklilik/kesintisizlik arz eden olgulardır ve bu olgulardan en çok etkilenen şüphesiz insandır: “Her çağın yaşama/uzaya/ dünyaya/ insana bakışı ve gerçekliği algılayış biçimi; söz konusu zaman kesitin” (Ecevit, 2004: 21) uhdesindedir. Bu doğrultuda 18. yüzyıla kadar tesiri devam eden Prütanizm’in –ilahi kadercilik- yerini yavaş yavaş bilimsel kadercilik almaya başlamıştır. Bu hususta yukarıda örneklendirdiğimiz gelişmeler pek tabii etkili olmuştur. Dolayısıyla birey, bu dönüşüm vesilesi ile sosyal çevre ve genetik faktörlerden ayrı düşünülemez bir varlık olarak kabul görmüştür (Kantarcioglu, 1993: 122). Bu doğrultuda Gardner Murphy’nin kişilik kuramı önemlidir. Murphy kuramında, insanın çevresi ile yakın ilişkisinden ötürü kişiliğin bir ucunun biyolojik/kalıtımsal faktörlerde; bir diğer ucunun ise sosyal çevrede olduğunu belirtmektedir (Yanbastı, 1996: 269). Bireyin; aile, çevre, içinde bulunduğu zaman, genetik faktörler ve kalıtımsal özelliklerden meydana geldiği ve bireyleşme sürecinin bu hususların yoğunlaşmasıyla netleştiği görülmektedir. “[İ]nsana özgü davranışlar, türden gelen kalıtımla ilgili özelliklerle, doğadan yansıyan etkiler ve insan türünün oluşturduğu çevre koşulları içinde biçimlen[mektedir]” (Köknel, 1986: 29). Çevre ve bireyin etkileşimi üzerinde Karen Horney ve Erich Fromm da durmuşlar ve kişiliğin oluşmasında bireyin/insanın içinde bulunduğu çevrenin ve bu çevrenin kültür yapısına odaklanmışlardır (Köknel, 1986: 153). Keza Fromm, “[k]işilik gelişmesinde toplumsallaşma ve kültürlenme üzerinde durmuş, karakter[kişilik] yapısının bu etkilerin özümlemesine dayandığını” belirtmiştir (Köknel, 1986: 153). Bu bakımdan bireyin tek başınalığının esasında birtakım hususların birleşmesiyle oluştuğu göze çarpmaktadır ki zaten Murphy de kalıtımsal ve çevresel faktörleri birbirinden ayrı düşünmeyip bir bütün olarak ele almıştır (Yanbastı, 1996: 273). Böylece bireyin yaşamındaki her olgunun, her odağın -bu ister sanatsal manada isterse düşünsel bağlamda olsun- bir nevi “öykünmeden” kaynaklı olduğu düşünülebilir. Bireyi oluşturan bu hususların, bireyin karar alma mekanizmasına ve yaşama biçimine etki ettiği muhakkaktır. Bu bakımdan birey; içgüdü, dürtü, zekâ ve kalıtımsal faktörler temelinde altyapısını oluştururken bir yandan da içinde bulunduğu toplumun ve himayesinde büyüdüğü ailesinin etkisiyle üstyapısını inşa etmektedir (Köknel, 1986: 82). “Böylece yetişkin kişilik hem biyolojik hem de sosyal bir bütün” (Yanbastı, 1996: 260) haline gelir.

Geçmişin izleri, kalıntıları, aile bireylerinin tutumu, çevresel faktörler ve yaşanılan tecrübelerin bireyin düşünce dünyası üzerindeki tesirleri bu bakımdan inkâr edilemezdir. Nitekim “kimyasal bir etki-tepki maddesi olan insan hayatın[ı] tayin eden güçler, sosyo-ekonomik çevre ve biyolojik kalıttır” (Kantarcioglu, 1993: 124). Dolayısıyla, bu itici güçler dikkate alındığı vakit, bireyin etkilenme ve

hayatına yön tayin etme/etmeme kudretinin soyaçekim yasaının boyunduruğu altında kaldığını göstermektedir. “[G]enel olarak, soyaçekmeyi ya organizmin aslında bulunan bir yatkınlığın yahut kazanılmış bir karakterin nesle geçmesi şekillerinde düşün[ebiliriz]” (Ülken, 1971: 2). Burada kalıtımın sadece fizyolojik bir temelde olmadığı hususunu belirtmek yerinde bir tespit olacaktır: “İnsan türüne özgü kalıtım sınırları içinde, anne ve babadan gelen gen gruplarıyla bedensel ve ruhsal yaşamının altyapısı oluş[maktadır]” (Köknel, 1986: 23). Bu alıntıyla beraber yukarıda ifade etmeye çalıştığımız diğer hususlar genel hatlarıyla birleştirildiğinde, bireyin sosyal çevresinden, ailesinden ve kalıtımsal özelliklerinden ayrı düşünülemez olduğu ve yaşantısının bu faktörlerden teşekkül ettiği ortaya çıkmaktadır. Böylelikle birey; içinde büyüdüğü ve yetiştiği toplumun değerler silsilesini ve davranış kalıplarını “alımlayarak” kişilik oluşturmaya başlar. Birey; bireysellikten toplumsallığa doğru yavaş yavaş evrilir ve artık toplumun bir üyesi konumunda olur (Köknel, 1986: 83). Bu sebeple bireyin ileriki yaşantısında geçmiş zamanlardan “rol çaldığını” rahatlıkla ifade edebiliriz. Burada Murphy’nin, genetik biliminin sosyal bilimlerin temeli olduğu düşüncesi son kertede önemlidir (Yanbastı, 1996: 269).

Yukarıdaki genel ifadeler ışığında, Necip Fazıl’ın karakter ve yaşantı olarak ailesinden, genetik faktörlerden, içinde bulunduğu zamandan ve sosyal çevresinden nasıl etkilendiğini belirleyebilmek adına *O ve Ben*,¹ *Bâbiâli*,² *Cinnet Mustatili* ve *Kafa Kâğıdı* gibi anı/hatıra/otobiyografi özelliği gösteren eserleri incelenecektir. Bu inceleme yapılırken “[y]azarlar eserlerinde kendi kişiliklerini yansıttıklarına göre, bu eserlerden yazarın kişiliğini çıkartabiliriz” (Moran, 2018: 133) görüşüyle beraber “[b]elli nedenler belli sonuçlar doğurur. Biyolojide, fizikte, jeolojide olduğu gibi edebiyatta da bir determinizm vardır” (Moran, 2018: 84) görüşü esas alınmış olup sanatçıya dönük eleştiri ve sosyolojik eleştiri kuramlarından faydalanılmıştır. Ayrıca psikanalitik eleştiri yardımıyla inceleme daha somut bir hale getirilmeye çalışılmıştır.

Büyükbabanın Son Umudu: Necip!

İlk aile bireyi ve başat faktör olan Necip Fazıl’ın dedesi Hilmi Bey, çalışmanın konusunu derinleştiren kişi olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü Hilmi Bey, “İstanbul Cinayet Mahkemesi ve İstinaf Reisliği’nden emekli” (Kısakürek, 2017a: 11) bir şahsiyettir. Muhakeme gücü yüksek, kendini ifade edebilen, aynı/karşıt görüş ve düşünceleri tartabilme ve karar verebilme ehliyeti olan bir birey ve aynı zamanda savcıdır (Kısakürek, 2009: 64, 65). Nitekim bu doğrultuda, “Abdülhamid’e atılan bomba hâdisesinin tarihî muhâkemesini” de bu şahsiyet (Kısakürek, 2017a: 11)

¹ Bu eser, çalışmada (Kısakürek, 2017a) olarak geçecektir.

² Bu eser, çalışmada (Kısakürek, 2017b) olarak geçecektir.

yapmıştır. Bu minvalde, Necip Fazıl'ın kendini savunan, muhakeme gücüne malik, muarızlarına karşı kendisini ve "inandığı" düşüncelerini korkmadan ifade eden, mahkeme kürsüsünde dahi üst perdeden konuşma cesaretine sahip bir birey olması (Kısakürek, 2017b: 318-319) hem kalıtsal özelliklerini hem de yaşadığı çevrenin etkisini göstermektedir. Nitekim "Adler, insan davranışlarının yaşamın ilk gününden başlayarak toplumsal bir yapı içinde geliştiğini vurgular. Aile içinde doğan çocuğun, anne ve diğer aile üyeleriyle çok yakın ilişkiler geliştirmesi kaçınılmaz bir durumdur. Çocuğun çevresindeki insanların oluşturduğu koşullar, sonradan geliştireceği davranış örgütlerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar[maktadır]" (Geçtan, 2008: 120). Dolayısıyla bu şahsiyete bürünmesinin arka planında çalışmanın giriş cümlelerindeki ifadeler temelinde ailesi, çevresi ve genetik faktörü olduğu düşünülebilir. Burada dikkati çeken bir diğer benzer husus ise her iki bireyin -Hilmi Bey ve Necip Fazıl- yaşadıkları dönemde, ülkenin iki önemli davasına konu olmalarıdır. Hilmi Bey, "Abdülhâmid'e karşı yapılan Yıldız Camii sûikastının muhakemesini reis sıfatıyla idare etmiş" (Kısakürek, 2009: 62); Necip Fazıl ise dönemin başbakanının, Adnan Menderes'in, yargılanması³ (URL-1) davasında sanık olmuştur. Bu benzerliği ayırıştırın nokta ise isimlerinin önündeki sıfatlardır. Bu hususlar bizi Hilmi Ziya Ülken'in "[k]azanılmış karakterlerin soya geçmesi olayı, fiilen vardır" (1971: 157) cümlesine yaklaştırmaktadır. Necip Fazıl, dedesinin himayesinde büyümüş ve Hilmi Bey, Necip Fazıl ile yakın bir alaka kurmuştur. Bu yakınlık kişilik/karakter bağlamında benzerliklerin olmasına katkı sağlamıştır. Adler bu durumu, "kişiliği anlamak istiyorsak, bireyin içinde bulunduğu sosyokültürel bağlamda başkalarıyla olan ilişkilerine bakmak gerekir" (Gündoğdu, 2016: 387) diye belirtmiştir. Kazanılmış olan karakterin tahlilini yaptığımızda geçmişin kişiler üzerinde önemli bir etki bıraktığını görmekteyiz. Öyle ki Hilmi Bey, dinine bağlı birey olmuş; inançlı bir hayat yaşamaya gayret etmiştir. Bu gayretini de torunu olan Necip Fazıl'a dini telkinler/öğütler vererek gelecek neslin de kendisi gibi olmasını dilemiştir: "İlk dinî telkinlerimi ondan aldım. Yatakta ondan hep dinî menkıbeleri dinliyor[dum]" (Kısakürek, 2017a: 21). Bilindiği üzere Necip Fazıl daha sonra Arvasi ile tanışacak ve küçükken Hilmi Bey'den aldığı bu dinî terbiyeyi olgunluk çağına iyice tatbik edecektir. Tabii sadece dinî telkinler üzerinde değil aynı zamanda edebî/sanatsal bakımdan da Hilmi Bey'in torununa sirayet etmek istediği açıktır: "Büyükbabam kitap odasında bir sedirde... Sedire çömelmiş, gözlüğü gözünde, dırılıtlı bir şarkı söyler gibi Fuzulî Divanı'nı okuyor. Ben de odaya girip yanına sokuluyor[dum]" (Kısakürek, 2017a: 20). Necip Fazıl'ın Türk kültür, sanat ve düşünce dünyasında yer bulması, yazar/şair/düşünür olarak kendini

³ Bu süreç 14 Ekim 1960 yılında başlayıp 11 ay sürmüştür. Bu yargılamaların sonucunda Adnan Menderes, Fatih Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan'a idam cezası verilmiştir. Celal Bayar'ın idam cezası ise 65 yaşından büyük olması hasebiyle müebbet hapis cezasına çevrilmiştir.

ispatlaması hususu değerlidir. Nitekim bu edebî birikime ve mirasa sahip olmasının bir vesilesi de yine dedesi Hilmi Bey'in ona henüz küçük bir çocukken Fuzulî'den şiirler okuması olarak değerlendirilebilir (Kısakürek, 2017a: 20). Bu doğrultuda çocuğun ruhen gelişmesinin çevre ve toplumla ilişkili olduğu ortaya çıkmaktadır (Adler, 1985: 40). Yine bu minvalde unutulmamalı ki "telkin ve taklit etmek" (Ülken, 1971: 30) soyaçekmenin öne çıkan hususlarından bir tanesidir.

Bir diğer benzerlik hususu ise Hilmi Bey ve Necip Fazıl'ın keskin zekâlarıdır. Nitekim Hilmi Bey'i, dönemin Halep Valisi olan Salim Paşa bu istidadından ötürü takdir ve tebrik etmiş ve iyi bir eğitim görmesi gerektiği kanaatine varmıştır (Kısakürek, 2009: 43). Benzer şekilde Arvasi de Necip Fazıl'ın keskin zekâsını fark etmiştir (Kısakürek, 2009: 74). Bu benzerlikler bir arada düşünüldüğü vakit genetiğin, kalıtsal faktörlerin ve yetiştirme tarzının bireyi etkilediği görülmektedir. Bu minvalde Necip Fazıl'ın oğluna Mehmet ismini vermesi de yaşadığı sosyal çevrenin etkisinde kaldığının bir diğer göstergesidir. Nitekim Mehmet ismi dedesi Hilmi Bey'in ön adıdır (Kısakürek, 2009: 38).

Bütün bu hususlar dikkatle incelendiği ve gözlemlendiği vakit Ülken'in şu cümlesi yerinde olacaktır: "Nasıl ki eğitim yolu vasıtası ile kanaatler, değerler, inançlar alınıyorsa; soyaçekme yolundan da otomatik veya altsuurlu bütün yatkınlıklarımızı alırız" (1971: 98).

Hilmi Bey'in Necip Fazıl'a bu yakın ilgisinin altında yatan en temel unsur; torununun ailesine çekmesini ve kökeniyle alakadar olmasını istemesidir: "Büyük-babam, oğlunun ve torunun İstanbul'da doğmuş olmalarına rağmen, beni kökümle, kök nispetimle alâkalanmaya dâvet ederdi" (Kısakürek, 2017a: 21). Bütün bu hususları dikkate aldığımız ve topladığımız vakit, Hilmi Bey'in soyaçekim cihetinden bir yol izlediği ve buna dair bir umut beslediği açık bir şekilde görülmektedir.

Vehminin Kıvılcımında Ateşler İçinde Yanan Bir Babaanne: Zafer Hanım

Necip Fazıl'ı etkileyen bir başka kişilik ise babaannesidir. Zafer Hanım, vesveseli bir kadındır ve hatta "hep içini yiyen ve dışında ılık bir mizaç ifadesini bulamayan birtakım vehimlerle [de] doludur" (Kısakürek, 2009: 45). Ölümünden çok korkan ve devamlı surette yangın, deprem gibi doğal ve hırsızlık gibi beşerî felaketlerden en az zararlı ve ivedi bir şekilde kurtulabilmek için odasında bulunan pencereye bir merdiven koydurduğu Necip Fazıl'ın hatıralarında ifade edilmektedir (Kısakürek, 2017a: 13, 14). Yine bu minvalde bu vehimli ve vesveseli kadın; "[d]enizden korkar, vapura binmez. ... Ölümünden öyle ürker ki, geceleri yatağına dümdüz uzanmayı bile yarı ölüm sayar ve başının altına dört beş yastık koyar[dı]" (Kısakürek, 2017a: 14). Jung, kalıtımın beden yapısında olduğu gibi ruhsal yapıda da belirli izler bıraktığı görüşünü ileri sürmüştür (Geçtan, 2008: 164). Bu nedenle

“kolektif bilinçdışı” kavramı üzerinde durmakta fayda vardır. Çünkü Zafer Hanım ve torunu olan Necip Fazıl’ın kalıtımsal bağlardan doğan yakınlıkları bu kavram ile açıklanabilir: “Kolektif bilinçdışı, Jung’un *birincil imgeler* diye adlandırdığı gizil imgeler topluluğundan oluşur. Bu imgeler psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturur ve insana atalarından aktarılırlar. ... Bu ırksal imgeler insanın, vaktiyle atalarının geliştirmiş olduğu davranışlara benzerlik göstermesine neden olan eğilimler ve gizilgüçlerdir” (Geçtan, 2008: 165). Bu açıklamalar dikkate alındığında babaannesinin vesveseli ve vehimli olma durumu genetik/psikolojik faktörler ve kalıtımsal özellikler cihetinden hiç şüphesiz Necip Fazıl’a da sirayet etmiştir: “Bir şeyler, müthiş bir şeyler oluyor gibiyim. İkiye bölünüp kendi kendimi boğmak, kendi kendimi yutmak gibi hisler içindeyim” (Kısakürek, 2018: 47). Bu hususa ek olarak bir diğer örnek ise şu şekildedir: “Marazî bir hassasiyet... Acıtan bir hayâl kuvveti... Ve bu arada dehşetli bir korku...” (Kısakürek, 2017a: 25-26). Bu örnekler “kalıtsal faktörler[in], duygular[in], düşünceler[in] hareket ve davranışlar[in] bilinçdışında bulun[duğunu]” (Köknel, 1986: 143) göstermektedir. Sanatçı doğup büyüdüğü konakta aile bireylerinin ve çevresinin etkisiyle yavaş yavaş ruhunun hangi yollardan ve nasıl bir şekilde “pişmeğe” başladığını bu doğrultuda açıkça ifade etmektedir (Kısakürek, 2017a: 25). Nitekim Necip Fazıl’ın aile bireylerinden ve çevresinden etkilenme derecesini belirtmek bakımından şu cümleler değerli olacaktır:

“[H]er unsuriyle hassasiyetimi gıcıklayan koca bir konak, her ferdinin nereden gelip nereye gittiğini bilmediği uğultulu bir cereyan içinde, her ân iniltilelerle açılıp örtülen mırıltılı kapılar arasında ve bütün bir ses, renk ve şekil cümbüşü ortasında, beş hassemnin sınırını tırmalayıcı ve ilerisini araştıracı derin bir (melankoli) duygusundan ibaret...” (Kısakürek, 2017a: 38).

Necip Fazıl’ın bu etkilenişi ve gelecekteki hayatında bu izleri taşıması, hatıraların; arkamızdan bilmeyerek sürüklediğimiz şeylerden bize haber veren gayrişuurun/bilinçdışının ulakları olduğunu hatırlatmaktadır (Bergson, 1986: 17). Bu vesileyle insan, “onu dokuyan kumaşın zaman olduğunu kolaylıkla gör[mekte]” (Bergson, 1986: 16) ve yavaş yavaş birey olduğunu fark etmektedir.

Bu sirayet tam anlamıyla paralellik göstermese de burada genetik bir yatkınlık olduğu açıkça sezilenmektedir. Bu küçük fark şöyledir: Zafer Hanım, ölümden kaçmış; torunu ise ölüm kavramını manevî bağlamda hayatının bir yerine oturtmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda, Necip Fazıl geçirdiği buhran ve yaşamış olduğu vehimli haliyle ölüme doğru gitmiş, ölümü ve öteki dünyayı anlamaya/anlamlandırmaya çalışmıştır: “Karşıma ‘Rakip’ ismiyle Allah çıkıyor ve artık o murat bana bir şey ifade etmez oluyor. Gökte, tam bir mesafe emniyetiyle uçarken birdenbire bir duvara çarpıp gibi bir hâl[e]” (Kısakürek, 2017a: 95, 96) bürünen sanatçı, ardından bu bilinmeyen durumu manevî anlamda lehine çevirmek için ölümü ve ötesini anlamlandırmaya devam etmiştir: “Bu, büyük bir mânevî buhrân,

(metafizik) kıvranış, yepyeni bir kuruluşa doğru temelinden sarsılıştı; en kısa zamanda sezdiğime göre” (Kısakürek, 2017a: 103). Ölüm kavramı hakkında Fikret Adil’in de düşüncelerine değinmek yerinde olacaktır: “Necip Fazıl, açlığı kaybolunca, ölümü düşünür[dü]” (1993: 85).

Esasında Necip Fazıl, kendisi ile başbaşa kalma durumundan manevî hazlarla kurtulmaya çalışmıştır. Bu tek başınalık Necip Fazıl’da, Eagleton’ın “kendinle, bir yere tıklıp kalmandır cehennem” ifadesinden daha farklı bir boyuta evrilmiştir (2011: 26). Necip Fazıl, kendi “beni”nden kaçmayarak korku ve vehimleriyle yüzleşip bu durumdan kurtulmak istemiştir: “Benimki de, fertler arası bütün münasebet ve intikal vasıtalarını kaybetmenin, dipsiz bir kuyu içinde tek başıma kalmanın ve ilâhî azâmeti, birdenbire şahdamarında hissetmenin haliydi” (Kısakürek, 2017a: 106). Öyle ki Sait Faik Abasıyanık dahi sanatçının bu hafakanlı tutumundan haberdardır ve kendisini bu olumsuz girdaptan çıkaracak kişinin yine Necip Fazıl olacağından son derece emindir: “— Neyin var Sait? — Hiçbir şeyim yok! Müthiş vehimler, sabit fikirler, kâbuslar içindeyim” (Kısakürek, 2017b: 210). Esasında Sait Faik’in içinde bulunduğu bu durum, Eagleton’ın “[i]nsanda kendini göçertme ve yok etmeye yönelik bir şey vardır” (2011: 32-33) cümlesine tekabül etmektedir. Sait Faik, kendisini bu olumsuz ve içinden çıkılmaz durumdan kurtaracak tek insanın, bu duyguları ziyadesiyle tecrübe eden kişinin, Necip Fazıl olduğunu bilmektedir. Nitekim “(Bir Adam Yaratmak) isimli piyesin muharriri ve ruh âleminin bütün çilelerine âşına” (Kısakürek, 2017b: 210) birisi elbette ki onu anlamaya çalışacaktır. Sait Faik’i “delilikten kurtar[an] adam”, (Kısakürek, 2017b: 210) hayata dair edindiği tecrübeler ve mizacının etkisiyle kendisine bir yol tayin edebilmiş, hayatı anlamlandırmaya çalışmıştır. En nihayetinde insanın zihninde bulunan “yaratıcı ve yıkıcı güçleri[n] kökü[nün] aynı” (Eagleton, 2011: 32) olduğunun farkına varmıştır. Necip Fazıl’ın bu evreden sonra korku ve vehim bakımından inanç noktası esas alındığında Zafer Hanım’dan ayrıştığı görülmektedir. Çünkü Zafer Hanım, yukarıda verilen örneklerden hareketle ölümden çok açık bir şekilde kaçmıştır. Bu kaçış, esasında kendi benliğinden kaçmaktır. Bu durum iki farklı bireyin inanç noktalarındaki merkeze olan uzaklıklarını vermekle birlikte genetik faktörün aktarımı sırasında “yetilerin derece farkı”nın (Gall’den aktaran Ülken, 1971: 135) olabileceğini göstermesi bakımından kıymetlidir.

Hep Genç Kalan Bir Baba Portresi

Necip Fazıl ile babası arasındaki benzerlikler noktasına geldiğimizde ise yine göze çarpan bazı hususlar ortaya çıkmaktadır. Bu arada Abdülbaki Fazıl Bey, tıpkı babası Hilmi Bey gibi hukuk eğitimi almış, ardından Bursa’da yedek hâkimlik, 1911’de Adalet Bakanlığında stajyer hâkimlik gibi görevlerde bulunmuş daha sonra ise Gebze hâkimliği ve Kadıköy savcılığı görevlerini de ifa etmiştir. 17 Ekim 1921 tarihinde ise vefat etmiştir (URL-2). Necip Fazıl’ın babası Abdülbaki Bey ile

dedesi Hilmi Bey arasında da meslek seçimi bakımından benzerlik görülmesi; aile ve sosyal çevrenin bireyi etkilediğini göstermesi bakımından yine bir diğeri önemli husus olarak ortaya çıkmaktadır. Burada ailenin ve çevrenin bireyin karar alma mekanizmasında ve bazı tercihlerde bulunmasında doğrudan etkili olduğu gözlemlenmektedir. Bu minvalde Ülken'in "şecereler" alt başlığı altında incelediği aile bireylerinin meslek seçimi tabloları, Hilmi Bey ve oğlu Abdùlbaki Fazıl Bey'in aynı meslekleri seçmesi bakımından kıymetli bir analizdir (1971: 249, 250, 251, 252, 253).

Necip Fazıl'ın babası, "[ç]ocukluğunda, büyükbaba[sının] biricik oğlu sıfatıyla hayâle sığmaz haşarılıkların kahramanı[dır]" (Kısakürek, 2017a: 16) ve gençlik yıllarında ise etrafına başına buyruk, savurgan bir birey izlenimi vermiştir. Hilmi Bey bu savurgan çocuğun çeşitli illerde memuriyet görevlerine sevk ederek olgunlaşmasını arzulanmıştır. Fakat Necip Fazıl'ın babası gösterilen bu ihtimamın tam tersine bir yol izlemiş, bir türlü çevresinin kendisinden beklediği olgunluğa erişememiştir (Kısakürek, 2017a: 19). Bu benzerlikler Necip Fazıl'da da görülmektedir. Öyle ki çocukluk yıllarındaki yaramazlıkları tıpkı babasının yaramazlıkları gibi yaşadıkları konakta kabul görmüştür:

"Benim için: — Babasını geçecek galiba yaramazlıkta... Diyenler de vardı... Konağın tavanarası merdiveninden tâ birinci katın avlusuna kadar trabzanlar üzerinde kaymalar... Yaralı bir atın cılk etine pergelle dokunup ondan muhteşem bir tekme yiyerek yerde yuvarlanmalar... Çamura bulanmış bir sürü cam kırığını bir kova içinde arabacının başına geçirmeler..." (Kısakürek, 2017a: 23). Bu türden soyaçekim davranışlarını ruhbilimciler şöyle açıklamaktadır: "[İ]nsan türüne özgü davranış kavramının kapsamı içinde yer alan içgüdüsel davranış soyaçekim ve kalıtımla geç[mektedir]" (Köknel, 1986: 29). Bu hususla alakalı olarak Mîna Urgan da birtakım bilgiler vermektedir: "Bizim bildiğimiz Necip Fazıl çılgın bir gençti ve çılgınlığını abartmaktan, bunun kalıtımsal kökenleri olduğunu belirtmekten hoşlanırdı (1999: 98). Burada Urgan'ın anılarında değindiği bir başka hususa yer vermek gerekir. Urgan anılarında, Necip Fazıl'ın zamanla değıştiği ve başka bir insan gibi davrandığı ve nihayetinde artık arkadaşlarıyla onu tanıyamadıklarını da söylemektedir (Urgan, 1999: 97). Bu noktaya bireyi etkileyen -aile, çevre, zaman- başat faktörlerden "zaman" kavramıyla yaklaştığımız vakit "insan yaşanan an içinde ele alınmalıdır" (Köknel, 1986: 160) görüşünü destekleyen ve Maslow'la başlayan hümanist ruhbilim öğretisine yaklaşmış oluruz.

Necip Fazıl'ın yaramaz bir çocukluk evresinden sonra bohem bir gençlik evresine geçişi de tıpkı babasının gençlik evresine benzemektedir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Necip Fazıl'ın babası tam anlamıyla olgunlaşmamış, devamlı surette hayatını bir seyirde tutamamış ve belirli bir noktada sabitleyememiş savurgan, başına buyruk bir birey olarak kalmıştır. Bu hususlarla birlikte Necip Fazıl da tıpkı babası gibi gençlik yıllarında bohem/başına buyruk/savurgan/tam

olgunlaşmayan bir hayat yaşamıştır. Yine bu doğrultuda Necip Fazıl'ın babasının güçlü bir "babalık" rolüne bürünememesinden dolayı Necip Fazıl, yavaş yavaş mistik bir hazzın güdümüne girmiştir. Çünkü "kişi bir gösterene sahip olmadığına, gerçeğin ağırlığı ile karşı karşıya gelir. Gerçeğin yükü ile baş edebilmek ve anlamları içeren gösterenler zincirinin yokluğunu telafi etmek için kişi, imgesel özdeşleşimleri hayali koltuk değnekleri olarak betimler" (Lacan, 1993'ten aktaran Neccef, 2020: 320). Dolayısıyla Necip Fazıl'ın mistik bir tavır takınması, mistik bir hazza yönelmesi ve şiire tutunması bir bakıma bu hususla paralellik göstermektedir. Babasının yaptığı gibi çeşitli illerde memuriyet hayatına tutunmak istemiştir. Fakat her defasında tam bir düzen kuramadan farklı şehirlere gitmiştir. Bu şehirlere ise Zonguldak, Ankara, Adana, Giresun İstanbul örnek olarak gösterilebilir (Kısakürek, 2017a: 138, 170; Şengül, 2018). "Necip Fazıl Kısakürek'in eğitim hayatı, iş hayatı gibi, istikrarsız ve düzensizdir" (Şengül, 2018). Necip Fazıl'ın babasına benzeyen bu sergüzeşti, "[o]tuz yaşına kadar tıknefes yaşa[dıktan]" (Kısakürek, 2017a: 130) sonra Arvası ile sonlanmıştır. Bu merhaleden sonra başka bir kişiliğe dönüşmüş, düşünce dünyası manevî temeller üzerine kurulmuştur: "1930'lu yılların Necip Fazıl'ı ile 1940'lı yılların Necip Fazıl'ı arasında uzaktan yakından en küçük bir benzerlik yoktur. Bunlar iki ayrı kişidir sanki" (Urgan, 1999: 97). Necip Fazıl'ın babası, oğlu gibi manevî bir destek almış olsaydı ve erken yaşta vefat etmeseydi şayet olgunluk çağlarında oğlunun ona benzerliğini bu makalede ifade etmeye çalışıyor olabilirdik.

Bu noktada Necip Fazıl ve babası Abdülbaki Fazıl Bey tam olarak ayrışmaktadır. Bu ayrışmayla birlikte, Hilmi Bey'in soyaçekimin devamını dileyen bir düşüncede olduğu görülmektedir: "Konağın ruhu büyükbabam; ben de onun ruhuy[d]um... Çünkü biricik oğlunun biricik oğluy[d]um... Babadan oğla içinde yaşadığı soy ideâlinin onca en mükemmel numûnesiy[d]im" (Kısakürek, 2017a: 12). Soyu devam ettirme, temennide bulunma, soyaçekimi içten isteme arzusu dikkate değerdir: "Sağ kolumu açar ve orada gördüğü beni babasındakine benzetir ve öper[di]" (Kısakürek, 2017a: 13).

Sonuç

Yukarıdaki örneklerden ve çıkarımlardan hareketle bireylerin kendi benliklerinin oluşmasında ve gelecek hayatlarına yön tayin etmesinde, içinde bulunduğu ortam, birlikte teneffüs ettiği aile bireyleri ve bu iki unsurun birleşiminden oluşan zaman başat faktörler olarak ön plana çıkmaktadır. Birey bu unsurların varlığıyla "işlerlik" kazanmaktadır. Ferdî olan birey bu başat faktörlerin etkisi altındadır. Bu etki bazen hissedilir bazen ise dolaylı yoldan sezinlenir. Ailenin, çevrenin ve zamanın bireyin tekâmülüne yardım ettiği çok açıktır. Bu yardım bireylerin duygu ve düşünce dünyalarının farklılıklarından ve kişisel tercihlerini yansıtmaları bakımından değışkenlik göstermektedir.

Necip Fazıl, ailesinin, çevresinin ve zamanın etkisi altında kalmış, çocukluk yıllarının tecrùbeleriyle gençlik ve yetişkinlik çağında şahsiyetini oluşturmaya başlamıştır. Bu şahsiyetin oluşmasında dedesi Hilmi Bey, olumlu bir etkide bulunmuştur. Hilmi Bey torununu okuduğu edebî eserler, anlattığı dinî menkıbeler, oynadığı oyunlar ve göstermiş olduğu karakter vasıtasıyla olumlu etkilemiş, gelişiminin olumlu bir seyirde olmasına vesile olmuştur. Zafer Hanım ise vesveseli ve vehimli bir mizaçtan ve torununa, onun yaşına uygun olup olmadığına aldırış etmeden vermiş olduğu “rastgele” romanlardan dolayı olumsuz bir etki bırakmıştır. Necip Fazıl’ın babası Abdùlbaki Fazıl Bey ise çocukluk evresindeki büyük ve fütursuz yaramazlıkları; gençlik evresindeki hoyrat/savurgan yaşayışı bakımından oğlu Necip Fazıl ile benzerlikler göstermiştir. Dolayısıyla her ne kadar Necip Fazıl, “ne aldımrsa, annemden ... bu kadından aldığıma inanıyorum. Baba kolları ikinci plânda[dır]” (Kısakùrek, 2009: 46) dese de mizacı, kalıtsal özelliklerini, genetik faktörlerini daha çok birinci dereceden baba tarafından aldığı görùlmektedir.

Bütün bu hususlar dikkatle incelendiği vakit bireyin ailesinden, çevresinden ve içinde bulunduğu zamandan etkilendiği hatta genetik bakımdan benzerlikler taşıdığı; bireyde bazı hususi durumlarda soyaçekim kanununun işlerlik kazandığı ve bireyin sosyal yaşantısında kalıtsal özellikler barındırdığı göze çarpmaktadır.

Kaynakça

- Adler, Alfred (1985). *İnsanı Tanıma Sanatı*. Çev. şelale Başar. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bergson, Henri (1986). *Yaratıcı Tekâmül*. Çev. çekip Tunç. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Eagleton, Terry (2011). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fikret Adil (1993). *Asmalımescit 74*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Geçtan, Engin (2008). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündoğdu, Yusuf Bahri (2016). “Psikanalitik Kişilik Kuramlarına Göre Gelişim ve Değişimin İmkânı”. *Turkish Studies (Prof. Dr. Mehmet Akkuş Armağanı)*, 11(17): 374-404.
- Kantarcioglu, Sevim (1993). *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Matbaası.
- Kısakùrek, Necip Fazıl (2009). *Kafa Kâğıdı*. İstanbul: Büyük Doęu Yayınları.
- Kısakùrek, Necip Fazıl (2017a). *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doęu Yayınları.

- Kısakùrek, Necip Fazıl (2017b). *Bâbîâli*. İstanbul: Büyük Doęu Yayınları.
- Kısakùrek, Necip Fazıl (2018). *Cinnet Mustatili*. İstanbul: Büyük Doęu Yayınları.
- Kùknel, Özcan (1986). *Kaygıdan Mutluluęa Kişilik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Moran, Berna (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necef, Işıl (2020). "Lacanyen Tanıda Psikoz: Tetiklenmemiş Psikozun Klinik Bir Vakada Tartışılması". *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*, 7(3): 315-335.
- Şengùl, Abdullah (2018). Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. "Necip Fazıl Kısakùrek Maddesi". (Erişim: 13 Eylül 2022).
- Urgan, Mîna (1999). *Bir Dinozorun Anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- URL-1: "Yassıada'nın Tarihi Ses Kayıtları TRT Haber'de". https://trthaber.com/m/?news=yassıadanin-tarihi-ses-kayıtları-trt-hberde&news_id=683621&category_id=1 (Erişim: 27.05.2022).
- URL-2: "Necip Fazıl'ın Pek Bilinmeyen Babası ve Kardeşleri". <https://www.insaniyet.net/necip-fazilin-pek-bilinmeyen-babası-ve-kardesi/amp/>. (Erişim: 20 Mayıs 2022).
- Ülken, Hilmi Ziya (1971). *Toplum Yapısı ve Soyaçekme*. İstanbul: Doruktekin Yayınları.
- Yanbastı, Gülgün (1996). *Kişilik Kuramları*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakùltesi Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri" çerçevesinde aşığıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazarlar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale, Sedat Toksöz'ün Doç. Dr. Bilgin Güngör'ün danışmanlığında hazırladığı *Necip Fazıl Kısakùrek'in Anı ve Gezi Yazıları* isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. Birinci yazar konu seçimi ve yazımında; ikinci yazar ise yöntem, bulgu, literatür ve tartışma aşamalarında katkı sunmuştur.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the authors regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This article produced from the master's thesis of Sedat Tokgz titled *Memoirs and Travel Writings of Necip Fazıl* which prepared under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Bilgin Güngör.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. In the subject selection and writing of the first author; the second author contributed in the methods, findings, literature and discussion stages.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 23.10.2022

Kabul Tarihi: 07.12.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 188-202

Research Article

Received Date: 23.10.2022

Accepted Date: 07.12.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.14

ÜSTKURMACA VE ÜSTKURMACANIN BOĞAZKESEN ROMANINDAKİ TELKİN İŞLEVİ

Metafiction And Suggestion Function of Metafiction in *Boğazkesen* Novel

Turhan KOÇ*

ÖZ

Üstkurmaca, postmodern edebiyat bağlamında hem yazarların hem de araştırıcıların önemle üzerinde durdukları bir kavram olarak öne çıkar. Kısaca, kurmacanın kurmacası biçiminde tarif edilebilecek bu kavram, anlatının yazılma serüvenini anlatıya katarak okurun dikkatini eserin yazılma sürecine çeker. Okur için farklı bir okuma deneyimi sunmasının yanında esere kazandırdığı yeni boyut dolayısıyla estetik bir mahiyet taşır. Genel kanyaya göre bu teknik, postmodern edebiyatın temel eğilimlerinden biri olan, metnin kendisi dışında bir olguya/gerçekliğe gönderme yapmama sürecini destekler. Nedim Gürsel tarafından yazılan *Boğazkesen* romanı 1995 yılında yayımlanır. İçeriğı dolayısıyla birçok eleştirinin odağına yerleştirilen eser, aynı zamanda kuramsal birçok tartışmanın malzemesi olmuştur. Buna göre *Boğazkesen* özellikle postmodernizm, kurmaca-tarih ilişkisi ve yeni tarihselcilik bağlamlarında incelenmiştir. Üstkurmaca açasından eserin, bu kavramın teknik hususiyetlerine uygunluğı nispetinde değerlendirildiğı görölmüştür. Üstkurmacanın niteliklerini doğrudan ve yetkin bir şekilde yansıtan roman, bu açağan kıymetli sayılmıştır. Genel olarak bakıldığında kavramın, söz konusu roman bağlamında, ideolojik araçsallık niteliğı de taşıyabileceğıne dair bir yaklaşımda bulunulmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, *Boğazkesen*'in, üstkurmacanın teknik özelliklerine uyduğunun altı tekrar çizilmekle birlikte, ilgili kavramın farklı bir işleve hizmet ettiğı öne sürölmüştür. Buna göre romandaki üstkurmacanın, yazarın tarihe dair kimi görüşlerini okura gösterme noktasında telkin işlevine sahip olduğı iddia edilmiştir. Üstkurmacanın, bir anlatıdaki yaşanmışlık hissini kuvvetlendirerek eserin okur nezdindeki ikna ediciliğini arttırabileceğı ve böylelikle yazarın düşüncelerinin okura aktarılması bağlamında bir iletken vazifesi görebileceğı dile getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: roman, *Boğazkesen*, üstkurmaca, telkin, postmodernizm

ABSTRACT

Metafiction stands out as a concept that both authors and researchers emphasize in the context of postmodern literature. In short, this concept, which can be described as the fiction of fiction, draws the attention of the reader to the writing process of the work by adding the adventure of writing the narrative to the narrative. Besides offering a new reading experience for the reader, it has an aesthetic quality due to the new dimension it brings to the work. According to the general opinion, this technique supports the process of not referring to a phenomenon/reality other than the text itself, which is one of the main tendencies of postmodern literature. The novel *Boğazkesen* written by Nedim Gürsel, was published in 1995.

* Arş. Gör., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakóltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir-Türkiye. E-posta: trhnkcc@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0821-8410.

The work, which has been placed at the center of many criticisms due to its content, has also been the material of many theoretical discussion Accordingly, *Boğazkesen* has been studied in the context of postmodernism, fiction-history relationship and new historicism. In terms of metafiction, it has been seen that the work has been evaluated in terms of its conformity with the technical characteristics of this concept. The novel, which directly and competently reflects the qualities of metafiction, is considered valuable in this respect. In general, it has been determined that there is no approach that this concept can also have an ideological instrumentality. In this study, although it is underlined again that *Boğazkesen* complies with the technical features of metafiction, it is suggested that the related concept serves a different function. Accordingly, it has been claimed that the metafiction in the novel has an indoctrination function to show the reader some of the author's views on history. It has been stated that metafiction can increase the persuasiveness of the work in the eyes of the reader by strengthening the sense of experience in a narrative, and thus, it can act as a conductor in the context of conveying the author's thoughts to the reader.

Keywords: novel, *Boğazkesen*, metafiction, suggestion, postmodernism

Giriş

Yirminci yüzyıla kadar süregelen geleneksel sanat anlayışına göre edebiyattan ve özelde romandan genellikle dış dünyayı birebir yansıtması beklenir. Buna göre roman, yaşama tutulan bir ayna biçiminde değerlendirilir. Yirminci yüzyılla birlikte, bu yaklaşım değişmeye başlar. Yeni oluşan estetik anlayış, Aristo'dan beri devam eden yansıtmacı, diğer bir deyişle mimetik bakış açısını ve ahlaki/eğitici olma hassasiyetini bırakır. Böylelikle yazarların edebî eseri ve dünyayı algılama şekli değişir. Sanatçı artık, "bakışını somuttan soyuta, dıştan içe yönelt[ir]; iç dünyanın düşlerini/özlemlerini/kargaşasını ve bilinç dışının labirentlerini kurgu düzenimine taşımanın, soyutu somutlaştırmanın, onu biçimlendirmenin yollarını" arar (Ecevit, 2001: 97). Genel olarak yirminci yüzyıldaki roman yazarının ne anlatacağından ziyade nasıl anlatacağının peşine düştüğü öne sürülebilir. Biçim onun için sanatın öncelikli problemlerinden biri konumuna taşınır. Bu yeni estetik anlayış, aynı yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodern edebiyat görüşünün beslendiği temel kaynaklardan biri olur.

Modernist roman Türkiye'de, Avrupa'ya nazaran daha geç bir dönemde görülür. Bu bağlamda 1950 yılının Türk romanındaki önemli dönemeçlerden biridir. Avrupa'da, 19. yüzyılın hemen sonrasında önemli örneklerini vermeye başlayan "modernist" edebiyat, özelde roman, Türkiye'de 60-70 yıllık bir gecikmeyle kendisine yaşama alanı tesis eder. Türk romanı, Avrupa'da ortaya çıkan bu yeni estetik eğilimlerin etkisinde yavaş yavaş değişmeye başlar. "Geleneksel/gerçekçi" sanat görüşünün kurgu anlayışı parçalanır. Yeni romancılar eserlerinde artık "serim-düğüm-çözüm" sırasına ve belli bir kronolojiye uymak zorunda hissetmez kendilerini. Avrupa'daki modernist roman estetiğinin etkisiyle yeni bir dönemece giren

Türk romanının ve romancılarının, Ecevit'in tabiriyle, "Geleneksel estetiğın bütüncül yapısını" dinamitlediğı söylenebilir (2001: 102).

Gerçekçi/yansıtmacı edebiyat anlayışına dair dile getirdikleri itirazlar bağlamında ortak bir paydada buluşan modern ve postmodern estetik savunucuları, objektiflerine aldıkları kimi olgular dolayısıyla farklı kulvarlara yönelir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında roman, bir önceki dönemde olduğu gibi iç dünyaya yönelme gayesi gütmmez, "soyut ya da somut yaşamı anlatmaktan çok, kendini" yansıtır. (Ecevit, 2001: 97-98).

Postmodern teriminin, ortaya atıldığı ilk zamanlarda, "dönemin edebi kaygıları ve uygulamalarının eleştirel bir ifadesi olarak hemen kabul" edilmediğine değinen Niall Lucy'e göre, "Bu 'yeni' yazını tanımlamak için örneğın 'üstkurmaca' [surfiction] ve 'uydurmaca' [fabulation] gibi yeni türetilmiş kelimelerin kullanıldığı dönemde 'metakurmaca' [metafiction] moda" terimdir ve bu tabir, "kurmaca 'hakkındaki' kurmacaya atıfta" bulunmaktadır (2003: 127). Tuncay Bolat'ın, *Romanın Kendini Keşfi* başlıklı çalışmasında, "üstkurmacanın deyim yerindeyse postmodern romanla aynı anlama" geldiğini belirtmesi (2021: 69), Lucy'nin vurgusunu pekiştirir.

1950 sonrası edebiyat bağlamında Ecevit'in vurguladığı odağın, Lucy'nin ifadeleriyle bütünlük arz ettiği söylenebilir. Edebiyatın kendine yöneldiğı bir döneme isim olarak üstkurmaca anlamına gelen "metafiction" tabirinin uygun görülmesi ve postmodern teriminin yadsınması, üstkurmaca tekniğinin postmodern edebiyat içindeki yerini ortaya koymasından dolayı değerlidir. Görülüyor ki, modern sonrası zaman diliminin edebiyat anlayışını dile getirmek maksatlı kullanılan terimin içinde bir alt başlık olan ve teknik bir karşılığı bulunan kavram, söz konusu dönemin adlandırılmasında tercih edilecek kadar önemsenmiştir.

Kısaca "kurmacanın kurmacası" demek olan üstkurmaca, modernist roman anlayışından farklı olarak, özellikle "altmışlardan sonra postmodern tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışılan edebiyatın ana kurgu eğilimidir; edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür" (Ecevit, 2001: 99) ve bir metnin yazılma serüveninin, aynı anlatının içine katılmasıyla biçimlenir. Diğer bir deyişle bu teknik, "yazarın metnini nasıl öykülediğini, hangi kitaplardan etkilendiğini, hangi otobiyografik yaşantısını kurmaca düzleme aktardığını" aynı metin içinde anlatması anlamına gelir (Yiğitbaş, 2019: 1633). Tuncay Bolat, "Roman içinde bir roman yazma sürecinin" ele alınmasını ve "Farklı vesile ve yöntemlerle okunmakta olan roman ya da hikâyenin kurmaca olduğuna ısrarlı/sistematik bir şekilde" dikkat çekilmesinin üstkurmacanın temel iki özelliğı olduğunu belirterek (2021: 76), buraya kadar söylenenlerin yanında, ilgili tekniğın öne çıkan hususiyetlerini vurgular.

Bu alışmada, *Boğazkesen* romanı özeline üstkurmacanın “anlatının kendi yazılma serüvenine dikkat çekmesi”, “metnin, kendisinden başka bir dış gerçekliğe gönderme yapmaması” gibi niteliklerinin aksine, yazarın ideolojik duruşunun/düşüncelerinin telkinini taşıma yönü ne çıkarılacaktır. “Metinlerarasılık” ve “ereve Hikâye” gibi kavramlar bu bağlamda değerlendirilecek ve postmodern bir roman olan *Boğazkesen*’de yazar-anlatıcının, görüşlerini okura “dayatma” noktasında “stkurmaca”nın imkânlarından faydalanarak bu tekniği bir “araç” gibi kullandığı iddia edilecektir.

Üstkurmaca ve stkurmacanın *Boğazkesen*’de Telkin İşlevi Bağlamında Değerlendirilmesi

Nedim Grsel’in 1995 yılında yayımlanan bu eseri, “Türk edebiyatında postmodern tarihsel romanın çok ses getiren örneklerinden biri olmuştur. Romanın yazılış hikâyesi ve i romanın parçalarının dönüşümlü olarak sıralanmasından oluşan *Boğazkesen*, bu yönüyle üstkurmaca tekniğinin en bilindik ve açık formu kullanılarak oluşturulmuştur (Bolat, 2021: 484). Roman, “yazar-anlatıcı”nın, yazmak istediği metne dair zihnini meşgul eden tasavvurları belirtmesiyle başlar. Buna göre o, konuyla “ilgili kitap ve belgeleri toplamış olmama karşın bir sözcükten yola ıkmalıydım” der (Grsel, 2018: 14)*. Yazar-anlatıcının kaleminden çıkan bu cümle, “stkurmaca” açısından önem taşır. Çünkü o, “Yaz boyu tasarladığı, kafa[sında] defalarca kurup bozduğu, rıhtımda güneşlenirken düşünüp iş yazmaya gelince bir türlü kotaramadığı” anlatısına başlayabilmek için, “doğru” sözcüğü aramaktadır (2018: 14). Bu ifade okuyucuya, karşısındaki metnin gerçeklikten hareketle ele alınan ama “sözcüklerle” vücut bulan, bir diğer deyişle “kurgulanan” bir metin olduğunu ima eder. Böyle bir “alışmayı” ortaya koyabilmek için taranan belgeler yetersiz kalacaktır. Yani *Boğazkesen*, bilimsel üretimlerden değil, “kelimelerden” müteşekkil bir yapı arz eder. Kısacası yazar-anlatıcı, sözü edilen vurguyla birlikte, kalem alacağı eseri “anlatı” biçiminde tanımlamış olur. Onun, anlatıya başlayabilmek için “ilk sözcüğü” şekillendirmeye uğraşması ise *Boğazkesen* başlıklı romanın üstkurmaca tekniğiyle yazılacağını haber verir. Böylelikle eserin, “kurmacanın kurmacası” biçiminde “kurgulanacağı” bildirilmiş olur. Buna karşın, yazar-anlatıcı, ortaya koyacağı metin için “kitap ve belge” toplar. Bu kayĐı, söz konusu romanın aynı zamanda bilimsel verilere dayandırılacağını sezdirir. Bu gibi vurgulardan hareketle, henüz romanın başında yazar-anlatıcının, okuruyla bir “anlaşma” yapma gayesi güttüğü ne sürülebilir. Buna göre, okurun karşısındaki metin, kurmaca olması hasebiyle yazarının “tahayylnden” bir parça olduğu kadar, “nere-deyse” bilimsel bir çalışmayı andırarak derecede “belgelere” dayanacaktır. Bu

* Bu alışmada *Boğazkesen* romanının 2018 baskısı esas alınmıştır.

bağlamdan yola çıkarak yazar-anlatıcının, üstkurmaca tekniğini, okuru anlatacaklarına “inandırma” maksadıyla işlevsel kılmaya gayret ettiği iddia edilebilir.

Yusuf Aydoğdu, “Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları” başlıklı çalışmasında, postmodern yazarın, anlattıklarının “sanal bir dünyayı yansıttığını” düşündüğünü ve bu yüzden onun kurgularına “yazarın, kendisi inanmazken” okurun da inanamaması gerektiğini savunduğunu bildirir (2017: 58). Aydoğdu, bu bağlamda üstkurmacyı, yazarın kaleme aldıklarının “kurmacalığını” vurgulamak amacına hizmet eden bir teknik biçiminde değerlendirir. Benzer şekilde Tuncay Bolat, bu teknik bağlamında, “Kendi doğası üzerine eğilen roman metni, atalarının yüklendiği ‘insana gerçeği anlatma’ misyonunu terk ederek okuyucuyu gerçeğin kurgusallığına inandırmaya, dolayısıyla da gerçeğin o kadar da gerçek olmadığına ikna etmeye çalışır” der (2021: 72). Bu bakış açısı da ilgili kavramın, bir romandaki “kurmacalığın” altını çizmek maksatlı kullandığını öne sürer. Ayrıca Bolat romanda, “Fatih Sultan Mehmed’in eşcinsel eğilimleri bulunan, tüm dehâ ve karizmasına karşın adaletsiz ve gaddar bir kişilik olarak” sunulmasından dolayı eserin tartışmaların odağına yerleştiğini bildirir. Ona göre Nedim Gürsel, “belki bu olası tepkiyi de düşünerek romanın kurmaca yazarı Fatih Haznedar vasıtasıyla yazılanlarının hepsinin kurmaca olduğuna defalarca dikkat çekmiştir” (2021: 484).

Buna karşılık, *Boğazkesen* romanında üstkurmacyanın, okurun, öne sürülen iddialara inandırılma gayesine destek olduğunu söyleyebilmek olasıdır. Nitekim “Linda Hutcheon’un tarih yazımcı üst-kurmaca (historiographic metafiction) olarak adlandırdığı postmodern” roman yalnızca kurgusallığı ve oyunsuluğu pekiştirmez. “Üstkurmaca (metafiction) özelliklerinin birçoğunu kullanmaya devam etmekle birlikte artık dış dünyaya da göndermeler yapmakta ve anlatısının içine eleştirel bir biçimde metin ötesi veya metin dışı yorumlar katmaktadır” (Opperman, 2006: 47). Bu bağlamda, *Boğazkesen*’deki yazar-anlatıcı, “Sultan Mehmed”den bahsederken, romanın malzemesi olduğu cihetle “artık” bir anlatı kişisi hüviyetiyle betimlenebilecek olan bu isimle ilgili şu tasavvurları dile getirir: “Sultan Mehmed – o vakit Fatih değildi henüz- ona ‘Boğazkesen’ adını verirken yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince boğaz kesenlerin, kesilen boğazların bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını [...] bilemeyeceği gibi” (2018: 14). Görüldüğü üzere o burada, kendi anlatısıyla, tarihçilerin “belgeli” metinleri arasında bir koşutluk kurar. Yazar-anlatıcı böylelikle, Fatih Sultan Mehmet’e dair anlatacaklarının, tarihçiler tarafından aydınlatılmış “hakikatler” olduğunu bir kere daha sezdirmiş olur. Bu bakış açısı, onun, sözü edilen romanı “bir şeyler telkin etmek” ve bir anlamda okuru kendi savunularına “inandırmak” amacı da taşıdığını gösterir. Buradan yola çıkarak *Boğazkesen* romanının başat unsurlarından biri olan

ùstkurmacanın, okuru, genel kanının aksine, yazarın tasavvurlarına inandırmak ve ona bazı görùşleri “telkin etmek” maksadına aracılık ettiği öne sürülebilir. Böylelikle, söz konusu eser bağlamında, “gayeli” bir postmodern romanla karşı karşıya olunduğu iddia edilebilir.

Hülya Argunşah’a göre, yazılma serüvenini romanın bir parçası hâline getirmek, “Türk romanının tarihi ile özdeşleştirilebilen, yazarın romanın dışına çıkarılması ve yeni anlatıcıların yaratılması sürecini tam tersine işler. Ancak tam bu noktada postmodern roman anlayışının parçalamaya çalıştığı gerçeklik iddiasını, yaşanmışlık boyutunda yakalar” (2016: 87). Böyle bir kullanımın birlikte yüzeyde gerçekliği “saptırdığı” düşünölen postmodern anlatı, romanın yazılma serüvenini eserin bir parçası kılarak alıntıda dikkat çekildiği üzere “gerçekliği yaşanmışlık boyutunda yakalar”. Aslında, *Boğazkesen*’in yazarının amaçlarından biri, her ne kadar gerçeklikten sapmak, hatta ondan uzaklaşmak gibi görönsede üstkurmaca sayesinde yazar, metninin “gerçekliğini” okura göstermiş olur. Bu sayede üstkurmaca “telkin” işlevini yerine getirebilir. “Sanatçı eserini okuyucunun önünde yazar, tarihî malzemesini toplar, bunlar üzerinde düşünür, malzemesiyle hemhal olur, roman kadar tarih ve tarihin gerçekliği konusunda da bir yaklaşım hatta tavır geliştirir” (Argunşah, 2016: 87) ve sonrasında, özellikle *Boğazkesen* örneğinde, onu okura “telkin” eder. Buradan hareketle ilgili romanın bir niteliğinin, anlatılanların birtakım tekniklerle okura “telkin” edilmesi olduğu söylenebilir. Nitekim, “tarihî kurgulayan eserleri, tarihin kurgulanması değil, anlatıcının tarih anlayışının nakledilmesi şeklinde değerlendiren önemli bir kesimin” varlığı söz konusudur (Şengöl, 2020: 100). “Klasik Tarihî Roman”ın¹ dikkate değer eğilimlerinden biri olan bu yaklaşımın, *Boğazkesen* gibi postmodern bir anlatıda da izinin sürülebilmesi ilginçtir. Yazar-anlatıcı, “tarih anlayışını naklederken” aslında böyle bir niyetinin olmadığını özellikle vurgulayabilir. Bu da okurun gözünde onu, ideolojiler üstü bir noktada konumlandırabilir. Ama, “[s]anatın tümü dünyanın ideolojik bir kavranışından doğar; Plehanov’un ifade ettiği üzere, bir sanat eseri olup da ideolojik içerikten tamamen yoksun olan bir şey yoktur” (Eagleton, 2014: 31). Böylelikle, yazar-anlatıcının, ironik bir şekilde, okuru, kendi görüşünün sınırlarına çektiği, özellikle üstkurmaca tekniğiyle, fikirlerini okura “dayattığı” öne sürülebilir. Mesela *Boğazkesen* özelinde, okurun aksi bir gerçekliğe yönelmesine izin vermez.

Romandaki üstkurmaca ve telkin ilişkisi açısından, yazar-anlatıcının hayal gücü ve niyeti doğrultusunda “kurgulamaya” çalıştığı bölümlerin, tarih sayfalarının boş bıraktığı kısımlar olduğu ifade edilebilir. O, Fatih’in Rumelihisarı’nı yaptırmaya başlamasını okura şu cümlelerle aktarır:

¹ “Klasik tarihî roman” hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Argunşah, 2016).

Rumeli askeri Anadolu'ya geçer, ordu sefere çıkarken, Üsküdar iskelesinde dalgalanan savaş tuğlarının gölgesine ayak bastığında kırk dokuz yaşındaki Sultan Murad Han Gazi oğlu Fatih Sultan Mehmed Han Gazi, yirmisinde yaptırdığı Rumelihisarı'na bakıp gençliğini, o günlerin, uykusuz gecelerin coşkusunu anımsamış mıydı acaba? Anımsadığını varsayalım. Varsaymak da yetmez, o günlere dönüp hisarın ilk taşını biz koyalım (2018: 15).

Görüldüğü üzere burada, yazar-anlatıcı tarih bilgisini gözler önüne serer. Hâle Sever, Nedim Gürsel'in, romanlarından hareketle, yazarın onları kaleme alırken çok araştırma yaptığını, kütüphaneleri sıklıkla ziyaret ettiğini bildirir. Sever ayrıca yazısında, Gürsel'in *Boğazkesen*'de, "Osmanlı'da belli bir döneme ışık" tuttuğunu ifade eder (2017: 71). Burada eserin, kurmacalığınan ziyade "gerçekçiliğinin" vurgulandığı görülür. Her ne kadar bu çalışma, *Boğazkesen*'in bir "roman" olarak değerlendirilmesi üzerine kurulmuş olsa da esere dair zıddı bir yaklaşım ve yazar-anlatıcı Fatih Haznedar'la, yazar Nedim Gürsel arasında kurulan koşutluk, inşa edilen "tarihin" hakikatmiş gibi sunulması ve algılanması noktasında işlevsellik taşır. Dolayısıyla buradan yola çıkıldığında da okurun, temel amacı "kurgusalılık ve oyunsuluğun" pekiştirilmesi olan üstkurmaca gibi bir teknik vasıtasıyla aktarılanlara ve "dolaylı bir biçimde" telkin edilenlere inanabilmesinin yolu açıılır. Çünkü, Fatih Haznedar'ın eseri kaleme almak için yaptığı araştırmanın niteliği ve derinliği ilgili teknik vasıtasıyla sunulur. Buradan hareketle, yazar-anlatıcının, Fatih Sultan Mehmet'in ölmeden hemen önce gerçekleştirdiği sefere dair verdiği ayrıntıların, okurun ona "güvenmesini" sağladığı söylenebilir. Benzer şekilde, şu ifadeler de onun, ortaya koymaya gayret ettiği anlatısının "belgeli-ispatlanabilir" yönünü destekler: "Tek amacım, bu kentteki tek varoluş nedenim *Boğazkesen*'di. Romanımı yazmak için gerekli tüm belgeleri, notları, tarih kroniklerini toplamıştım. (...) Kitabımın iskeletini oluşturan başka kitapları, özellikle de eski el yazmalarını anımsayınca biraz rahatlar gibi oldum" (2018: 73). Bu söylem, yazar-anlatıcının, kaleme alacağı dönemle ilgili derin bir araştırma yaptığını, özellikle Fatih Sultan Mehmet hakkında "neredeyse" her şeyi bildiğini ima eder. O, ayrıca kaynakların, Kaptan Rizzo'nun gemisinin "seyir defterini tutan Nicolo'nun öbür tayfalarla birlikte öldürülmeyip padişahın maiyetine alındığını" yazdığını belirtir. Bu tarihî hakikate ek olarak o, Nicolo'nun, sultanın saltanatı boyunca bir günlük tuttuğunu tasarlar. Bu sayede o, "hem Saray'ın dolayısıyla da Fatih'in iç dünyasını, hem de Rizzo'nun gençlik yıllarını dile getirebileceğini" düşünür (2018: 42). Yani yazar-anlatıcı, *Boğazkesen*'de önce "Tarihî gerçekliği verir ve boşlukları bir tarihçi titizliğiyle doldurur" (Yeşilyurt, 2009: 1997). Tarihin karanlıkta kalan yanlarının, yazar tarafından "uydurularak" sunulduğu bu gibi bölümler, sözü edilen anlatının genel eğilimlerinden biridir. "Postmodern yazar kendi ürünü olan gerçekleri dil olgusu olarak ele alır ve geçmişi belgelere dayanarak aktarıyormuş gibi sunarak bu

belgelerin oluşturduğu tarih sùylemi içindeki anlam kaymalarını, boşlukları ve sınırları sergiler” (Opperman, 2006: 54). Anlatıdaki bu özellik ayrıca, eserin başındaki ifadelerle birleştirildiğinde, okurun, yazar-anlatıcıya inancını pekiştirmesi açısından işlevsel bir nitelik taşır. Bu yaklaşım aynı zamanda okurun, yazar-anlatıcının bundan sonra “òne sùreceklerine” de inanmasına vesile olabilir. Bùylelikle üstkurmaca tekniğinin, yazar-anlatıcının kendi gùrùřlerini “telkin ederek” onları bunlara “inandırma” işlevine devam ettiği sùylenabilir.

Buna mukabil yazar-anlatıcı, sunduğu tarihî hakikatlerin peşine, hisarın yapısını bir anlamda “uyduracağını” bildirir. O, “hisarın ilk taşını” kendisi koyar ve devamında anlatının “ilk” bølümüne başlar. Onun, bu vurgu dolayısıyla, Rumeli-hisarı’yla, *Boğazkesen* başlıklı anlatı arasında “inşa edilme” noktasında bir paralellik oluşturduğu òne sùrùlebilir. Yani yazar, hisarı tuğla tuğla dikecek olan işçilerle, anlatıyı kelime kelime dokuyacağı kendisi arasında irtibat kurar. Mùmtaz Sarıçiçek, roman boyunca tarihsel hakikatlere eklenen bu gibi bølùmlerde Nedim Gùrsel’in, “sanat alanı ile tarih alanı arasında olması gereken çizgiyi koruduğunu” belirtir. Ona gùre Gùrsel, “Fatih’in İstanbul’u fethetmediğini sùylememiř, Çandarlı başta olmak üzere diğer devlet adamlarıyla Fatih arasındaki ilişkileri tarihi bilgiyi çarpıtarak vermemiştir”. Bu gùrùře gùre Gùrsel’in yaptığı, bilimin henüz aydınlatamadığı noktalara temas ederek oralarda “yazarlık hùrriyetinin” imkânlarından yararlanmaktadır (2008: 200). Ama sanatçının âdeta bilinen tarihe eklediği bu “uydurma bølùmlerin”, sùzù edilen “hakikat” vurgusundan sonra gelmesi, okurun, “kurgulanan kısmı”, tarihî bir gerçeklik gibi algılamasına neden olabilir. Dolayısıyla yazar-anlatıcı, her ne kadar kaleme aldıklarının “kurmaca” olduğunu ifade etse de onun tarihî belgelerle sabit olan detayları sıklıkla òne çıkarması, *Boğazkesen*’in, tarih sayfalarının eksik bıraktığı birtakım gerçeklikler biçiminde gùrùlmesine olanak sağlayabilir.

Telkin Açısından Epigraflar

Romandaki hemen her bølùmün başında bulunan epigrafların da üstkurmancanın telkin yönünü destekleyerek yazar-anlatıcının, “kendi” tarih gùrùřünü okura “inandırma” niyetini desteklediği sùylenabilir. Buna gùre o, yaptığı araştırmalar neticesinde incelediği kaynaklardan alıntılar içeren epigraflar aracılığıyla hem okura, okuyacağı bølùmün sınırları hakkında bilgi verir hem de onu, anlatacaklarının belgelere dayandığını “gùstererek” ikna etmeye çalışır. Yani epigraflar, doğrudan yazar-anlatıcının varlığına işaret eder. Okuru, muhatap olduğu tarihî kurmancanın gerçekliğine ikna etmek için yazarlar tarafından bu ve benzeri yöntemlerin kullanıldığı bilinmektedir. “Tùrk roman yazarlarının bu konuda geniş bir yelpazesinin olduğu gùrùlür. Şiir, roman, öykù, deneme, masal, destan, anı gibi edebî türlerden yapılan alıntılar ilk sırada yer alırken bunu bilimsel eserlerden ve araştırmacıların sùzlerinden yapılan alıntılar takip eder” (Bayındır, 2022: 90). Mesela,

Peyami Safa'nın kaleme aldığı, "Attilâ romanında, tarihin gerçekliği ve okuru kurguya inandırma yazarın baş kaygısı olarak gör÷lmektedir. Yazar bunun için metinde kendi gör÷şlerini destekleyen çeşitle belgelerle birlikte bilimsel eserlerden dipnotlar kullanmaktadır" (Gür, 2012: 65). Buna göre, tarihsel romanlarda gör÷len bir "ikna" biçiminin, *Boğazkesen'* de de benzer kaygılarla uygulandığı gör÷lür. Alıntılanan belgelerin, bir tarihçi titizliğiyle seçildiği söylenebilir. Nitekim Osmanlı Devleti'nin tarihine dair yapılacak bir araştırmada bakılması gereken temel eserlerden biri olan Âşık Paşazâde'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân* başlıklı eseri, yazar-anlatıcının da radarına girer. Buna ek olarak metinde, Yazıcıoğlu Ahmed Bizcan'ın kaleme aldığı *Dürr-i Mekkûn* ve Cafer Çelebi'nin yazdığı *Mahruse-i İstanbul Fetihnâmesi* gibi eserlere atıf yapılması, yazar-anlatıcının yaptığı araştırmanın niteliğini ortaya koyar. Yani *Boğazkesen'*deki epigrafların, yazarın, belgelerden hareketle bir "tarih" meydana getirmek niyetini vurgulamak amacına da hizmet ettiği dile getirilebilir.

Üstkurmaca ve Metinlerarasılık

Romandaki epigraflar ayrıca, postmodern romancıların sıklıkla müracaat ettikleri metinlerarasılık açısından da işlevsellik arz eder.² Yıldız Ecevit, üstkurmaca ve metinlerarasılık ilişkisini şu şekilde belirtir:

Öte yandan, üstkurmaca yazarı çoğu kez, kendi ürettiği öykülerin yanı sıra, daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak kullanır romanında; onlardan yola çıkarak yeni metinler üretir. Kimi kez eski ürünlerden alıntılar yapar, çoğu kez de onları parodi/pastiş düzleminde yansıtır metnine. Somut gerçekliğin yerini metinlerin dünyası almıştır. Belki de içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağcıl yazarın, bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği yansıtmayı bırakıp, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına sığınması, onlardan yola çıkarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir bu (2001: 110).

Ecevit'in bu ifadeleri, epigrafların ikinci bir boyutunu gözler önüne serer. Dış gerçekliğe değil de herhangi bir metne yapılan göndermenin, anlatının "kurmacalılığını" pekiştirdiği belirtilebilir. Yani yazar, metinlerarasılık vasıtasıyla, kaleme aldığı eserin, başka metinlerden hareketle "inşa" edildiğini, dolayısıyla kendisinin dış gerçekliğe değil, metin boyutunda var olan bir "iç gerçekliğe" yöneldiğini ima eder. Böylelikle anlatısında, metnine özgü bir gerçeklik meydana getirir. Ama bu, sanat eseri bağlamında hakikatin reddi anlamına gelmemelidir. Sözü edilen "gerçeklik" anlayışı, yalnızca daha önceki dönem sanatçıların görüşlerinden farklıdır. Nitekim "Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçeğidir.

² Kurmaca bir metindeki epigrafların metinlerarasılık açısından değerlendirilişı için bk. (Gür ve Mergen, 2021).

Ve gerçeklik çoğu kez, içinde yaşanan dönemin kozmolojik görüşünün gerçeğe bakış açısına bağlı olarak biçime dökülür" (Ecevit, 2001: 17).

Görüldüğü üzere üstkurmaca bağlamında postmodern anlatıların başat yönelimlerinden biri olan metinlerarasılık, *Boğazkesen* romanında hem yazarın görüşlerinin telkini noktasında öne sürülenlerin gerçekliğini besler -ki burada özellikle epigrafların, okur nezdinde yazar-anlatıcının güvenilirliğini pekiştirmesi söz konusudur- hem de kaleme alınan metnin dış gerçeklikten bağımsız, yazarın tahayyülünün bir üretimi olduğunun altını çizerek. Yani sözü edilen yöntem okura, okuduklarının gerçekliklere dayanan bir "belge" olduğunu ima ettiği gibi, aynı zamanda ona, okuduğu hiçbir şeye inanmaması gerektiğini, çünkü metindeki hemen her şeyin "uydurma" olduğunu doğrudan belirterek bir ikilik yaratır. Sözü edilen bu ikiliğin, roman boyunca devam ettiği görülr. Örneğin, hisarın yapılış öyküsüne "dalan" okur, yazar-anlatıcının, "Hisarın yapılış öyküsünü yazıp bitirdiğimde sabah olmak üzereydi" cümlesiyle irkilir (2018: 25). Boğazkesen'in inşasının anlatıldığı bölümde (2018: 19-24) aradan çekilen yazar-anlatıcı, kendini "bir anda" bu şekilde var ederek okurun metinle bütünleşmesine ve onu bir hakikatmış gibi algılamasına izin vermez. Kurmaca ve "kurmancanın kurmacası" arasındaki ayırım, bu şekilde sıklıkla öne çıkarılır. Anlatıdaki şu ifadeler, sözü edilen ikiliğin anlamlı bir dışavurumudur: "Öyle bir yöntem bulmalıydım ki, bize hem kentin tarihsel boyutunu sunsun hem de tarihsel gerçeklere uymasın" (2018: 74). Yazar-anlatıcının, okurun zihninde anlatılanların hayal mi yoksa gerçek mi olduğu noktasında ikilik yaratan söz konusu tavrı, görüldüğü üzere, tercih edilen bir yöntemle karşılık gelir.

Üstkurmaca ve Çerçeve Hikâye

Üstkurmancanın romandaki bir diğer işlevinin "çerçeve hikâye" meydana getirmek olduğu söylenebilir. Tekniğin bu özelliği, romana hâkim olan ikili yapıya eklenenebilir. Yani yazar-anlatıcının kendisinden, beklentilerinden ve anlatısıyla ilgili tasavvurlarından bahsettiği, diğer bir deyişle, metnin "kurgusunun" kurgulandığı bölümle, kurmaca kısım arasında birbirini besleyen gerilimli bir ilişkiden bahsetmek gerekir. Buna ek olarak "çerçeve hikâyenin" üstkurmaca tekniği sayesinde vücut bulduğu göz önüne alındığında, metnin o bölümlerinde dile gelen ve "telkin" özelliği taşıyan her söylem, dolaylı olarak üstkurmancanın bu çalışma boyunca ortaya konmaya çalışılan işlevini pekiştirmektedir. Şamil Yeşilyurt, *Boğazkesen*'de başvurulan tarihsel malzemeyi ve üstkurmaca tekniğini kastederek şunları söyler: "Tarihin hâl ile birlikte bulunduğu romanlarda iki uçlu bir bağlamsal yapı vardır. Bu yapılardan biri geçmişe uzanırken diğeri hâlde ve bazen de gelecekte olabilmektedir. Yazar her iki kutbun sosyal, kültürel, tarihî durumunu anlatı kompozisyonu içinde canlı biçimde vermeye çalışırken bazen geçmişe bazen de hâlde yaklaşabilir." (2009: 1993).

Söz konusu anlatıda yazar-anlatıcı, bir yandan tarihsel malzemedenden ve tahayyül gücünden faydalanarak metnini inşa ederken diğerk yandan kendi hikâyesini okura takdim eder. Yani metin boyunca o, sadece eserini nasıl kurguladığını, nelerle uğraştığını, hangi zorluklarla boğuştuğunu anlatmaz. Yazmak için çekildiği yalıda, kendisiyle ilgili ayrı bir anlatı meydana getirir. Böylelikle ana hikâyenin dışında yeni bir hikâye kurgusu daha ortaya çıkar. Bu bölümlerden hareketle yazar-anlatıcının kişiliğine dair bilgi edinebilmek mümkündür. O, “sabah güneşinde parıldayan hisarı gördüm. Gece boyunca yazıp durmuşum” (2018: 42) diyerek ne denli yoğun çalıştığını bildirir. Buna ek olarak o, romanın başında verdiği bilgiye göre, anlatısını yazabilmek için eşiyile Paris’e gitmez ve Boğaz’daki yalıda tek başına kalır (2018: 14). Böylelikle onu çalışkan, sabırlı ve özverili bir yazar biçiminde tanımlamak olasıdır.

Karısını Paris’e gönderdikten sonra yazar, giderek yalnızlığını hissetmeye ve bu duygudan rahatsızlık duymaya başlar. Ama buradaki özlemin, tinsel yönünden çok tensel boyutu ağır basar. Onun, şiddeti gittikçe aratarak devam eden “cinsel isteği”, kadın bedeni aklına düştükten sonra, karısını hatırına getirir. Yani bu bölümde o, karısını, cinsel isteğini “doyuracak” herhangi bir kadın bedeninden ayrı düşünmez: “Birden günlerdir bir kadın gövdesine dokunmadığımı ayırımsadım. Eşim kim bilir ne yapıyordu şu anda?” (2018: 44). Yazar-anlatıcının cinselliği bu biçimde algılayışı, onun, romanın ilerleyen safhalarında Deniz’le kurduğu ilişkiyi belirleyen başat etken olur. Buradan hareketle yazar-anlatıcının, hayatı maneviyattan ziyade maddi yönleriyle algıladığı yorumuna ulaşılabilir. Onun bu yönelimi, Fatih Sultan Mehmet’i kurgulayışında da etkisini gösterir. Nitekim o, sözü edilen tarihsel kişiyi, anlatı kişisi hüviyetine sokarken onun daha çok maddi yönlerine, diğerk bir deyişle insani yönlerine odaklanır. Bu da anlatı kişisi olan “Fatih Sultan Mehmed”in, insani zaafıyla donanmasına vesile olur. Üstkurmaca bağlamında bakıldığında, yazar-anlatıcının “kişiliği”, anlatının kurgusal düzlemini doğrudan etkiler. O, kendisiyle aynı adı taşıyan padişahı, kendisine benzer bir biçimde anlatısına dâhil eder. Çerçeve hikâye ve dolayısıyla üstkurmaca sayesinde ortaya çıkan bu durum, yazar-anlatıcının telkin bağlamında varmak istediği son noktanın, yani “Fatih Sultan Mehmed” kurgusunun niteliğini belirler.

Boğazkesen’deki “Fatih Sultan Mehmed” Kurgusu

“Edebî eser vasıtasıyla kurgulanan tarih, sadece tarihe getirilen bir yorum değil, aynı zamanda tarihî olayların zaman içinde kazandığı anlamlarla tarihin yeniden inşasıdır” (Şengül, 2020: 89). Burada, üstkurmacanın “telkin” boyutu bir kere daha gündeme gelir. Yazar-anlatıcının okura “takdim” ettiği “Fatih Sultan Mehmed” ve onun özelinde dile getirdiği İstanbul’un Fethi’nin alternatif hikâyesi, onun okura “inandırmak” istediği yegâne unsurlar olarak dikkat çeker. Yukarıdaki

iddialar çerçevesinde, *Boğazkesen* romanındaki Fatih'in, tarih kitaplarının anlattığı "Fatih Sultan Mehmet"le uyuşmadığı söylenebilir.

Yazar-anlatıcı, Bellini'nin resmettiği Fatih portresine bakarken onun, "damla hastalığından şişmiş şehvetli" parmaklarını tahayyül eder (2018: 15). O, henüz şehzadeyken padişahlığı, "yaşından umulmaz bir istek, giderek artan bir hırsı" bekler (2018: 51). Tahta çıkar çıkmaz "süt emen Ahmed'i hemen" boğdurtur (2018: 51). Çandarlı Halil'den, "baskında yakalanmış adı bir hırsız gibi sorgusuz sualsiz" öğ alır (2018: 59). O, "İçinde kötülüğün de olduğunu, eylemlerinin bazen bu kötülük damarından kaynaklandığını" bilir. Buna karşın pişmanlık duymaz ve cehennemden ya da Tanrı'dan korkmaz (2018: 101). Bir anda kabaran öfkesine yenilip Mimar Yusuf Sinan'ı önce ellerini kestirerek kötürüm bıraktırır. Sonra da onu işkenceyle öldürtür (2018: 137). İşret ve safa düşkünü "Mehmed", sonuç olarak Seyir Kâtibi Nicolo'nun, diğer bir deyişle Selim'in günlüğünde, cinsel yönden farklı temayüllere sahip bir padişah biçiminde resmedilir. Buna göre Selim onun, "iç oğlanı" olarak takdim edilir (2018: 180).

Anlatı boyunca, "Fatih Sultan Mehmed" in vurgulanan yukarıdaki gibi özelliklerinden hareketle onun şehvetli, dünya nimetlerine karşı dayanılmaz ihtiraslara sahip, öfkeli, hırslı, kindar, kundaktaki kardeşini öldürtecek kadar gaddar, Tanrı'ya inanmayan, kendi külliyesini inşa ettiren Mimar Yusuf Sinan'ı işkenceyle katlettirecek denli acımasız, işret ve safa düşkünü, son olarak cinsel temayülleri açısından farklı bir tercihe sahip olan bir "kişi" biçiminde takdim edildiği söylenebilir. Ama romanda "Mehmed", her daim "olumsuz" yönleriyle ele alınmaz. Metnin özellikle "Mehmed" in, kendi külliyesini gezdiği bölüm, onun "bilgiye olan" açlığını ve ilim adamlarına gösterdiği hürmeti öne çıkarması dolayısıyla kayda değerdir (2018: 93-139). Buna göre o, dönemin en büyük "âlimleri" derecesinde bilgili, tasavvufa meraklı ve yaşadığı iç çatışmalar neticesinde, dünyaya dair içinde taşıdığı bütün ihtiraslarından uzaklaşmayı arzulayan bir "bilge padişah" biçiminde resmedilir. Ama netice itibarıyla, "Egemenlik isteği sevgiye ağır" basar. O, büyük emelini gerçekleştirebilmek için "yalnızlığı ve sevgisizliği" kabule hazırdır (2018: 102). Kısacası bu bölümdeki Fatih'in de maneviyattan ziyade maddiyata yönelimi yeğlediği söylenebilir.

Sonuç

Üstkurmaca, *Boğazkesen* başlıklı romanda, anlatının "inandırıcılığı" bağlamında ikili bir yapı meydana getirir. Buna göre, yazar-anlatıcının, metnini nasıl ve ne şekilde kurguladığını dile getirdiği bölümlerde öne sürdüğü iddialar ve başvurduğu kaynaklara yaptığı atıflar, okuru, anlatılanlara inandırma gayesine hizmet eder. Söz konusu teknik aynı zamanda metnin "kurmacalığını" vurgulamak amacını taşır. Üstkurmacanın, bu ikili işlevi göz önüne alındığında, ilkinin ötekine nazaran daha baskın olduğu söylenebilir. Yani yazar-anlatıcı, üstkurmacayı âdeta,

okuru öne sürdüklerine “ikna etmek” amacıyla, bir diğer deyişle kendi ideolojik konumundan mülhem savunusunu ona “telkin etmek” maksadıyla kullanır. Tabi buradaki mekanizmanın doğrudan/didaktik bir biçimde değil, bir dip dalgası gibi işlediğinin altı çizilmelidir.

Buna ek olarak, yazar-anlatıcı tarafından üstkurmaca tekniği vasıtasıyla, bu eser yazılmadan önce ve yazılırken yaptığı araştırmaların ısrarla vurgulanması, özellikle epigrafların oluşturduğu “metinlerarası” ilişkilerin, Osmanlı tarihine dair temel kaynaklara atıf yapması ve aynı teknik dolayısıyla vücut bulan çerçeve hikâyede yazar-anlatıcının kendisini “özverili, çalışkan, sabırlı” bir “araştırmacı-yazar” olarak takdim etmesi, okurun ona güvenmesinin ve tarihe dair dile getirdiklerine inanma olasılığının “kuvvetlenmesini” sağlar. Dolayısıyla, ilk bakışta üstkurmaca ve onun telkin işlevinden “bağımsız” gibi düşünölebilecek epigraflar, özellikle epigraflar aracılığıyla meydana gelen “metinlerarası” ilişkiler ve üstkurmaca sayesinde ortaya çıkan “çerçeve hikâyeye” gibi unsurlar, nihai olarak üstkurmamacanın “telkin” işlevini pekiştirir, hatta bunun gerçekleşmesini sağlar.

Roman boyunca dile getirilen “Fatih Sultan Mehmed”, okurun zihnini bulan-dıran bir nitelikte ele alınır. Yani okur, büyük ihtimalle, bu anlatıya değin daha önce bilmediği birtakım alternatif tarih kurgularıyla karşılaşır. Böylelikle onun, “kutsadığı” Fatih Sultan Mehmet gibi bir şahsiyete, mensup bulunduğu milletin tarihine ve değerlerine yönelik şüphe duyması sağlanır. Okurun zihninde şekillenecek böyle bir soru işaretinin, üstkurmamacanın telkin işlevinin öne çıkan amacı/ge-rekçesi olduğu dile getirilebilir.

Bu çalışma özelinde üstkurmaca için vurgulananlar, postmodern romanlara dair ortaya konulan genel bakışın karşısında konumlanması dolayısıyla da dikkat çeker. Burada üstkurmamacanın özellikle, “klasik tarihî roman” yazarının, kendi “tarih” anlayışını okura “dayatma” niyetine koşut bir işlevsellik taşıdığı söylenmelidir. Böylelikle, “klasik tarihî roman”la, “postmodern tarihî roman”ın sınırları arasında bir “gedik” açılır. Nitekim postmodern romanlar, okuruna “bir şey dikte etmeyen”, “kendisinden başka bir şeye gönderme yapmayan” ve “ideolojik bir telkinde bulunmayan” metinler biçiminde düşünölür. Ama *Boğazkesen* ve onda başat unsurlardan biri olan ilgili teknik bağlamında, postmodern romanın bu gibi özelliklerin dışında da “biçimlenebildiği” ifade edilebilir.

Kaynakça

- Argunşah, Hülya (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aydoğdu, Yusuf (2017). “Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52): 57-68.

- Bayındır, Tolga (2022). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Epigraf/Tanımlık Kullanımı zerine Bir Değerlendirme". *Gazi Türkiyat*, 30: 89-100.
- Bolat, Tuncay (2021). *Romanın Kendini Keşfi Türk Romanında stkurmaca (1980-2000)*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Eagleton, Terry (2014). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. Çev. Utku zmkas. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodern Açımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gr, Murat (2012). "Tarihle Poplerliğin Birleştii Çizgide Bir Peyami Safa Romanı: Attilâ". *NE Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2): 53-69.
- Gr, Murat ve Mergen, Osman (2021). "Sodom ve Gomore Romanının Metinlerarası Dünyası". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 9: 138-154.
- Grsel, Nedim (2018). *Boğazkesen Fatih'in Romanı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. Çev. Aslıhan Aksoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Opperman, Serpil (2006). *Postmodern Tarih Kuramı, Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Sarıççek, Mümtaz (2008). "Postmodern Bir Tarih Kurgulaması: Boğazkesen". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 1(2): 189-201.
- Seval, Hâle (2017). *Nedim Grsel'i Okumak, Kentler, Kadınlr, Yalnızlıklar*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şengl, Abdullah (2020). *Türk Tiyatrosu zerine Araştırmalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yeşilyurt, Şamil (2009). "Nedim Grsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması". *Turkish Studies*, 4(1-2): 1989-2009.
- Yiğitbaş, Maksut (2019). "stkurgusal Düzlemde Anlatılar Serisi: Üç Anlatı". *Turkish Studies*, 14(3): 1625-1668.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlleri" çerçevesinde aşığıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There are no any notes declared by the author regarding this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 03.06.2022

Kabul Tarihi: 10.08.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 203-211

Research Article

Received Date: 03.06.2022

Accepted Date: 10.08.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.15

ÂşIK RÛZÎ'YE AIT YENİ BİR şİİR*

A New Poem of Turkish Minstrel Rûzî

Hülya UĞURLU SEMERCİ*

Erol AKSOY*

ÖZ

İçinde halk bilgisi ürünlerine çokça rastlanılan ve birçok âşığın şiirini barındıran cönkler, folklor araştırmacılarına kaynaklık etmesi bakımından önemlidir. Bu metinler folklorik bilgilerin geçmişten günümüze aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Cönklerde yer alan metinler sözlü kùltür ortamının yazıya aktarılmış hâlidir. Bu sebeple sınırları olmayan bir muhteva zenginliğine sahiptir. Cönklerde şiir, türkù, mani, dua, destan, hikâye, fıkrâ gibi manzum ve mensur metinlere rastlanılabilir. Ayrıca halk hekimliğinde kullanılan ilaç tarifleri, nasihat niteliği taşıyan metinler, sosyal hayatta iz bırakan olaylar ve cönk müstensihinin hayatında önemli yere sahip bilgiler cönklerde kayıt altına alınmıştır. İşte bu önemli kaynak eserlerde âşık tarzı şiir geleneğine ait ürünlere de sıkça rastlamak mümkündür. Bugün Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Kùrođlu vd. gibi âşıkların şiirlerinin hemen hepsine ve bu âşıkların hayat hikâyelerinden izlere cönkler vasıtasıyla ulaşılabilmektedir. İşte bu çalışmada Milli Kùtùphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlı olan 06 Mil Yz 75 numaralı cönte yer alan ve Kayserili Âşık Rûzî'ye ait daha önce yayımlanmamış bir şiirin tanıtılması amaçlanmıştır. Rûzî, Kayseri'nin zengin kùltürel yapısı içinde yetişen önemli âşıklardan biridir. Çalışmada ele alınan şiirde Rûzî'nin kalendermeşrep kişiliğinin özellikleri görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: âşık, cönk, Rûzî, Kayseri, halk edebiyatı

ABSTRACT

A written sources of the poems of many minstrels which are called cönk are among the important documents of folk literature. Cönks contain many folklore products and the poems of many minstrels. Thus they are important in terms of being a source for folklore researchers. These texts have an important place in transferring folkloric information from past to present. The texts in the cönks are the written form of the oral culture environment. For this reason, it has an unlimited content richness. In cönks, verse and prose texts such as poems, folk songs, poems, prayers, epics, stories and anecdotes can be found. In addition, drug

* Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Hülya Uğurlu Semerci tarafından, Doç. Dr. Erol Aksoy danışmanlığında hazırlanan *Ankara Milli Kùtùphane'de bulunan 06 Mil Yz Cönk İnceleme-Metin* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri-Türkiye. E-posta: hulyaugurlu91@gmail.com. ORCID: 000-0001-6512-7107.

* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, Eğitim Fakùltesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Kayseri-Türkiye. E-posta: erol@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0003-2553-4052.

recipes used in folk medicine, texts bearing the quality of advice, events that left traces in social life and information that have an important place in the life of the cönk copyist were recorded in the cönks. In these important source works, it is possible to frequently come across products belonging to the tradition of minstrel poetry. Traces of life stories of important minstrels and their poems including Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Koroğlu et al. can be reached through cönks. In this study, it is aimed to introduce a previously unpublished poem by Âşık Rûzî from Kayseri, located in the cönk number 06 Mil Yz 75, which is registered in the National Library Manuscripts Collection. Rûzî is one of the important minstrels who grew up in the rich cultural structure of Kayseri. The characteristics of Rûzî's philosophic personality may easily be examined in the poem discussed in the study.

Keywords: minstrel, cönk, Rûzî, Kayseri, folk literature

Giriş

Âşık tarzı şiir geleneği ve şairleri halk edebiyatı içinde önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında tarih boyunca geniş bir coğrafya üzerine dağılan ve sürekli yer değiştirerek pek çok kùltür ve dinin etkisinde kalan Türk milletinin edebiyatını değerlendirebilmek oldukça zordur (Günay, 2015: 35). Türk edebiyatı geçmişten günümüze gelişerek varlığını sürdürmüştür. Âşık Edebiyatı da Türk edebiyatının gelişim gösterdiği bu süreçte kendisine yer bularak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. “Âşık Edebiyatı, halkın anlayabileceği dille yazan, daha çok hece vezni kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adı ile kalem ve divan şairlerinden ayrılan şairlerin eserlerinin hepsini içerir.” (Günay, 2015: 37). Geleneğe bağlı olarak şiirlerini icra eden âşıklar bireysel ve toplumsal meseleleri şiirlerinde işlemişlerdir. Gezgin bir şekilde toplumla iç içe olmaları eserlerinde ele aldıkları meseleler açısından önemlidir. Buna bağlı olarak bütünüyle toplumun içinden çıkan meseleler bu şairlerin şiirlerinin konusunun belirleyicisi olmuştur. Ayrıca âşık edebiyatı şairlerinin şiirlerine konuşma dilinin yalınlığını yansıtmış olmaları da bu şiirlerin anlaşılabilirliğini artırmaktadır.

Geçmişten günümüze ışık tutan, kıymetli birer hazine niteliği taşıyan cönkler âşık tarzı şiir geleneğine ait pek çok örneği ve halk bilgisi ürününü ihtiva etmektedir. Başta halk şairlerinin şiirleri olmak üzere çeşitli folklorik bilgilerin kaydedildiği ve uzunlamasına açılan, sırtı dar, ensiz, deri kaplı deftere cönk denilmektedir. Cönkler için sığirdili, danadili, beyaz-ı büzürg ve sefine-kârî gibi ifadeler de kullanılmıştır. Cönkler tanımlanırken hem şekil hem içerik itibarıyla değerlendirilmiştir. Şekil olarak bu defterler uzunlamasına açılan, sırtı dar, ensiz olması sebebiyle sığır dili yahut dana diline benzetilmiştir. Bu sebeple sığır dili yahut dana dili olarak benzetme niteliği taşıyan kelimeler de cönk terimi yerine kullanılmıştır. İçerik olarak ise cönkler pek çok muhtevaya bağlı metinleri içermektedir. Bu denli zengin içeriğe sahip olan cönkler için aralarında benzerlik ilgisi kurularak gemi terimi kullanılmıştır. Özellikle yük taşıyan gemilerin içinde birçok ürünün bulunması içerik

açısından yapılan bu benzetmeyi güçlendirmektedir. Türk kùltür araştırmacılarına ışık tutan cönkler, yazılı kaynaklar arasında önemli bir yere sahiptir. Cönk içinde yer alan metinler, sözlü kùltür ortamında oluşturulduktan sonra kayıt altına alınmıştır. Bu sebeple sınırları olmayan bir muhteva zenginliğine sahiptir. Cönklerde şiir, türkù, mani, dua, destan, hikâye, fıkra gibi manzum ve mensur metinlere rastlanılabilir. Ayrıca halk hekimliğinde kullanılan ilaç tarifleri, nasihat niteliği taşıyan metinler, sosyal hayatta iz bırakan olaylar, cönk müstensihinin hayatında önemli yere sahip bilgiler cönklerde kayıt altına alınmıştır. Cönkler genel itibariyle kapak dahilinde oluşturulurlar ancak bazı cönklerin kapaksız olduğu da bilinmektedir. “Cönklerin boyutları değişik ölçü ve ebatlardadır. 5x10, 15x23 cm boyutlarında olanlar, sayfa sayısı otuz ile üç yüz arasında değişenler bulunmaktadır.” (Dokuz, 2006: 4). Cönklerin saklama koşullarından kaynaklanabilecek, cildinde yahut varaklarında çeşitli deformasyonlarla karşılaşmak da mümkündür. Yazı biçimi ve okunabilirlik durumu ise her metinde farklı olabilir. Cönk metinlerinde, yazar kişinin eğitim seviyesine bağlı olarak yazım hataları ve şiirlerde ölçü düzensizliğine rastlanabilmektedir. Metinlerin başlıkları konu ile bağlantılı olabileceği gibi başlıksız metinler de mevcuttur. Şiirlerin çoğunun sonunda temmet yazılıdır. Cönklerde kullanılan mürekkep ise genellikle siyah ve mavi renktedir. Varaklarda kullanılan kâğit rengi ise sarıdır. Bazı varaklarda pembe kâğit kullanıldığı da gör÷lmektedir. Cönkler hem baştan hem de sondan yazıldıklarından çoğunlukla baş ve sonları belli değildir. Cönkler düzenleyenleri genel olarak belli değildir. Bazen bir bazen de birden fazla şahsın elinden çıkmıştır. Cönkler genel olarak yazanı belli olmayan metinler olmasına rağmen, yazarının imzasını taşıyan cönk metinleri de mevcuttur (Dokuz, 2006: 4). “Cönklerdeki yazı ise çoğunlukla nesih kırması ve nadiren bozuk bir talik veya rikadır.” Cönk yazarlarının eğitim seviyelerinin çok yüksek olmadığı bilinmektedir. Ancak eğitim almış yazarlar tarafından, sistemli ve düzenli bir şekilde yazılmış metinler de vardır. Cönk okumaları esnasında karşılaşılan problemlerden biri yazı bütünlüğü olmayışı ve imla hatalarıdır. Bu durum cönklerin okunmasını zorlaştırmaktadır.

Cönklerin dünden buğüne ışık tutan önemli yazılı kaynaklar arasında olduğu bilinmektedir. Birer hazine niteliği taşıyan bu kaynaklar arasında Âşık Rûzî'nin şiirleri de önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda kayıtlı olan 06 Mil Yz 75 numaralı cönte yer alan, Kayserili Âşık Rûzî'ye ait ve daha önce yayımlanmamış bir şiirin tanıtılması amaçlanmıştır.

Asıl adı Mehmet Emin olarak bilinen Rûzî XIX. yüzyılın önde gelen âşıkları arasında yer almıştır. Âşıklık geleneği içinde varlığını sağlam bir şekilde göstermesi, adının günümüze kadar ulaşıp olmasından ve ismi üzerine yapılan hacimli çalışmalardan anlaşılabilir. Rûzî, 1839 yılında doğmuştur. Kayseri'nin Tacettin Veli Mahallesi'nde doğduğu belirtilse de çeşitli kaynaklarda farklı bilgilere rastlanması

ve elde edilen bilgilerin farklı kaynaklarda da tescil edilememesi sebebiyle doğum yerinin kesinlik göstermediği söylenebilir. Rûzî, “Sıbyan Mektebi’ne gitmiş, burada Kur’an’ı hatmettikten sonra medreseye başlamış ve bir süre sarf ve nahiv okumuştur.”. İki oğlu olan Rûzî’nin eşinin ismi Hava’dır. Hicaz’a gidip hacı olduktan sonra sigara ağızlığı yapımı (çocukçuluk) ve kehribar taşı siliciliği yaparak geçimini sağlamaya başlayan Rûzî’nin bu duruma bağlı olarak saz çalmayı bıraktığı bilinmektedir. Rûzî, Sicilli Osmanî Zeyli’nde “ak sakallı, orta boylu, hoş sohbet” biri olarak tanıtılmaktadır. Rûzî’nin şairliği ve insanlarla olan etkili iletişimi sayesinde etrafındaki insanlar tarafından itibar görerek sanatsal ve fikrî yönden çevresindeki insanları etkilediği bilinmektedir. Ayrıca aşırı duyarlı olmasının yanı sıra olumsuz olay ve durumlar karşısında hemen sinirlenen ve anında tepkisini gösteren bir yanının bulunduğu da söylenebilir. Mezarının Kayseri’de Seyyid Burhannedin Mezarlığı’nda olduğu bilinmektedir (Pakalın, 2008: 122; Çapraz, 2020: 66-74).

Rûzî, şiirlerinde hem hece hem de aruz ölçüsünü kullanmıştır. Rûzî’nin halk şiiri geleneğine bağlı kalması kafiye kullanımındaki tercihini de etkilemiştir. Rûzî, şiirlerinde her iki ölçü birimini kullansa da hece ölçüsünü aruza oranla daha çok kullanmıştır. Bunun yanı sıra Rûzî’nin şiirlerinde Arapça ve Farsça kelimeleri büyük bir ustalıkla kullandığı da görölmektedir. Bunda aldığı eğitim ve şiirlerini oluşturduğu çevrenin etkisinin büyük olduğunu söylemek mümkündür. Rûzî’nin şiirlerini yazmak suretiyle ortaya koyduğu, ayrıca irticalen söylediğine dair bilgiler de mevcuttur. Rûzî’nin şiirlerinde temel aldığı husus güzelliktir. Bu güzellik kavramını ise tasavvufi bir dille Hüsn-i Mutlak ile bağdaştırmıştır (Çapraz, 2020: 82-254).

İşte, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu’nda kayıtlı olan 06 Mil Yz 75 numaralı cönkte bu değerli şaire ait bazı şiirler yer almaktadır. İşte bu çalışmada bahsi geçen cönkte yer alan ve daha önce yayımlanmayan Âşık Rûzî’ye ait bir şiirin tanıtılması ve tahlil edilmesi amaçlanmıştır. Rûzî’nin bu şiiri bahsi geçen cönkte 81/b numaralı varakta yer almaktadır. Şiir şu şekildedir:

Bin nâz ile bir sevgili cânâna urulduk
Efgende olup meclis-i her demde kurulduk

Takdı felek boynuma zincîr-i aşkın
Ol çarh-ı felek bükdükce [bükdükce] burulduk

Şol çeşme-i sâfın gibi dil-cûyı akıtdı
Herhâlde bulandık dahı biz şimdi durulduk

Sırr-ı duhan teskin idecek ol neş'e-yi saġar
Erbâb-ı kemâl meclisi her demde kurulduk

Rûzî bunı itmezse ger âb-ı sâfi-yi hatîre
Eyvâh ki gönül hele boş yerde yorulduk

Elimizdeki Rûzî'ye ait şiirin türü *kalenderî'*dir. Kalenderi, kelime anlamı itibariyle ehl-i rint olan ve gösteriştten kaçarak sade yaşamı tercih eden, alçakgönüllü kişi demektir (URL-1). Bunun yanında Kalenderilerin aşırı ehl-i beyt sevgisi taşımaları, gruplar hâlinde ellerinde def ve kudümleriyle gezerek tasavvufi anlayışlarını yaymaya çalışmaları, çârdarb yapmaları, dilencilik etmeleri gibi özelliklerinden de bahsedilmektedir (Cebecioġlu, 1997: 425-426). "Kalenderîlik ilk ortaya çıkışı itibariyle alçak gönüllü olma, büyüklük taslama, gurur ve kibirden kaçınma nefsin isteklerini reddetme gibi davranışlarla takdir toplamış ve beġenilmiştir. Ancak sonradan dünyayı boş vermeyi abartma, çalışmadan geçim temin etme, toplum düzenine aykırı davranma, dinî değerleri yavaş yavaş terk etme gibi hususiyetleri benimseyen müritler veya başka bir dikkatle yukarıda sayılan kimi kötü özellikleri olan kişilerin hayat görüşlerine kalenderîlik maskesini giydirmeleri neticesinde sevilmeyen bir görüş haline gelmesini ve bu düşünce sistemini benimseyenlerin de toplumdaki reddedilmesini doğurmuştur." (Balkaya, 2012: 121).

Aynı zamanda şiir türü olarak kalenderiler, aruzlu nazım şekilleri/ aruzlu türküler/aruzlu biçimler vb. başlığı altında bir nazım şekli olarak tasnif edilmektedir. Hecenin 14'lü kalıbına denk gelen mefûlü / mefâilü / mefâilü / feûlün aruz kalıbı ile oluşturulmaktadır. Türe dair ilk örneġin kim tarafından verildiġi ve hangi bağlamda ortaya çıktığı henüz bilinmemektedir (Balkaya, 2012: 121). Rûzî'ye ait elimizdeki şiir de vezin itibariyle bu kalıba büyük oranda uymaktadır. Rûzî'nin bu şiiri biçim yönünden incelendiğinde nazım biriminin beyit olduġu görülmektedir. Şiir beş beyitten oluşmaktadır. Genel olarak hecenin 14'lü kalıbına denk gelen mefûlü / mefâilü / mefâilü / feûlün aruz kalıbı ile oluşturulmuş olduġu söylenebilir. Ancak şiirde belirtilen kalıba uymayan dizeler de vardır. Bu şiirin uyak düzeni ise aa, ba, ca, da, ea şeklindedir. Şiir muhteva açısından incelendiğinde ise şu bulgulara ulaşılmaktadır:

Bin nâz ile bir sevgili cânâna urulduk
Efgende olup meclis-i her demde kurulduk

Şeklindeki birinci beyitte ve bir başka dizede meclis kavramı geçmektedir. Meclisin yanı sıra dem ve sâġar (içki) kelimeleri de geçmektedir. Bu kelimeler şiirle bütün olarak değerlendirildiğinde âşık ve içki meclisinin beşerî aşkın yansıması

olduğu söylenebilir. Şairi, sevgilinin nazı sebebi ile girdiği ruh hâli yıkılmışlığa sü-rükler. Sevgili naz ettikçe şair yorulmakta ve bu hâlden çıkmaya çalışmaktadır.

Takdı felek boynuma zincîr-i aşkın
Ol çarh-ı felek bükdükce burulduk

Bu dizelerde şairin aşktan somut bir şeymiş gibi bahsettiği ve yaşadığı aşkın yoğunluğunu bütün varlığında hissettiği görölmektedir. Sembolik olarak bahsettiği zincir ile aşk; neye, ne kadar izin verirse şair o kadar eylemde bulunabilir. Feleğin çarkını istediği gibi yönlendiren sevgili, şairi sadece kendi etrafında döndürmektedir. Şair kendini bir güzele meftun eden feleğin yüklediği sorumluluğun büyüklüğü altında yorulmuştur. Bu yorgunluğun sebebi ise meftun olunan güzelin şairin aşkına karşılık vermemesidir. Beşerî aşkta aradığı karşılığı bulamayan âşık, yorulmuş ancak vazgeçmeyerek ilahi aşka sığınmıştır. Âşık, ilahi aşk ile de kendi benliğini hiçe saymaktadır.

Şol çeşme-i sâfın gibi dîlcûyı akıtdı
Her halde bulandık dahı biz şimdi durulduk

Âşığın bu beyitlerde vurguladığı “durulduk” ifadesinden de anlaşılacağı üzere, sevgili peşinde yol alma dışında kalan her şey dünya hevesiyle ilişkilidir. Dünya heveslerinden geçen âşık, kendini bulur. Kendini ise bir güzele duyulan sevgiyle bütünleşmiş olarak bulur. Rûzî bu süreçte yorulduğundan dem vurmaktadır. İnsan yaşadığı olumsuzluklardan pişman olabilir. Ancak şaire göre kişi yorulsada dahi gittiği yolun bütün olumsuz koşullarına karşın, yolu bırakmamalıdır.

Sırr-ı duhan teskin idüp ol neş’et-i sâgar
Erbâb-ı kemâl meclis her demde kurulduk

Bu dizelerde aşkın verdiği yorgunluk karşısında sükûnete ermekten bahsedilmektedir. Şair, sükûnete içki kadehiyle ermektedir. İçki meclisi ile şair, kendinde var olan duygu hâlinin sırrına erişir. Bu sayede kurtuluşu ne ile sağlayacağını bilir ve rahatlığa erişebileceğini düşünür.

Rûzî bunu itmezse ger eyi sâkî-i nazîre
Eyyvâh ki gönül hele boşada yerde yorulduk

Şiir muhteva açısından genel olarak değerlendirilecek olursada, odağında dinin değil beşerî aşkın olduğu görülecektir. Rûzî, sözlerini manaların incisine benzetererek şiirde manayı açıkça öne çıkarmak ister. “Rûzî’ye göre mana, soyut bir niteliğe haiz olup, ancak kayıtsız-şartsız Allah’a bağlanmayı göze alabilenlerin ulaşabileceği bir mahiyete sahiptir.” (Çapraz, 2020: 167). Böyle düşünen bir şairin tasavvufla olan bağlantısı anlaşılabilir. Yani şairin temel aldığı mananın mahiyeti ile ele aldığığımız şiirinin bağlantılı olduğu söylenebilir. Bu bağlantı ise beşerî aşkın da Allah’tan geldiği, Allah’tan gelen her şeye de boyun eğilmesi gerektiği düşüncesidir.

Sonuç

Kayseri kadim bir tarihe sahiptir ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bundan dolayı Kayseri'nin zengin bir kùltürel yapısı vardır. Bu zengin ve çeşitli kùltürel yapı içinde birçok şair de yetiştirmiştir. Geçmişte varlık göstermiş olan âşıklar üzerine yapılmış pek çok çalışma bulunduğu gibi gün yüzüne çıkartılmayı bekleyen ve cönkler içerisinde yer alan pek çok şair ve şiirin bulunduğu da bilinmektedir. Geçmişten günümüze Kayseri'de âşık tarzı şiir geleneğine katkı sunan birçok âşık boy göstermiştir. Bu âşıkların geleneğin varlığını sürdürmesi ve zenginlik kazanmasına katkıları çok önemlidir. Rûzî de Kayseri'de âşıklık geleneğinin zenginleşmesine önemli katkılar sağlamış âşıklardan biridir. Saz şairlerinin sanatsal açıdan, şiir etrafında bir araya gelerek birbirlerini etkiledikleri bilinmektedir. Rûzî'nin de bu etkileşim içinde önemli bir yere sahip olduğu gör÷lmektedir. Ayrıca âşıkların hem bu etkileşime yol açacak hem de sanatlarını icra edip kendilerini geliştirebilecekleri birçok icra ortamı bulunmaktadır. Bunlar arasında; kahvehaneler, köy meclisleri, özellikle kışın ev ortamı, düğünler yer alır. Yani âşıklar insanların bir araya gelerek topluluk oluşturduğu birçok yerde sanatlarını icra etme imkanına sahiplerdir. Bu icra ortamları Rûzî'nin sanatsal açıdan kendini geliştirmesinin yanı sıra Kayseri'de yetişmiş olan âşıkları sanatsal açıdan etkilediği söylenebilir.

Âşık Rûzî, XIX. yüzyılda yaşamış güçlü bir şairdir. Bu bağlamda bazı cönklerde Âşık Rûzî'nin şiirlerine rastlamak mümkündür. Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere dayanarak Âşık Rûzî'nin kalendermeşrep bir kişiliğe sahip olduğunu söylememiz mümkündür. Rûzî'nin içinde bulunduğu sosyo-kùltürel çevrenin şair kimliğinin oluşmasında etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca Rûzî'nin şair kimliğinin oluşumunda çevresel faktörlerin yanı sıra aldığı dini eğitimin izleri gör÷lmektedir. şairin dini eğitim almış olmasının şiirlerine yansımalarını elimizde bulunan ve çalışmanın konusunu oluşturan şiirinde de görmekteyiz. Rûzî'nin yukarıda tanıtılmaya çalıştığımız şiirinde kalendermeşrep kişilik özellikleri gör÷lmektedir. Bu şiirinde Rûzî'ye göre beşerî âşık, Allah'tan gelmektedir ve ona boyun eğilmelidir. Bu nedenle şair, karşısına çıkan sevgilinin nazından yorulmuştur ancak bu yorgunluktan hiçbir zaman yakınmamaktadır.

Kaynakça

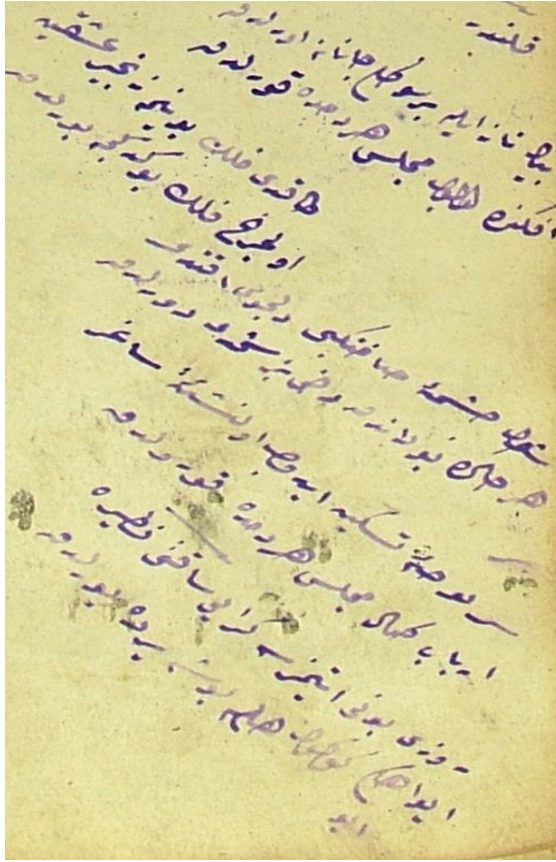
- Balkaya, Adem (2012). "Âşık Tarzı şiir Geleneğinde Kalenderî Türü". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 48: 117-132.
- Cebecioğlu, Ethem (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Çapraz, Erhan (2020). *Âşık Rûzî ve şiiri Sosyo- Kùltürel Bir İnceleme*. Kayseri: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Pakalın, M. Zeki (2008). "Rûzî Baba (Çubukçu Hacı Rûzî Baba)" *Sicill-i Osmanî Zeyli: Son Devir Osmanlı Meşhurları Ansiklopedisi*, C.15. Haz. Ayhan Öztürk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Türkes Günay, Umay (2015). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

URL-1: "TDK Büyük Türkçe Sözlük". <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (Erişim: 03.05.2022).

Ek. 06 Mil Yz 75 Numaralı Cönk 81 b



Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazarlar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu alışma Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans ğrencisi Hülya Uğurlu Semerci tarafından, Doç. Dr. Erol Aksoy danışmanlığında hazırlanan *Ankara Milli Kütüphane’de bulunan 06 Mil Yz Cönk İnceleme-Metin* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın katkı oranı eşitir. Birinci yazar konu seçimi ve yazımında; ikinci yazar ise yöntem, bulgu, literatr ve tartışma aşamalarında katkı sunmuştur.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the authors regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author(s) has/have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: This article produced from the master’s thesis of graduate student Hlya Uğurlu Semerci in the Department of Turkish Language and Literature at the Institute of Social Sciences of Erciyes University, titled *Analysis-Text of the Cnk 06 Mil Yz in Ankara National Library* which prepared under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Erol Aksoy.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. In the subject selection and writing of the first author; the second author contributed in the methods, findings, literature and discussion stages.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 19.09.2022

Kabul Tarihi: 19.10.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 212-237

Research Article

Received Date: 19.09.2022

Accepted Date: 19.10.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.16

ÂŞIK BAYRAM DENİZÖĞLU VE SON OLUŞTURDUĞU ÂŞIK ŞEMİRHAN İLE ÂŞIK İBRAHİM HİKÂYESİ

Âşık Bayram Denizoğlu and His Last Folk Tale Âşık Şemirhan and Âşık İbrahim

Barış DEMİRKAYA*

ÖZ

Asırlardır birçok işlevi üstlenen halk hikâyeleri önemli bir kültürel unsur olarak uzun bir süre yaşamını sürdürmüş ancak bu canlılığını yakın dönemlerde kaybetmiştir. Günümüzde âşıklık geleneğinin hâlâ kısmen de olsa canlı olarak yaşadığı Kars yöresinde hikâye oluşturma ve anlatma geleneği varlığını korumaktadır. Topluma ait ve toplumun önemli bir unsuru olarak değerlendirdiğimiz halk hikâyeleri ve onun temsilcileri önemle ele alınmalı düşüncesinden hareket edilmiş ve bu makalede, yaşayan âşıklardan Âşık Bayram Denizoğlu'nun hikâye anlatma geleneği içerisindeki yeri ortaya konulmaya gayret edilerek tarafımızca derlenen Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim hikâyesi ilk defa Türk kültürüne kazandırılmıştır. Çalışma; "Giriş, Âşık Bayram Denizoğlu Hayatı ve Sanatı, Âşık Bayram Denizoğlu'nun Halk Hikâyeciliği Geleneği İçerisindeki Yeri, Âşık Bayram Denizoğlu'nun Son Oluşturduğu Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim adlı Halk Hikâyesi, Sonuç ve Ekler" bölümlerinden oluşmaktadır. Çalışmamızda hikâye anlatma ve oluşturma geleneğinin zayıfladığını düşündüğümüz bir dönemde bu geleneği yaşatması bakımından Âşık Bayram Denizoğlu'nun önemine değinilecek ve ardından üstünde çok durulmayan bir halk hikâyesinin oluşum sürecine dair bilgiler verilecek, âşığın geleneksel kodları kullanma durumu gözler önüne serilecektir. Kendi vücuda getirdiği otuz hikâyesi olan âşığımızın, geleneksel kodları kullanmasına rağmen kendi bilgisi ve hayal dünyasının genişliği ile yakın dönemde oluşturduğu bu hikâyelerin varlığı âşığın halk hikâyesi geleneğini güçlü bir şekilde temsil ettiğini gösterecektir.

Anahtar Sözcükler: Bayram Denizoğlu, halk hikâyesi, âşık, Âşık Şemirhan ve Âşık İbrahim hikâyesi, halk edebiyatı

ABSTRACT

Folk tales, which have undertaken many functions on the Turkish nation for centuries, have survived as an important cultural element for a long time, but have recently lost their vitality. Today, while the tradition of telling a story depending on the tradition of minstrelsy continues in the Kars region, where the tradition of minstrelsy is still alive, albeit partially, this vitality is not seen in many regions. It is based on the idea that folk tales and their representatives, which we consider as belonging to the society and as an important element of

* Doktora Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: barisdemirkayaaa@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3715-2580.

the society, should be handled with care, and in this article, the place of Âşık Bayram Denizoğlu, one of the living minstrels, in the tradition of storytelling has been tried to be revealed. The story of Âşık Şemirhan and Âşık İbrahim compiled by us was brought to Turkish culture for the first time. Study: It consists of "Introduction, Life and Art of Âşık Bayram Denizoğlu, Place of Âşık Bayram Denizoğlu in the Folk Storytelling Tradition, Conclusion and Attachments". In our study, the importance of Âşık Bayram Denizoğlu has been mentioned in terms of keeping this tradition alive at a time when we think that the tradition of telling and creating stories has weakened. Then, traces of the formation process of a folk tale that has not been emphasized much will be given, and the use of traditional codes by the minstrel will be revealed. Even though our minstrel, who has thirty stories that he has created, uses traditional codes, the existence of these stories that he has recently created with his own knowledge and imagination will show that the folk poet strongly represents the folktale tradition

Keywords: Bayram Denizoğlu, folk tales, minstrel, the folk tale of Âşık Şemirhan and Âşık İbrahim, folk literature

Giriş

Gerçek veya hayali bir olayı genellikle düzyazı şeklinde ele alan anlatı türü olarak tanımlayabileceğimiz hikâye kavramı başlangıçta Arapçada *kıssa* ve *rivayet* anlamlarında kullanılmıştır. Daha sonra eğlendirmek amacıyla taklit anlamında görülürse de hikâye gerçek veya hayalî olayların, maceraların özel bir üslupla nakil veya tekrarı demektir. (Elçin, 2004: 444) Azerbaycan Türkçesinde "hekaya", Başkurt, Kazak, Özbek, Uygur ve Tatar Türkçesinde "hikaya", Kırgızca'da "angeme, ikaya", Türkmen Türkçesinde "hekaya", olarak adlandırılması (Ercilasun, 1991: 340-341) kelimenin bütün Türk şivelerinde ortak bir kullanıma sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca kısa halk hikâyelerine "serkuşte" (sergüzeşt), Kars'ta ise "serbaş", türküsüz hikâyelere de "kara hikâye" denilmektedir.

Pertev Naili Boratav tarafından "destandan romana geçiş ürünü" olarak nitelendirilen halk hikâyeleri, Anadolu'da destan anlatma geleneğinin zayıflamasıyla ortaya çıkan anlatılardır. Zaman ilerledikçe değişen bağlamlar neticesinde, klasik anlamdaki halk hikâyeleri de bu değişikliklerden etkilenerek farklı yapılar içerisine girmiştir (Başaran, 2012: 573). Ali Berat Alptekin'in tanımı ise şu şekilde olmuştur: "Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatılardır" (Alptekin, 2002: 7). Alman Türkolog Otto Spies ise, daha çok sevgi konulu halk hikâyelerinden hareket ederek, halk hikâyesini "Bir sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan masal" olarak tanımlamıştır (Boratav, 2015b: 72).

Türk halk hikâyelerinin tasnifi konusunda ise araştırmacıların birbirinden farklı doğrultularda hareket ettiği ve bu şekilde yorumlarda bulunduğu gör÷lmektedir. Bu konuda ilk değerli tespitlerde bulunan ve hikâyelerin kaynağı konusunda fikirlerini ortaya koyan Fuad Köpr÷lü olmuştur. Fuad Köpr÷lü'nün tasnifi şu şekildedir: a) Eski Türk an'anesinden geçen mevzular. b) İşlam an'anesinden geçen dini mevzular. c) İşan an'anesinden geçen, ekseriyle dini olmayan ve bazen zahiri bir İşlami renge boyanmış, mevzular (Köpr÷lü, 1999: 361-366).

Halk hikâyelerin kaynağı konusunda Pertev Naili Boratav'ın ise şu şekilde bir yol izlediği gör÷lür: 1. Olmuş vakalar. 2. Yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan (bazılarının yaşamış ihtimali çoktur) âşıkların tercüme-i halleri. 3.Köroğlu menkabeleri ve bu tipte diğer menkabeler. 4.Klasik manzum hikâyeler (Boratav, 2015a: 20-21).

Halk hikâyelerinin kaynağına dair sınıflandırma yapan şükrü Elçin ve Ali Berat Alptekin'in de benzer sınıflandırmalara gittiği gör÷lmektedir (Alptekin, 2002: 42; Elçin, 2004: 444). Bu bağlamda Bayram Denizöğlu'nun hikâyelerini ele aldığımızda âşığın olmuş vakalar ve eski Türk an'anesinden geçen mevzulardan etkilendiği anlaşılmıştır. Halk hikâyesi meydana getirmek veya anlatmak geçmişten beri âşıklarda bulunması gereken bir özellik olarak gör÷lmüştür. Bir âşığın irticalen söylemesi ve atışma gerçekteştirmesi arandığı gibi hikâyeye oluşturması veya ustalarından yahut yöreden duyduğu hikâyeleri, sağ omzunda terini sildiği mendili, sol omzuna da astığı saziyla dinleyicinin etrafında gezerek, bulunduğu bir ortamda anlatması beklenilmiştir.

Âşık edebiyatı başından beri bir okul ciddiyeti içinde gelişmiştir. Âşıklık geleneğinin temel kodlarının yer aldığı bu okulda bir yandan bade-rüya motifi sonucunda âşıklık geleneğine adım atan öte yandan da sanata yatkınlığı ile usta-çırak ilişkisi temelinde bir gelişim çizgisi gösteren sanatçıların varlığıyla karşılaşılmaktadır. Âşık edebiyatının yaşatıldığı çevrelerde yetişen çocuklardan sanat kabiliyetine sahip olanlar önce usta âşık ve gelenek taşıyıcısı durumda olan âşıkları dinleyerek ve seyrederek usta malı hikâyeye ve deyişleri doğru olarak nakletmeyi öğrenmişlerdir (Günay, 2015: 113). Ancak kùltür-medeniyet değişiminin getirdiği sonuçlar doğrultusunda bir hikâyenin anlatıldığı ortamın ve bir hikâyeye bilme zorunluluğunu âşığa hissettiren dinleyicinin yokluğu nedeniyle bugün artık halk hikâyeciliği canlılığını yitirme noktasına gelmiştir. Tabii bu yorum, yıllardır söylenen, âşıklık geleneğinin bittiğini ifade eden yorumlarla bir okunmamalıdır.

Asırlardır yaşamakta olan bu gelenek değişim ve dönüşüme ayak uydurarak varlığını devam ettirmektedir. Toplum var olduğu ve bu geleneğin ehemmiyeti genç nesillere anlatılmaya devam ettikçe bu geleneğin yaşayacağı da âşıkârdır. Bu bahis ayrı bir konuyu teşkil ettiğinden üzerinde çok durulmamıştır. Ancak şu bilinmelidir ki artık ehil âşık sayısı, âşığı yönlendiren dinleyici kitlesi azalmış, son

derece önemli olan oturak meclisi varlığını koruyamamıştır. Var olan genç âşık- ların ise bir ustaya bağlanma duygusu azalmıştır. Şimdilerde internette dinleyerek geleneği ve eserleri öğrenmeye çalışan ancak âşık havalarının adını bilmeyen, ya- ratımdan uzaklaşmış “âşıklar” ortaya çıkmıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında genç âşıkların bir ustaya bağlanma ihtiyacı duymaması bir yana 80’li yıllardan sonra ekonomik nedenlerle büyük şehirlere göç eden ve yaşam mücadelesi vermek zorunda kalan usta âşıkların, âşıklar diyarı Kars-Erzurum bölgesini terk etmesi de diğ er bir önemli mevzudur.

Âşıklığa heves duyan gençlerin tabiri caizse o cendereden geçmesi, âşıklık ge- leneğinin edep ve erkânını öğrenmesi gerekmektedir. Maalesef bu cendereden ge- çişin tercih edilmemesi sadece saz çalıp türkü söylemekle yetinen âşıkları yarat- maya başlamıştır. Bu durum ise bittabi üretkenliği azaltmıştır. Nitekim bununla alakalı olarak Şeref Taşlıova şöyle demektedir:

Eskiden yaşayan âşıklar birbiri ile sadece karşılıklı deyişme, bağlama, mu- amma yarışları yapmakla kalmayıp, aralarında halk hikâyesi tasnifi yarışması da yaparlarmış. Bizden önce yaşayan ve son zamanlarına ulaştığımız yaşlı usta âşıklar anlatırlardı: “Bir âşık duymuş ki falan zamanda yaşayan âşığın yedi hikâyesi var veya onunla yaşıt olan bir âşığın üç hikâye tasnifi var. Bu taraftaki âşık da onun karşılığında değişik ad ve konular içinde hikâyeler tas- nif edermiş. Âşıkları, dinleyenler arasında birinin diğ erinden üstünlüğü, bu ölçülerle de ölçülmüş. Birbirini geçmek için her dalda yarışan âşıklar, tasnif ettikleri hikâyelerini kendileri ve yetiştirdikleri çıraklar tarafından köy dü- ğünlerinde, odalarda, meclislerde anlatır, halka sunarlarmış... (Taşlıova, 1985: 140-141).

Âşık Şeref Taşlıova’nın belirttiği gibi bir rekabetin varlığı geleneğin canlılığını korumasında son derece mühimdir. Çünkü sadece usta malı türkü ve hikâyelerin öğrenilerek anlatılması bir kısır döngüyü oluşturacaktır. Bu geleneğe temas eden- ler, bu yola girenler “Bizler ataları hatırlamazsak yarın da torunlar unuttur bizi” ifadesini sıkça kullanırlar. Bu bilince sahip olmak, geleneğin köklerine uzanmak önemlidir ancak âşığın üzerine de koyabilmesi gerekmektedir.

Bugün hâlâ “âşık dediğin atışma yapabilmeli, doğaçlama söyleyebilmeli, hikâye oluşturabilmelidir” görüşünün yaşamasına rağmen halk hikâyesi oluşturan âşık sayısı azalmıştır. Âşıkların bu konuya dair genel görüşleri, artık hikâye anla- tabilecekleri ortamların olmaması şeklindedir. Bu ortamların olmaması Taşlı- ova’nın bahsettiği gibi bir üretimi de doğrudan etkilemektedir. Bu ortamların en önemlilerinden biri şüphesiz yöre düğünleriydi. O düğünlere davet edilen âşıklar türkülerini söyler ve hikâyeler anlatırlardı. Genel olarak âşığın repertuarına göre istekte bulunan dinleyici kitlesi bazı zamanlarda yeni bir hikâye dinlemek istemiş- tir. Hem bu talebin varlığı hem de dinleyicinin geleneğe olan bilgi birikimi âşığın

üretken, titiz ve dikkatli olmasını beraberinde getirmiştir. Hikâyelerin mensur kısımlarında ana konudan çıkmamak suretiyle serbest olan âşığın herhangi bir dikkatsizliğinin, geleneği çok iyi bilen dinleyicinin gözünden kaçmadığı ve âşığın bu doğrultuda uyarıldığı bilinmektedir. Bunun yanında dinleyiciler de makamlara vakıf kimselerdir. Eskiden, köy düğünlerinde, dinleyenlerden yaşlı olanı, âşığı “Fılan hikâyenin, falan yerinde, filan türkü gelir. O türküyü bu makamdan diyeceksin” diye ikaz eder ve:

Derde Kerem
N’eylesin derde Kerem
Kosmusam gam kötânı
Özüme dert ekerem

şeklinde bir de cinaslı maniden bir örnek verirmiş. (Türkmen vd., 2008) İşte bu ortamlarda hikâyeler günlerce anlatılır, hikâyeler varlığını korurdu. Nitekim bu konuyla alakalı âşığımız, “Bizim yedi gün yedi gece, on beş gün on beş gece hikâye kültürümüz vardır. Köroğlu sekiz gece sürer” ifadelerini kullanmıştır” (KK-1). Günlerce süren hikâyenin yarı bırakılan yerleri ise gelenek içerisinde yatılacak yer olarak nitelendirilmiştir.

Yaptığımız görüşmede halk hikâyesinin ve âşığın gelişimi konusunda dinleyicinin ve ortamın önemine dair Âşık Maksut Feryadi de şu görüşleri aktarmıştır: “Köy düğünleri asıl mekteplerdi. Orada âşık oranın reisidir. Bir konu anlatırken herkes pür dikkat onu dinler. Konuşanın cezası olur. Davetlilere önceden atlı derlerdi. Bir atlı başı seçilir, atlı başı, âşık dinlenirken halkın isteğini ona iletirdi. Karşılıklı bir alışveriş var. Âşık toplumdandır, toplum âşıktan bir şey alıyor. Oradakiler hikâyeyi biliyor ve bu nedenle bir hatada ikaz verir. Bu toplum âşığı yetiştiriyordu.” Bugün Halkalı’da açmış olduğu Âşıklar Otağı’nda geleneğin ayakta kalması için mücadele eden isimlerden biri olan Âşık Maksut Koca Feryadi, programlarda âşıklık geleneğinin temel taşlarından örnekler veriyor ve kendinin de ifade ettiği gibi “...ufak hikâyeler canlanıyor. O çıra yavaş yavaş yanıyor, sönmüyor” (KK-2).

Düğünler ve kahvehane gibi dinleyicinin günlerce varlığını koruduğu ortamlarda usta malı hikâyeleri anlatan, gerektiğinde kendi hikâyesini oluşturan âşıklar, bugün bu ortamlar olmadığı için hikâye oluşturma yoluna gitmemektedir. Geleneğin varlığı konusunda tedirginliğe sevk eden bu durumlara karşılık hâlâ halk hikâyesi meydana getirme yoluna giden âşıklarımız sınırlı sayıda da olsa mevcuttur. Bu makalede işte bu geleneği yaşatan son temsilcilerden olan Âşık Bayram Denizoğlu hakkında bilgiler, onun hikâyelerini oluşturma yollarına dair parçalar verilecek ardından da birebir görüşmeler sonucu elde edilmiş olan en son oluşturduğu “Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim” hikâyesi ilk defa burada yayımlanmış ve Türk kültürüne kazandırılmıştır.

1. Âşık Bayram Denizozlu'nun Hayatı ve Sanatı

Bayram Denizozlu, 1958'de Çıldır'ın Gülyüzü köyünde doğmuştur. Asıl adı Bayram Gökdeniz'dir. Babası Âşık Durmuş Denizozlu'nun etkisiyle âşıklığa yönelmiş ve ilk olarak babasıyla birlikte yörelerindeki düğünlerde yer almıştır. Kars'taki Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi'nde bulunmuş ve oradaki usta âşıklarla beraber olma imkânını bulmuştur. 1976 yılında Kars'tan İstanbul'a göç eden âşık, yurt içinde ve yurt dışında birçok festivale katılmış, ödülleri almıştır. 1981 yılında Ankara Radyo Evi'nin düzenlemiş olduğu etkinlikte 66 âşık arasında en genç âşık olarak üçüncülük ödülüne layık görülen âşık, 1997, 1998, 1999 ve 2000 yıllarında Konya Âşıklar Bayramında atışma dalında da birincilik almıştır. Türkiye'de başta Bayburt, Denizli, Konya Âşıklar Bayramı olmak üzere karşılaştığı birçok âşığın dışında Azerbaycan ve İran âşıklarıyla da atışma gerçekleştirmiştir. Bayram Denizozlu, katıldığı birçok festival ve özel etkinlikler sonucunda yüzlerce ödül ve plaket almıştır. 1999-2000 yılında Anadolu TV'de Yener Yılmazozlu ile yaptığı "Âşıkların Telinden" adlı program başta olmak üzere pek çok televizyon ve radyo programında bulunan âşığımızın 13 adet albümü bulunmaktadır. Halen âşıklık geleneğini ve kültürünü yaşatmaya çalışan âşığımız, üç çocuk babası olup, bu geleneğin yaşaması için çok önemli olan cıracak eğitime de önem vermektedir ve bu doğrultuda Çetin Sinemoğlu, Veysel Yıldizer, Korkmaz İkan ve Zihni Yıldırım'a ustalık yapmaktadır.

1.1. Âşık Bayram Denizozlu'nun Halk Hikâyeciliği Geleneği İçerisindeki Yeri

Kendi duygu ve düşüncelerini yansıtan 700 civarında şiiri olan Bayram Denizozlu'nun 30 halk hikâyesi bilinmektedir. Bunun yanında usta malı olarak anlattığı hikâyeler de bulunmaktadır. Âşığımızın oluşturduğu hikâyelerden bazıları şunlardır: Uzak Elli Garip Şah, Settar Han, İzzet Han, Selim Han, Saruhanlı, Koca Kartal, Mihrali Bey. Son meydana getirdiği hikâye ise burada metnini verdiğimiz Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim hikâyesidir. Hikâye, ilk defa burada yayımlanmış ve Türk kültürüne kazandırılmıştır.

Halk hikâyeciliği geleneğinin yaşayan temsilcilerinden olan Âşık Bayram Denizozlu görüşmemizde kendisinin bu gelenekteki yerini şöyle ifade etmiştir: "*Rakibim Dede Kasım, 30 hikâye sahibi. Amma benim solladığım var. Benim 30 hikâyem var bir de 30 usta hikâyelerim var anlattığım.*" (KK-1). Yukarıda bahsettiğimiz bir geleneğin yaşamasında önemli olan rekabet ortamının önemi burada görülmektedir.

Âşık Bayram Denizozlu'nun hikâyelerinin ismine dahi baktığımızda ya tarihte önemli yeri olan birinin ya da hikâyede önemli bir mevkiye sahip şahsiyetin anlatıldığı görülmektedir. Bunu kendisi şöyle ifade eder: "*Hikâyelerim ismi hep bü-*

yüklerin, Türk uluların ismidir. Yiğitlik, kahramanlık benim halkıma yakıştır." (KK-1). Nitekim 1884-1905 tarihleri arasında yaşamış, 93 Harbinde gösterdikleriyle hafızalarda yer edinmiş bir kahraman olan Mihrali Bey'i hikâyeleştirmiştir. Bu hikâye Doğan Kaya tarafından yayımlanmıştır (Kaya, 2016: 457-460). Bayram Denizoğlu, hikâyeyi tasnif ederken büyük oranda Doğan Kaya'nın çalışmasından yararlanmış, daha sonra geleneksel üslup ve düzeni takip ederek nazım kısımlarını meydana getirerek Mihrali Bey hikâyesini tasnif etmiştir.¹

Âşıklık geleneğinin ve bilhassa halk hikâyesi anlatma geleneğinin çeşitli nedenlerle zayıflamış olduğu bir dönemde varlığı ve çalışmalarıyla dikkatleri çeken bir âşık olan Bayram Denizoğlu, 700'e yakın şiiri ve oluşturduğu 30 hikâyesi ile bu geleneğin en önemli temsilcilerindedir. Babası Âşık Durmuş'un yanında ve bir mektep olan Çobanoğlu Kahvesi'nde gördükleriyle geleneğin havasını soluyan ve öğrenen âşığımız, yıllar boyunca kendini geliştirmiş ve bu geleneğin önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Kendi bilgi birikimi doğrultusunda oluşturmuş olduğu hikâyeleri bu geleneğin devamlılığı noktasında önemli bir görev üstlenmektedir.

1.2. Âşık Bayram Denizoğlu'nun Son Oluşturduğu Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim adlı Halk Hikâyesi

Âşıklık geleneğinin ve halk hikâyesini oluşturma sürecinin gücünü kaybettiğini düşündüğümüz bir dönemde bu geleneğin yaşaması için çabalayan bir âşık olarak karşımıza çıkan Bayram Denizoğlu, kendi hayal gücü ve bilgisi doğrultusunda halk hikâyesi oluşturmaya devam etmektedir. Bu hikâyeler arasında yer alan ve tarafımızda derlenen Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim adlı hikâyeye genel olarak bakıldığında âşığın geleneksel halk hikâyesi çizgisini koruduğu anlaşılmaktadır. Nitekim hikâyelerin içerisinde kullandığı kalıplaşmış ifadeler, yer ve mekân adlarının verilmiş şekli, zamanın hızlı ve kahraman odaklı ilerleyişi, çocuksuzluk sorunu, ad verme, bade ve rüya motifinin kullanışı, halk hikâyesi bölümlerine ait özelliklerin ve geçişlerin korunması klasik halk hikâyelerinde olduğu gibidir. Aynı zamanda hikâyenin içerisindeki şiirler de şekil ve tür özellikleri gelenekle bağını korumaktadır.

Geleneksel kaynaklardan yararlanmasına rağmen âşığın kendi hayal dünyası ve bilgi birikimi doğrultusunda oluşturduğu bu hikâyelerin varlığı âşığın halk hikâyesi geleneğini güçlü bir şekilde temsil ettiği göstermiştir. Hikâyelerine baktığımızda âşığın kendi birikimlerine bağlı olarak bir yaratım sürecine girdiği ve hikâyelerini buna göre şekillendirdiği anlaşılmıştır. Öncelikle âşıkların hikâye

¹ Boratav'ın görüşleri doğrultusunda tasnif terimini kullanmayı burada doğru buluyoruz. "Halk hikâyeciliği geleneğinde, bir mevzuu alıp o mevzua uygun türküler düzmek suretiyle hikâyenin iskeletini meydana getirmeğe tasnif denmektedir... Musannif deyince bir hikâyenin türkülerin telif ve tanzim eden ve ilk defa, o türkülerle beraber, işlemek istediği mevzuu kaynaştırarak anlatan âşığı kastediyorum" (Boratav, 2015b: 181).

oluşturmada birçok kaynaktan yararlandığı bilinmektedir. Genel olarak başından geçen, gördüğü bir olaydan etkilenmesi sonucunda yahut dinlediği, okuduğu bir hikâye/masal sonucunda bunun kendinde oluşturduğu izlenimleri bir hayal süzgecinden geçirerek “alıp çağırmaya” başladığı grlmektedir. Her hikâyenin farklı bir doğuş serüveni olduğu söylenebilir. Türk halk hikâyelerini âşıklar ya yaşanmış bir olaydan belli gelenekler doğrultusunda veya yaşadığı kabul edilen bir aşığın hayatı ve maceralarını esas alarak oluşturmuşlar; bu konulan geliştirip işleyerek düzenlemişlerdir. Olayların sıralanması ve sıraya konulması anlamına gelen “tasnif” terimi, Türk halk hikâyelerinin doğuşu hakkında önemli ipuçları vermektedir. Âşık, hikâyenin konusunu tespit ettikten sonra, geleneğe göre nerelerin nesirle anlatılacağını (saya), nerelere şiir konulacağını planlar. Bu planın ardından hikâyenin olay mantığını, hikâye tasnif geleneğini, dinleyici çevrelerinin istek ve eğilimlerini, kendi kabiliyetini ve hikâye anlatımında rastlanan hazır kalıpları kullanarak tasnifi tamamlar (Albayrak, 2015: 41-42). Halk hikâyelerinin oluşumu hakkında Boratav şu şekilde bir yorumda bulunmuştur: 1. Bir hakiki vaka veya hazır hikâye mevzuunun seçilmesi. 2. Bu hikâye veya vakanın türkü istiyen yerlerinin tyini ve buralara uygun türkülerin yapılması. 3. Hikâyenin, aralarına türküler konmak suretiyle anlatılması (Boratav, 2015a: 189)

Âşık Bayram Denizoğlu, Mihrali Bey hikâyesinde kendisinin de bir Karapapak Türk’ olması sebebiyle yiğitliğini duyduğu bir tarihi şahsiyeti anlatmak istemiştir: “Denizoğlu rahmet ile anarım/ Kafkas kartalına sayđı sunarım/O benim rehberim ulu ınarım/ nvanı güzeldir Mihrali Bey’in” dörtlüğüyle övgüsünü dile getiren Bayram Denizoğlu, hakiki vakalar üzerine kurduğu hikyesine, yarattığı nazım parçalarını eklemiş, hikâyesini geleneksel üsluba uygun bir şekilde işleyerek anlatmıştır.

Âşığın hayal dünyasından beslenerek oluşturmuş olduğu şık şemirhan ile şık İbrahim hikâyesi ise Türkistan’da Kurbaşah adında bir padişahun sarayına gelen şık şemirhan ve onun yoldaşı İbrahim’in etrafında gelişen olayları içermektedir. Bayram Denizoğlu kayıt altına aldığımız hikyesine gelenek içerisinde kullanılan bir tekerleme olan “olmasın gamınız, olsun deminiz, hayırlara dönsün serenceminiz” ile başlamış ve geleneksel üsluba uygun şekilde vakaları işlemiş, türküler dzmştr. Âşığın bir yaşanmışlığa, bilgi birikimine ve tecrübeye sahip olması mutlaka gerekmektedir. Denizoğlu bu konuya dair “ok cefakr aşığım, hikâyelerde belli. Cefa olmazsa ben böyle olamam. Yiyip glen eğlenenin sözü olmaz. 30 yıl Almanya’ya gidip geldim hikâye oldu” diyecektir.

Gelenekte âşığın kitaplardan hikâye öğrendiği de görùlen bir gerçektir.² Bu ve benzeri kitaplar dışında çocukluğundan itibaren dinlediği cenk hikâyelerinin, masalların ve okuduğu sired, hadis gibi kitaplarının etkisiyle hikâye tasnif eden âşıklar olmuştur. Diğer yandan Bayram Denizoğlu'nda olduğu gibi ustasından (Âşık Durmuş) ve bir mektep olan Çobanoğlu kahvehanesinde gördüklerinin ve duyduklarının etkisiyle geleneği öğrenenler olmuştur. Yukarıda hikâye anlatma ve öğrenme yoluna gitmediğini ifade ettiğimiz genç âşıklara dair aynı görüşleri ifade eden âşığımız, ayrıca hikâye oluşturanlara dair de bazı sıkıntılı noktalara temas etmiştir: “Âşıklar köyünde hikâye yazıyor, bu olmaz. Bizim köyde Ahmet vardı, Hasan vardı, olmaz. Hikâyemde [Deniz oğlu ile Deniz kızı] Deniz kızını gördüğümü anama söylüyorum. Denizde kardeşiyle yüzerken deniz kızını görüyor. Kız erkeği beğendiği için boğulma numarası yapıyor, erkek saf inanıyor. Biz hikâyenin bir yanını böyle yaparız. Buradaki denizi Çıldır yaparsan olmaz.” (KK-1) diyerek hem genç âşıklara telkinde bulunuyor hem de hikâyelerini nasıl oluşturduğuna dair ipuçları veriyor. Bilindiği gibi halk hikâyelerimizde maceralar geniş ve değişik sahalarda geçmektedir. Aşığın yüreğine ve zihnine düşen o olayın neticesinde oluşturduğu hikâyelerde olayın gidişatının değişime uğradığını, yer ve zamanın bir genişlik ve farklılık içerisinde zuhur ettiği görùlmektedir. Nasıl ki Âşık şenlik, acı durumlarına şahit olduğu küçük Latif'i Yemen padişahının oğlu görmek istemişse Bayram Denizoğlu da babasını “Hanlar yurdunda hanlar hanı” olarak görmek istemiştir.

Asırlardır toplumun sözcüsü olan âşıklar, geleneğin kendinden beklentileri doğrultusunda hikâyeler oluşturma yoluna gitmişlerdir. Bugün hâlâ Âşık şenlik'in tasnifleri olan Latif şah, Salman Bey ve Sevdakar şah olmak üzere, Sümmani ile Gülperi, Emrah ile Selvi Han, Kerem ile Aslı'nın o gönüllerde iz bırakmış hikâyeleri âşıklar tarafından anlatılmış ve günümüze kadar ulaşmışlardır. Usta âşıkların hikâyeleri yanında bugün geleneksel yapıyı sürdürmekle beraber modern bir telif olarak görùlen hikâyeler oluşturulmaktadır.

Âşık şemirhan ile Âşık İbrahim adlı hikâyenin yapısına baktığımızda gelenekle bağını korumakla birlikte yazılı ortamda oluşturulmasından dolayı belli başlı bölümlerin yer almadığı ve asıl konu dışındaki bölümlerin hızlı geçildiği anlaşılmaktadır. Geleneksel halk hikâyeleri bilindiği gibi genelde klişe bir cümle ile başlar ve ardından bir divani, tekerleme, koşma ve Köroğlu parçaları bir düzen içerisinde âşıklar tarafından verilir, döşeme bölümüne geçildiğinde ise âşık vermiş olduğu mensur tekerleme ile seyirciyi asıl bölüme hazırlar. Ancak belirtmiş olduğumuz gibi yazılı ortamda ve âşığın duygu dünyası temelinde oluşturulan bu eserde tekerleme öncesindeki ilgili bölümlerin yer almadığı görùlmektedir.

² Birçok âşığın Ensar Arslan'ın *Çıldırılı Âşık şenlik* kitabını yanından ayırmadığı ve buradaki hikâyeleri okuyarak kendini geliştirdiği bilinmektedir.

Bu bölümler dışında hikâye incelendiğinde âşıkın geleneksel yapıyı koruduğu ve bir düzen içerisinde hikâyesini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Nitekim halk hikâyelerimizde sıklıkça kullanılan kalıplaşmış ifadelerin izlerini ilgili hikâyemizde de görmekteyiz. Âşık'ın giriş formeli "*Zaman-ı evvelde Türkistan'da Kurbanşah adında çok adaletli bir padişah vardı. Bu padişahın Döne Sultan adında da bir hanımı ve Taze Sultan adında da bir kızı vardı. Çok mutlu bir hayat yaşıyorlardı*" şeklinde olduğu görülürken, bir olaydan başka olaya geçişte kullandığı "*Bunlar yola düşmede olsun size Türkistan hakamı Kurbanşah'tan haber verelim*" ifadeleri ile uzun zamanı kısaca ifade etmek için kullandığı "*Al elini sakla delini, at ayağı külüng olur, âşık sözü yürük olur, tez getirir tez götürür menziline yetirir. Kazakistan'da âşık yanına misafir olur.*" (KK-1) kalıplaşmış söylemler onun geleneksel yapıdan yararlandığını göstermektedir.

Klasik halk hikâyelerimiz bilindiği gibi nazım-nesir karışımı bir yapı arz eder. Hikâyede vakaların anlatıldığı kısım mensurdur. Ancak duyguların yoğunluğunu arttırmak amacıyla telden söylemenin tercih edildiği görülür. Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim'in olay örgüsünde de hikâyeci âşık birçok yerde telden söylemeyi tercih etmiştir.

Hikâyede 12 şiir vardır. Bunlardan altısı 11 heceli beşi 8 heceli birisi 15 hecelidir. 11'li hece kalıbından olanları genellikle a-b-a-b/c-c-c-b/d-d-d-b koşma tarzındadır. On birliklerin durakları 6+5=11 hece ölçüsüdür. 8'li hece kalıbından olanları a-b-a-b/c-c-c-b/d-d-d-b semai kalıbında ve 4+4=8 hece ölçüsüdür. 15'li hece kalıbından olanı a-a-b-a/c-c-c-a/d-d-d-a divani kalıbında ve 8+7=15 hece ölçüsüdür.

Bayram Denizoğlu'nun hikâyelerinin çoğunda Hızır karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda "*Hikâyelerimde benim şifrelerim var. Mesela her hikâyemde Hızır var. O Hızır'ın nerede geldiğini bileceksin*" ifadelerini kullanmıştır. Hikâyelerde Hızır Aleyhisselam gibi olağanüstü varlıkların kahramanlara yardımcı olmaları çok görülen bir motiftir (Türkmen, 1995: 17). Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim hikâyesinde Âşık Şemirhan "*bir gece Hakk teâlâdan lütüfla Hızır elinden bade içtiğini padişah Kurbanşah'a anlatır. Padişah da bugüne kadar çok âşık dinlediğini, böyle şaşırtıcı bir olayın başına hiç gelmediğini söyler.*" Gürcistanlı Garip Şah'ın oğlu Uzakelli Garip Şah ile Azerbaycan'da Bayraktar hükümdarının kızı olan Güzel Sultan'ın aşkını ve yaşadıkları sıkıntıları anlatan Uzak Elli Garip Şah hikâyesinde ise Uzakelli on dört yaşına geldiğinde Hızır rüyasına girer ve ona üç kadeh sunar; biri habibin aşkına, biri o sevdiği kızın aşkına, biri de âşıklığının aşkına. Hızır bu hikâye boyunca Uzakelli dar duruma düştüğünde yardıma koşmakta ve onu fenalıklardan haberdar etmektedir.

Halk hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan çocuksuzluk derdi, bu derdi çözüme kavuşturan pir, yaşlı ihtiyar veya Hızır gibi yardımcıları görmekteyiz. Genel anlatı mantığında çocuğu olmayan padişah ya da beyler bu sıkıntı ile yola çıkar,

yolda bir pir yahut Hızır ile karşılaşır, Hızır yahut yaşlı ihtiyar onlara elmayı verir ve kendisinin gelmeden çocuğa ad verilmemesini söyler. Kerem ile Aslı'da, Kirmanşah'da, Latif Şah'ta, Tahir ile Zühre'de bu anlatı yapısıyla karşılaşırız. Bayram Denizoğlu'nun da bu konuda beslendiği kaynaklardan, gelenekten yararlandığını görmekteyiz. Nitekim Garip Şah'ın çocuğu olmuyor ve Allah'a dua ediyor. Sarayına uzak diyardan bir yaşlı ihtiyar gelir, ona elma verir ve kendisine oğlunun adını ben koyacağım, der. Sonra ortadan kaybolur. Eşi hamile olur, sonrasında çocuk dünyaya gelir. Ancak ihtiyar gelmeyince üç yaşına kadar çocuk isimsiz kalır. En sonunda saray erkanı toplanır, tam isim belirlenecekken ihtiyar içeri girer ve ona "Uzakelli" ismini koyar.

Halk hikâyelerinde, hikâye kahramanını âşık olmaya ulaştıran rüya motifi kompleks bir motiftir. Hikâye kahramanı bu rüya ile pir elinden bade içerek Tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgileri kazanmaktadır (Günay, 2015: 129). Nitekim Denizoğlu'nun Uzakelli Garip Şah Hikâyesi'nde de Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim Hikâyesi'nde de bu rüya motifinden yararlanılmıştır. Uzakelli Garip Şah'ta "Allah'ın hikmeti, Hızır Aleyhisselam, aynı anda, rüyasında kızı Uzakelli'ye, Uzakelli'yi de kıza gösterir" ve Uzakelli'nin gönlüne aşk ateşini düşürür. Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim'de ise bu rüya motifi farklı bir bağlamda karşımıza çıkmaktadır. Divan meclisinde elinde sazıyla Kurbanşah'a hitaben: "Şemirhan özün yetiren, Odur gam yükü götüren, Kazakistan'da oturan, Âşık İbrahim'i isterem" diyen âşığa, padişah "Kazakistan gibi bir uzak Türk elindeki âşığı nereden tanıyorsun", dediği zaman Âşık Şemirhan: "Biz âşık İbrahim'le birbirimizi rüyada görmüşüz ya, kardeş gibiyiz" diyerek cevap verir.

Âşığımızın hikâye kadrolarını ve hikâye yapısını oluştururken izlediği yol çok dikkat çekicidir: "Denizoğlu ile Denizkızı hikâyesinde âşıklığın tüm şekilleri var. Hikâyede oğlumun, kızı adı aynıdır. Yer değişiktir. Denizoğlu nasıl olduğum anlatıyorum bir yerinde. Hoş olmayan isimleri koymayız." (KK-1).

Hikâyeci-âşık anlatısının üslûbuna ve havasına en uygun düşecek yer ve kişi adlarını uydurur; konu günlük hayata ve çevrenin alışkanlıklarına pek uygun ve bu yüzden de fazlaca «beylik» görünüyorsa, bu uydurmalarla olayları uzak bir geçmişe ve masallık bir ülkeye göçürmüş olur. Eğer konu bir kitaptan alınmışsa adlar değiştirilir; böylece hikâyeye âşık kendi damgasını vurmuş, onu kendi anlatı geleneğinin içine yerleştirmiş sayar (Boratav, 2015a: 70).

"Hak aşığı saf olurlar, her şeye inanırlar. Babamıza Hanlar Yurdu'nda Hanlar hanı diye isim veriyoruz. Biz babamıza Lele derdik. Burada da Koca Lele tabirinde kullanıyoruz. Hikâye yalan derler, hâşa. Hikâye genişleyip, uzayıp gidiyor ama aslı belli. Bir kişi var orda, bu belli, Âşık Şenlik'te de böyle. Uzak diyarlardan bahsediyorum, oraya

da Hızır gidebilir. Biz yok olanı koymuyoruz. Maya Sultan ile Timur Han'ı Avusturalya'da hikâye yaptım. Oraya kim gider? Hızır. Bin yıl önceki gibidir o hikâye girişi... Latif'e Şah koyuyor Şenlik, ben de Şah koyuyorum." (KK-1).

Bayram Denizoğlu'nun hikâye oluşumuna dair izlerin benzerini yukarıda Âşık Şenlik'in Latif Şah hikâyesinde izlediği yol örneğiyle belirtmiştik. Bunun dışında Âşık Şenlik'in Salman Bey hikâyesinde de benzer bir yolu takip ettiği görülmür. Nitekim Boratav'ın bu konu görüşleri önem arz etmektedir: "Âşık Şenlik'in Salman Bey Hikâyesi'nin nasıl meydana geldiğini henüz bilenler vardır. Bu hikâyenin türkülerinin bir kısmı, Ahıska ile Hırtız arasında Söröl köyünden Lezgi Osman'ın basından geçen bir vak'a üzerine söylenmiş türkülerdir... Osman Bey'in macerasını birçok ilâveler ve tadillerle Salman Bey'e tatbik ediyor; halk hikâyelerinin başlıca şahsiyetlerini hikâyeye sokuyor, yeni türküler ilâve ediyor; şahısların isimlerini de kâmilan değiştiriyor. Bu suretle Lezgi Osman, Çin Maçın Padişahı'nun oğlu Salman Bey olarak karsımıza çıkıyor" (Boratav, 2015a: 188).

Hikâyelerin bazı çevreler tarafından gerçekliğinin sorgulanmasına tepkili olan âşığımızla görüşme öncesinde buluşma yerimiz bir camiinin bahçesiydi. İşte o anın bir âşığın zihnine düştükten sonra işlenerek nasıl da bir hikâyeye olabileceğini âşığımız irticalen şöyle ifade etmiştir:

"Bana geldiniz ya şu an, siz bir hikâyesiniz. 'Caminin kenarına bir vardım ki bir delikanlı oturuyor. Yavrum senin sahibin yok mu? Yok amca ben garibanım. Nerden geldin? Çin'den. İsim nedir? Barış. Sizin köy Çinli oldu. İsmi soran da Hızır oluyor. Dar gününde yetişmiş sana soruyor. Tabii sana gelene kadar öncesi var. Orda bir kız mı alacaksın, padişahın kızı sana mı âşık olacak? Hanın kızı sizi mi görecektir? Hikâye bu, hiç yalan yoktur. Durduğum yerde nasıl yalan yaratacağım? Barış bey var. Vardan olur bu. Cami Çin'de de var, Barış isminde biri Çin'de de var. Cami yeryüzünde bir yer olabilir. Cami var, siz varsınız. Yerinizi değiştiririz. Arabistan'da kilise koyamazsın, tezatlık [hikâyede] olamaz" (KK-1).

Son olarak halk hikâyelerin adlandırılması konusuna değinilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırmaları Genel Müdürlüğü tarafından yapılan çalışmada Bayram Denizoğlu'nun Uzakelli Garip Şah hikâyesi (Yılmaz, 2011: 213), Mahmut Karataş'ın Rıza Bey hikâyesi (Yılmaz, 2011: 63) ve Âşık Maksut Koca'nın Akıllı Mehmet ile Gülfidan Hanım hikâyelerine (Yılmaz, 2011: 293) yer verilmiştir. Burada yer alanlar âşığın kendi birikimi sonucunda geleneksel kalıpları kullanarak oluşturdukları hikâyeler olmasına rağmen "âşığın kendi tasnifidir" ifadesi kullanılmıştır. Gelenekte sıklıkça yer alan tasnif kelimesinin manası ve kullanımı yukarıda bahis mevzu edilmiştir. Bir olaya türkülerin düzülmesi ve bunun hikâyeye şeklinde anlatımı manasında kullanımı, Mihrali Bey hikâyesi ve birçok örnekte olduğu gibi doğru kabul edilebilir. Ancak bir hikâyeye ya bilinen bir olaya dayanmış olsun

ya da âşığın kendi hayal süzgecinden geçerek meydana gelmiş olsun, bir âşık tarafından işlendiği, genişletildiği düşünülürken bunları *telif halk hikâyesi* olarak görmek ve tasnif kelimesini kullanmamak daha yerinde olacaktır.³

Kendisi de “Akıllı Mehmet ile Gülfidan Hanım Hikâyesi” adıyla hikâye yaratan Âşık Maksut Feryadi’nin yeri geldiğinde kaynağının günlük hayatta gördükleri olduğunu şöyle söylemiştir:

Bir yandan da âşık toplum içerisinde hikâyeler çekip alır. Örneğin arabayla çöp toplamak zorunda olan insanlar hakkında bir hikâyeleştirme yaptım. Kimi haksızlıkları görünce veya duyunca onları da hikâyeleştirdim. Aslında baktığımız zaman her türkünün bir hikâyesi vardır. Keşke her hikâyenin de bir türküsü olabilseydi. Ben bir şeyi seçeceğim ve onu hikâye yapacağım diye bir şey yoktur. O sizin kalbinize ve beyninize vurduğu zaman kendiliğinden olur (Özınan, 2019: 37).

Bayram Denizoğlu’nun da bir hikâyeyi oluşturma sürecine dair izleri yukarıda aktarmıştık. Bu izler doğrultusunda onun hikâyelerinin birçoğunun geleneksel yapıdan beslenen “modern bir telif” olduğunu düşünüyoruz. Nitekim bir hikâyenin asla yalan üzerine kurulamayacağını, vardan olacağını ve gelen ilhamla tarla eker gibi zihinden buğday dökülerek oluştuğunu söyleyen âşığımızın hikâyeleri kendi hayal dünyasının ve bilgi birikiminin bir ürünüdür.

Bayram Denizoğlu’nun yalnızca Âşık Şemirhan ile Âşık İbrahim ve Uzakelli Garip Şah hikâyeleri ele alındığında bunları âşığın gönlüne düşen o hikâye parçalarının hayal dünyasında genişleyerek, yakın dönemde yaratılmış bir “telif halk hikâyesi” görmeliyiz. İşte bir vesileyle zihne düşen ve oluşan hikâyeleri geleneksel kalıpları kullanması ve oluşum sırasında geleneksel yolu takip etmesi sebebiyle “âşığın kendi tasnifidir” ifadesini kullanmak, o âşığa ilham veren olayın gelişimi, kurgusu âşık tarafından oluşturulduğu düşünülürken doğru bir ifade olamayacağı düşüncesindeyiz. Bu doğrultuda Bayram Denizoğlu özelinde de ileride yayımlanacak hikâyelerinin âşığın telif halk hikâyesi olduğunun söylenebileceği düşüncesi içerisindeyiz. Biz burada sadece Bayram Denizoğlu’nun yayımlanmış iki hikâyesi ve bizim derlediğimiz hikâye doğrultusunda bu tasnif adlandırılmasının yerine başka bir adlandırma yapılabileceğine dikkati çekmek istedik. Bizim çok az değindiğimiz bu konu daha fazla örnek ve âşıklarla yapılacak görüşmeler sonucunda daha da genişletilebilecek bir mevzu olduğu unutulmamalıdır.

Sonuç

1957’de Çıldır’da dünyaya gelen ve yöre kültürü ile babası Âşık Durmuş’un etkisiyle âşıklık geleneğini öğrenen Âşık Bayram Denizoğlu, 700’e yakın şiiri ve

³ Bu konu detaylı bir açıklama gerektirdiğinden burada üstünde durulmayacak sadece konuya dikkat çekilecektir.

oluşturduğu 30 hikâyesi ile bu geleneğin en önemli temsilcilerindendir. Babası Âşık Durmuş'un yanında ve bir mektep olan Çobanoğlu Kahvesi'nde gördükleriyle geleneğin havasını soluyan ve öğrenen âşığımız, yıllar boyunca kendini geliştirmiş ve bu geleneğin önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Asırlardır devam eden halk hikâyeciliği geleneği, onu besleyen ortamların ortadan kalması ve değişmesi nedeniyle verimli bir dönemde değildir. İşte böyle bir dönemde halen âşıklık geleneğini ve halk hikâyeciliği kùltürünü yaşatmaya çalışan âşığın, yayımlanan Uzakelli Garip şah ve Mihrali Bey adlı iki hikâyesi ile tarafımızca derlenen ve ilk defa burada Türk kùltürüne kazandırılan Âşık şemirhan ile Âşık İbrahim hikâyesi ele alındığında onun hikâye oluşurmada geleneksel kodları kullandığı ve halk hikâyesi geleneğinin yaşayan en önemli isimlerinden biri olduğu görölmüştür. Nitekim hikâyelerinde yer ve mekân adlarının verililiş şekli, hikâyelerin içerisinde kullandığı kalıplaşmış ifadeler, zamanın hızlı ve kahraman odaklı ilerleyişi, çocuksuzluk sorunu, ad verme, bade ve rüya motifinin kullanılışı klasik halk hikâyelerinde olduğu gibidir. Âşık Bayram Denizoğlu'nun hikâye içerisinde yer verdiği şiirlerinin de şekil ve tür özellikleri geleneğe uygundur. Kendi vücuda getirdiği otuz hikâyesi olan âşığımızın, geleneksel kodları kullanmasına rağmen kendi bilgisi ve hayal dünyasının genişliği ile yakın dönemde oluşturduğu bu hikâyelerin varlığı âşığın halk hikâyesi geleneğini güçlü bir şekilde temsil ettiğini göstermiştir.

Kaynakça

- Albayrak, Nurettin (2015). "Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi ve Taş Baskısı Halk Hikâyelerine Bazı Katkılar". *Osmanlı Araştırmaları*, 26(26): 41-42.
- Alptekin, Ali Berat (2002). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Başaran, Uğur (2012). "Âşık İsmeti ile Kapı Güzel Hikâyesi Bağlamında Türk Halk Hikâyelerinin Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri". *Turkish Studies*, 7(3): 573-581.
- Boratav, Pertev Naili (2015a). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (2015b). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Ercilasun, A. Bican vd. (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, şükrü (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, Umay (2015). *Türkiye'de Âşık Tarzı şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2009). *Âşık Şenlik'in Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi*. Sivas: Vi-
layet Yayınevi.

Kaya, Doğan (2016) "Âşık Bayram Denizoğlu'nun Mihrali Bey Hikâyesi". *Erciyes*,
39: 457-460.

Köprölü, Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Özınan, Sercan (2019). *Âşıklık Geleneğinin Tiyatro Antropolojisi Açısından İncelenmesi
ve Bir Uygulama*. Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel
Sanatlar Enstitüsü.

Türkmen, Fikret (1995). *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yayı-
nevi.

Türkmen, Fikret vd. (2008). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara:
Türk Dil Kurumu.

Yılmaz, Timur (2011). *Yaşayan Âşıklık Geleneği Âşıklardan Halk Hikâyesi-I-II*. Ankara:
Kùltür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Bayram Denizoğlu, 1958 doğumlu, ilkokul terk, âşık, Çıldır. (Görüşme: 03.
11.2019).

KK-2: Maksut Koca Feryadî, 1961 doğumlu, ilkokul mezunu, âşık, Arpaçay. (Gö-
rüşme: 03 10.2019).

Ek 1. Âşık Şemirhan ve Âşık İbrahim Hikâyesi

Anlatan: Âşık Bayram Denizoğlu

Derleme Tarihi: 3 Kasım 2019

Derleme Yeri/Ortamı: İstanbul Ümraniye Kars Selim Darboğaz Köyü Derneği.

Ortamda bulunanlar: Derleyici, âşığın çırağı ve dernek üyeleri.

Hikâyenin Kaynağı: Hikâye âşığın kendi yaratımıdır.

Olmasın gamınız olsun deminiz, hayırlara dönsün serenceminiz. Zaman-ı ev-
velde Türkistan'da Kurbanşah adında çok adaletli bir padişah vardı. Bu padişahın
Döne Sultan adında bir hanımı ve Taze Sultan adında da bir kızı vardı. Çok mutlu
bir hayat yaşıyorlardı. Padişahın divanında otuz tane âşık vardı. Padişahın her
günü devlet işleriyle uğraşmak, halkın sorunlarıyla uğraşmak ve çok zevk aldığı
bu âşıkları dinlemekle geçerci. Derken bir gün sarayına yeni bir âşık geldiğini du-
yar, bu âşığı çok merak eder ve her akşam sarayda düzenlenen âşıklar divanını
sabırsızlıkla beklemeye başlar. Akşam gelip çattığında saraya gelen yeni âşık alır
sazı eline ve söylemeye başlar:

Dinle sözlerimi canım kurbanşah
Bu saraya ilmi düzen gerekir
Tek başına ben de yoruldum eyvah
Atışmaya usta ozan gerekir

Bir haber sal duyur eller aşırı
Hasmını bilmeyen yolun şaşırı
Cahil avcı özün tora düşürü
Değmede bir bilgin kaptan gerekir

Şemirhan sözünü söyler divanda
Gözü yoktur ne şöhrette ne şanda
Menim ile atışmaya meydanda
Güçlü âşık adil devran gerekir

Bunu dinleyen Kurbanşah çok kızar. Âşıklarını meydana çağırır üç gün üç gece bunun önünde âşıklar yarışamaz. Padişah bu işin aslını sormaya başlar. Cevap olarak “İzniniz olursa derdimi sazımla söyleyeyim padişahım”, der ve başlar:

Canım şahım gözüm şahım
Şahım ben Hak âşığıyım
Öldürsen yalan söylemem
Şahım ben Hak âşığıyım

Bildiğince inat yürüt
Bilmez isen beni sürüt
İster isen muamma tut
Şahım ben Hak âşığıyım

Şemirhan der ki neyleyim
O günden beri böyleyim
Kalbinde ne var söyleyim
Şahım ben Hak âşığıyım

Mecliste bulunan bütün âşıklar bu kimsenin bir yalancı olduğunu, büyücülük yaparak insanları bağladığını ve bir muamma tutularak yalancılığının ortaya çıkarılacağını söyler. Bir muamma tutulur. Tutulan muammanın konusu padişahın iç dünyası olacaktır. Âşık Şemirhan, padişahın hanımı Döne Sultan’ın meclis perdesinin arkasında dinlemesini istedi. Bunun üzerine padişahın hanımı Döne Sultan meclis perdesinin arkasında dinlemeye başladı. Aldı Âşık Şemirhan: “Döne Sultan hele dinle sözümü/ Kurbanşah katlime ferman istiyor/ Yalan olsa astırırım özümü/

Âşık karşısında meydan istiyor” Padişah âşığa: “Ben muammayı sana öyle mi tuttum, âşıklığını yap, konuya gir” diyerek kızar. Âşık Şemirhan yine bildiğinden şaşmaz çünkü Hızır (a.s.) Hak âşıklarına geldiği gibi Âşık Şemirhan’ı da önceden bilgendirmiş. Bu yüzden bildiğini tam olarak söylemek istemez.

Söyler isem mutlak yuvan bozulur
Ben fakirim mezarımda kazılır
Korkuyorum alin yardan üzüdür
Padişahın başka canan istiyor

Padişah her ne kadar durdurmak isteyerek onu yalancılıkla suçlasa da Döne Sultan âşığın devam etmesini ister. Padişah da mecbur kaldığından engel olmaz. Âşık devam eder.

Hak dostunda asla yalan bulunmaz
Ebedi dünyada kalan bulunmaz
Zannettin muamman falan bulunmaz
Âşık Şemirhan da aman istiyor

Mecliste herkes şaşırır. Kimsenin ağzını bıçak açmaz. Döne Sultan sessizliği kendisinde bir erdem olarak gördüğünden bağırıp çağırmayı arına yediremez. Suskunluğu yine padişah bozar. Padişah Âşık Şemirhan’ın aman isteğini kabul edip, bunları nereden bildiğini sormuştur.

Sana kurban şahım benim
Yaradanın sırrı gizli
Derdimi ele açamam
Yüreğimin narı gizli

Ağlayan gözler ıslanır
Herkes onu deli sanır
Günlerce döner dolanır
Pervanenin peri gizli

Şemirhan da bir insandır
Anadan doğmuş bir candır
Allah verendir alandır
Kullarına varı gizli

Meclis kapanır. Yarın yeniden toplanacağı bildirilip herkes dağıtılır. Herkes evinin yolunu tutar. Halkın dileği bu işin sonunun hayır olmasıdır. Ancak meraklansalar da sabahı beklemek zorundadırlar. Hemen sabah olsun diye herkes uyur. Herkes uykusunda uyurken üç kişi uyuyamaz: Padişah, Âşık Şemirhan ve Döne Sultan. Padişahın derdi kendi içinde, Âşık Şemirhan’ın derdi kendi içinde, Döne

Sultan'ın derdi kendi içinde. Padişah sabah kahvaltısını bile huzurlu yiyememiş, hemen âşığı meclise çağırmıştır: “Bu bildiklerin elbette ki bir büyüdür eğer değilse kalbimi okumanın sırrını hemen söyle, eğer söylemezsen boynunu vurdururum” der. Yavaş yavaş halk toplanmıştır. Âşık Şemirhan Allah huzurunda onu yemine tutar, “Bu sırrı sadece sana verebilirim”, der. Halk meclisten boşaltılır. Bunun üzerine padişahın huzurunda yalnız kendisi kalır. Türkistan'da gençliğinde bir gece Hakk Teâladan lütufla Hızır elinden bade içtiğini padişah Kurbanşah'a bir bir anlatır.

Padişah da bugüne kadar çok âşık dinlediğini, böyle şaşırtıcı bir olayın başına hiç gelmediğini söyler. Padişah düşüncelidir. Âşık Şemirhan huzurdan ayrılmak için müsaade ister. Akşam yeniden toplanılacaktır. Halk, saray, devlet erkânı hatta cariyeler bile akşamı bekler. Akşam olduğu zaman padişahın divan meclisi kurulur. Tüm âşıklar Âşık Şemirhan'ı bekler. Saz elinde giren Âşık Şemirhan bakalım padişah Kurbanşah'a hitaben ne der:

Tek aşığın sesi olmaz
Kanat kolumu isterem
Dengi bulunmayan gülmez
Tatlı dilimi isterem

Âşık birbirine güle
Söyledikçe gözü dola
Allah senden razı ola
Derya selimi isterem

Şemirhan özün yetiren
Odur gam yükü götüren
Kazakistan'da oturan
Âşık İbrahim'i isterem

Bunu duyan bütün âşıklar yasa bürünmüşçesine padişahın yüzüne baktılar ama artık padişah kararlıydı. Ancak Kazakistan gibi bir uzak Türk elindeki âşığı nereden tanıyorsun dendiği zaman, Âşık Şemirhan: “Biz âşık İbrahimle birbirimizi rüyada görmüşüz ya, kardeş gibiyiz” diyerek cevap verdi. Padişah da Âşık Şemirhan'a: “Bu gece bizi eğlendir, senin o dediğin âşığı nerede olsa bulup getirtirim” diye söz verdi. Daha sonra padişah: “Kimi gönderelim?” dediği zaman “Ben gitmezsem gelmez” dedi. Üç gün geçmeden Âşık Şemirhan'a at vererek Kazakistan'a gönderdi. Âşık Şemirhan evine dönüp hanımı Sona ile vedalaşıp Kazakistan'ın yolunu tutar. Al elini sakla delini, at ayağı külüng olur, âşık sözü yürük olur, tez getirir tez götürür menziline yetirir. Kazakistan'da âşık yanına misafir olur. İki hasret kardeş birbirine sarılırlar. Âşık İbrahim: “İyi ki geldin bizim diyarlara” deyince

“Sana bir müjdem var. Türkistan hakanı Kurbanşah’ın yanına gideceğiz” der. İki kardeş şehri dolaşırlar. Ne olup bittiğini Âşık İbrahim’e anlatır. Üç gün sonra Âşık İbrahim hanımı Nazlı Sultan’dan müsaade isteyerek evinden ayrılır. Bunlar yola düşmede olsun size Türkistan hakanı Kurbanşah’tan haber verelim. Kurbanşah bunları dört gözle bekliyordu. Derken âşıklar gelir padişah divanı kurulur. İki âşık divana, divan ayağı ile başlar. Âşık Şemirhan Âşık İbrahim’e ne ayak açar:

Hoş geldin âşık İbrahim divana şeref verdin
Bülbül gül için ağlıyor gülşene şeref verdin
Sen gelmesen bu yerlere benim halim nolurdu
Kazakistan’dan bu yana meydana şeref verdin

Uzak yerden arzyledim insana şeref verdim
Ehlidiller meclisinde irfana şeref verdim
Mende size kavuşarak muradıma eriştim
Yıllar yılı hep bekledim zamana şeref verdim

Her âşık bir ahı var boşuna dememişler
Atalar sözünü bilir ne güzel söylemişler
Yıllardan beri âşıklar muhabbet eylemişler
Adaletli padişahım imkana şeref verdin

Âşık âşığın gülüdür hemide bülbülüdür
Menim Şemirhan kardaşım ehlilerin dilidir
Uzak yerlerden gelmişem içim dertle doludur
İnci mende yakut zümrüt mecrama şeref verdim

Şemirhan kamil olanlar sözlerinden söz seçer
Hasmını iyi tanıyan asla kalır mı naçar
Vefalı dostunu gören belki kanatsız uçar
Belki yolunda ölür kurbana şeref verdin

Âşık İbrahim konuş ilmi irfan içinde
Koy canımmı irfan edem sana bir can içinde
Yüzünü kara çıkarmam asla meydan içinde
Garip yerden gelen âşık sultana şeref verdim

Söz tamama yetince Kurbanşah her ikisine de “berek Allah” diyerek bu kez Âşık İbrahim’in önde gitmesini ister. Birbirini rüya âleminden bilen âşıklar şimdi kıyasıya yarışır. Bakalım Âşık İbrahim ne açar:

Dinle sözlerimi âşık Şemirhan

Sen ustasın beni tora düşürme
Pehlivan değilem senle güreşem
Dikkat et hasmını yere düşürme

Dinledim sözünü âşık İbrahim
Bilmediğim gizli sıra düşürme
Benim bilmediğim olursa eğer
Mecliste yüzümü kara düşürme

Sen âşıksın ben de sana bir çırak
Nerede şaşırısam dur sana sorak
Men daha olmadım gönülden irak
Garip bülbül gibi zara düşürme

Sen ustasın başım üste yerin var
Meni yetiştirsen senin karın var
Kimseye açılmaz gizli sıırım var
Bilmez kıymetini hara düşürme

İbrahim de obasından uzakta
Gönül sizi sevdi kalbim tuzakta
Ahd eyledim senin ile gezek da
Gezdirip aşığı tura düşürme

Şemirhan elinden geleni yapar
Sana bir şey olsa kıyamet kopar
Âşık odur yanan oda su seper
Yandırıp vücudu nara düşürme

İki âşık tereyağından kıl çeker gibi birbirini kırmadan, engin gönüllülük içeri-
sinde atıştılar ve bu durum Kurbanşah'ın çok hoşuna gitmişti. Âşık Şemirhan Ka-
zakistan'dan gelen garip âşık İbrahim'i şahın müsaadeleriyle oturtmak ister. Yalnız
kalan Âşık Şemirhan bakalım ne söyler.

Dinle bir âşık İbrahim
Közünü taşıyım senin
Diyardan diyara her an
Özünü taşıyım senin

İnsan olur Hakk'a tabi
Yüzüm ayağın türabı

İçin dolu dert kitabı
Sözünü taşıyım senin

Şemirhan'a geldi durak
Fark eder mi yakın irak?
Sen ustası ben de çırak
Sazını taşıyım senin

Söz tamamına yetişince Kurbanşah iki âşığı meclisin içerisinde kardeş ilan eder. O arada size kimden haber vereyim. Kurbanşah'ın veziri Hasan vezir meclislerde âşıklarla kala kala âşıklığın ehlihaline gelmişti. Bir anda Kurbanşah'tan müsaade isteyerek o iki âşıkla atışmak istedi. Padişah da uygun gördü ve Âşık İbrahim'in karşısına geldi:

Dinle sözlerimi Âşık İbrahim
Dikkat et oklarım yaya düşmesin
Uzaktan gelmişsin bin bir umutla
Bütün emeklerin suya düşmesin

Dinledim sözünü Hasan Vezir'im
Bu haberin köyden köye düşmesin
Mademki burada bir divan oldu
Çabala emeğin zaya düşmesin

Çok yüksekte görmeyesin kendini
Eloğlu ariftir yıkar bendini
İyi tanı şerbetini kandını
Karışıp şekere çaya düşmesin

Meclise girince eyle meydanı
Dostun düşmanını sen iyi tanı
Bakalım kimlerin ne olur sonu
Arap at yarışı taya düşmesin

Hasan Vezir vezirlerin başıdı
Zannetme karşına gelen naşıdı
Meydandan kaçmamak aslan işidi
Padişah fermanı beye düşmesin

İbrahim sözünü daim Hak bilir
Sen zannetme vezir olan çok bilir

Her insanı Hakkı mutlaka bilir
Yıldızın ışığı aya düşmesin

Hasan Vezir Âşık İbrahim'le atıştıktan sonra meydana Âşık Şemirhan'ı çağırır. Âşık Şemirhan Hasan Vezir'in Âşık İbrahim'e karşı tavrından alınır. Bakalım Âşık Şemirhan ne der:

Dinle beni Hasan Vezir
Sarayında gözüm yoktur
Dikkat eyle olma rezil
Bundan başka çözüm yoktur

Kıymetli âşık olursan
Konuşacak sözüm yoktur
Ariflere söz açarım
Ne yazık ki sazım yoktur

Âşık başka vezir başka
Herkes çıkamaz o köşke
Seni görmeyeydim keşke
Konuşmaya lüzum yoktur

Vezir oldum ele geldim
Âşık oldum dile geldim
Seni duydum bele geldim
Benim yanlış izim yoktur

Şemirhan da el şairi
Hak için yazar şiiri
Sözünen verdin zehiri
Ne ekmeğim tuzum yoktur

Hasan Vezir el dolaşmış
Karlı karlı dağlar aşmış
Âşıklık sana yakışmış
Bu sanatta bezim yoktur

Atışmada Hasan Vezir, Âşık Şemirhan ile baş edemeyeceğini anlayınca padişahı atışmayı bırakmak için müsaade ister ve oturur. Bu durumdan sonra Âşık Şemirhan ne söyler:

Dinle sözlerimi Hasan vezirim
Âşıklık kenardan kolay görünür

Haktan ilim bulur ilham yetişir
Bilmeyen insana alay görünür

Allah her insana bir kudret vermiş
Tabiata farklı güzellik sermiş
Gükyüzü direksiz semaya germiş
Arada da bir dolunay görünür

Şemirhan bizleri yaradan Allah
Eşi bulunmayan o bir tek ilah
Hamdüsena olsun elhamdülillah
Hak verdiği verdiği bir pay görünür

Âşık Şemirhan'ın bu mütevazılığı başta Kurbanşah olmak üzere bütün âşık-
ları ve meclisi ihya eder. Yine iki âşık ayakta meclisin son türkülerini sazlı sözlü
ehliâşıklar olarak, bütün insanların takdirini toplanmış bir şekilde söylerler ve gece
sona erer. Yarın akşam bu iki âşık padişahın özel misafiri olur. Kurbanşah bunların
ikisini sazlı sözlü atışmalı dinlemek ister ve hanımı Döne Sultan ile kızı Taze Sul-
tan'a Âşık Şemirhan ve Âşık İbrahim o gece âşıklık sanatının en ince dallarını sun-
dular. Kurbanşah âşıklara hediye olarak on kese altın verir. O gece Kurbanşah ka-
rar alır. Âşık Şemirhan divan aşığı olur. Âşık İbrahim ise Kazakistan'a gitmek iste-
diğini padişaha arzeder. Padişahın olumlu cevabını aldıktan sonra iki âşık kardeş
Şemirhan'ın evine misafir olur. Ertesi gün erkenden Âşık İbrahim Kazakistan'a çok
memnun olarak geri döner. Divan âşığı Şemirhan, padişahın ve bütün insanların
sevgisini kazanır. Her gece padişahın divanında meclis âşıklarıyla güzel sohbetler
yapar. Kader ki Âşık Şemirhan'ın oğlu Umud han padişahın bir kızı olan Taze Sul-
tan'a gönül verir. Ama bir türlü babasına açamaz. Gider anası Sona Sultan'a söyler.
Aradan günler geçer. Sona Sultan Âşık Şemirhan'a söyler. Âşık Şemirhan saraydan
çıkarken padişahın kızı Taze Sultan'ı görür ve yanına çağırır. Oğlunun arzusunu
kıza sunar. Evet, cevabını alan âşık, akşam sazıyla Kurbanşah'a bakalım ne söyler.
İşte Âşık Şemirhan ile Kurbanşah'ın karşılıklı söyleşmesi:

Dinle sözlerimi ay Kurbanşahım
Bugün meydanında divan isterem
Evimize sizi layık görmüşem
Allah için sizden bir can isterem

Dinledim sözünü Âşık Şemirhan
Bu işlere hayli zaman isterem
Dost olmayı arzu ettim her zaman
Bilemem kızımdan güman isterem

Bir ağaç dik meyve veren bar olsun
İnsanlar da yığbal olsun zar olsun
İstedim ki şahım bize yar olsun
Kızını oğluma canan isterem

Allah bilir kader yazsa ne diyem
Ben de merde düğün yapar giderem
Men canımı sana kurban ederem
Ne padişah ne de ferman isterem

Şemirhan sizlere hayrandır bilin
Topluca her zaman şad olun gülün
Duam bu Allah'tan bahtiyar olun
Dal açacak taze fidan isterem

Kurbanşah da san canını verir
Yalan değil bunu Yaradan görür
Her insan ömründe bir yuva kurur
Yaradan Mevla'dan ihsan isterem

Sözler tamam olur, padişah o gece hanımı Döne Sultan'a durumu söyler. Ana kız bu durumu iyice konuştuğundan sonra Döne Sultan Kurbanşah'a kızının Umut han'ı istediğini söyler. Padişah haber gönderir. Âşık Şemirhan ve ailesini sarayın divanına aldırır. Padişah kızı Taze Sultan ve Umut han'ı bir araya getirerek aile arasında Allah emriyle kızını verir. Düğün alayı kurulur. Kırk gün kırk gece düğün olur. Âşıklar söyler, davul zurna çalar, açlar doyar, çıplaklar giyer ve bakalım düğünde son olarak Âşık Şemirhan ne der:

Bugünü de gördüm elhamdülillah
Allah'ın verdiği paya çok şükür
Dediğime yettim muradım oldu
Geline çok şükür beye çok şükür

Âşık birbirinin halini bilir
Mutlu gönül ise gözleri güler
Sevgi ve saygıyla güzellik olur
Düğüne çok şükür toya çok şükür

Âşık Şemirhan da yazdı bir destan
Adam ayrılır mı hiç sadık dosttan

Yuvaları olsun güllük gülistan
Dilediği her bir Şeye çok Şükür

ÂŞık Şemirhan sözünü bitirdikten sonra gelin ve damat padişahın ve Döne Sultan'ın elini öperler, ÂŞık Şemirhan'ın evine giderler. Damat otağına çekilir mutlu huzurlu bir yuva olarak kurulur ve bu hikâyemizde burada son bulur.

Ek 2. Görseller



Görsel 1. Derleme yaptığımız mekânın girişi (Yazar arŐivi)



Görsel 2. ÂŞık Bayram Denizoğlu söyleŐiden önceki gün icra sırasında (Yazar arŐivi)

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmanın alan araştırmaları 2020 yılı öncesi yapıldığı için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teřekkùr: Yazar tarafından bu araştırmaya kaynaklık eden hikâneyi paylaştığından dolayı Âşık Bayram Denizozđlu'na teřekkùr edilmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Since the field research of this study was conducted before 2020, an ethics committee approval is not required.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: The author would like to thank Âşık Bayram Denizozđlu for sharing the folk story that inspired this research.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi:06.11.2022

Kabul Tarihi: 23.11.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 238-259

Research Article

Received Date: 06.11.2022

Accepted Date: 23.11.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.17

VARLIK VE YOKLUK EKSENİNDE KùLTÜREL VE SİMGESEL AÇIDAN BİR GİYİM KUŞAM UNSURU OLARAK DÜĞME

On the Axis of Existence and Absence, the Button as a Cultural and Symbolic Element of Clothing

Uğur DURMAZ*

ÖZ

Kıyafet, insanları dış etkilere karşı koruyan bir araç olmanın yanında imal edildiği materyaller, üzerindeki işaretler, barındırdığı renkler, görüldüğü şekiller ve kullanım amaçlarıyla tarih boyunca pek çok farklı işlevde kullanılmıştır. Bu açıdan birçok farklı bilim dalı kıyafeti araştırılmaya değer bir obje olarak görmüştür. Halkbilimi penceresinden bakıldığında halk giyim kuşamı başlığı kıyafet ve tamamlayıcılarını incelemektedir. Bu çalışmada bir kıyafetten çok onu tamamlayan ya da farklı şekilde anamlanmasını sağlayan bir aksesuar olan düğme incelenecektir. Düğmenin ilk işlevi olan elbiseyi bir arada tutma, elbisenin kolay şekilde giyilip çıkarılması durumundan çok, düğmenin varlığından ve yokluğundan hareketle bu nesnenin halkın gözünde ne gibi bir anlam oluşturduğu tartışılacaktır. Bu noktada gündelik ortamda çok da dikkat edilmeyen bir unsurun ne gibi semgesel anlamları olduğu ortaya konulmaya çalışılırken kültürel açıdan bu kodların ne gibi göstergelerle karşılandığının açıklanması amaçlanmaktadır. İnceleme genel hatlarıyla Türk kültürü açısından düğmenin değerlendirilmesini amaçlamaktadır fakat bazı uluslararası kıyafetler, davranışlar ve kullanımlar da geneli anlamlandırmak için destekleyici olacaktır. Yapılacak değerlendirmenin ana eksenini düğmenin varlığı ve yokluğu durumunda ortaya çıkan kültürel bakışla halka etkilerinin tartışılması üzerinedir. Bu amaçla halk şiiiri, halk inanışları, halk anlatıları, geçiş dönemleri uygulamaları, meslek folkloru, halk giyim kuşamı gibi alanlarda düğme ile ilgili durumlar ve kullanımlar seçilerek örneklem oluşturmuştur. Çalışmanın sonucunda bir nesnenin zihinsel yapıda ve halk nezdinde nerede olduğunun ortaya konulacaktır.

Anahtar Sözcükler: düğme, simge, sembol, giyim kuşam, kıyafet

ABSTRACT

Clothing is a tool that protects people against external influences. It has been used in many different functions throughout history, with the materials it is made of the markings on it, the colors it contains, the shapes it appears and the purposes of use. In this respect, many different branches of science have seen clothing as an object worth researching. When viewed from the perspective of folklore, the headdress of folk clothing examines the clothing and its complements. In this study, the button, which is an accessory that complements it or gives it a different meaning, will be examined rather than an outfit. The first function of the button, which is to hold the dress together, will be discussed based on the presence and

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kocaeli-Türkiye. E-posta: ugurdurmaz10@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0775-6962.

absence of the button rather than the easy wearing and removal of the dress. At this point, it is aimed to explain what kind of symbolic meanings an element that is not paid much attention in the daily environment has, and what kind of indicators these codes are met from a cultural point of view. The review aims to evaluate the button in terms of Turkish culture in general terms, but some international clothes, behaviors and uses will also be supportive to make sense of the general. The main axis of the evaluation to be made is the discussion of the cultural perspective and the effects of the public in the presence and absence of the button. For this purpose, situations and uses related to buttons in areas such as folk poetry, folk beliefs, folk narratives, transitional period practices, professional folklore, and folk clothing have been selected and a sample has been formed. As a result of the study, it will be revealed where an object is in the mental structure and in the seem of the public.

Keywords: button, icon, symbol, clothing, outfit

Giriş

Giyinme ve giysi insanlık tarihiyle eş değer şekilde ilerleyen unsurlardan ikisidir. İnsanlar eski dönemlerde öncelikle korunma sonrasında ise kendilerini gösterme, bir gruba dâhil olma veya gruptan ayrılma amacıyla farklı materyallerden giyecekler oluşturmuşlardır. Giysilerin türleri, üretildikleri materyaller, üzerlerindeki işlemeler, renkleri ve boyutları farklı alanlardaki birçok araştırmacı tarafından geçmişi ve bugünü anlamlandırmak için kullanılmıştır. Halkbilimi de bu konuyla ilgili giyim-kuşam başlığı altında incelemeler yapmış ve yapmaktadır. Giysinin genel görüntüsü ve işlevinin yanında onunla birlikte var olan diğer tamamlayıcı ya da yardımcı unsurlar da farklı işlevler ve anlamlar taşımaktadır. İşte bu noktada sayılabilecek olan parçalardan bir tanesi de düğmedir. Düğme hem işlevsel açıdan elbiseyi bir arada tutmak amacıyla hem bir süs eşyası olarak hem de farklı statülerin gösterimi amacıyla elbiselerde ve diğer giyim kuşam ürünlerinin üzerinde taşınmıştır. Bunun yanında şekli ve görüntüsündeki farklılıklar nedeniyle insan, düğmeye farklı anlamlar yüklemiş, onu inanç bazında bir yere koyarak üzerinden farklı inanışlar ve uygulamalar oluşturmuştur. Düğmenin varlığına anlam yüklediği gibi tam olmamasına ya da yokluğuna da farklı anlamlar yüklenerek onun üzerinden bir anlam dünyası oluşturulmuştur. Bu noktada simgesel olarak düğme artık sadece elbiseyi bir araya getiren eşya olmaktan çıkarak farklı birçok amaç için kullanılır hale gelmiştir.

Tarih boyunca giyim kuşam insanlık açısından değerli görülmüş ve dikkate değer bir unsur olarak incelenmiştir. Modern giyim ve giysinin ortaya çıkışı açısından düğme önemli bir yere koyularak bir dönüm noktası olduğu vurgulanmaktadır. "Düğme ve ilik giyim tarihinde keşif sayılır. Dğmeli, ilikli giyim türü modern giyimin esası kabul edilir" (Tansuğ, 2007: 295). Bu denli önemli bir gelişme olarak sayılmasına rağmen düğmenin tarihi serüveni ile ilgili elde kesin bilgiler bulunmamaktadır. Kimi araştırmacılar onu Antik Yunan'a kimileri Mısır'a kimileri ise

Sümerlere kadar götürmektedir (Pala, 1995; Uysal, 2012; Can, 2020). Arkeolojik çalışmalar ve tarihi kaynaklar ışığında bakıldığında ilk kez düğme kullanımının M.Ö. 2000'lere kadar götürülmesi mümkün görünmekle birlikte buradaki düğmelerin elbiseleri birbirine tutturmak için değil kumaş üzerine bir süs eşyası olarak kullanıldığı hatta bir boncuk gibi işlendiği yönündedir (Watt, 2005: 206). Bununla birlikte M.Ö. 206-M.S. 220 arasında tarihlenen bazı Çin mezarlarında iki kordonun birbirine tutturulmasıyla oluşturulmuş düğmelerin var olduğu bilgisi verilmektedir (Can, 2020: 1527). Tarihlendirme yapılmasa da bir başka görüşe göre de ilk düğmenin ortaya çıktığı coğrafya Hazar Denizi etrafındadır. Burada yaşayan insanların düğmeyi keşfi ile birlikte daha kolay giyinmesi, daha kolay ata binmesi ve savaşması sayesinde Çin'e karşı verdikleri mücadeleleri kazandıkları iddia edilmekte ve düğmenin ilk olarak askeri amaçlar için kullanıldığı söylenmektedir (Tansuğ, 2007: 296). Geçirilen süreç etrafında bakıldığında düğmenin işlevsel kullanımının yüzyıllardan beri var olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Düğmenin kullanımının ilk olarak erkeklerde olduğu tespiti yapılmaktadır. Buna göre kadınlar orta çağdan yirminci yüzyıla kadar daha sıkı ve düz görünen kıyafetler giyme eğilimindedirler ve bunu sağlamak için de düğme yerine kopçalar ya da bağcıklar kullanılmaktadır çünkü bunlar elbiseyi daha düz hale getirmektedir. On dördüncü yüzyıldan itibaren erkeklerin kollarını ve gövdesini kapatmak amacıyla düğmenin Avrupa'da kullanımı görülmektedir (Watt, 2005: 206). İlerleyen süreçlerde özellikle askeri kıyafetlerin düzene girmesi ve tekipleşmesiyle düğme ihtiyacı artmıştır. On sekizinci yüzyıldan itibaren ise düğme sanatsal bir ürüne dönüşerek içerisine farklı resimler ya da objelerin eklenmesi neticesinde toplumsal bir statü belirteci konumuna gelmiştir. Hatta içerisine çeşitli böceklerin konulduğu düğmelerle farklı değerli taşlardan yapılmış düğmelerin üretimi mevcuttur. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren iki koldan ilerleyen bir imalat yapısı göze çarpmaktadır. Birincisi fabrikasyon denilebilecek standart üretim diğeri ise daha çok sanat ya da zanaat çerçevesinde yapılan üretimlerdir (Watt, 2005: 206-208). Görüldüğü gibi düğmenin sürecinde farklılıklar hem görüntü hem de işlev olarak günden güne değişmiş ve günümüzdeki duruma kadar gelmiştir.

Düğme kelimesinin kökenine bakıldığında Türkçenin en eski zamanlarından itibaren onun karşılığı olan bir kelime görülmektedir. "Eski Türkçe 'Tüg-mek' yani 'düğmek, bağlamak' kökünden geliyordu. Selçuk çağının başlangıçlarında *tügme*, şeklinde geçiyordu. Kıpçak bölgesinde *tüyme* ve Kuman ağzında ise *tüvme* şekline giriyordu." (Ögel, 1978: 60). Düğmenin isimlendirilmesi ve ilk kullanımlarındaki tekstil mamulü olarak karşımıza çıkan yapısı etrafında bugün de düğmenin kullanım amaçları belli başlıklar altında toplanmaktadır. Düğmeler, kapama düğmesi, takviye düğmesi, sahte düğme ve çift düğme şeklinde sınıflandırılmaktadır. Kapama düğmesi asli işlev olan iki yapıyı birbirine bağlama amacıyla kullanılan

düğmelerdir, takviye düğmesi genellikle giysideki potlukları gidermek ve gerginlik sağlamak amacıyla kullanılırken sahte düğmeler birer süs unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Çift düğmeler ise genellikle giysinin iki yanına dikilerek bir ip yardımıyla birbirlerine tutturulur böylece daha çok görsel bir unsur olmakla birlikte bir arada tutma işlevini de yerine getirmektedir (Uysal, 2012: 16-17). Bu temel işlevlerinin yanında insanlar düğmelerin genel görünümü ya da varlığıyla birlikte yokluğuyla ilgili ortaya çıkan görüntüye de farklı anlamlar yüklemeye başlamıştır. Burada bahsi geçecek olan varlık ve yokluk ifadesi de tam olarak halkın, düğmenin elbise üzerindeki durumuna göre şekillenen farklı düşüncelerini tasniflemek amacıyla kullanılmaktadır. Düğmelerin yapısı, materyali, büyüklüğü, küçüklüğü, rengi ve şekli itibarıyla var olması bir bütünlüğün sağlanması amacıyla genellikle iyi şeyler için kullanılırken, yokluğundan ya da tam olarak var olmamasından (yırım, kırık, eksik vb.) kaynaklanan şekilsel görüntünün bozukluğu ile başlayan bir olumsuz anlam dünyası oluşturulmuştur. Elbette düğmenin bir arada tutma işlevi de hem inanç bazında hem de hayatın içerisinde farklı şekillerde yorumlanmıştır bununla da insanlar kendi ilişkilerin ve yaşamlarını şekillendirmiştir. Semboller ışığında oluşan bu anlam dünyası farklı kültürel yapının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Halkbiliminin birçok kolunda düğmenin farklı şekillerde anlamlandırıldığı göze çarpmaktadır.

Kùltürel Kodlar Işığında Düğmenin Kullanımı ile İlgili İnanç ve Uygulamalar

Düğmenin bir kıyafet unsuru olmasında ilk işlev olan iki parçayı bir arada tutma eylemi dışında anlam dünyasında insanlar tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. Sıradan günlük bir nesnenin sıra dışı özellikleri olduğunu düşünmek ya da bunların üzerine bu tarzda anlamlar yüklemek genellikle korku ve zorunluluk hallerinde ortaya çıkmaktadır. Kişinin çıkmaza girmesi ya da yapacak bir şeyi kalmaması gibi durumlar gündelik nesnelere farklı inanç ve pratiklerin önemli bir parçası haline getirmektedir. Hele de bu durum baht açma ya da kötülüğü kovma gibi iki temel noktaya dayanırsa basit nesnelere yoğun anlamlı araçlar haline gelebilmektedir (Örnek, 1966: 17). Bu hissiyat etrafında düğme bağlamında dünyadaki birçok kültür açısından ortak olan bazı değerler etrafında toparlanmış benzer durumların var olduğu gözlemlense de burada Türk kültürü açısından düğmenin durumu değerlendirmeye alınacaktır. Düğmenin durumu ve üzerine yüklenen anlamları daha sistemli şekilde değerlendirmek için var olduğu durumlar ve yok olduğu durumlar üzerinden bir sınıflama yapılmıştır. Her iki durumda da hem olumlu hem de olumsuz anlamda birçok inanış, pratik, uygulama olduğu söylenebilir. Tasnif içerisinde varlık başlığı altında şekilsel benzerliklerden ve hareketli benzerliklerden yola çıkarak birtakım düşüncelerin oluştuğu görülmektedir. Bunun yanında varlığı bir engel olarak da değerlendirilmekte ve çoğunlukla bir

kavuşmanın önündeki son mücadele edilen yapı ya da sınırlılık anlamında kullanılmıştır. Yokluk başlığı altında ise statüsüzlüğün göstergesi olduğu gibi olumsuz durumlarla eş tutulmuş ve varlıktaki olumlu durumların karşılığındaki olumsuzu doğuracağı fikri oluşmuştur.

Düğmenin Varlığı Üzerine Kurulu Olan Uygulamalar ve İnanışlar

Bir kıyafetin üzerinde düğmenin bulunması işlevsel açıdan bakıldığında kıyafetin düzgün görünmesi, kapatılmak istenen yerlerin kapatılması ve bazı durumlarda bir süs unsuru olarak kullanılmaktadır. Halk bunun yanında düğmenin gerek şekli gerekse hareketine göre çeşitli anlamlar ifade ettiği düşüncesini oluşturmuştur. Düğmenin işlevi dışında farklı anlamlara gelmeye başladığı ilk konu statü belirleyici olmasıdır. Üzerinde bulunan kıyafetin yapısına, kumaşına ve dikimine göre belli özel düğmelerin kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda toplumun ekonomik gücünü gösteren çeşitli değerli madenlerin ya da taşların da düğme olarak kullanımı dikkate alındığında direkt olarak görüntü itibarıyla kişileri diğerlerinden ayırabilmektedir. Bunun Türk kültüründe örneklerine bakıldığında ise saray çevresinin kıyafetlerinde net biçimde statü belirteci olarak farklı kullanımların olduğu görülmektedir. Reşat Ekrem Koçu, bu durumu anlatırken tarihi süreç içerisinde altın tel ve ipek nakışlı elbiselere eklenen elmas, yakut ya da zümrütten düğmelerin varlığını belirtirken Lale Devri'nde yaşamış olan Hafize Sultan'ın bir kıyafetinde elbisenin sırtından eteğine, yakasından kollarına kadar elmas düğmelerle süslü bir kıyafet tasviri yapmaktadır. Aynı zamanda halkın da kendi gücü yeterince akik, firuze, yeşim gibi taşları düğme olarak kullandığı ve kıyafetlerine oya gibi örülerek yapılmış el sanatı düğmeleri de kullandığı belirtilmiştir (2015: 104). Görüldüğü üzere bugün de kıymetli olan taşların sadece bir mücevher ya da takı malzemesi olarak değil bir kıyafetteki düğme görevinde kullanımı, düğmenin farklı şekilde yorumlandığının kanıtıdır. Düğme sayesinde statünün görünümü sadece soylular ve halk arasında değil asker sınıfında da kendisine yer bulmaktadır. Osmanlı Deniz Kuvvetlerindeki komutan ve erlerin görüntüsünü ayıran ilk unsur düğmelerdir. III. Selim ve II. Mahmud tarafından gerçekleştirilen yeniliklerde denizcilerdeki subayların ve erlerin kıyafetlerini ayıran tek unsur düğmelerdir. Subaylar üstü düğmeli ceketler giyerken erler düğmesiz ceketler kullanmaktadır. Bunun yanında düğme adedi ne kadar artarsa subayın rütbesinin de o derecede yükseldiği görülmektedir (Pala, 1995: 15). Bugün de askeri kıyafetlerde düğmelerin belli bir gösterge olduğu söylenebilir. Özellikle kuvvetlerin ayırımında düğmelerin üzerine basılan simgeleri, düğmenin ve kıyafetlerin rengi gibi unsurları saymak mümkündür. Sadece görüntüde değil söz varlığında da düğmenin bir statü göstergesi olarak kullanımı Türk kültüründe örnekler barındırmaktadır. Düğmenin eskiden Orta Asya'da bir süs unsuru olmasının yanında güzellik belirteci olarak da kullanımına dair "Kızın başı altın düğmeye benziyor" ifadesinin kullanıldığı ve

Dede Korkut anlatılarında kâfir kızları tasvir edilirken “Gögsi kızıl dügmeli” tabirinin kullanımı dikkat çekicidir (Ögel, 1978: 60). İlk örnekte görölen altın ve güzellik yapısının bir araya getirilmesi ile ikinci kullanımdaki renk simgeçiliğı etrafında düşünöldüğünde artık sadece statü göstergesi değıil farklı unsurların da devreye girerek düğmeye yeni anlamlar eklendiğı fikri oluşabilmektedir.

Düğmenin inanç, ritüel ve pratikler eksenindeki karşılıklarında ise özellikle görüntü itibarıyla yuvarlak ve delikli olması nedeniyle onun olumlu şekilde yorumlandığı görölmektedir böylece düğmenin doğurganlık, bereket ve koruma özelliğı taşıdığı fikri oluşmuştur. Şekilsel açıdan benzerlik yapısının ortaya çıkmasındaki en önemli unsur düğmenin yuvarlak ya da çember biçimdeki görüntüsüdür. Bu görüntü geçmişten bugüne kadar farklı birçok anlamla eş tutulmuştur. Mitolojik anlatılar ve inançlar kapsamında değıerlendirildiğinde yuvarlaklık dünyanın şekli başta olmak üzere, ölümsüzlük, sonsuz döngü ve bol kazanç anlamında parayla benzer tutulmuştur. Geçmiş dönem toplumlarının inançlarında çember şekilli yapıların genellikle hayatın döngüsü ile bir tutulduğu fikri yaygındır. “İnsan sonsuz doğumu, sürekli var oluşu dilerken yılmadan, ölümü durdurmanın çarelerini aramış, sonunda yeniden doğumun gerçekleşmesi için ilginç yöntemler geliştirmiştir. Tümölüs mezarlar toprak ananın yumurtaları olarak algılanmış ve cesetler bu mezarlara başı doğuya, güneşin her gün doğduğu yöne doğru olmak üzere ana karnında yatan fetüs şeklinde yerleştirilmiş. Doğumun tanrıçalarının heykelleriyle çevrelenen mezar, eşmerkezli dairelerle donatılarak düşünsel kurgu tamamlanmıştır” (Ateş, 2001: 183). Burada görölen yuvarlak formun döngüsel ifadesi ve yeniden doğuşu ortaya çıkarma ile ilgili inanış yapısı diğıer toplumlarda da hem doğuda hem de batıda birçok noktadaki ilkelerde görölebilmektedir. Yuvarlak şekilli unsurların vücuda çizilmesi, ölüünün gömüldüğü alanın yuvarlak şekilli olması, mabetlerde bu tarz bir biçimin kabul edilmesi süreklilik arz eden bir durumdur (Ateş, 2001: 184). Bu nedenle de yuvarlak yapılı unsurların doğum ve doğurganlıkla olan bağı insan zihninde yıllardır farklı şekilli unsurların üzerine atanarak kullanılagelmiştir. Düğmenin kullanımı ile ilgili olarak da bu yapıyı giyim kuşamda düğmenin konumlandığı noktada görmek mümkündür. Ege Bölgesinde ve Türkmen kadınlarının giysilerinde düğmelerin bir süs eşyası olarak karın ve bel bölgesinde yoğunlaştığı görölmektedir. Bu da insanlığın doğumun anne karnında başlangıcına bir delalet olarak oraya yüklediğı anlamı pekiştiren bir unsur olarak düğmeyi burada tutma biçimi olarak açıklanmaktadır (Uysal, 2012: 18).

Yuvarlak biçime olan bağıllık ve ilgi aynı zamanda insanın kendi yaşadığı ortamı keşfi ve farklı gezegenleri görmesi sonucunda onlara atadığı ilahi anlamlarla da şekillenmiştir. Özellikle düğmenin delikli şekli ve genellikle kıyafetlerin ortasında olması neticesinde dünya ile eş tutularak bir benzerlik kurulduğu görölmektedir. Bu da kaynak olarak dünyanın göbeğı neresidir sorusu etrafındaki

düşünceleri irdelemeyi gerekli kılmaktadır. Buradaki dünyanın göbeği ifadesi bir merkez simgeçiliğinin göstergesidir. Düğmenin yuvarlak yapısı ve merkeze olan uzaklığı eşit olan geometrik şekli düşünce yapısını şekillendirirken bu tarz bir alışkanlıktan etkilenmiş gibi görünmektedir. Merkez simgeçiliğinde ortaya çıkan iki ana görüş mevcuttur. Bunlardan ilki her toplum için yaşadığı topraklar bir merkez gibi algılanmış ve dünyanın diğer toplumlarının onun etrafında şekillendiği düşüncesi oluşmuştur. Bu en ilkel kabilelerin dinlerinden semavi dinlere kadar ortak şekilde ilerlemiştir. İkinci görüş ise insanın dünyanın merkezinde yaratıldığı ve sonradan dünyaya gönderildiğidir. Burada da cennet dünyanın merkezi gibi düşünülerek bir doğum ya da başlangıç alanı olarak seçildiği görülmektedir (Eliade, 1992: 22-23). Türklerde de dünyanın göbeği kavramı önemli bir düşünce yapısı oluşturmaktadır. Farklı Türk boylarında Dünya'nın yuvarlak yapısı için ya da ortasında yer alan bir delik için bu tabirin kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda inanışa göre çocuğun göbeği nerede kesilirse onun vatanı da orası sayılacağından göbeğin bağı ve bu bağı koparılması dikkate değer bir unsurdur (Ögel, 1995: 251-252). Dünyanın göbeği ile olan bağlantı ve insanın nereden ortaya çıktığı fikri etrafındaki düşünceler düğmenin varlığı noktasında çocuklar, doğurganlık ve soyun devamı biçiminde örneklerle kendisine yer bulmaktadır. Yozgat'ta karşılaşılan bir örnekte çocuğun olması ya da iyi dileklerin aktarılması için bir ağacın etrafında yapılan dönme hareketinden sonra burada bulunan duvarın içine adak olarak işlenlik, düğme, bozuk para atılır (Zorluer, 2018: 208). Burada görülen yuvarlak cisimlerin adak olarak kullanımı ve dünyadaki rahatlığın sağlanması ya da dünyaya yeni bir bireyin getirilmesi için yine yuvarlak unsurların adanması durumu dikkate değerdir. Dünyanın göbeği ile ilgili inanışlar da bir önceki durum gibi yine bolluk, doğurganlık ve kutsallık içermektedir. Kullanım amaçlarında dünyanın yuvarlaklığını vurgulaması noktasında şekilsel benzerlik olarak düğmenin yapısı ile insan bedeninin yapısı arasındaki bağ da kuvvetlenmektedir.

Yukarıdaki duruma benzer olarak özellikle çocukla ilgili inanış ve uygulamalarda düğmenin önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Düğmenin varlığı yahut bulunması neticesinde ortaya çıkan durumun çoğunlukla dişil güçle ve doğurganlıkla eş tutulduğu görülmektedir. Örneğin Adana'da yolda yürürken düğme bulunması durumunda bulan kişinin erkek çocuğu olacağına inanılır. Bu düğmeyi bulan kişi eğer hamileyse kız çocuğu olacağı düşünülür. Düğmenin kız çocuğuna eş tutulmasının nedenini de halk düğmenin delikli olmasına yorar ki bu da aslında kadın cinsel yapısının bir tezahürüdür (Şenesen, 2015: 139). Bu durum hem doğurganlık için hem de fal işlevi için düğmenin kullanıldığına göstergesidir.

Fal bakma maksadıyla düğmeler farklı şekillerde kullanılmaktadır. Aksaray'da bulunan Hamzeli Baba türbesine ziyarete gidenler burada bulunan oyuğun içerisine düğme ya da boncuk atarlar. Hamile kadınlar da buraya geldiklerinde

ellerini bu oyuğun içine sokarak bir nesne ekerler eğer boncuk çekerse kız çocuğu, dũęme çekerse erkek çocuğu olacağına inanırlar (Avşar, 2019: 25). Yine Kars'ta bir kişinin rüyasında sedef dũęme dikmesi, oğlan ocuk emzirmesi ya da boncuk görmesi kız çocuğu olacağına yönelik bir delalettir (İşçi, 2016: 19). Burada yer alan dũęmenin cinsinin sedef olması dikkat çeken bir unsurdur. Sedef bilindiği üzere kabuklu deniz canlılarından etilmektedir. Çoğunlukla istiridye kabuğunda bulunmakla birlikte midye kabuklarından da elde edilebilmektedir (Bozkurt, 2022). Deniz canlıları ve onların bağlı olduğu ortam olan su, insanlık tarihi açısından önemli bir madde olmuş hatta bir kùlte dönüşerek mit zamanından bugüne kadar farklı anlamlar yüklenmiştir. Suyun hayat verici bir başlangıç olması mitik düşünce içerisinde onun ana rahminin bir sembolü haline gelmesini de sağlamıştır (Beydili, 2004: 502). Yaratılış anlatılarına bakıldığında kozmosun simgesi olarak her Şeyden önce var olan bir su anlatılır ve evren, dünya, insan bu sudan çıkararak bugünkü halini almıştır. Anlaşılacağı üzere dişil bir anlam ve g suya atfedilmiş bu da onunla bağlantılı olan her Şeyi bu kategori içerisinde değerlendirmeyi gerektirmektedir. Sudan çıkan bir canlıdan etilen bir dũęmenin de burada kullanımı yine hem bir fal unsuru hem de doğurganlıkla bağlantılı olmaktadır. Fal konusunda halk arasında yaygın olan bir başka yöntem ise "asker falı" olarak geçmektedir. Bu falın da bağlantı noktasında yine dũęme bulunmaktadır. Merzifon'da yapılan derlemede eğer evlenme çağında olan bir kız, asker görürse elbisesinin dũęmesini tutmasının ya da havadaki kuşlara bakmasının ona Şans getirip kısmetini aacağına inanılır (Serdaroğlu, 2018: 73). Yine Adana'da yapılan derleme çalışmasında asker grldğinde dũęmenin tutulması rüyada sevgiliyi görmeye yardımcı olan bir unsur olarak algılandığı gibi evlenmemiş kızların da asker grdğinde dũęmelerini tutup çevirmelerinin kısmetlerinin açılmasına yardımcı olacağına inanılır (Şenesen, 2015: 298). Burada grlen temas yolu ile gerçekleştirilen bir büyü uygulamasıdır. Dũęmenin doğum, doğurganlık ve dişillikle olan bağı neticesinde onunla temas edilmesi temas eden kişinin bu gten faydalanarak olumlu Şekilde hayatını Őekillendirmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda ikinci örnekte grlen çevirme ya da döndürme eylemi de hareketsel olarak parçada olan durumun bütüne etkisi Şeklinde açıklanan bir temas büyüsü örneğidir. Dũęmenin evrilmesi ve dönmesi neticesinde kişinin de kapalı olan talihi, kısmeti dönecek ve açılacaktır. Dũęme aracılığıyla fal bakma eyleminin bir farklı versiyonu da Artvin Ardanuç'ta grlmektedir. Yılbaşı akşamlarında insanların yemesi için yapılan katmerin içerisine kısmet, devlet, deli vb. isimler verilen farklı dũęmeler konulur. Katmerlerin içerisinde çıkan dũęmelere göre kişilere yılın talihlisi, yılın devletlisi, yılın akıllısı gibi isimler verilmektedir (Köse, 2017: 50).

Dũęme söz konusu olduğunda halk benliğinde oluşan en temel anlamlardan bir tanesi de nazarlık olarak kullanımdır. Dũęmenin nazarlık olarak kullanımının

temelinde de kuvvetle muhtemel düğümleme eylemi yatmaktadır. Eski toplumların inanç düzlemine bakıldığında düğümlerin uzun yıllar boyunca belli koruyuculuklar taşıdığı inancının var olduğu gözlemlenmektedir. Eski Mısır'da İsis düğümü adı verilen hem yaşam sembolü hem de nazarlık olarak kullanılan bir düğümün varlığı bilinmektedir. Bu düğümün Batı İmparatorluğu'nda da yaygın şekilde kullanıldığı söylenmektedir. Düğüm atmak ölümsüzlük işareti ve tanrısal özelliklerle eş tutulmuştur (Gardin & Olorenshaw, 2019: 194). Düğümler hem olumlu hem de olumsuz anlamda insan zihninde yer etmiş simgelerdir. Olumlu anlamda koruyucu bir öge olarak -nazarlık- kullanılırken kötü anlamda ise bir engel ya da problem yaratan unsur olarak görülmektedir. Düğme meselesinde de bunu görmek mümkündür fakat düğmenin olumsuz anlamı genellikle yokluğu durumunda oluşmaktadır ancak yine kara büyü yöntemlerinde de düğmelerin kapatılarak büyü yapıldığı bilinmektedir. Araştırmacılar düğmenin nazarlık olarak kullanımında şekil yönünden benzerliği öne sürse de (Uysal, 2012; Şenesen, 2016) geçmiş dönemdeki kullanım ve anlamlara bakıldığında şekilden çok işlevsel açıdan bir şeyleri bağlamak bir araya getirmek amacıyla kullanılan düğümden hareketle düğmenin de nazarlık ya da koruyuculuk vasfı kazandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Elbette ilerleyen süreçlerde insanlar şekli benzerlik ve gözlü yapısı nedeniyle düğmeyi nazar boncuğuyla eş tutmuş olabilirler fakat inanın başlangıcı bundan çok daha önceki başka uygulamaların bir kalıntısıdır. Bu durumu güncel olarak açıklayacak önemli örneklerden bir tanesi düğümün direkt olarak belavucu ya da nazarlık olarak kullanımında göstermektedir. Bergama'da halı dokunurken gelen bir ziyaretçinin nazarının değmemesi için dokuyucu yumaktan bir parça ip kopararak bunu halının baş tarafına dikmektedir. Eğer bir başka ziyaretçi gelirse başka renkte bir ipe aynı işlemi ilkinin üzerine uyguladıktan sonra yeterli görmemesi durumunda üzerlerine bir de düğme dikmektedir. Yine benzer bir uygulamayı Azerbaycan'da görmek mümkündür. Halı dokuma sırasında bir kişinin ölümü ya da ölüm haberinin gelmesi durumunda halının son motifinin üzerine beyaz bir düğme dikilmektedir (Nasirova, 2022: 911-912). Görüleceği üzere arkaik anlamın kullanımı gündelik hayatta devam ederken, düğümleme eyleminin yeni enstrümanı olan düğme de bu uygulamanın içerisine eklenmiştir. Düğmenin nazarlık olarak kullanımında karşılaşılan bir durum da kırılan, kopma ya da çatlama gibi durumların nazar değmesiyle eş tutulmasıdır. Özellikle de bu durumların dışarıdan bir etken olmadan kendiliğinden gerçekleştiğinde bu inanış daha da kuvvetlenmektedir (Şenesen, 2016: 405). Sadece insanlar için değil yaşanan yer ya da kullanılan eşyalar için de düğme bir nazarlık olarak kullanılmaktadır. Özellikle eve nazar değmemesi ve ev içindekileri korumak amacıyla kapı eşiklerine ya da pencere kenarlarına küçük taşlar ya da düğmelerin konulması da aktarılan uygulamalar arasındadır (Şenesen, 2015: 558). Burada evin korunmasında eşik ve

pencere kenarları gibi evin sınırlarını belirleyen, geçişı sağlayan bölgelerin koruyucu güçle kilitlenmesi önemli bir uygulamadır. Evin içine değil de dışına bu tarz bir nazarlığın eklenmesi direkt olarak dışarıyla bağı koparmak bu sayede de içerde var olan her şeyi koruma amacı gütmektedir. İnanışlar çerçevesinde eşik bir geçiş unsuru olmakla birlikte dış ve iç ayırımını yapan en temel noktadır.

Düğmenin varlığı noktasında karşılaşılan bir başka örnek durum da geçiş dönemleridir. Doğum, evlenme ve ölüm süreçleri içerisinde düğmenin varlığı neticesinde bir koruyucu unsur olarak kullanımı söz konusudur. Bu durum sadece Türk kültürü için değil geçmişten bugüne birçok millette var olagelen bir durumdur. Kötü yapılardan arınma ya da onları uzak tutma amacıyla düğme ya da düğümlerin kullanımı başta nazarlık inancına paralel olmak üzere farklı biçimlerde birçok bölgede kullanılmıştır. Doğum esnasında düğümlerin vücutta taşınması ya da evlilik sırasında gençlerin üzerinde düğümlerin veyahut düğmelerin bulundurulması bu sürecin sorunsuz geçilmesi için önemli koruyuculardandır (Eliade, 1992: 117). Doğumdan sonra da özellikle çocuğun uzun ömürlü olması için veya adaklı olarak isimlendirilen özel çocukların doğumlarından sonra da çocuğun sırtına dışarıdan bir düğme dikilerek onun kötülüklerden korunması sağlanırken (Şenesen, 2015: 193) evliliğin ilk gecesinde gelin kocasının düğmesini dikerek hem bir koruyuculuk sağlar hem de bir yandan hareket yoluyla onu kendisine bağlamaktadır (Şahin, 2017: 94). Evlilikle ilgili bir başka adette ise düğme tek başına kullanılmaktadır. Merzifon çevresinde yapılan çalışmada Hidrellez zamanı yapılan ve kismet açmaya yarayan niyet oyunlarından bahsedilirken bir oyun tarif edilmektedir. Hidrellez'den bir gece önce bir küpün içerisine gül atılır ve ertesi gün oyuna katılacak olan bütün kızlar küpün içerisine anahtar, küpe, yüzük, düğme, bozuk para gibi kendilerinden bir eşya attıktan sonra bidon kapatılır ve dilek dilenir. Bu küpün ağzı kırmızı bir yazma ile bağlanır ve nasibi açılmak istenen kızın başı üzerinde konulur. Burada geri kalan kızlar maniler söylerler ve aynı işlem bir sonraki gün de tekrar edildikten sonra sırasıyla gül küpten çıkarılıp etrafa su saçılarak herkes içine attığı nesneyi geri alarak oyun tamamlanır (Serdaroğlu, 2018: 138). İçerisinde birçok mitik ve ritüelistik unsur barındıran bu törende özellikle kişilerin kendilerine ait bir nesneyi kurban etmeleri ve buna göre dilek dilemeleri noktasında düğmenin de bir unsur olarak kullanımı önemlidir çünkü bu sayede kendi bedenlerinden verdikleri bir parça ile birlikte daha fazlasını elde etmeyi amaçlamaktadır. Aynı şekilde düğme gibi koruyucu, nazarlık, bolluk getirdiğine inanılan bir nesnenin tören içerisinde bulunması da burada etkiyi daha da görünür kılmaktadır.

Düğme söz konusu olduğunda şekilsel benzerlik açısından en çok bağ kuruilan şey paradır. Madeni para ile olan benzerliği nedeniyle düğmenin varlığı ya da bir yerlerde bulunması bereket, şans, bolluk getireceği inancı fazlaca yaygındır. Bu nedenle de düğme kismet getiren, kismet açan nesne olarak düşünölmektedir

(Şenesen, 2016: 399). Yine Őeklen benzerlik yöntemiyle belli bir koruyuculuk kazanılması noktasında kişilerin yanında kişiye ait olan nesneyi koruması da bilinen bir durumdur. Özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde erkeklerin yeleklerine diktikleri gümüŐ veya madenden yapılmış sne böceği biçimli düğmeler aracılığıyla buğdaya zarar veren böceklerden ürünün korunacağı düşüncesi mevcuttur (Uysal, 2012: 17).

Düğmenin anlamsal yapısı içerisinde görüntünün yanında çokça karşılaşılan diğer bir durum da harekete dayalı olarak farklı glerin onun üzerine atfedilmesidir. Düğme ile ilgili yapılan hareketlerde genel olarak büyüsel yapıda yer alan parça bütün ilişkisi ve benzer benzeri doğurur durumuyla karŐılaŐıldıĖı grlmektedir. Aynı zamanda harekete dayalı inanış ve uygulamaların çoğunlukla geçiş dönemlerinde etkili görüldüğü ve uygulandığı dikkat çekmektedir. Bu noktada düğüm her geçiş döneminde mutlaka benzer iŐlevlerle kullanılmıştır. Düğmelerin kapatılması ya da açılması durumu iŐlerin doğru Şekilde yürümesi ya da iŐlerin sekteye uğramasına yorulmuştur. Özellikle kapatma eylemi neticesinde halk arasında bağlama adı verilen büyünün gerekleŐeĖine olan inanç nedeniyle savunmasız zamanlar olarak bilinen geçiş dönemlerinde düğmelerin durumuna ayrıca dikkat edilmiştir. Bununla beraber düğmelerin açılması hareketi de bir rahatlama, ferahlık, engelin ortadan kalkması ya da ulaŐılamayana yaklaŐma gibi anlamlar taŐıdıĖından yine burada çokça kullanıldığı grlmektedir. Dikme eyleminin de benzer Şekilde olumlu yahut olumsuz anlamlar ifade ettiği anlaşılmaktadır. Toplum arasında düğmenin bağlanması ya da iliklenmesi ile ilgili en yaygın kanı ise sayĖı belirtisidir. Kişi bir başkasının karşısında düğmesini ilikliyorsa ona karşı sayĖı duyduğu ya da onun üstünlüğünü kabul ettiği anlaşılmaktadır.

Geçiş dönemlerinden ilki olan doğumda kadının rahat bir Şekilde bu süreci atlatabilmesi ve bebeğin kolay Şekilde dünyaya gelebilmesi için yapılan uygulamaların içinde düğümlü olan düğmelerin açılması yaygın olarak grlmektedir. Analoji olarak yapılan hareketin gerçekleşen doğumu kolaylaŐtırması amaçlanmaktadır (Güney Açar, 2015: 66; rnek, 1966: 61; Şenesen, 2015: 143). Bu hareketlerin belki de en çok uygulandığı geçiş dönemi evliliktedir. Özellikle evlenme yoluyla geliŐmeyi ve büyümeyi amaçlayan toplumsal yapı içerisinde evliliğin gerçekleşmesi ya da evlenirse bile ocuk sahibi olamama durumlarının engellenmesi önem arz etmektedir. Bu nedenle de birçok uygulama yapıldığı gibi düğme ile ilgili de farklı pratikler göze çarpmaktadır. Düğmenin kapatılması/dikilmesi, açılması ve yahut evliliği uzun ömürlü kılma için düğmelerin ilikletilmesi gibi uygulamalar büyüsel anlamda düğme ve onun yaptığı harekete yüklenen anlamlardır. Evlilik sürecinin başlangıcında kismetinin kapalı olduğu dŐnlen kişiler için düğme bir kismet açıcı unsur olarak kullanılmaktadır. Kastamonu’da evlenemeyen kız ya da erkekler yedi ilikli düğmenin düğmelerini bir kurnanın başında aarlarsa

kısmetlerinin açılacağına inanılırken Amasya'da ve Manavgat'ta kopan düğmeyi kıyafet üzerindeyken dikmenin kişiye olumsuz etkisi olduğuna, bekârsa bahtının kapanacağına evliyse evliliğinin zarar göreceğine dair bir inanış mevcuttur (Karabüber, 2017: 80; Serdaroğlu, 2018: 67; Şimşek, 2013: 406).

Evlenecek olan kızların gelinliği veya elbiseleri kına günü sabahı kız evinde giydirilir. Bu tören birkaç kişinin katıldığı, gizli ve önlem alınması gereken bir zamandır. Düğmelerin iliklenmesi süreci buradaki kişiler tarafından yapılır. Bu denli gizliliğin temel nedeni bağlama büyüüne karşı gelini korumaktır (Uysal, 2012: 18). Benzer şekilde Yörükler arasında gerdekten önce damadın hazırlanması sırasında giydirilen elbiseyi de damadın arkadaşları giydirmektedir ancak bu sefer düğmeler iliklenmemektedir (Kabataş Çetin, 2017: 103). Evlenen çiftlerin bir arada ömrünü tamamlaması ve evliliğin uzun olması için de yine düğmenin kullanıldığı görülmektedir. Anadolu'da evlenen çiftin kol düğmeleri düğün evine girerken birbirlerine bağlanarak nazardan korunması ve evliliklerinin mutlu, sağlıklı, uzun ömürlü olması amaçlanmaktadır (Uysal, 2012: 18). Görüleceği üzere aynı işlem ve aynı araç farklı amaçlar doğrultusunda kullanılabilir. Genel anlamıyla düğümler ve düğmeler bu noktada hem fayda sağlayan hem de zarar veren unsur olarak değerlendirilebilir. Hem büyüye karşı bir koruma hem de büyüün kendisi olarak işlev gören düğmeler iyiliği getirebildikleri gibi kötülüğe de neden olmaktadır. Temel nokta bağlama eylemi ve buna yüklenen anlam üzerinden oluşmaktadır (Eliade, 1992: 117).

Evlilik ile birlikte ölümle ilgili inanışlarda da düğmenin etkin bir araç olarak imgesel anlamlar kazandığı görülmektedir. Halk arasındaki inanışlarda düğmesi kapalı olan ya da düğmesiz olan elbiseler kefene benzetildiği için kıyafetlerin gündelik durumunda düğmelere farklı hareketler uygulanır. Yıkılmış elbiselerin düğmeleri kapatılarak dolaba kaldırılmasıyla ya da giyilmiş olan kıyafetlerin düğmelerenerek askıya asılmasıyla beraber o kıyafetin sahibine uğursuzluk getireceği çünkü kapalı düğmeli bir yapının kefenle eş tutulduğu düşüncesi de yaygın olarak görülmektedir (Uysal, 2012: 618).

Açma kapama ile ilgili bir inanış da direkt olarak büyü yapılması üzerinedir. Düğme okumanın büyücülük olarak anıldığı ve okunan düğmelerin kişiye etki edeceği düşünülür. Büyü yapılan düğmeler teker teker açılıp sonrasında kapatıldığında kötülüğün dağıldığına ve feraha erişileceğine inanılır. Açma kapama ile ilgili olan bir başka düşünce yapısında ise kötücül bir ruhtan korunma yöntemi olarak düğmelerin açılmasından bahsedilmektedir. Karakorşak adıyla anılan ve Türk Altay halk inançlarında yer alan bir cinin görülmesi durumunda ya da ondan korunulması için pantolonun düğmelerinin açılması gerektiği söylenilmektedir (URL-1). Burada görülen açma eyleminde özellikle pantolonun seçilmiş olması bir erkeklik gösterisi olarak cinsel organın görünür hale getirilmesi ya da erilliğin

vurgulanması sonucunda kötücül güçlerden korunması şeklinde yorumlanabilir. Bilindiği üzere kötücül ruhlardan kurtulma ya da korunma yollarında erkek elbiseleri giymek ya da evin içinde bunları bulundurmamak veyahut avcılıkla bağlantılı olan silah, bıçak, kama gibi unsurları üzerinde taşımak veya evde tutmak gerektiği düşüncesi yaygındır (Örnek, 2000).

Düğmenin hareketine bağlı olarak karşılaşılan durumlardan bir diğeri de düğmenin dikilmesi üzerine kuruludur. Bu durumun iki olumsuz yapıya karşılık geleceği düşüncesi hâkimdir. Analogik yapının burada da devam ettiği net biçimde görülmektedir. Parça bütün ilişkisi bağlamında düğmenin dikilmesinin karşılığında kişinin şansının dikilip kapatılacağı veya bu işlemin uğursuzluk getireceği düşünülmektedir. Bununla ilgili örneklerde kopan düğme kişinin üzerindeyken dikilmez, dikilmek gerekirse kişinin konuşması istenmez. Kişinin konuşmasını engellemek için de ya bir saç teli ya da bir parça iplik kişinin ağzına konularak işlemin tamamlanması sağlanır (Serdaroğlu, 2018: 66; Şenesen, 2015: 509; Sezmiş, 2018: 90). Karşılaşılan durumlarda temel nokta kişinin insani yönünün en önemli bölümü olan konuşma eyleminin tamamen engellenmesinden önce belli bir süreliğine kısıtlanması sonucunda geri kalan zamanın kazanımıdır. Aynı şekilde dikme eylemi gerçekleştirilirken bağlama ya da kapatma fikri doğduğundan bunun karşıtı olan bir durum olarak kişinin bir başka yerinin açık bırakılmasının sağlanması da kara büyüü engellemek açısından yapılan bir uygulamadır (Şenesen, 2016: 401). Uğursuzluk ya da kötü şansın gelişi için bazen bu dikme eyleminin geceleri yapılması şartı da gerekli görülmektedir (Şenesen, 2015: 614). Yine düğmenin kişinin üzerinde dikilmesi neticesinde kişinin iftiraya uğrayacağı düşüncesi de mevcuttur (Almaz, 2019: 70). Bu noktada dikme eylemi açma kapama eyleminin yanında daima olumsuz anlamların yüklendiği bir yapıya bürünmüş durumdadır.

Düğmenin imgesel yapısı içerisinde karşılaşılan bir başka durumu ise varlığının engel oluşturmasıdır. Özellikle halk anlatılarında ve şiirde bu engel yapısını görmek mümkündür. Engel aynı zamanda bir sınav yahut çözülmesi gereken bir problem olarak da anlaşılmalıdır. Bu noktada düğümün çözülmesi güçlüğün giderilmesini, tehlikenin ortadan kalkmasını ya da bir kabul töreninin mistik yapısını üzerinde barındırabilmektedir. Gerçekliğin içerisine girerek bir nevi kurtuluş ya da ulaşılmak istenene kavuşma anının karşılığı olarak düğmenin çözülümü gereklidir (Eliade, 1992: 122). Özellikle halk şiirinde sevgiliye kavuşmanın temsili mahiyetinde düğmeler bir engel temsili olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Çoğunlukla da bu düğmeler çözülemez ancak çözülmesi hayal edilerek yaşanır. Alt metninde cinsel bir arzunun gizli yollarla anlatımı şeklinde de yorumlanabilecek olan bu eylemde düğme zirve noktada yer almaktadır.

Kaldır kollarını kama değmesin
Gel sarılalım da kıyamete kalmasın

Düğmelerin çözen eller ölmesin
Düğmelerin ben çözeyim gayrı yâr (Esen, 1986: 127).

Halk hafızasına sevgiliye kavuşmanın son aşaması olarak kazanmış olan düğmelerin çözülmesi yapısı bir ölümsüzlük fikri ile eş tutulmuş ve karşı taraftan talep edilen en önemli unsurlardan birisi olmuştur.

Evlerin eğmeleri
Gönül almaz değmeleri
Ak göğsünün düğmeleri
Çözen benden beter olsun (Esen, 1986: 283).

Sevgiliyi kıskanmanın bir belirtisi olarak onun düğmelerinin çözülmesi fikri temelde yine kavuşmanın gerçekleşmemesi ya da bir başkasının bu ulaşılmak istenen durumu elde etmesi olarak görüldüğü için hem âşık için hem de karşı taraf-taki diğer âşık açısından bir engel teşkil etmektedir.

Düğmeyi simgesel olarak en çok kullanan şairlerin başında kuşkusuz Karacaoğlan gelmektedir. O, düğmenin engelleyici yapısını isyan edercesine dile getirmekle birlikte bazı zamanlarda da arzularının bir göstergesi olarak düğmelerin çö-zülüşünü ifade etmektedir. İki şiirinde görülen durum buraya örnek olarak verilebilir.

Karac' oğlan eğmelerin
Gönül sevmez değmelerin
İliklenmiş düğmelerin
Çözer Elif Elif diye (Bezirci, 1993: 264).

...

Karacaoğlan der ki bilirim seni
Adadım yoluna kurban bu canı
Koynunda beslenen ayvayı narı
Çözüp düğmelerin deresim geldi (Altun, 2007: 227).

Özellikle son dörtlükte görülen yapıda düğmenin getirdiği engellenme du-rumu aynı zamanda cinsel bir göndermenin de oluşmasını sağlamaktadır. Cinsel-lik, yakın dönemdeki edebiyat geleneklerinde bile daha çekinilerek aktarılan bir durumken Karacaoğlan' da bu durum oldukça cüretkâr ve "ballandıra ballandıra"¹ anlatılan bir yapıdadır (Altun, 2007: 227).

Âşıklar düğme ile olan durumu şiirlerinde kullanırken çok bilindik başka an-latılara da göndermeler yaparak benzer bir durumu ortaya koymaktadırlar.

Ben de Ruhsati'yim canda cananım

¹ Bu tabir, Işıl Altun tarafından yapılan çalışmada kullanılmış bir ifadedir. Bu nedenle de tırnak içeri-sinde verilmesi uygun görülmüştür.

Mevlânı seversen incitme benim
Şimdi kerem gibi yanacak benim
Düğmelerim çöz mayaya kurbanım (Bezirci, 1993: 424).

Buradan hareketle düğmenin engel olarak algılanmasına neden olan yaygın anlatılardan bir tanesi olan Kerem ile Aslı hikayesine de bakmak gerekmektedir. Farklı birçok varyant olmasına rağmen çoğunluğunda kavuşamamaya neden olan şey Aslı'nın babası tarafından giydirilen sihirli gömlek ve bu gömleğin açılmayan düğmeleridir. Kerem gerdek gecesinde Aslı'nın düğmelerini açmaya çalışır ancak düğmeler açıldıktan sonra kendiliğinden kapanmaktadır. Sabaha kadar uğraşa da düğmeleri açamayan Kerem bir "Ah" eder ve ağzından çıkan ateşle yanıp kül olur. Aslı da kendisini bu ateşe atarak yanarak can verir (Elçin, 2000: 17-27). Düğmelerin çözülmesi yapısı başta da belirtildiği gibi aslında geçiş döneminde son engel ya da kendini kanıtlama unsuru olarak bu hikâyede geçtiği gibi çok daha önceleri Antik Roma'da düğünden önce geline karmaşık düğümlü bir kemer takıldığı ve damadın da gerdek gecesinde onu çözmesi gerektiği bildirilmektedir (Gardin & Olorenshaw, 2019: 194). Evliliğin tamamlanması ve toplumsal kabulün gerçekleşmesi sadece evlenen kişiler için değil topluluğun diğer üyeleri için de önemli bir geçiş durumu olduğundan buradaki düğümün çözülmesi sadece yeni evlenenler için bir sorunun giderilmesi değil toplumsal açıdan da gelişimin, devamlılığın ve çoğalmanın önünün açılmasını sağlamak açısından değerlidir.

Düğmenin Yokluğu Üzerine Kurulu Olan Uygulama ve İnanışlar

Düğmenin yokluğu ile ilgili de birtakım inanış ve uygulamalar bulunmaktadır ancak bunlar varlığı kadar yoğun ve çeşitli değildir. Bu nedenle düğmenin yokluğu ile ilgili olan durumu iki temel başlık altında değerlendirmek yerinde olacaktır. Düğmenin varken yok olması ve tamamen hiç bulunmaması şeklinde bir tasnif etrafında yokluk durumunu açıklamak mümkündür.

Düğmenin kıyafet üzerinde bulunmasının bir şekilde ortadan kalkması durumu genellikle olması gerekenin bozulması anlamı yüklediği için olumsuz çağrışımlar yapsa da birkaç örnekte daha ılımlı inançların oluşmasını da sağlamıştır. Aydın yöresinde evlilikle bağlantılı olarak ölümü de içine alan bir uygulama mevcuttur. Evlenen erkeklere örnek adı verilen üç düğmeli bir gömlek giydirilir. Erkek öldüğünde de bu elbise duruyorsa yine aynı kıyafet üzerine giydirilir fakat bu sefer gömleğin düğmeleri koparılır (Duman, 2019: 192). Adana'da görülen bir ölüm uygulamasında da benzer bir hareketle karşılaşmak mümkündür. Ölen kişinin üzerinde eğer düğmeli bir elbise varsa o düğmeler çözülmez. Bunun yerine düğmelerin yırtılarak ya da kesilerek çıkarılması gerektiğine inanılmaktadır (Şenesen, 2015: 282). Düğmenin ölüm sonrası koparılması ile ilgili olarak anlatılan bir hikâyeye de Atatürk'ün ölümü sonrasında yapılan cenaze geçit töreninde karşılaşmıştır. Atatürk'ün cenazesi için İstanbul'da yapılan geçitte Karaköy'den geçerken orada

yaşayan Yahudi vatandaşlar kıyafetlerinin düğmelerini kopararak tabutun üzerine atmaktadır². Yahudi matem geleneklerinde *Keriya* adıyla anılan bir âdet vardır. Buna göre ölen kişinin yakınları elbiselerini parçalar, yırtar ve onun yerine çuldan yapılmış elbiseler giyerek matemlerini belli ederler (Güç, 2001: 65). Ölünün arkasından elbiselerin yırtılması ve mateme giriş genel bir kabul olarak sadece Yahudilikte değil diğer bütün inançlarda ve toplumlarda da sıklıkla karşılaşılmaktadır fakat buradaki anlatıda önemli olan durum düğmenin yine bir ölünün arkasından ritüelistik işlevle kullanılıp üzerine anlam yüklenmesidir.

Ölüm söz konusu olduğunda düğmeler normal kullanımın dışında daha şiddetli şekilde bir hareketle ortadan kaldırılmaktadır. Eliade bu durumu “Hayat ipi” metaforuyla anlatmaktadır. Dünya tarihi içerisindeki birçok inançta tanrının ipleri ya da ağlarından bahsedilmektedir. Bu dünyaya gelen bireylerin bir iple hayata tutunduğu ve o ipin kopması sonucunda hayatın son bulunduğu düşüncesi hâkimdir. İnsan hayata geldiği andan itibaren kendisini bu dünyada tutan bir kader ve aynı zamanda bir ipe bağlı olarak yaşamaktadır. Bunun kopuşu hayatın bitişi demektir (Eliade, 1992: 120). Buradan hareketle günlük hayatta da sıkça karşılaşılan bir söylem olan “Kader ağlarını ördü” ifadesinin yine benzer şekilde kullanıldığı görülecektir. Ölüm gibi bir geçiş döneminde de yine simgesel olarak hayatla olan bağın kopuşunu göstermek ve bir daha buraya dönülemeyeceğini belirtmek için insanı saran, koruyan elbisenin düğmeleri koparılmaktadır. Bu kopuşla beraber aslında dünya ile bağlar kopmaktadır. Ölü giysisi olarak da isimlendirilen kefenin de düğmesiz olması bu noktada anlam kazanmaktadır.

Adana yöresinde yapılan çalışmada düğmenin düşmesi durumu hem gündelik durumda hem de çocukların oyunları sırasında karşılaşılan bir yapıdır. İki durumda da düğmesini kaybeden kişinin evine misafir geleceği düşünülmektedir (Şenesen, 2015: 567-568). Düğmenin vücuttan koparılması Elazığ’da bir çocuk oyununda cezalandırma unsuru olarak işlev görmektedir. Düğme oyunu olarak geçen bu oyunda yere bir çukurun kazıldığı ve belli uzaklıktan içine düğmelerin atıldığı söylenmektedir. Kim önce düğmeyi deliğe sokarsa diğer rakiplerin düğmelerini alır. Eğer rakiplerde düğme kalmazsa kıyafetlerin üzerindeki düğmeler kopararak onlar alınır (Doğan, 2013: 80). Burada karşılaşılan koparma eylemi bir ceza olarak algılanmakla birlikte daha önce ölünün üzerindeki elbisenin çıkarılmasında uygulanan ritüelle benzerlik göstermektedir. Orada ölünün bu dünyaya bağının koparılması simgelenirken burada da oyuncunun oyundan ayrılmasına bir işaret

² Cenaze törenindeki bu durumla ilgili anlatı Sunay Akın tarafından aktarılmaktadır. Tarihi kaynaklarda ya da günlüklerde bununla alakalı bir bilgiye rastlanmamış olmakla birlikte anlatı o kadar ön plana çıkmıştır ki gazete yazılarına ve dijital ortamdaki pek çok paylaşım sitesinde kendisine yer bulmuştur. Bu da onun bir şehir efsanesi mi yoksa gerçek mi olduğunu düşünmeyi gerektirmektedir. Sunay Akın’ın anlatısı için bk. (URL-2).

olarak bu uygulamanın yapıldığı yorumunu yapmak yerinde olacaktır. Düğmenin varken yok olması durumuna bir örnek de koruyucu unsur olarak kullanımından verilebilir. Tunceli’de yeni doğum yapmış loğusa kadınların birbirlerini ziyaretlerine izin verilmez eğer böyle bir durum bir şekilde gerçekleşmişse ya da zorunda kalınmışsa ise kadınlar üstlerindeki bir düğmeyi ya da iğneyi takas ederler (Koçoğlu, 2016: 24). Yapılan bu uygulama temelde büyüsel bir örnektir. Frazer’ın bahsettiği gibi temas yoluyla gerçekleştirilen büyülerden sayılabilir çünkü kişiye temas eden ve onun bir parçası olarak görülen unsur kişi ne kadar uzakta olursa olsun ona etki edebilmektedir (Frazer, 2004: 11). Bu durumda kadınlar çocuklarına bir zarar gelmemesi için kendilerinden birer parçayı diğerine vererek hem bir değiş tokuş gerçekleştirmekte hem kansız bir kurban örneği sergilemekte hem de kendinden bir unsuru diğerine vererek büyüsel uygulamada kendilerini garanti altına almaktadırlar. Yine düğmenin varken yokluğunda tamamen yok olmasına gerek olmayan durumlar da mevcuttur. Düğmenin bir parçasının kırılmış olması özellikle de sol tarafının kırılmış olması veya düğmenin düşmüş olması gibi durumlar da olumsuzluk, uğursuzluk gibi anlamları üzerinde barındırmasına neden olmaktadır (Şenesen, 2015: 614). Burada görülen parçalanma durumu şekilsel açıdan bakıldığında yine kişi ile özdeşleştirilmekte ve onun bir parçasının yarım hale gelmesi kişiye de olumsuz etki edeceği fikrinin oluşmasına neden olmaktadır. Aynı zamanda özellikle sol tarafının kırılmış olmasının uğursuz sayılmasının temel nedeni de halkın bilincinde yer alan sol tarafın olumsuz duygu, durum ve düşüncelerle bezeli olan mitolojik kökenlerine kadar gidebilecek olan önemli bir detaydır.

Düğmenin yokluğu ile ilgili güncel olarak da etkili olan bir başka görünüm ise cübbelerde karşımıza çıkmaktadır. Cübbe en üste giyilen geniş ve bol elbise olarak tanımlanır ve dizden aşağı gelecek biçimde uzun, düz, kolları sade şekilde yapılmış her türlü kumaştan imal edilebilen bir kıyafettir. Cübbe geçmiş dönemde çoğunlukla dini zümreye mensup kişiler ve ilmiye sınıfının giydiği bir giysidir (Koçu, 2015: 63). Bugün için ise cübbenin üç farklı alanda giyildiği görülmektedir. Din işlerinde çalışan kişiler, hukukçular ve akademisyenler cübbe giyerek kendi sınıflarını belli etmektedirler. Din işlerinde çalışan kişilerin genel olarak cübbesi siyah renkte olmakla birlikte Diyanet İşleri Başkanı beyaz cübbe giymektedir. Hukukçuların da cübbeleri genel itibarıyla siyah olmakla birlikte sınıflarını ayıran belirteçler yakalarında ve omuzlarında çeşitli renklerle belirtilmektedir. Ceza hâkimleri kırmızı, hukuk hâkimleri yeşil, idari yargı hakimleri ise gri saten bulunan cübbeler giyerler (URL-3). Akademisyenlerin cübbeleri de bağlı oldukları üniversite tarafından tercih edilen renklerde olabilmektedir fakat yine ağırlıklı olarak siyah renktedir. Hangi üniversiteye ya da hangi fakülteye bağlı olduklarını gösteren temel ayırıcı çoğunlukla omuzlardan aşağı sarkan apoletler veya şallarla sağlanmaktadır (Türkoğlu, 1993: 102). Bu üç grubun cübbesinde de dikkat çeken iki temel

nokta bulunmaktadır birincisi cepleri ikincisi düğmeleri yoktur. Bu durumla ilgili net bir biçimde nedenler yazılı kaynaklarda bulunamasa da halk kendi anlatılarında ve dijital ortamdaki yayılım gücüyle buna çeşitli anlamlar yüklemiştir³. Cebin olmaması bu kıyafeti giyen kişilerin yaptıkları iş için herhangi bir şekilde rüşvet almaması gerektiğini belirtirken düğmesiz olması da önünün iliklenmemesi gerekliliği üzerine kuruludur. Bir kıyafetin önünü ilikleme bilindiği üzere karşı tarafa olan saygının yanında bağlılık ve hâkimiyet kabulü olarak da anlamlandırılmaktadır. Bu üç sınıfa dâhil olan kimselerin bağımsızlığının bir göstergesi olarak cübbelerinde düğmenin bulunmaması bu açıdan bakıldığında anlam kazanmaktadır. Dini görev üstlenen kişilerin sorumluluğu yaratıcıya, hukuk insanlarının ki adalet ve akademisyenlerin de bilime ve akla bağlı olması gerekliliği bu durumun açıklanması için yeterlidir.

Sonuç

Gündelik hayatın içerisinde dikkat edilmeyen sıradan unsurların farklı anlamlarda kullanımı inanç bağlamında çokça karşılaşılan bir durumdur. Düğme gibi her gün bir şekilde temasta bulunulan nesnenin işlevleri dışında anlamlar ifade etmesi de bu açıdan normaldir. Düğme söz konusu olduğunda görülen iyi ve kötü sonuçlu örneklerin tamamında düğmenin varlığı ve yokluğu temel ayırıcı unsur olmuştur. Olumlu bir sonuç elde etmek için yapılan eylemle olumsuz bir şeye neden olacak eylem aslında benzer özellikler taşısa da kullanım yeri, kullanım zamanı, kullanan kişinin özellikleri ve kişilerin niyeti burada ayırıcı konuma gelmektedir. Aynı zamanda küçük bir nesnenin insan hayatına olan etkileri bahis olduğunda düğmenin her an farklı şekilde yorumlanabildiği görülmüştür. Düğmenin inanç ve uygulamalara girmesinin önemli nedenlerinden bir tanesi elbiseye sonradan eklenen, ucuz, basit ve kolay şekilde vazgeçilebilecek olan bir nesne olmasının yanı sıra büyüsel noktada insan ve onu saran elbisedeki en küçük nesne olmasından dolayı feda edilebilir, çabuk vazgeçilen bir unsur olmasıdır. Sadece geleneksel kültürde değil modern yaşam içerisinde de hem göstergesel olarak hem de hareket bazında birçok anlam ifade ettiği anlaşılan düğme sayesinde insanlar isteklerini, duygularını ve düşüncelerini söylemek yerine işaretler aracılığıyla gösterebilmektedir. Elbette farklı birçok unsorda bu durumun etkisini görmek mümkündür ancak düğme en kıyıda kalmış topluluklardan en üst seviyedeki topluluklara kadar Türk kültürü içerisinde yorumlanmıştır.

Değerlendirme sonucunda görülüyor ki iyi yönden anlam yükleme durumu kötü yönden anlam yüklemeye nazaran daha az olmaktadır. Yine çoğunlukla kötü şeylerin olmaması için bir önlem amacıyla düğmenin kullanımı da onu iyi yönden kullanıma dâhil etse de kişiler genellikle zihin dünyasında düğmeyi bağlanma,

³ Bu konudaki yazılara iki örnek için bk. (URL-4; URL-5).

uğursuzluk ya da ölüm gibi fikirlerle eş tutmuşlardır. Bununla birlikte olumlu içeriklerde daha çok statü ağırlıklı anlamlandırmaların yer aldığı görülmüştür. Aynı şekilde kismet açma veya uğur getirme noktasında da düğmeyle olan iletişim olumlu yanlardan sayılabilecek durumlar arasındadır. Halk inanışları temelinde hayatı şekillendiren durumların karşılığında açık ya da kapalı olarak bir büyü aracı olarak kullanılan düğme modern hayatta ise daha gerçekçi yapıların ya da toplumsal katmanların tanımlanmasında karşılık bulmuştur. Yokluk meselesine ise iki yönden bakmak gereklidir. Birincisi varken yok olma hâli, ikincisi ise hiç var olmama hâlidir. Varken yok olma durumlarında genellikle bağın kopması, uğursuzluk, yas anlamları öne çıkarken hiç olmama durumunda ise ya statü merkezli bir anlamsal yorumlama yapılmış ya da ölümlle eş tutulan kefene benzerlik kurularak olumsuzluk atfedilmiştir. Özellikle düğmesiz giysiler başlığı altında yapılacak bir inceleme buradaki örneklerin üzerine farklı yorumların gelmesini, konunun daha detaylı şekilde anlaşılmasını da sağlayacaktır. Giyim kuşam bölümü içerisindeki diğer küçük ya da büyük birçok parça da bu duruma benzer şekilde anlamlar kazanmıştır. Bunların da benzer tasnifler eşliğinde incelenmesi insanların simgesel anlam dünyasının aydınlatılmasında faydalı olacak çalışmalardandır.

Kaynakça

- Almaz, Salih (2019). *Diyarbakır İli Kocaköy İlçesi Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altun, Işıl (2007). "Karacaoğlanda Şiirsel Bir İmge Olarak Giyim, Kuşam". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (35): 217-228.
- Ateş, Mehmet (2001). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Avşar, Mustafa Durmuş (2019). *Aksaray İli ve Çevresinde Halk İnanışları ve Uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beydili, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Çev. E. Ercan. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Bezirci, Asım (1993). *Türk Halk Şiiri*. İstanbul: Say Yayınevi.
- Bozkurt, Nebi (2009). "Sedefkârlık". *TDV İslam Ansiklopedisi C.36*. İstanbul: TDV Yayınları, 282-285.
- Can, Mine (2020). "Süsleyici Bir Gereç Olarak Düğme ve Osmanlı Döneminde Kullanılan Örmeye Düğmeler Üzerine Bir İnceleme". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(32): 1526-1538.
- Doğan, Şevki (2013). *Elazığ İli Keban İlçesi Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Duman, Ahu Zeynep (2019). *Aydın Yılmazkùy Yùresi Tahtacılarında Geçiş Dønemleri*. Yüksek Lisans Tezi. Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elçin, Şükrü (2000). *Kerem ile Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea (1992). *İmgeler Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.
- Esen, Ahmet Şükrü (1986). *Anadolu Türkùleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Frazer, James George (2004). *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökenleri*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gardin, Nanon, & Olorenshaw, Robert (2019). *Larouse Semboller Sözlüğü*. Çev. Beyza Akşit. İstanbul: Bilge Kùltür Sanat.
- Güç, Ahmet (2001). "Yahudilikte Defin ve Sonrasına Ait Gelenekler". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakùltesi Dergisi*, 10(1): 63-78.
- Güney Açar, Saliha (2015). *Erzurum'da Kadımla İlgili Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İşçi, İshak (2016). *Kars İli ve Çevresindeki Manevi Halk İnançlarının Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kabataş Çetin, Şeyma (2017). *Antalya ve Samsun'da Yaşayan Yörüklerin Geçiş Dønemleri Âdet ve Uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karabüber, Tuba (2017). *Tosya Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koçoğlu, Serpil (2016). *Tunceli Çemişgezek İlçesindeki Yaygın Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koçu, Reşat Ekrem (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Köse, Elif (2017). *Ardanuç'ta Türk Halk İnançları*. Yüksek Lisans Tezi. Artvin: Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nasirova, Sevinc (2022). "Eski Türk Mitolojisinin Türk Halklarının Dokuma Sanatına Etkisi". XVIII. *Türk Tarih Kongresi Arkeoloji Roma ve Bizans Tarihi ve Medeniyeti Sanat Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 911-925.
- Ögel, Bahaeddin (1978). *Türk Kùltür Tarihine Giriş V Türklerde Giyecek ve Süslenme*. Ankara : Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi C.2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Örnek, Sedat Veyis (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (1995). *Türk Düğmeciliği ve Bahriye Düğmeleri*. İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basım Müdürlüğü.
- Serdaroğlu, Ömer Faruk (2018). *Merzifon ve Çevresindeki Halk İnanışları Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sezmiş, Mehmet Emin (2018). *Kültürel Değişim Bağlamında Zile İlçesinde Türk Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, Mehmet (2017). *Kültürel Değişim Bağlamında Alevi Toplumunda Türk Halk İnanışları (Küçükçekmece İlçesi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şenesen, İsmail (2015). *Adana Halk İnançlarında Eski Türk İnanışlarının İzleri Karşılaştırma-İnceleme*. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şenesen, İsmail (2016). "Türk Halk Kültüründe Düğme ile İlgili İnanışlar Üzerine Mitolojik Bir İnceleme". *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(3): 397-410.
- Şimşek, Ali (2013). *Manavgat Yöresi Halk İnanışları*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tansuğ, Sabiha (2007). "Karacaoğlan ve Türk Giyiminde Düğmeler". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi Sempozyumu*. Adana: Çukurova Üniversitesi, 295-300.
- Türkoğlu, Sabahaddin (1993). "Cübbe". *TDV İslam Ansiklopedisi C.8*. İstanbul: TDV Yayınları, 102-103.
- URL-1: "Deniz Karakurt Türk Söylence Sözlüğü" <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf> (Erişim: 01.11.2022).
- URL-2: "Sunay Akın Hikayeleri Atatürk'ün Cenazesinde Gökyüzünden Düğme Yağdı. Tüyleri Diken Diken Eden Olay". <https://www.youtube.com/watch?v=N7qB5O37imM> (Erişim: 01.11.2022).
- URL-3: "Hâkim ve Savcılarının Resmi Kıyafet Yönetmeliği". <https://www.mevzuat.gov.tr/File/GeneratePdf?mevzuatNo=5011&mevzuatTur=KurumVeKurulusYonetmeliği&mevzuaTertip=5> (Erişim: 01.11.2022).

- URL-4: “Avukatlık Cbbesinin Tarihi”. <https://yenisoluk.com/dugmesi-cebi-olmayan-avukatlik-cubbesinin-tarihi> (Erişim: 01.11.2022).
- URL-5: “Hasan Kılıçistbaro” <https://twitter.com/HasanKILICistbr/status/465575910625009664?lang=tr> (Erişim: 01.11.2022).
- Uysal, Gökçe (2012). *Tekstil rnlerinde Kullanılan Düğme Formundan Yola Çıkararak Çağdaş Seramik Uygulamaları*. Yüksel Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Watt, Melinda (2005). “Buttons”. *Encyclopedia of Clothing and Fashion Vol. 2*. Ed. Valerie Steele USA: Thomson Gale, 206-208.
- Zorluer, Selim (2018). *Çayıralan (Yozgat) Yöresinde Halk Hekimliği ve Halk İnançları*. Yüksel Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There are no any notes declared by the author regarding this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.11.2022

Kabul Tarihi: 10.12.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 260-273

Research Article

Received Date: 12.11.2022

Accepted Date: 10.12.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.18

YAŞ ALMA, YALNIZLIK VE TEK BAŞINALIK

Ageing, Loneliness and Solitude

Özlem DUVA KAYA*

ÖZ

Günümüzde gerek modern yaşam biçiminin gerekse dijitalleşmenin getirdiği bir sonuç gibi görölen ve artan salgınlarla birlikte neredeyse kendisi de bir salgın halini almış olan “yalnızlık”, çeşitli açılardan temel bir problem haline gelmeye başlamıştır. Aile ve kent yaşamındaki değişimler, teknolojinin ve modern yaşamın çeşitli unsurlarının hayatımızı büyük oranda belirlemesi ve her şeyden önce sosyallik olgusunun geçirdiği dönüşümler, yalnızlığı herkes için dikkat çekici bir konu haline getirmiştir. Yalnızlık olgusu, yaşamın tüm evrelerini kapsayabilmekle birlikte özellikle yaş alma ile birlikte hayatın ritminin düşeceği, insanların, modern yaşamın hız ve zaman anlayışının dışında kalarak yalnızlaşabileceği varsayılmakta ve bu durum çoğunlukla bir kaygı ve korku unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysaki yalnızlık bu koşulların doğrudan belirlediği bir şey olmayıp, bir duygu durumu olarak tanımlanmalı ve tek başınalık kavramından ayrılmalıdır. Dolayısıyla yalnızlık kavramının çeşitli görünümlerini kavrayabilmek ve yaş alma gibi diğer fenomenlerle yalnızlık kavramını ilişkilendirebilmek için kavramın ne anlama geldiğini, hangi soru ve sorunlarla ilişkili olduğunu ve ne gibi güçlükleri ortaya çıkardığını analiz etmek gerekir.

Anahtar Sözcükler: yaş alma, yaş almış bireyler, yalnızlık, tek başınalık, modernlik

ABSTRACT

Loneliness, which is seen as a result of both modern lifestyle and the process of digitalization and which has almost become an outbreak with the increasing Pandemics, has started to become a fundamental problem in various aspects. Due to transformations in family and urban life, the fact that technology and various elements of modern life have largely determined our lives, even further the transformations of sociality itself have made loneliness a remarkable issue for everyone. Although the phenomenon of loneliness can cover all phases of life, it is assumed that the rhythm of life will decrease especially by aging, old age people may become lonely by falling out of the speed and time understanding of modern life, and this situation often emerges as an element of anxiety and fear. However, loneliness is not something directly determined by these conditions, it should be defined as an emotional state and should be separated from the concept of solitude. Therefore, in order to grasp the various aspects of the concept of loneliness and to associate it with other phenomena such as aging, it is necessary to analyze what the concept means, what questions and problems it relates to, and what difficulties it poses.

* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, İzmir-Türkiye. E-posta: ozlem.duva@deu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7941-3198.

Keywords: ageing, older persons, loneliness, solitude, modernity

Giriş

Tarih boyunca edebi, sanatsal ve felsefi eserlere konu olmakla birlikte yalnızlık üzerine sistematik bir incelemeye rastlamak uzun yıllar mümkün olmamış, modern dönem sonrasında sosyal bilimlerin çeşitli alanlarının otonomilerini kazanmasıyla birlikte, özellikle Psikoloji alanı içerisinde yalnızlığa dair bütüncül bir bakış açısı geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu hedefler doğrultusunda yalnızlığa dair çeşitli yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Böylece yalnızlık psikodinamik, fenomenolojik, varoluşcu-hümanist, sosyolojik, etkileşimci, bilişselci gibi farklı yaklaşımlar tarafından ele alınmış olsa da aslında yalnızlığın nesnel bir sosyal yalıtılmışlık ile eşanlamlı olmayan ve her zaman bununla zdeleşmeyen öznel bir fenomen olduğu da sıklıkla vurgulanmıştır (Peplau & Perlman, 1982: 123-124). Belli yaşam deneyimleri; kayıplar, yaşamın normal seyrini değiştiren birtakım değişim ve dönüşümler sonucunda da yalnızlık duygusunun ve yalnızlaşma olgusunun ortaya çıkabildiği bilinmektedir. Özellikle yaş alma ile birlikte yaşamdaki rutin aktive ritminin düşmesi, yaş almış bireylerin modern yaşantının hız kavramına uygun düşmeyen yaşam biçimleri ve davranışlarında bir "yavaşlama" içerisine girmeleri, onları yalnızlaştıran bir faktör haline gelebilmektedir. Bu durumda yalnızlık, içeriden dışarıya doğru değil, dışarıdan içeriye doğru bir hareket ve hatta bir zorlayıcı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte özellikle yaşlanma olgusu ile rtştrlen yalnızlık ve yalnızlaşma fikrinin, eleştirel bir bakış açısıyla ele alınabilmesi ve doğru analiz edilebilmesi için salt sosyolojik ya da psikolojik belirlemeler yeterli olmamakta ve felsefi/fenomenolojik bir bakış açısına ihtiyaç duyulmaktadır. Zira felsefi bir bakış yoksunluğu ile ele alınan çalışmalar sınırlandırıcı olabilmekte yahut kavramların kökensel ierimlerine dönük bir analizi içermediği için hatalı çıkarımların ortaya konulmasına neden olabilmektedir.

Bu nedenle felsefi bakımdan yalnızlığı yaşlanma olgusuyla ele almayı hedefleyen bu makalede felsefede fenomenolojik metodun da katkılarıyla bir tartışma ortaya konulmaya çalışılacaktır. Özellikle fenomenoloji geleneği ve varoluşcu yaklaşımlar içerisinde yalnızlık, yaşamın doğal bir parçası olarak görülmekte ve yaşam deneyimlerine kendi tikelliğinde yaklaşmayı önermektedir. Örneğin varoluşçular yalnızlığı sadece acı verici bir durum değil, temel yaşam deneyimleri ile karşılaştığımız zamandaki bir olgunlaşma potansiyeli olarak görmektedirler (Peplau & Perlman, 1982). Diğer yandan yalnızlık üzerine yapılan çalışmalarda kavrama asıl içeriğini kazandıranın fiziki tek başınalık hali değil, duygusal kopma ve toplumsal izolasyon olduğu belirtilmiştir. Weiss, Riesman, ve Bowlby'nin 1973'te yayımlanan *Yalnızlık: Duygusal ve Sosyal İzolasyon Deneyimi* adlı çalışmalarında yalnızlık, "yakın ilişkilerin kaybı" olarak nitelendirilmektedir (Weiss et al., 1973).

Buna göre aslında yalnızlığı ortaya çıkaran şey tek başnalık değil, sosyal ve duygusal izolasyondur ve dahası sosyal bir ilişki ağının yokluğu anlamına gelen sosyal izolasyon ve bir bağlanma eksikliği anlamına gelen duygusal izolasyon, yalnızlığın iki ayrı görünümüdür. O halde farklı görünümleri içerisinde yalnızlık ve yaşlanma gibi olgulara yaklaşmak, öznel kanaatlerden hatalı genellemelere varmayı önlemek için elzemdir.

Bununla birlikte yine de çeşitli çalışmalar içerisinde yalnızlık kavramının zaman zaman tek başnalık gibi kavramlarla, zaman zaman da sosyal izolasyon, yalıtılmışlık, yalnız yaşamak, başkalarının fark edilir yokluğu gibi kavramlarla birbirinin yerine kullanıldığı görülür. Ancak belirtmek gerekir ki tek başına olmak, yalnız yaşamak, kendine çekilmek, zorunlu olarak yalnızlık anlamına gelmemektedir (Victor et al., 2000: 409). Yine de kavramın bu şekilde algılanmasının, felsefi, politik ve toplumsal nedenleri vardır. Bu algının oluşmasında yaş alma fenomenine yüklenen negatif anlamlar kadar toplumsal normlara uygun bir yaşam sürmeyen, alışıldık ilişki ağları içerisinde normalize olmamış bireylere ilişkin bakış açısı ve tahammülsüzlük de etkilidir. Özellikle modern kitle kültürü içerisinde farklı ve başka olana bakış gerek yalnızlık kavramının içeriklendirilmesinde gerekse yalnızlığın yaş alma ile ilişkilendirilmesinde etkili olmaktadır. “Başkalığın”, “başka olan”ın felsefi dağarcığımızı yerleşmesinin sömürgecilik, kolonyalizm, totalitarizm vb. pek çok modern deneyimin etkisi altında geliştiği iddia edilse de geçmişten bugüne norm dışı kalana, tek başnalığa (Sinoplu Diogenes örneğinde olduğu gibi) hem olumlu hem de olumsuz niteliklerin atfedildiği bilinmektedir.

1. Tek Başnalık (Solutide) ve Yalnızlık (Loneliness)

Tek başnalık kavramının Antik dönemden beri felsefede çok farklı biçimlerde anlamlandırıldığını görebiliriz ve kavramın günümüze kadar geçirdiği dönüşümlerin izini sürerek yalnızlık ve tek başnalık arasındaki farkı belirleyebiliriz. *Tek Başnalık* adlı yapıtında Zimmerman, yalnızlığın kalabalıklar içerisinde de varolabileceğini şu sözlerle anlatmıştır:

Yalnızlık sözcüğü zorunlu olarak dünyadan ve dünya ile olan bağlantılardan tam bir geri çekilme anlamına gelmez: hane hayatının kubbesi, kırsal bir köy ya da bilgili bir arkadaşın kütüphanesi de tıpkı insanlıkla tüm bağlantıları kopmuş, tecrit edilmiş bir yerin sessiz gölgesi gibi yalnızlığın ve sessizliğin mekânı olabilir. Bir kimse sık sık yalnız kalmadan da yalnız olabilir. Şanlı soyundan gurur duyan kibirli baron, etrafı eşitleriyle çevrili olmadığı sürece yalnızdır. Derin düşünen birisi, esprili ve neşeli masalarda yalnızdır. Zihin, çok kalabalık bir topluluğun ortasında da kendisini çevreleyen her şeyden çekilen, kendi üzerine yoğunlaşmış bir emekli kadar, ya da manastırına çekilmiş bir keşiş yahut mağarasında inzivaya çekilmiş biri kadar yalnız ve soyutlanmış

olabilir. Gerçekten de yalnızlık, kırsaldaki bir emekli yaşamının barışçıl gölgesinde olduğu kadar, çalkantılı bir şehrin gürültülü ilişkilerinin ortasında da var olabilir; Thebes düzlüklerinde ve Nitria çöllerinde olduğu gibi, Londra'da ve Paris'te de yaşanabilir. Zihin, dış nesnelere geri çekildiğinde ise, özgürce ve geniş bir biçimde kendi fikirlerinden doğan buyrukları benimser ve kendi sahibinin beğenisini, mizacını ve eğilimlerini izler (Zimmermann, 1819: 17-18).

Zimmerman'ın da belirttiği gibi yalnızlık (loneliness) genellikle negatif, tek başınalık (solitude) ise pozitif bir anlamlandırma ile kullanılmıştır, ancak bu her zaman doğru değildir. Bazı bireyler yalnızlığı kendileri için "iyi hayat"ın bir ifadesi olarak da görebilmektedirler (Dahlberg, 2007: 197). Bu nedenle yalnızlık ve tek başınalığı ayırmak gerektiği kadar, dışsal bir bakışla yalnızlık olarak nitelendirilenin, içsel olarak özgürlük ve bağımsızlık anlamına gelebileceğini de hatırlamak gerekir. Neşeli ve gürültülü bir masada tefekküre dalmış birinin yalnız biri olduğunu söylemek her zaman mümkün olmadığı gibi, yalnız birinin mutsuz biri olduğunu ileri sürmek de saçmadır. O halde yalnızlık sosyal alandan çekilme durumuna işaret ederken, tek başınalık daha çok özgürlük ve bağımsızlığı ifade eder ve toplumsal olandan kati bir biçimde ayrılmayı gerektirmez, denilebilir. Dahası, pek çok düşünür için gerçek bir bilgelik, tek başınalık ile dünya arasında uzanan bir yolculuğa çıkmak, hakikatle başbaşa kalmaktır.

Nikomakhos'a Etik'te Aristoteles, kendine yeterliliğin ancak tefekkür hayatı ile mümkün olabileceğini ve bunun da yaşamların en iyisi olduğunu belirtir. Düşünce erdemleri ve karakter (huy) erdemleri arasında yaptığı ayrıma dayalı olarak Aristoteles, bilgece bir tutum olarak temaşa etmenin ve tefekküre dalmanın hayranlık uyandıran hazları taşıdığını ve böylesi bir tek başınalığın, böylesi bir çekilmenin tanrısal bir yanının olduğunu ifade eder. (Aristoteles, 2007: 1177a25). Ancak diğer yandan insan Aristoteles'e göre insan bir "zoon politikon" dur ve toplumsal yaşamdan soyutlanması mümkün değildir (Aristoteles, 2007: 1097b11; Aristotle, 1959: 1253a2-6). Buradan da anlaşılmaktadır ki aslında Aristoteles filozofların tefekküre çekilirken deneyimlediği tek başınalığı bir toplumsal ve duygusal yalıtılmışlık hali olarak değil, toplumsallığın bilincinde olan, ona değen; toplumsal olandan ayrılmaya da bilinçli bir tercih sonucunda ulaşan bir kişinin bir tercihte bulunma hali olarak tanımlanmaktadır. Antik Yunan dünyasında her ne kadar insan olma hali bir topluluğun yesi olmak, yani "polis" in yurttaşı olmak ile özdeş sayılsa da insan için en önemli etkinlik olan felsefe, bir kendilik bilinci ile ilerletilir. Bu düşünce daha sonra çeşitli dönemlere göre farklı dönüşümler geçirse de varlığını günümüze kadar korumuştur. Ortaçağ dünyasında ise bireyin kendi içine çekilmesi, yani yalnızlaşarak bir tefekküre dalması, onu toplum içindeki yalnızlığından kurtaran, çokluğa taşıyan, yalnızlığından çıkartıp Tanrı'nın şahsındaki bir bütünleşme

ile çoğaltan bir durumdur. Ortaçağ'da tek başınalık genelde dinsel bir bağlamda temellendirilen, kişinin Tanrı'ya yakınlaşmak için başvurduğu elverişli bir durum olarak tematize edildiğinden, bir problem olarak tek başınalık üzerine felsefi bir düşünümünden ziyade konuya yalnız kalma korkusunun egemen olduğu teolojik bir betimlemenin hâkim olduğu söylenebilir. Dahası, tek başınalık Tanrı'yla bir ilişkinin yokluğu ölçüsünde önemli ve çözümlenmesi gereken bir problem olarak görülmektedir. Tek başınalığa; bir terk etme, vazgeçme duygusu egemendir ve bu düşünce Hıristiyan birliğinin varlığını tehdit eder; bu terkedilişten kurtulmak için kişi dünya içerisinde kaybettiği özgüveni geri kazanmak ve ruhunu yalnızlıktan ve terk edilmişlikten kurtarmak için yeniden Tanrı'ya yönelir ve kurtuluşu orada arar. Böylece yalnızlık ve tek başınalık, dinsel bir paradigma eşliğinde birbirine neredeyse eşitlenir; zaten insan için tek başınalık reel bir betimleme değildir; gerçekte bir karşılığı olmadığı gibi kendine yeter ve sonsuzca kendi başına kalabilecek olan da sadece Tanrı'dır. İnsan tek başınalığı ancak bir iç hesaplaşma için bir araç olarak deneyimleyip, bu dünyada yalnız olmadığını kavramak üzere kullanabilir; zira Tanrı her yerdedir, Tanrı'nın gözleri üstümüzdedir ve ezeli ve ebedi olarak orada, tek başına, kendine yeter halde duracak olan tek varlık Tanrı'dır. Ortaçağ'ın mutlak yalnızlığı aşkınlıkta temellendirdiği ve toplumsal bütünlüğü (Hıristiyan birliğini), yalnızlığın özünde insani değil, Tanrısal bir fenomen olduğunu öne sürerek sağlamaya çalıştığı temellendirme biçiminin en açık formunu Augustinus'un eserlerinde görebiliriz:

Bebekliğim çoktan öldü gitti; oysa ben hala yaşıyorum. Sen ise Rab, zatındaki hiçbir şeyi ölüme terk etmeden daima yaşıyorsun, sen yalnız çağların başlangıcından önce değil, aynı zamanda "önce" denebilen her şeyden önce varsın, bütün evrenin Tanrısısın. Geçici tüm varlıkların nedeni sende var, değişen her varlığın değişmeyen temelleri sendedir; kendileri neden olmayan ve zamana tabi akılsız varlıkların ebedi akıllı nedenleri sende bulunuyor (Augustinus, 1999: 18).

Burada yalnızlık artık, oluş içerisindeki, zamana ve mekâna bağlı varlıkların bir özelliği değildir. Zamana ve mekâna tabi varlıkların bu tür bir epistemolojinin içerisinde yalnızlığı deneyimlemesi mümkün olmadığı gibi tek başınalığı sağlaması da mümkün değildir. Her şeyden bağımsız ve kendini yalıtabilmiş tek varlık, kendine yeter tek varlık Tanrı'dır ve insanın çevresinden, dünyadan, toplumsallıktan el çekip kendi yalnızlığına döndüğü zamanlarda bile onu bekleyen gerçek bir yalnızlık değildir; aslolan insanın onu hiç terk etmeyecek olan Tanrı ile birlikte kurulmuş evrensel bir hakikatin bir parçası olduğunu idrak etmesidir. Ortaçağ'ın genel düşünce sistematığına egemen olan bu temellendirme, yalnızlıktan çıkışın Hıristiyan toplumunun dindar yaşam tarzına katılmak ve tüm yaratılanların varlık nedeni olan Tanrı'ya iman etmekle mümkün olacağını ve bunun da insan için en

doğru yaşam biçimi olduğunu telkin etmekle, tek başınalığı da yalnızlık tasvirine dahil ederek onun içerisinde eritmiştir. Modern dünyada ise tek başınalık öznenin gerek dinsel gerekse toplumsal ve geleneksel yapılar içerisinden sıyrılma talebinin bir rneği olarak ortaya çıkar. Ancak bu durum, aynı zamanda bir epistemolojik krizi de ortaya çıkarır. Modern epistemoloji, Hobbes'un atomize birey anlayışının dayandığı, doğa durumunun yalnız ve bencil bireyi ya da Kartezyen *cogito*'nun dayandığı soliptik, kendi içine kapalı ve salt iebakışla kendi hakikatini kavrayabilen, Leibniz'in deyişiyle "pencereleri olmayan monad"ları yaratmıştır. Böylece farklı epistemolojik temeller üzerinde de olsa modern birey kavrayışının insana doğa, gelenek ve dini dogmalar karşısında bir zgven ve otonomi kazandırma arayışının ise, yalnızlık gibi bir bedeli olmuştur. Modernliğin selamladığı birey kavramı "otonom özne"nin pratikteki karşılığı haline geldiğinde, eski bağlarından kurtulmuş insanın, kendi benliğini üzerinde inşa edeceği tüm sosyokültürel ve geleneksel bağlar çözüldüğünden dolayı yeni bir düzen anlayışına ihtiyaç duyduğu söylenebilir ve modernliğin tam da bu nedenle problematik bir anı temsil ettiği söylenebilir.

2. Modern ağın Yalnız "zne"si

Bilindiği gibi modernlik kaotik ve belirsiz olandan çıkma çabası, bir hakikat ve düzen arayışı ile karakterize olmuştur. Bu düzenin bir parçası evren, bir parçası zaman ve bir parçası da insandır. Zygmunt Baumann'a göre bu üçlü düzeneğin bir parçası olarak insan kendilik bilincine sahip olsa da kendisini bu düzenden ayırarak düşünmek konusunda her daim bazı kaygılara sahiptir:

Modernlik, bir düşünce meselesi, bir kaygı konusudur; kendi kendinin farkında olan, bilinçli bir pratik olduğunun bilincinde olan ve durduğu ya da sadece yavaşladığı takdirde ortaya çıkacak boşluktan sakınan bir pratiktir. Tutarlı olmak adına tekrar edelim, modernitenin doğum tarihi tartışmalı kalmaya mahkumdur: Tarihleme projesi, tıpkı kelebekler gibi, yerlerini sabitlemek amacıyla vücutlarına batırılan bir toplu iğneyle ölen birçok "foci imaginarii"den sadece biridir (Baumann, 2003: 14).

Baumann, modern insanın sadece bu kaygılarla boğuşmadığını, aynı zamanda bir bütünün parçası olmaya çalışırken bir nevi yalnızlaştığını iddia eder. Zira mutlak hakikatlere ulaşmak konusundaki ısrarlı tutum ile bütünleşen evrenselcilik ve bu bütünleşmenin sonucu olan homojenleştirme eğilimi, modern bireyin özellikle ulus devlet politikalarının içerisinde çeşitli gerilimlerle karşılaşmasına neden olur. Bu gerilimlerden biri, modern dünyada her Şeyin gelip geçici olması, sürekli yeniliklerin ve yenilik arayışlarının yaşamı yönlendirmesi ve böylece bireylerin bir anda hayatlarındaki her Şeyin ellerinden kayıp gidebileceği kaygısına sahip olmalarıdır. Marshall Berman, bunu şu sözleriyle dile getirmiştir:

Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak Marx'ın deyişle "katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği" bir evrenin parçası olmaktır (Berman, 1994: 27).

Buradan da anlaşılmalıdır ki modernlik sadece bir yenilik değil, topyekûn bir dönüşümdür ve modern çağın bireyi artık modern epistemolojinin belirleniminde kendilik deneyimini de başka bir biçimde yaşamaktadır. Modern bireyin eskiyle bağları kopmuştur; yeni olanı ise "rasyonel" olarak temellendirilmiş bağlar içerisinden geliştirmeye çalışacaktır; ancak bu soyut rasyonelitenin bağ kurucu bir yapısının olup olamayacağı da tartışmalıdır. Terry Eagleton, özellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki ve yirminci yüzyıldaki modernliğin bu bağları kurmaktan ziyade modern bireyin içine düştüğü yalnızlığı daha da derinleştirdiğini ileri sürmektedir (Eagleton, 2015: 39). Bu dönemde özellikle sanayi toplumunun ve kapitalizmin gelişimiyle paralel ilerleyen modernlik deneyimi, geleneksel olan her şeyin reddedildiği ve yerine soyut rasyonellik ideallerinin konulduğu bir deneyim olarak köksüzleşmeye, yersizlik-yurtsuzluğa, belirsizliğe ve yalnızlaşmaya neden olmuştur.

Modern düzen idesinin birleştirmeye ve bir düzen içerisinde tutmaya çalışırken yalnızlaştırdığı ve parçaladığı insansal yaşamın nihai olarak bir anlam kaybına ve yalnızlığa yol açtığını ileri süren ve Eagleton'ın görüşlerini paylaşan pek çok düşünür vardır. Örneğin Richard Sennett modernliği, ilahi/dini referans alanlarından uzaklaşarak maddi referans alanlarıyla ilişkilenecek olarak tanımlamakta ve bu yolla insanların tek tipleştirildiğini ve yalıtıldığını, bunun sonunca ise topluma egemen olan kaygı ve korku sayesinde kamusal alanın çöktüğünü belirtir. Kamusal alandaki toplumsallaşmanın zayıflığı ise özel alana kapanmış bireyi güçlendirmemiş aksine o zamana değin eylemlerimizin referans alanını oluşturan toplumsallığın kişisel olanla yer değiştirmesine ve kişiliğin/benliğin yalnızlaşmasına neden olmuştur (Sennett, 2010: 68). Telifisi neredeyse imkânsız hale gelmiş bu bozulma sonucunda gerek gündelik hayatın tüm alanlarında gerekse içsel olarak modern bireyin deneyimlediği temel bir olgu olarak toplumsal aidiyetler yitirilmiş, bireyselliğin, öz-çıkarın ve pragmatik hedeflerin güdümündeki rasyonel ilişkiler, eski bağları geri dönülmez bir biçimde aşındırmıştır. Böylece artık modern bireyin

yalnız ve sessiz bir izleyici olmak dışında toplumsal olana katılabilmesinin başka bir yolu kalmamış olmaktadır.

Bu eskiden kurtulma halinin bir özgürleşme değil, bir yalnızlaşma olduğu konusunda modernliği eleştiren yazarlar ve filozoflar arasında geniş ölçekli bir uzlaş bulunduğu söylenebilir. Bu yalnızlaşma, dağılma ve parçalanmanın başarılı olmasının nedenlerinden biri Julia Kristeva'ya göre yabancılaşma kavramı altında bir özgürleşme yanılışının yaratılmış olması ve bireyin özgürlüğünün salt yalnızlıktan kaynaklanan bir serbestlik olarak tasavvur edilmesidir:

İnsanlardan bağlarının kopuk oluşu ile yabancılar kendilerini "tamamen zgr" hissederler. Ancak bu türden bir özgürlüğün tam ve mükemmel adı yalnızlık ya da tek başınalıktır. Bu yararsız ve sınırsız can sıkıntısı ya da asgari düzeyde bir hali hazır olma durumudur. Ötekilerden mahrum bırakılmış, özgürce tek başına yaşamak, kasların, kemiklerin ve kanın harap olduğu boşlukta yüzen astronotların durumundan farksızdır. Kendini bağlayıcı her Şeyden kurtulmuş, boşluktaki yabancı bir hiçtir ve sahip olduğu hiçbir Şey yoktur (...) "Tek başınalık" belki de aslında sadece hiçbir anlamı olmayan bir kelimedir (Kristeva, 1991: 12).

Yalnızlığın bir yabancılaşma, yabancılaşmanın da hiçlik getirdiğini ne süren ve sahip olunan her Şeyin yitirilmesi duygusuna yol açan bir boyutunun olduğunu öne sürmekle Kristeva, yalnızlık ile ilgili olarak önemli bir noktaya temas etmektedir: Yalnızlık sadece bir duygudurumu değil, paylaşılan ortak bir dünyanın yitiminin ifadesidir. Bu ise insan olmanın anlamına aykırı bir durumdur, bu yüzden modern öznellik fikrinin sancılarını Antikleri, Aristoteles'i ve diğer Antik dönem düşünürlerini yeniden yorumlayarak açma çabasında olan pek çok düşünsel yaklaşım bulunmaktadır. Dahası, nl Fransız düşünür Emmanuel Levinas'ın da belirttiği gibi ben aslında yalıtılmış, tek başına bir Şey değildir ve başka olan ile kuşatılmıştır. Bu demektir ki başka ile ben arasındaki mesafenin bile bir anlamı vardır: Ben başka ile birlikte ve mutlak yalnızlık içerisinde olması insan varoluşuna aykırıdır. Yine de var olmak demek bir yandan kendi özdeşliği ile dolu olmak iken diğer yandan yalnızlıktan çıkışı aramaktır (Levinas, 2005: 63).

3. Yaş Alma ve Yalnızlık

Yaş almış bireylerle srdrlen çalışmalarda ne çıkan sorunlardan birisi yalnızlıktır. Ancak yalnızlık yaş alma ile birlikte yaşamın diğer evrelerinde deneyimlendiğinden farklı olarak gerek özel gerekse kamusal alanlarda etkinlikleri azalan, daha doğru bir ifade ile azaltılan bireylerin izolasyonuna işaret etmektedir. Buna ilaveten bazı çalışmalar da göstermektedir ki yaş almış bireylerin yaşamlarını değerlendirme, bir bütün olarak yaşantılarındaki süreçleri sorgulama eğilimleri, on-

ları yalnızlaştıran faktörlerden biri haline gelmekte ve bu durum, yeni kimlik arayışlarının da eşlik ettiği bir bunalım evresini öncelemektedir. Bella Habip, Quinodoz'un çalışmalarından hareketle ve onun çalışmalarına atıf vererek bunu şu şekilde ifade eder:

Yaşlılarla sürdürölen analitik çalışmanın her türlüşününün diğer yaş dilimlerinden çok farklı olmadığını belirten yazar, yaşlıları böyle bir çalışmaya motive eden iki önemli hususa işaret eder. Bunlardan birincisi yaşlıların yaş çalışmalarını yerine getirmekte zorlanmaları ve bu konuda dolaylı olarak yardım istemeleridir. Bir diğeri de kimlik arayışlarıdır. Bu arayışın temelinde sık sık yaşamları boyunca kimliklerini çevrelerindeki talepler doğrultusunda inşa etmiş olan kişilerin yaşlılık dönemindeki yalnızlık yüzünden tek başına var olamama sorunlarını yaşamalarıdır (Habip, 2020:53).

Habip'e göre yaş almış bireyleri Psikanalizin konusu haline getirmekle Quinodoz her ne kadar yaş almanın getirdiği problemlere dikkat çekmiş olsa da yaş almış bireylerin yaşadıkları yalnızlık olgusunun, onların salt "tek başına var olma"yı başaramamış olmalarından kaynaklandığını iddia etmek hatalıdır. Habip'in de dikkat çektiği gibi bu durum, hem "yaşlılık" gibi bir kategoriyi içine farklı yaşam deneyimlerini alan bir periyot değil de sabit, değişmez ve homojen bir kategori gibi ele almaya neden olacak hem de tüm bireylerin aynı yaş alma deneyimlerini yaşantıladıklarını iddia ederek deneyim çeşitliliğini gözden kaçırmaya sebebiyet verecektir. Bu nedenle yalnızlık fenomeninin, hem her bireyde bir ve aynı ölçüde deneyimlenmediği gerçeğini dikkate alarak, hem de dışsal zorlayıcı unsurlar tarafından yaş almış bireylerin toplumdan nasıl izole edildiğine odaklanılarak daha kapsayıcı bir biçimde ele alınması gerekmektedir. Ancak konuyu ele alış biçimimizin ve bu ele alışta kullandığımız yöntemin de dikkatle incelenmesi gerekmektedir. Yaş alma üzerine yapılan empirik çalışmalarda bu sorun daha da belirgin hale gelmektedir. Bu çalışmaların sonuçları elbette ki yaş alma olgusu ve bu süreçteki yalnızlaşma vb. gibi olgular üzerine bizlere genel bir fikir verebilir; ancak kullandığımız araçların ve o araçları kullanma biçimimizin sıkı bir denetimden/eleştirden geçirilmesi gerekmektedir. Daha da ileri giderek Lars Svendsen'in da belirttiği gibi yalnızlığı "ölçmek üzere" yapılan çalışmalara ve bu çalışmalarda kullanılan anketlerin sonuçlarına oldukça ihtiyatlı yaklaşmak gerektiğini de iddia edebiliriz. Zira gerek yaş almış bireylerin ne kadarının yalnızlık çektiğine dair nesnel bir veriye ulaşmanın imkânsız oluşu gerekse bunu ölçmek için kullanılan soruların soruluş biçimi bu araştırmaların sonuçlarını etkilemektedir. Kaldı ki Svendsen'a göre her nedense yalnızlığa ilişkin araştırmaların yönü daha çok yaş almış bireylere çevrilmekte ve salt yaş almış bireylerin yalnızlık sorunundan mustarip olduğuna dair yanlış bir algı oluşturulmaktadır:

Yalnızlık nasıl gelişim gösterir? Yalnızlık artar mı? Sonuçlar karışıkır. Bazı çalışmalar arttığını gösterirken bazıları düştüğünü söyler, çoğu ise birazcık değiştiğini. Bu çalışmaların ekserisi yaşlılara odaklanır ve bu da açıkça yaşlı insanların daha önceki hallerinden daha yaşlı olmadıklarını gösterir. Yalnızlık miktarında önemli bir artış olduğunu gösteren çalışmalar da vardır, fakat medyanın ilgisine en çok bu göstergeler mazhar olsa da bunlar istisnadır. Topluca bakıldığında, sayılar zaman içinde sabit kalıyormuş gibi görünür ama hatasız neticeler çıkartmaktan dikkatle sakınmalıyız (Svendsen, 2018: 67).

Svendsen'ın bu uyarılarına kulak verdiğimizde yalnızlık gibi fenomenlerin basit bir ölçümle ortaya konulamayacağını düşünmekle birlikte medya vb. araçlar yoluyla ne çıkarılan araştırmaların yahut araştırmaların belli bölümlerinin medyanın kullandığı hâkim bakış açısının yorumuyla bize aktarılmış olabileceği konusunda bir endişeye kapılırız. Gerçekten de yaşlılık ve yalnızlık ilişkisi geçmişten günümüze kadar ama özellikle modern yaşam tarzının ve modernitenin hızlanma ve tüketim tutkusunun bir ürünü olarak aşırı vurgulanmıştır, diyebiliriz. Diğer yandan bizim yaş almış bireylerde gözlemlediğimiz şeyin "yalnızlık" mı yoksa "tek başınalık" mı olduğuna dair elimizde yeterince veri yoksa veya felsefi açıdan bu iki kavram arasındaki farkı bilmiyorsak "tek başınalık"ın zemini olan bilgeliği, "yalnızlık"ın modern tanımında içerilen mutsuzluk yahut dşknlk ile karıştırabiliriz. Oysaki Montaigne'nin de ifade ettiği gibi tek başınalık her zaman ve her yerde elde edilebilir ve istenebilir bir şeydir: "Tek başınalığın amacı, bana öyle geliyor ki, daha sakın bir biçimde keyfine en uygun biçimde yaşamaktır" (Montaigne, 2011: 383).

Montaigne'nin bahsettiği tek başınalık, her zaman elde edilebileceği gibi her yerde elde edilebilir bir şeydir; ister kentlerin göbeğinde, ister kralların sarayında, isterse sakın bir köy veya kasabada kişi tek başınalığı deneyimlemek isteyebilir ve bunu gerçekleştirebilir. Belki tek başınalık gerçekten daha çok yaş almış bireylere özgüdür; yaşamı boyunca başkaları için yaşamış birinin yaşamın belli bir anından sonra kendi iyisini kendisi için gerçekleştirmesinde şaşılacak bir durum da yoktur ancak bunun toplumdaki yalıtılmışlık yahut izolasyonla aynı anlama gelmeyeceğini de bilmek gerekir. Aksine topluma ve toplumsal olana dair bir düşünüm, bir eleştiri, bunun sonucunda bir kendine çekilme, temaşa etme ve yeniden yorumlama etkinliğidir tek başınalık.

Bu durumda yaş almış bireylerdeki izolasyon ve yalnızlık ile tek başınalığı birbirinden ayırt etmeye dair ihtiyaç ortaya çıktığı gibi, ikisini birbirine karıştırmak yönündeki eğilimin de yaşı (ageist) bir tutumdan kaynaklandığı grlecektir. Modern yaşamın periferine itilmiş, üretim ve tüketim alanlarındaki etkinlikleri azalmış bireyler olarak yaş almış bireylerin istemedikleri halde bir yalnızlaşmaya itil-

dikleri doğrudur; ancak yaşam tercihlerini tek başnalığın sunduğu özgürlük deneyimi ile taçlandırmak isteyen bireylerin varoluşsal mücadelesine kulakları tıkadığımızda yaş almış bireyleri, tüm bireylerin en temel gereksinimi olan “haklara ve yaşam tarzlarına saygı” gereksiniminden mahrum bırakmış oluruz. Şefkat ve koruma duygularından farklı olarak “saygı”, karşıdakinin halen bağımsız bir birey ve hukuksal bir özne olduğunun tanınmasını gerektirir. Bu nedenle yaşlılık ile mücadelede korunması ve temel alınması gereken kavramlardan biri saygıdır. Bu tür bir saygı, John Stuart Mill’in de belirttiği gibi tek başnalığa, birey olmanın temel gereklerine ve bireysel olanın otonomisinin toplumsal normlar tarafından ihlal edilmesine karşı bir önlemdir de aynı zamanda:

İnsan için daimî surette türdeşlerinin gözleri önünde tutulmak iyi değildir. Tek başnalığın yok edildiği bir dünya çok yoksul bir ideale gönderir. Sık sık yalnız başına olmak anlamında tek başnalık, tefekkürün ya da derinliğin karakteri için aslidir ve doğal yücelik ve güzellik huzurunda tek başnalık sadece birey için iyi olmakla kalmayıp yokluklarında toplumun bitap düşeceği düşüncelerin ve arzuların beşiğidir (Mill, 2006: 756).

Mill’in bu ifadeleri, tek başnalığın toplumsallıktan çekilme yahut yalnızlaşma anlamına gelmediğini çarpıcı bir biçimde ifade etmekle birlikte yaş almış bireylerin kendi iyi hayat ideallerini istedikleri bir yaşam formu içerisinde gerçekleştirmeleri için onlara bir alan tanınması gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Ancak ne yazık ki, Foucault’nun da ortaya koymuş olduğu gibi modernlik, normal ve normal dışı gibi kategorik ayrımlar yoluyla ve her alanda türettiği ikili karşıtlıklar dizgesiyle yaşamı kontrol altına almıştır. İlerlemeci düşüncenin normalizasyon süreçlerine bağlı kontrol mekanizmaları ile yaşamın tüm alanlarının gözetim altına alındığı bir paradigma geliştirilmiştir (Foucault, 2006: 294-295). Foucault’nun bahsettiği ve normal-normal dışı ayrımının pratik karşılığının sağlıklı-sağlıksız, enerjik-düşkün, genç-yaşlı gibi bir karşıtlıklar dizgesi olduğu düşünöldüğünde bu karşıtlığın her iki tarafında dondurulmuş kimliklerin ve öznelliklerin birbirini dışladığı ve yok saydığı yaşam formlarının oluşturulmasının gerisinde epistemolojik bir açmazın yattığı da görölecektir. Foucault’nun bu tespitlerini modern yaşamın hız, ilerleme, üretim, başarı vb. ölçütlerle düşündüğümüzde ise yaş almış bireylerin modern toplumların bir yükü, yaşam formlarının normal dışı seyrinin bir ifadesi olarak göröleceği açıktır (Baars, 2010: 6). Böylece Simone De Beauvoir’nın da belirttiği gibi yaş almak kendilik deneyimlerinden uzaklaşmak, hatta nerdeyse kendine yabancı bir bedende yaşamak gibidir (Beauvoir, 1970: 68). Bu nedenle yaş almanın yaşamın herhangi bir evresi gibi görölmediğinin bilinci ile hareket etmek ve yaş alma kavramını yalnızlaşma ve bireysel kimlikleri aşındıran izolasyon ve dışlama gibi pratikleri hesaba katarak düşünmek zorundayız.

Sonuç

Genellikle yaş almanın doğal bir parçası gibi grlen yalnızlık olgusunun yaş alma ile doğrusal ve zorunlu bir ilişki içerisine sokulmuş olmasının felsefi/politik nedenleri bulunmaktadır. Modernliğin alışma toplumuna ve hız ve tüketim dinamiiğine zemin hazırlayan ve yaş almış bireylerin dışarıda bırakılmasına neden olan dikotomik ayrımlar, yaş alma ve yalnızlık fenomenlerine bakış açımızı da büyük oranda belirlemiştir. Bu ayrımlar, modern epistemolojiye içkin atomize birey anlayışı ile uyumlu bir biçimde yaşamın belli bir evresinde yalnızlaşmayı normalleştirmektedir. Oysaki bu zorunlu ve doğal bir durum olmayıp, gerek yaş almış bireylerin maruz kaldıkları izolasyon ile ilgilenmeyi gerekse tek başnalık ile yalnızlık ayrımlarını dikkatli bir biçimde yapabilmeyi gerektirir. Zira yaş almış bireylere ilişkin ayrımcılığın bir boyutu onların izole edilmesi ve yaşam alanlarının ve aktivitelerinin kısıtlanması ile ilgiliyken bir diğer boyutu da bu bireylerin “tek başna” ve kendi iyi hayat anlayışlarına göre bir yaşantıyı sürdürmelerine alan açacak bir bakış açısına sahip olmamakla ilgilidir. Bu nedenle yaş almış bireylere yönelik yapılan birtakım çalışmalardan yola çıkarak genelleyici yargılara ulaşmaktan ziyade, yalnızlık gibi fenomenlerin yaşamın her anında ve her birey için geçerli olabildiğini ve aynı zamanda tıpkı yaşamın her anında ve her birey için gerekli olduğu gibi yaş almış bireylerin “tek başnalığına” da bir saygı çerçevesinde yaklaşmamız gerektiğini ortaya koymak, önem taşır. Bu saygı elbette ki izolasyona ve yalnızlaşmaya duyarsız kalmakla ilgili değildir; aksine her bireyin farklı bir dünyasının olduğunun ve bu dünyaların yaş alma ile yoksunlaşmadığını, belki de zenginleştiğini kabul etmek anlamına gelmektedir. Normal ve normal dışı olarak işaretlenen ve evrensel kabullere dayandığı dşnlen her durumda olduğu gibi, yaş alma durumunda da gerek kavramlarımızı gerekse kavramlarımızı oluşturan felsefi temelleri sorgulamak gerekmektedir.

Kaynakça

- Augustinus (1999). *İtiraflar*. ev. Dominik Pamir. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Aristotle (1959). *Politics*. ev. H. Rackham. London: William Heinemann Ltd.
- Aristoteles (1996). *Metafizik*. ev. Ahmet Arsalan. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Aristoteles (2007). *Nikomakhos’a Etik*. ev. Saffet Babür. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Baumann, Zygmund (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. ev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baars, Jan (2010). “A Philosophy of Aging, Time and Finitude”. *A Guide to Humanistic Studies in Aging*. Ed. T. R. Cole et al. Baltimore: John Hopkins University Press, 105-120.

- Beauvoir, Simone de (1970). *Yaşlılık, Son Çağı*. Çev. Mehmet Ali Kayabal. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Berman, Marshall (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dahlberg, Karin (2007). "The Enigmatic Phenomenon of Loneliness". *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 2(4): 195-207.
- Eagleton, Terry (2015). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel (2006). *Kliniğin Doğuşu*. Çev. İnci Malak Uysal. Ankara: Epos Yayınları.
- Habip, Bella (2020). "Psikanalizde Yaşlılık". *Cogito: Hasta Bir Dünyada Yaşlanmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 45-54.
- Kristeva, Julia (1991). *Strangers to Ourselves*. Çev. Leon S. Roudiez. Columbia: Columbia University Press.
- Levinas, Emmanuel (2005). *Zaman ve Başka*. Çev. Özkan Gözel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mill, John Stuart (2006). *The Collected Works of John Stuart Mill, Vol. 3: Principles of Political Economy with some of Their Applications to Social Philosophy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Montaigne, Michel de (2011). *Denemeler*. Çev. Sebahattin Eyüboğlu. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Morris, Robert (2002). "Looking for Meaning in a Life's Experience". *Challenges of the Third Age: Meaning and Purpose in Later Life*. Ed. Robert S. Weiss ve Scott A. Bass. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Perlman, Daniel & Peplau, Letitia Anne (1982). "Theoretical Approaches to Loneliness". *Loneliness: A Sourcebook of Current Theory, Research, and Therapy*. Ed. Letitia Anne Peplau. New York: Wiley-Interscience, 123-134.
- Sennett, Richard (2010). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Svensden, Lars (2018). *Yalnızlığın Felsefesi*. Çev. Murat Erşen. İstanbul: Redingot Yayınevi.
- Victor, Christina et al. (2000). "Being Alone in Later Life: Loneliness, Social Isolation and Living Alone". *Reviews in Clinical Gerontology*, 10(4): 407-417.
- Weiss, Robert Stuart (1973). *Loneliness: The Experience of Emotional and Social Isolation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Zimmermann, Johann Georg (1819). *Solitude*. New York: Duyckinc-G. Long.

Çalışmanun yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 02.07.2022

Kabul Tarihi: 26.07.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 274-298

Research Article

Received Date: 02.07.2022

Accepted Date: 26.07.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.19

ÇEVİRİMİÇİ ÇOK OYUNCULU OYUNLARDA Z KUŞAĞININ OYNAMA PRATİKLERİ*

Multiplayer Online Games and Playing Practices of Gen Z

Özlem YUMRUKUZ*

ÖZ

Dijital oyunlara yönelik incelemeler farklı disiplin ve yaklaşımlarla birlikte ele alınmaktadır. Buna göre oyun inceleme yöntemlerinde metodolojik yönden birtakım farklılıklar oluşmaktadır. Bazı incelemeler oyun tasarımı alanında oyun odaklı bir yaklaşım benimsemektedirler. Oyuncu odaklı araştırmalar etnografik ya da dijital medya alanında incelenmekte ve her biri psikoloji, felsefe ve sosyoloji gibi alanlardaki yöntemleri kullanmaktadır. Bu çalışmada oyuncu odaklı bir yaklaşım benimsenmiştir. Araştırmanın konusu çevirim içi çok oyunculu oyunlardaki oyuncu deneyimlerinin oyun yapısı ile ilişkisidir. Araştırmada MMOG (Massively Online Multiplayer Games-Kitlesele Katılımlı Çevirim İçi Çok oyunculu Oyunlar) türünün alt türü olan MOBA (Multiplayer Online Battle Arena-Çevirim İçi Çok Oyunculu Savaş Arenası Oyunu) oyun kategorisindeki League of Legends oyunu seçilmiştir. Durumcu bir yaklaşım benimsenerek oyuncuların oynama deneyimlerinin oyun yapısı ile ilişkisinin oyuncu motivasyon ve ihtiyaç kuramları ışığında incelenerek oyun yapısının oyuncularla hangi deneyimsel süreçleri etkilediğinin analiz edilmesi amaçlanmıştır. Dijital oyunların günümüzde en çok ilgi gördüğü Z kuşığı oyuncularıyla bir inceleme yapılarak kuşığa özgü özellikler çerçevesinde oyun oynama pratikleri incelenmiştir. Oyuncu odaklı inceleme kapsamında yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme ile benimsenen fenomenoloji yaklaşımıyla farklı sosyokùltürel çevrelerdeki oyuncuların motivasyon eğilimleri, deneyimleri ve davranış pratikleri oyun tasarımı çerçevesinde incelenmiştir. Z kuşığının oynama pratikleri çeşitli motivasyon ve ihtiyaç kuramları ışığında incelenmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre oyuna özgü sosyal etkileşim alanında oyun yapısı oyuncu deneyim ve davranışlarını etkilemektedir.

Anahtar Sözcükler: oyun yapısı, Z kuşığı, oyun deneyimi, oyuncu motivasyonları, çevrimiçi oyunlar

ABSTRACT

Investigations on digital games are handled together with different disciplines and approaches. Accordingly, there are some methodological differences in game analysis methods. Some reviews take a game-oriented approach to game design. As for player-oriented

* Bu makale Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı doktora öğrencisi Özlem Yumrukuz tarafından, Filiz Aydoğan Boschele danışmanlığında yürütölen *Dijital Oyun Yapısı ve Z Kuşığının Oynama Pratikleri: League of Legends Örneği* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: ozlem.yumrukuz@yandex.com. ORCID: 0000-0003-1736-3325.

research, it is studied in the field of ethnographic or digital media, and each uses methods from fields such as psychology, philosophy and sociology. In this study, a player-oriented approach was adopted. The subject of the research is the relationship between player experiences and behaviors in online multiplayer games and game structure. In the research, League of Legends game in the MOBA (Multiplayer Online Battle Arena) game category, which is a sub-genre of MMOG (Massively Online Multiplayer Games), was chosen. By adopting a situationist approach, it is aimed to analyze which elements of the game affect which experiential processes in the players by examining the relationship between the playing experiences of the players and the game structure in the light of player motivation and need theories. A study was made with the generation Z players, where digital games are the most popular today, and their game playing practices were examined within the framework of generation-specific features. With the phenomenology approach adopted by the semi-structured in-depth interview conducted within the scope of player-oriented analysis, the motivational tendencies, experiences and behavioral practices of the players in different sociocultural environments were examined within the framework of game design. The playing practices of the Z generation have been examined in the light of various motivation and need theories. According to the results of the research, game structure affects player experiences and behaviors in the field of game-specific social interaction.

Keywords: game structure, generation Z, in-game experience, player motivations, online games

Giriş

Dijital oyunlarla ilgili yapılan incelemeler oyun, oyuncu ya da oyunların reel hayattaki yansımaları üzerine yoğunlaşmıştır. Oyun odaklı inceleme alanında faaliyet gösteren durumcu yaklaşımlar ise oyuncuların oynama pratiklerini vurgulamaktadırlar. Bu nedenle oyun dünyasındaki sosyal etkileşimlerin anlaşılabilmesi için oyuncu deneyimlerine odaklanmak gerekmektedir (Ermi & Mäyrä, 2005: 90). Oyuncu deneyimini temel alan incelemeler oyunun oyuncular açısından nasıl bir işlevi olduğunu incelemektedir.

Oyuncu odaklı çalışmalar dijital oyun incelemeleri literatüründe anlatı ve ludoloji çalışmalarından sonra önem kazanmış ve birçok disiplinle iç içe bir şekilde incelenmeye devam etmektedir. Araştırmanın temel çıkış noktası oyuncuların oyuna motive olma boyutları ve ihtiyaç tatmini arayışları çerçevesinde oyun içindeki deneyimlerinin nasıl olduğu sorusuna göre şekillenmiştir. Bu suretle araştırmanın sosyal bilimler disiplinindeki psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi alanlarda incelenen dijital oyun olgusunu bütüncül bir şekilde ele almayı kolaylaştıracağı düşünülmüştür. Araştırmanın ana varsayımı “oyun dünyasında gerçekleşen oyuncu deneyimlerinin anlaşılabilmesi için oyun yapısı önemli bir değişkendir” önermesidir. Araştırma soruları ile hipotezler söz konusu bu çerçevede oluşturulmuştur.

Araştırmanın kuramsal çerçevesini Bilgisayar Aracılı İletişimi açıklayan İpuçlarının Filtrelendiği Kuram, Sosyal Bulunuşluk Kuramı, Sosyal Bilgi İşleme Kuramı, İhtiyaç ve Motivasyon Kuramları oluşturmaktadır. İnceleme için çevirim içi

çok oyunculu bir oyun türü olan MMOG'un (Massively Multi-Player Online Games-Kitlesel Katılımlı Çevirim İçi Oyunlar) bir alt çeşidi MOBA (Multiplayer Online Battle Arena- Çevirim İçi Çok Oyunculu Savaş Arenası Oyunu) oyunlardan League of Legends oyunu (LoL) seçilmiştir. Bu oyunun seçilmesindeki neden Türkiye'de oldukça popüler bir şekilde oynanması ve e-spor, turnuvalar, yarışmalar gibi sosyokültürel etkileşimleri oluşturuvcu bir işleve sahip olmasıdır.

Jesper Juul'a göre oyuncuların oynama amaçları üç boyutludur. Birincisi hedefe yönelik, ikincisi deneyime yönelik, üçüncüsü ise toplumsal merkezlidir (Egenfeldt-Nielsen et al., 2008: 61). Oyuncuların oynama motivasyonları ise oyunun kuralları, nasıl sonuçlandığı, oyuncunun hedefleri, etkileşimsellik, oyun kurgusu ve grup yapısı açısından oyuncunun hangi unsura önem verdiğine göre değişmektedir.

Jon Dovey, Helen W. Kennedy, Katie Salen, Eric Zimmerman ve Henry Jenkins gibi hibrit bakış açısını benimseyenler ise oyunu bilgisayar aracılı iletişim biçimini gösteren kültürel bir olgu olarak ele almak gerektiğini ifade etmişlerdir (akt. Plessis, 2017: 89). Hibrit yaklaşım oyun bilimi ve anlatı bilimi gibi oyun inceleme yaklaşımlarının sosyokültürel açıdan boş bıraktığı alanı tamamlamaktadır. Bu araştırmada ise oyuncuların motive olma dinamikleri ve ihtiyaç yönelimlerine göre oyun yapısı incelenerek oynama deneyimlerine değinilmiş ve sosyokültürel bir bakış açısı benimsenmiştir.

Oyun ve Dijital Oyuna Genel Bakış

Oyunların tanımları ve işlevine yönelik görüşler farklılık göstermektedir. Örneğin Karl Groos (1899) oyunu bir alışkanlık Friedrich Schiller ve Herbert Spencer ise bir etkinlik olarak ifade etmişlerdir. S. Hall oyunu kültürel ve kalıtsal açıdan, F. Froebel eğitici özelliğine, göre J. Piaget bilişsel gelişim özelliğine, Vygotsky kurgusallığına, J. Bruner, S. Smilansky ve J. Singer yaratıcılığa ve Sutton-Smith ise oyun yapısına göre tanımlamıştır (Onur ve Güney, 2004: 7).

Hollandalı filozof Johan Huizinga (1872-1945) oyunu bir dış gerçeklik olarak tanımlamış ve oyunu diğer bütün olgulardan ayrı tutmuştur. Huizinga *Homo Ludens*'de (Oyuncu İnsan) oyunu "özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, biza-tihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış, hayattan başka türlü olmak bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyet" olarak ifade etmiştir (2014: 50).

Medya ve iletişim alanında ise Marshall McLuhan oyunları toplumsal benliğin uzantıları olarak görmüştür (2000: 245). Farklı kültürlerde farklı oyun türleri olduğunu ve bunun belirli bir kültürü yansıtan temel özellik olduğunu savunmuştur. Henry Jenkins'e göre de "oyunlar, bir önceki medyanın dijital çağa göre yeni ve dinamik bir sanat anlayışını temsil etmektedir. Oyunlar yeni deneyimler yaratırlar ve bilgisayar ekranını büyük ölçüde erişilebilen bir uygulama ve yenilik alanına dönüştürrlr" (Jenkins, 2005: 177).

Jenkins *Fans, Games and Bloggers* (2006) kitabındaki “The War Between Effects and Meanings: Rethinking the Video Game Violence Debate” makalesinde oyunun ne olduğu oyunsal deneyim ve oyuncunun buna nasıl anlam verdiğine göre tanımlamıştır.

Bir oyunun etkisi az çok kasıtlı bir çaba ile ve kendiliğinden ortaya çıkarken, anlam oyuncunun bilinçli, sözcüklere aktardığı ve eleştirel olarak kontrol edilebilen aktif bir yorumlama stratejisi yoluyla oluşur. Yeni anlamlar önceden bildiklerimiz ve düşündüklerimiz göre bir kalıba bürünür ve her bir oyuncu oyunda farklı deneyimler yaşar ve oyunu buna göre yorumlar... Anlama yapılan bu türden bir vurgu oyuncunun oyunu reel hayat deneyimini farklılaştıran estetik gelenekler üzerinde yeteneklerini geliştirmeye başladıkları durumları vurgular (Jenkins, 2006: 210).

Salen ve Zimmerman de oyunu oyuncunun kurallarla ve verisel olarak tanımlanabilen yzeyssel bir çatışmayı deneyimledikleri bir sistem olarak düşünmüştür (akt. Sezen, 2011: 121). Dolayısıyla oyunları, yalnızca tasarımsal yönüyle değil aynı zamanda söylemsel olarak da ele almak gerekmektedir.

evirimii çok Oyunculu Savaş Arenası Oyunu (MOBA)

evirim içi çok oyunculu savaş oyunları her oyuncunun belirli bir rolde farklı yetenekleri alarak güçlendirdikleri karakterlerle rakip takımlarla savaştığı oyunlardır. Her iki takım kendi üslerindeki minyon adı verilen yapay birimler tarafından desteklenmektedir. Ma olarak adlandırılan her tur dşman kulesini yok etmeyi başaran takım tarafından kazanılır.

MOBA oyunlar Blizzard’ın Gerçek Zamanlı Strateji oyunu Star-Craft’ın modu Aeon of Strife 1998’de piyasaya sürüldükten sonra geliştirilmiştir. Sonraları Warcraft III’n (2002) Defence of Ancients (DOTA) modunun geliştirilmesi ile DOTA Allstars adlı yeni bir sürüm ortaya çıkmıştır. Sonraları cretli bir MOBA oyunu olarak piyasaya sürülen Demigod (2009) ortaya ıkmuş ve ücretsiz oynanabilen DOTA ile rekabet edemediği için League of Legends oyunu Riot Games tarafından ücretsiz olarak piyasaya çıkmıştır. Bundan sonra MOBA oyunlar oyuncu kitlesi içinde oldukça popüler olmaya başlamıştır.

League of Legends Oyunu

League of Legends oyuncuların şampiyon adını verdikleri karakterlerini kontrol ederek oynadıkları bir MOBA oyundur. Oyunda üç veya beş oyuncudan oluşan iki takım birbirlerinin Nexus'unu yok etmek için savaşırlar. Oyuncular minyonları, canavarları ve rakip takımının karakterlerini öldürerek ve karşı takımın kulelerini yok ederek karakterlerine yeni özellikler kazandırmaya çalışırlar. Ayrıca oyuncular savaşırken hem deneyim puanı hem de belirli bir miktarlarda altın kazanırlar.

Oyunun dereceli olan modunda oyun sonucu bir sıralama sistemine kaydedilir. Oyunun çok oyunculu yapısı ve savaş mekaniğine göre yapay ve gerçek nesne-

lerle (diğer oyuncularla) kurulan etkileşim MOBA oyuna özgüdür ve taktiksel konular, toksik davranış, oynama deneyimi ve sosyal etkileşim pratiklerini ortaya çıkarır.

Bilgisayar Aracılı İletişim Biçimi Olarak Dijital Oyunlar

Video oyunları bilgisayar aracılı iletişimin bir örneğidir (Kwak el al., 2015: 1). Bu oyunlarda oyuncular arası iletişim sesli, yazılı sohbet veya görsel komutlarla kurulmaktadır (Manninen, 2003). Bilgisayar aracılı iletişimde iletişimin nasıl kurulduğu ile ilgili ise iki karşıt görüş vardır. İlk görüş "Toplumsal Bulunuşluk Kuramı" ve "İpuçlarının Filtrelendiği Yaklaşım" ikincisi ise Joseph Walther'ın (1992) "Sosyal Bilgi İşleme Kuramı"dır.

Toplumsal Bulunuşluk Kuramına göre iletişim aracı fiziksel görüntü, mimikler ve yüz ifadesini yüz yüze iletişime göre daha sınırlı iletildiği için iletişim yeteri kadar kaliteli olamamaktadır. Benzer şekilde İpuçlarının Filtrelendiği Yaklaşım aracın iletişimde kısıtlayıcı rolüne vurgu yapmaktadır. Bilgisayar aracılı iletişimin yüz yüze iletişimdeki ile aynı etkiyi oluşturduğunu savunan Walther'ın Sosyal Bilgi İşleme Kuramı ise sanal ortamda kurulan iletişimin kişiler birbirlerini tanımsalar bile çok hızlı bir şekilde oluşabileceğini vurgulamaktadır.

Kuşakların Oyun Oynama Pratikleri

Oyun oynama kültürü geleneksel, modern ve post-modern dönem olarak üç farklı döneme göre ele alınmaktadır (akt. Sezer ve Gültekin, 2020: 66). Toplumlar bu dönemlerin niteliklerine göre Boomers kuşağı, X, Y ve Z kuşağı olarak isimlendirilmiştir. Oyun oynama pratikleri kuşakların yaşam tarzlarının birbirinden farklılaştığı boyutlardan biridir. Köyden kente geçiş döneminde ailenin çekirdek aileye dönüşen yapısı ve kadının çalışma hayatına dahil olmasıyla çocukların oynama alışkanlıklarında değişimler yaşanmıştır. Örneğin oyun zaman içinde açık alandan kapalı alanlara geçerek geleneksel grupla oynanan oyunlardan tek başına oynanan ve bilgisayar oyunlarına doğru önemli bir değişim geçirmiştir (OKAUM, 2004).

Oyun oynama pratikleri kuşaklara göre farklılaşmaktadır. Bu değişim oyunun nerede oynandığı, nasıl oynandığı ve ne tür bir oyun olduğuna göre kuşakların sosyal etkileşimleri kurma biçimlerini belirlemektedir. Örneğin X (1963-1981) kuşağı açık mekanlarda ve grup oyunlarını tercih ederken, Y (1980-1999) kuşağı kente göç ile birlikte fiziksel mekanları bırakarak iç mekanlarda oyun oynamaya başlamıştır. Z kuşağında ise özellikle mekân ve oyun türü tercihi kişilerin bireysel oynanarak sosyalleştikleri "bilgisayar oyunu oynamak" şeklinde ortaya çıkmıştır.

Bir oyun araştırma kuruluşu olan Newzoo 2021 yılında kuşakların oynama pratikleri ile ilgili "Kuşaklar Dijital Oyunlarla Nasıl Etkileşime Geçer?" başlıklı bir araştırma yapmıştır (URL-1). Araştırmaya göre, 1. Oyun bütün kuşaklarda eğlence amaçlı oynanmaktadır. Z kuşağının %81'i oyun oynamakta ve oyun içinde sosyalleşmektedir. 2. Kuşaklar oyun yoluyla toplulukla etkileşim kurma, sosyalleşme, e-spor, oyunu seyretme ve oyunla ilgili içerikleri takip etmektedirler. 3. X kuşağı oyunu rahatlamak için oynamaktadır. Y ve Z kuşağı ise daha çok rekabet duygusu,

sosyalleşebilme, başarı ve gömülme hissi motivasyonu ile oynamaktadırlar. 4. Y ve Z kuşakları çevirim içi çok oyunculu oyunları tercih etmektedirler. X ve Boomers kuşacı ise oyunu rahatlama amacıyla oynamaktadırlar ve tek oyunculu oyunları tercih etmektedirler. 5. Z kuşacı çoğunlukla özgür hissettikleri yaratıcılıklarını kullandıkları ve sosyalleşebildikleri oyunları tercih etmektedirler. Bu nedenle Sandbox, Battle Royale ve MOBA oyunlar Z kuşacında oldukça popülerdir. Y kuşacı ise strateji, rol yapma ve macera oyunlarını, X kuşacı bulmaca, silah ve spor oyunlarını, Boomers kuşacı ise bulmaca, eşleştirme ve masatst oyunlarını oynamaktadır.

Türkiye'ye özgü Maya Vakfı'nın Smartlook Analytics laboratuvarı ile birlikte geręekleştirmiş olduğu Z Kuşacı araştırmasının sonuçlarına göre oyun Z kuşacı için vazgeçilmez bir etkinliktir ve oyundaki yenilgi geręek hayattaki başarısızlıktan daha etkilidir. Araştırmanın diğer bir bulgusu Z kuşacının fizyolojik, güvenlik ve sevgi ihtiyaçlarının %40-50 oranında saygı kazanmak ve kendilerini geręekleştirme ihtiyaçlarının ise %20 oranında karşılanıyor olmasıdır.

Z kuşacının tipik özelliklerinin hem bireysel hem de sosyal olmaları, grsel olarak öğrenmeleri, realist olmaları, aynı anda birden çok işle uğraşabilmeleri ve rekabetçi olmalarıdır; rekabete önem vermeleri liderlik yönlerini ön plana çıkarmaktadır (Sladek & Grabinger, 2014: 5). Bu bağlamda dijital oyunların Z kuşacı için vazgeçilmez olması ise şaşırtıcı değildir. Dijital oyunların tasarlanış biçimi, savaş mekanikleri ve simülasyon özelliği Z kuşacına oldukça ilgi çekici gelmektedir. Oyun fiziksel olarak yapılan bir aktivitenin ötesinde Z kuşacının birtakım ihtiyaçlarını doyuma ulaştırmada başvurdukları alternatif bir yaşam tarzı olmuştur.

Dijital Oyun Literatüründe Motivasyon Araştırmaları ve İhtiyaç Yönelimleri

Motivasyon kişilere çeşitli ihtiyaçlarının tatminini sağlayan ve bu şekilde belirlenen hedefe taşıyan süreç olarak ifade edilmektedir (Varol ve Varol, 2018: 2). Motivasyon genel olarak kişinin doyumaya çalıştığı bir ihtiyaç dürtüsüdür. Bundan dolayı motivasyon ve ihtiyaç kişiye fayda sağlayacak şeye yönelmeyi ifade etmektedir.

Söz konusu araştırmalara göre Z kuşacının ihtiyaç arayışlarının önceki kuşaklara göre rahatlama dışında sosyalleşmek, başarılı olmak ve gömülme etkisi gibi önceki kuşaklarda pek rastlanmayan ihtiyaçlar olduğu belirtilmişti. Z kuşacının hangi ihtiyaç ve motivasyonlarla oyun oynadıklarını ve ne tür deneyimler yaşadıklarının incelenmesi için motivasyon ve ihtiyaç kuramları önemli bir kuramsal ve kavramsal çerçeve sunmaktadır.

Dijital Oyunla İlgili Oyuncu Motivasyonları Araştırmaları

Motivasyon araştırmaları ile ilgili olan z-Yeterlik Kuramı, Kontrol Kuramı, Yükleme Kuramı ve Beklenti-Değer Kuramı gibi kuramlar kişinin başarılı olma beklentilerini geręekleştirmeye çalıştıkları hedeflere göre açıklamaktadır (Kellar vd., 2005: 2). z-Belirlenim, Akış Kuramı ve Hedef kuramlarına göre motivasyon

gömülme hissi ile ilgili olan içsel bir dürtüyle ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle motivasyonu inceleyebilmek için oyuncunun zihinsel ve psikolojik süreçlerine odaklanmak gerekmektedir.

Kellar vd.'ne göre oyuncuların motivasyon süreçlerini kontrol, bağlam, yetkinlik ve katılım olarak ifade etmiştir (2005: 2). Örneğin oyun oyunculara kişisel ilişkiler ve arkadaşlık ilişkileri kurma ve sosyalleşme imknı verir, içsel motivasyonla oluşan özerklik hissini sağlar ve oyuncuya eylemleri yoluyla başarı ve yetkinlik duygusunu hissettirir.

Sweetser ve Wyeth'e göre oyuna motive olma oyun yapısının eğlenceyi ne derece ortaya ıkarabildiğine bağlıdır (2004: 3). Motivasyon faktörleri oyun tasarımınn oyuncuyu bir nedenle çekebilmesi ile ilgilidir. Bu nedenler oyuncuların harici özellikleriyle de doğrudan ilgilidir. Oyun tasarımınn özellikleri ve oyuncu motivasyonu davranışın ortaya çıkmasında birbiri ile bağlantıdadır.

Oynamaya motive olma dinamikleri oyuncu tipleri ve kişilik türleri gibi faktörler açısından incelenmektedir. Örneğin Bateman ve ark. oyuncu stilleri ile ilgili "Demografik Oyun Tasarımı 1" modelini Myers-Briggs Tip Kişilik Testine göre inceleyerek oyuncuları kişilik türüne göre sınıflandırmıştır (Bateman et al., 2012: 2). Peever vd. "Beş Faktörlü Kişilik Testini" eşitli oyun türlerini oynayan oyunculara uygulayarak oyun türü ve kişilik özelliği arasındaki ilişkiyi incelemişlerdir (2012: 2). Bu araştırmalar oyuncuların değişmez özellikteki bazı kişilik türleri ile oyun türü tercihleri arasında bağlantı olduğunu bulmuştur.

Richard Bartle (1996) ise oyuncu türü ve motive olma dinamikleri ile ilgili daha kapsamlı bir araştırma yapmıştır. Bartle MUD'larda (Multi User Dungeon) oyuncu türü ile oyuncular arasındaki etkileşimleri incelemiştir (Aarseth, 2003: 3). Benzer bir hareket noktasından yola çıkan Nick Yee Bartle'in metodunu geliştirmiş ve oynama motivasyonlarını oyuncu türüne göre sınıflandırmak yerine oyuncuların oyun içinde sergiledikleri davranışlara odaklanmıştır. Nick Yee "Facets: 5 Motivation Factors for Why People Play MMOPRGs" başlıklı araştırmasında MMOPRG oyunlardaki oyunsal deneyimin boyutlarını incelemiştir (URL-2). Bu boyutları oynama motivasyonları bağlamında ilişki, gömülme, rahatsızlık, başarı ve liderlik olarak beş kategoride açıklamıştır.

ırac ve Erol oyun türü tercihinin cinsiyet faktörüne göre inceleyerek cinsiyetin önemli bir değişken olarak kabul etmişlerdir. Araştırmanın sonucuna göre cinsiyet faktörü oyuncu deneyimlerini etkilemektedir. Örneğin bulgular aksiyon, strateji ve macera oyunları erkek oyuncular tarafından, puzzle ve aksiyon oyunları ise kız oyuncular tarafından tercih edildiğini göstermiştir (2020: 196). Bununla birlikte oyuncu deneyimlerinin detaylı bir Şekilde anlaşılabilmesi için motive olma dinamiklerinin demografik değişkenlerin ötesinde incelenmesi gerekmektedir (akt., Kahn et al., 2015: 355).

Motivasyon araştırmalarındaki odak nokta eğlencenin ortaya çıkma dinamiklerinin psikolojik süreçler, cinsiyet, oyuncu tipleri ve kişilik özellikleri açısından ele

alınmasıdır. Bu tür araştırmalarda belirli bir davranışı göstermeye yönelik motivasyonlar bütünüyle incelenmemektedir (Feng et al., 2007). Oyuncu motivasyonu araştırmalarının birçoğu ise oyunların içeriğine odaklanmaktadır (akt. Arbeau et al., 2020: 1). Oysa oyuncuların deneyimleri birbirinden farklılaşmaktadır ve bunun arkaplanındaki ihtiyaç tatminini tek bir bakış açısıyla anlamak mümkün değildir (Poeller et al., 2021: 2). Buradan hareketle oyuncu deneyimleri oyuncuların hangi tür ihtiyaçlarını karşılamak üzere ve oyuna nasıl motive oldukları ile doğrudan ilgili olan süreçsel bir durumu ifade etmektedir. Bu süreç oyun türü-kışılık faktörü ilişkisi ya da cinsiyet değişkeninin ötesinde oyunsal deneyimi ortaya çıkaran oyun arayüz tasarımı ile ilgilidir. Bu nedenle araştırmanın temel varsayımı olan yapı-deneyim ilişkisi oyun yapısının Z kuşağının oynama deneyimlerini etkileme boyutları üzerinden çeşitli ihtiyaç ve motivasyon kuramları baz alınarak incelenmiştir.

İhtiyaç Kuramları ve Dijital Oyun Oyuncularının İhtiyaç Yönelimleri

Henry Murray, Abraham Harold Maslow ve David Clarence McClelland kişilerin doyurulması gereken belirli ihtiyaçlarının olduğuna yönelik çeşitli teoriler ortaya atmışlardır. Örneğin Murray (1938) birincil ihtiyaçları biyolojik taleplere dayanan dürtüler, ikincil ihtiyaçları ise psikolojik kaynaklı, bilinç dışı ve kişinin kimliğini ifade eden ihtiyaçlar olarak düşünmüştür. Murray herhangi bir motivasyonun belirli bir ihtiyaçtan kaynaklanabildiğini ve davranışa neden olan dürtünün birden fazla boyutta (20 boyutta) olduğunu belirlemiştir (Karadoğan, 2015: 187).

Bu temel ihtiyaçlar duruma göre daha belirgin hale gelebilir ve belirli bir davranışın ortaya çıkmasını tetikleyebilir. Maslow'a göre ihtiyaçların hiyerarşik zemini vardır; bir ihtiyaç karşılanmadan bir sonraki ihtiyaç giderilememektedir. Bununla birlikte Murray'e göre ihtiyaçlar sonradan öğrenilmiştir ve ortama göre değişebilmektedir. D. C. McClelland (2010) Murray'in kategorileri ile bağlantılı olarak güç, başarı ve bağlanma ihtiyacından bahsetmiştir. Ayrıca Cohen, Stotland ve Wolfe (Cohen et al., 1955: 293) bireyin davranışlarını düşünme ihtiyacı, Zuckerman ise duygusal (sensuel) ihtiyaçlar çerçevesinde açıklamıştır (1994: 30).

Başarı İhtiyacı: Başarı ihtiyacı zoru başarmak adına ciddi anlamda bir çaba sarf etmek anlamına gelmektedir.

İlişki Kurma İhtiyacı: İlişki kurma samimi ve olumlu bir ilişki kurmaya yönelik ihtiyaç arayışıdır (Zimbardo & Formica, 1963: 144) ve bu duygusal ilişkileri kurma ve pekiştirme çabası anlamına gelmektedir (Byrne, 1961: 662).

Güç İhtiyacı: McClelland'in kuramına göre başkaları üzerinde otorite kazanmak için ortaya çıkan içsel dürtü güç ihtiyacı ile ilgilidir. Güç ihtiyacı bir kişinin istediği şeyi elde etmek amacıyla karşı tarafı baskı altına aldığı durumları açıklamaktadır (Chusmir & Parker, 1984: 764).

Bilgi İhtiyacı: Murray'e göre insanlar içinde buldukları koşullarla ilgili her zaman öğrenme güdüsü beslerler.

Düşünme İhtiyacı: Düşünme ihtiyacı motivasyon ile ilgilidir (Bolat ve Antalya, 2017: 86). Cacioppo vd.'ye göre düşünme ihtiyacı kişinin çaba sarf etmesi gereken durumlara girişme ve bunu isteyerek yapma eğiliminin içsel bir motivasyonla ortaya çıkması ve zihinsel becerilerini kullanabilmesi anlamına gelmektedir (1996: 197).

Duyusal İhtiyaç: Duyusal ihtiyaçlar bir nesneden alınan dokunsal, işitsel, koksalsal ve grsel hazlardır (Bostan, 2009: 12). Bu hazlar oyun dünyasının oyuncunun farklı duyularına hitap etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Oyundaki ses, grsel ögeler ve hareket etme hissi oyuncu deneyimine etki etmektedir.

Dolayısıyla oyunda ihtiyaç tatmini hem bireysel hem de toplumsal motive olma dinamikleri ile ilgilidir. Buradan hareketle oyun oyuncunun beklentilerine göre fayda sağlama amaçlı yöneldiği sosyal bir aktivitedir. Oyun mekanik kuralardan ziyade uzlaşya dayanan çeşitli sosyal etkileşimler yoluyla üretilen kendine has sistemi olan bir eğlencedir.

Araştırmanın Amacı ve nemi

Bu araştırma oyuncu odaklı bir yaklaşımı benimseyerek oyun yapısının oyuncu ihtiyaçlarını tatmin etmesi üzerinden oyunsal deneyime açıklık getirmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede oyuncuların kişilik özellikleri, cinsiyet faktörü ve zihinsel süreçler gibi değişkenler üzerinden oyunsal deneyimin boyutlarına odaklanmak yerine görece dinamik bir yapıda olan ihtiyaç yönelimlerinin incelenerek oyunsal deneyimin doğası analiz edilmiştir. Araştırma bu nedenle oyunculardaki motive olma dinamiklerinin farklı ihtiyaçlarla oluşabilmesi ve buna bağlı olarak deneyimlerini farklılaştırması açasından motivasyon incelemelerinin kapsamını genişletmeyi hedeflemiştir.

Araştırmanın Kapsamı, Evren- rneklem ve Yöntemi

MOBA oyunları oynayan oyuncular araştırmanın evrenini, araştırmanın örneklemini ise League of Legends (LoL) oyuncuları oluşturmaktadır. Nitel yönteme özgü etnografik temelli metodolojinin benimsendiği araştırmada bu oyunu oynayan 20 oyuncu ile yarı yapılandırılmış bir görüşme yapılmıştır. Oyuncularla yapılan görüşmeler 2021 yılının ekim, kasım ve aralık aylarında uygulanmış ve ses kayıt cihazına kaydedilmiştir. Etik kurallar gereğince görüşmelere başlanmadan önce oyunculardan onanmış rızaları alınmış ve bilgileri anonim tutulmuştur. Oyuncuların kişisel bilgilerini ortaya çıkarma riski taşıyabilecek bulgulara anonimlik adına araştırmada yer verilmemiştir.

Derinlemesine görüşme soruları Yee'nin (2009) "Motivations for Play in Online Games" ve "Facets: 5 Motivation Factors for Why People Play MMOPRG's" adlı çalışmasındaki soruların araştırmanın kapsamı ile ilgili bir kısmından ve Bhrhlmann vd.'nin (2020) "Motivational Profiling of League of Legends Players" çalışmasındaki motivasyon değişkenlerinin araştırmanın kapsamına uyan maddelerinden oluşturulmuştur.

Yarı yapılandırılmış görüşmede betimsel analiz ile içerik analizi kullanılmıştır. Oyuncuların ifadelerindeki temalar ve kavramlar ortaya çıkarılarak gruplaştırılmıştır. Fenomenoloji bu anlamlandırma süreci için uygun bir yöntem olarak başvurulmuştur. Fenomenolojik yaklaşımda önceden bir varsayımda bulunmak yerine var olan bir olay tanımlanır (Husserl, 1970). Bundan dolayı fenomenolojide araştırılması gereken fenomen ile ilgili sorular bulunmalıdır. Araştırmanın kapsamını oluşturan oyun yapısı-oynama deneyimleri ilişkisinin analizine yönelik araştırma sorusu; "Farklı motivasyonlara sahip oyuncular oyunu nasıl deneyimlemektedir?" Őeklinindedir.

Araştırmanın temel varsayımına göre belirlenen alt hipotezler ise Şu Şekildedir: 1. MOBA oyunlarda oyuncuların olumsuz deneyim ve davranış gösterirler. 2. MOBA oyunlarda oyuncular olumlu deneyim ve davranış gösterirler. 3. MOBA oyunlar oyuncuların ilişki kurma ihtiyaçlarını karşılamalarında işlevseldir. 4. MOBA oyunda oyunsal deneyim karşılık beklentisi üzerinden oluşmaktadır. 5. MOBA oyun yapısı yzeyssel etkileşimler ortaya çıkarır.

Araştırma Modeli

Oyunculardaki ihtiyaç tatmini (g ihtiyaı, başarı ihtiyaı, ilişki kurma ihtiyaı, bilgi ihtiyaı, düşünme ihtiyaı ve duyuasal ihtiyaç) sözü edilen kuramcıların ihtiyaç kavramsallaştırmaları çerçevesinde incelenmiştir. Duyusal ihtiyaçlar ise Bostan'ın Birinci Şahıs Nişancı (FPS) oyunlara özgü yaptığı çalışmasından hareketle araştırmada kullanılmıştır (2009: 12).

Bunun yanı sıra Yee, Kellar vd., Sweetser ve Wyeth, Deci ve Ryan, Fuster gibi kuramcıların modelleri esas alınarak motivasyon sınıfları bireysel, toplumsal ve oyun odaklı olarak üç boyutta belirlenmiştir. Oyuncular oyunda en çok eğlendikleri, oyundaki en önemli Şeyin ne olduğu ve oyunu neden oynadıklarına yönelik sorulara verdikleri cevaplara göre söz konusu motivasyon sınıflarına ayrılmışlardır. Bu Őekildeki bir sınıflamada çok oyunculu yapı, savaş mekaniği ve etkileşimli yapı temel alınmıştır. Belirli bir motivasyonu ortaya çıkarabilecek ihtiyaç yönelimleri eğleştirildikten sonra çalışmanın temel sorunsalı olan yapı-oynama deneyimleri ilişkisi ortaya konulmuştur.

Motivasyon Faktörleri	Oyuncu Motivasyonları					Oyuncu İhtiyaçları
	Deci ve Ryan	Kellar vd.	Sweetser ve Wyeth	Yee	Fuster	
Bireysel	zerk-lik Yetkin-lik	Kontrol Yetkinlik	Kontrol Oyuncu Yetenekleri	Başarı	Başarı	Güç, Başarı, Bilgi, Düşünme
Toplumsal	İlişkili Olma	Bağlam	Sosyal Et-kileşim	Sosyal-leşme	Sosyal-leşme	İlişki Kurma

Oyun		Katılım	Gömülme	Gömülme	Soyut- lama	Duyusal
------	--	---------	---------	---------	----------------	---------

Tablo 1. Oyuncu Motivasyonlarının İhtiyaç Türleri ile Eşleştirilmesi

Oyuncular “güçlü olma, hırs, rahatsızlık verme, güven duymama, kısıtlı etki- leşim, bilinçli negatif davranış” sergileyenler ile “seviye yükseltmek, karaktere ye- tenek kazandırmak, başarılı olma, başı çekme, grupta bilinme ve yalnızca oyunsal deneyime odaklanmak” gibi cümleleri ifade edenler bireysel odaklı motivasyona göre, “arkadaşlık için oyuna girme, sohbet, yeni dostluklar edinmenin önemli ol- ması” gibi cümleler ve bunları ima edici yorum yapanlar toplumsal odaklı moti- vasyon kategorisine göre, “avatarla bağ ve özdeşim kuran, haritanın keşfi ve oyun metasını takip eden, oyun dışı eklentileri (hikayeleri) ile ilgili olan, gerçek hayattan kaçmak için, başka bir evrendeymiş gibi hisseden, grsel tasarımlara ilgi duyan oyuncular” ise oyun odaklı motivasyona kategorisine göre sınıflandırılmıştır.

MOBA oyunun belirlenen üç farklı yapısına bağlı olarak oyun mekaniklerini, kurallarını ve karakterleri öğrenme motivasyonu bilgi edinme ihtiyacıyla, rakip üzerinde güçlü olma, baskı kurma, saldırganlaşma, ikna etme, yönlendirme, lider- lik yapma, tacizden kaçınma ve rekabet etme gibi motivasyonların g ihtiyacıyla, hedefe ulaşma, seviye atlama, zgr ve bağımsız olma, karakteri güçlendirme, stra- teji geliştirme motivasyonunun başarı ihtiyacıyla, işbirliği yapma, ait olma, sohbet etme ve arkadaşlık kurma gibi motivasyonların ilişki kurma ihtiyacıyla, grsel ve işitsel olarak zenginleştirilmiş oyun dünyasını keşfetme, gömülme, kontrol hissi ve eğlence motivasyonunun duyusal ihtiyaçlarla ve oyunun “taktiksel savaş” özelli- ġinin de düşünme ihtiyacıyla ilişkili olduğu varsayılmıştır.

Bulgular

Katılımcıların anonimliği için cinsiyetlerini belirten adlandırma yapılmıştır. Erkek oyuncular E, kızlar oyuncular ise K ile belirtilmiştir. Oyuncuların oyuna baş- lama yaşı ortalama 15'tir. İncelenen oyunu ise yaklaşık 2-3 yıldır oynadıkları grl- mektedir. Oyuncuların oyun oynama süreleri haftada ortalama 19 saattir. Oyuncu- ların 18'i erkek, 2'si ise kız oyuncu olup yaş aralığı 13-18'dir.

Cinsiyet	Yaş	Oyuna Başlama Yaşı	Oynama Sresi/hafta/saat	Eğitim
E1g	15	13	30	Lise
E2g	15	13	40	Lise
E3t	15	14	10	Lise
E4t	15	13	10	Lise
E5g	15	14	35	Lise

K6t	16	11	28	Lise
E7b	18	12	56	Lise
K8b	17	15	5	Lise
E9t	16	9	11	Lise
E10t	16	15	21	Lise
E11b	16	14	21	Lise
E12g	16	14	3	Lise
E13b	15	10	9	Lise
E14g	16	9	3	Lise
E15t	16	14	28	Lise
E16b	16	8	2	Lise
E17b	15	6	3	Lise
E18t	14	10	21	Lise
E19t	13	12	3	Lise
E20t	17	9	24	Lise

Tablo 2. Katılımcıların Demografik Özellikleri ve Oyuna Ayırdıkları Zamana Yönelik Bulgular

Motivasyon ve ihtiyaç yönelimleri ile ilgili temel varsayımlara göre oyuncular verdikleri cevaplara göre söz konusu motivasyon kategorilerine göre sınıflandırılmışlardır. Toplumsal odaklı olanlar "t" ile gösterilmiştir. Bireysel motivasyonlu oyuncuların ise başarı ve güç olarak iki ayrı ihtiyaç yönelimleri vardır. Bireysel odaklı olanlardan başarı ihtiyacı olan oyuncular "b" harfi, güç ihtiyacı olanlar ise "g" ile belirtilmiştir. Araştırmanın bulgularına göre oyuncuların 9 oyuncu toplumsal odaklı 11 oyuncu ise bireysel motivasyon odaklıdır. Oyun odaklı motivasyona sahip oyuncu olmamakla birlikte bazı oyuncuların oyun odaklı motivasyonunun olduğu görlmştr.

Başarı odaklı oyuncular grupta öne çıkma, sportmenlik sergileyenler, başarıya odaklanan ve olumsuz davranıştan uzak duran oyunculardır (6 oyuncu). Güçlü

olma motivasyonu olanlar ise ben merkezci, rahatsız veren, baskıcı ve olumsuz davranıştan kaçınmayan oyunculardır (5 oyuncu). Bireysel motivasyonlu oyuncuların avatarla yoğun etkileşimlerinin olduğu ve diğer oyuncularla daha az iletişim kurdukları gözlenmiştir. Dolayısıyla yalnızca oynamaya odaklanmaktadırlar ve oyuncu kimliklerini ön plana çıkarmaya çalışmaktadırlar.

Oyun odaklı motivasyonu yüksek olanların oyunu gerçek hayattan kaçmak amaçlı oynadıkları gözlenmiştir. Aynı zamanda bu oyuncular için oyunun kurgusal dünyası ile etkileşime geçmek her şeyden daha çok eğlencelidir. Bu kategorideki oyuncular aile, okul ve arkadaş çevrelerinde birtakım problemler yaşadıklarını dile getirmişlerdir. Oyuncuların motive olma dinamikleri belirli bir ihtiyaçın tatmin edilmesine göre oyunsal deneyimlerinin boyutlarının nasıl olduğuna göre incelenmiştir. Buna göre elde edilen verilerin analizi keşif, liderlik, iş birliği, sosyalleşme ve karşılık beklentisi kavramları çerçevesinde analiz edilmiştir.

Araştırma Verilerinin Analizi

Keşif Deneyimi

Oyuncuların oyunda yaşadıkları keşif deneyimi motivasyon yönelimlerine göre başka bir deyişle ihtiyaç tatminlerine göre farklılaşmıştır. Keşif deneyimi yeni oyuncular tanımak, oyun kuralları ile ilgili bilgi edinmek, taktiksel konuları öğrenmek ya da oyun dünyasını keşif şeklinde yaşanmaktadır.

"Oyun dünyasını keşfetmek ön planda rüyadaymış gibi hissediyorum." (E7b).

"Eşya kaynak altın vs. biriktirmek çok önemli hoşuma gidiyor." (K8b).

"Oyunun baya geniş bi hikayesi var filmleri var takip ediyorum." (E11b).

Oyun odaklı motivasyona sahip oyuncular oyun dünyasındaki harita, oyun içi unsurlar ve avatarla olan etkileşimlerinden haz duymaktadırlar. Ayrıca oyun dünyasını keşif amacıyla hikâye, dizi ve filmler gibi oyunla ilgili dış eklentileri takip etmektedirler. Bu etkileşim içinde duyuusal ihtiyaçların tatmini işitsel, görsel, dokunsal (gömülme etkisi) deneyimler yoluyla sağlanmaktadır.

Keşif deneyimi bireysel motivasyonlu oyuncularla oyun mekaniklerini, metasını ve stratejileri öğrenme eğilimiyle bilgi ihtiyaçının tatmini için yaşanmaktadır.

"Mekanikleri öğrenmek benim için çok önemli. Seviye atlamama yardımcı oluyor. Smurfün item bilgisi sonsuzdur. Mekanikleri öğrenmek için hiçbir zaman yardım almadım. Oynaya oynaya çok kariyere geldim." (E7b).

"LoL'ün karakteri hikayeleri ve haritaların hikayeleri onları okumak hoşuma gidiyor, bilgi edinmek... Her yeni şey çıkarttığında okumaya çalışıyorum, yama notları geliyor. Bir bakma içinde bulunduğumu düşünüyorum." (E16b).

Toplumsal odaklı oyuncular ise keşfi oyunda yeni oyuncular tanımak ve oyun hikayesini öğrenmek için yapmaktadırlar.

"Sadece keşfetmekten de hoşlanıyorum daha çok karakter hikayeleri oluyor, film de çikarmışlardı. Onları izlemek güzel oluyor beni motive ediyor." (E20t).

“Oyun mekanikleri, kuralları, oyun hakkında bilgili olmak önemli. Karakter videolarını, daha çok profesyonel oynayanları izlerim. Karakter metalarını takip ediyorum, evet.” (E15t).

Bu durumun oyuna motive edici bir etki yarattığını ifade etmişlerdir.

“Karakterin özelliklerini ve oyuna yeni gelmiş bir şeylerin eklentilerini keşfetmeyi seviyorum. Hikâye sayesinde hangisi hangisini yenebilir kafanda kuruyorsun. Hikâye beni oyuna bağlıyor.” (E3t).

“Karakteri zmek haritada gezmek çok hoşuma gidiyor, asıl oynamam için belirleyici değil, daha çok sosyalleşme tanınmadığımız insanlarla konuşuyorsunuz, her karakterin bir hikayesi var filmi ıktı.” (E10t).

Bireysel, toplumsal ve oyun odaklı oyuncularadaki öğrenme arayışı farklı deneyimsel sreer içinde gerçekleşmektedir. Keşif deneyiminin oyun içi ve oyun dışı sosyal etkileşimi sağlayan önemli bir unsur olduğu grlmştr.

Oyuncuların söz konusu sosyal etkileşim pratikleri çok oyunculu yapının bir boyutu olan oyundaki iletişim sistemleri yoluyla sağlanmaktadır. Bu yapıya göre oyuncuların olumsuz (hipotez 1) ve olumlu deneyim ve davranış sergilemeleri (hipotez 2) test edilmiştir. Buna göre toplumsal motivasyonlu oyuncular oyundaki yazılı ve sesli sohbet sistemlerinin oyuna motive ettiğini ve olumlu deneyimler yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Oyuncular için tanıdıkları arkadaşlarıyla oynamak, yeni kişiler tanımak, bir gruba ait olma duygusunu hissetmek yaşadıkları önemli deneyimlerdir. Örneğin;

“Ordan tanıştığım gerçek hayatta buluşup görüştüğüm birçok arkadaşım var, yeni şeyler ğreniyorum. Yaşıtlarımla konuşuyorum gerçek hayatta buluşuyoruz.” (E3t).

“Arkadaşlarımla arıyorum eğlenmek amacım. Arkadaşlarımla oynamayı sevdiğim için takımla oynamayı seviyorum.” (E18t).

“Zaten beş altı senelik arkadaşlarım oynuyorum yeni kişilerle oynamıyorum...Bazen ise takımda değişiklik yapıyoruz oyuncuların oynama tarzını bilmediğim zaman bu duyguları hissetmiyorum.” (E3t).

“Arkadaşlarla oynadıktan sonra ödülle ilgilenmiyorum.” (E4t).

“Benim için kazanmak çok da önemli değil, arkadaşlarım için oynuyorum.” (K6t).

Oyundaki sohbet sistemlerinin yanında oynama sırasında ve oyun dışında kullanılan Discord platformunun ve WhatsApp gruplarının iletişim sistemlerinin çeşitlendirilmesi ve oyuna motive olma boyutunda önemli değişken olduğu gözlenmiştir.

“WhatsApp, Discord'ta gruplar var LoL hakkında her şey konuşuyoruz” (E7b).

“Zaten oyun oynamadığım zaman çoğunlukla Discord'tayım.” (E16b).

“Discord'da gruplarımız var. Sesli olarak iletişime geçiyoruz. Hem sohbet edip oyun hakkında konuşmak hoşuma gidiyor, motive ediyor. Sözlü iletişim ile oyunu oynamaktan zevk almamı sağlıyor.” (K8b).

Oyun içi ve oyunla bütünleştirilmiş iletifim sistemleri benzer ilgi alanları olan oyuncularını bir araya getirmektedir. Bu sistemler çoğunlukla oyunla eş zamanlı olarak kullanılmaktadır ve gerçek ortamda olduğu gibi yakın ilişkiler kurulmasında ve iletilerin istenilen tonda aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir. Toplumsal motivasyonlu oyuncular göz önüne alındığında oyuna motive olma açısından iletifim sistemleri bu oyuncular arasında görece olumlu deneyim ve davranışların yaşanmasına etki etmektedir. Dolayısıyla hipotez 2 toplumsal odaklı oyuncular açısından doğrulanmıştır.

Ancak bu oyuncular iletifim sistemlerini çoğunlukla kendi tanıdıkları arkadaşlar arasında kullanmaktadırlar. Deneyimlerin olumlu bir atmosferde yaşanması daha çok duygusal ağırlıklı iletifim kurmalarına etki etmiştir. Dolayısıyla bu noktada önemli olan yüz yüz iletifimdeki etkinin aracı etkisinden ziyade iletifimin büyük ölçüde önceden tanışıklık durumu ile ilgili olan güven hissini kurulmasına bağlı olduğu sonucu çıkmıştır. Sosyal bilgi işleme kuramının ne sürdüğünün aksine aracı etkisi tek başına otantik bir iletifim ortamının yaratılmasında etkili olmamaktadır. İletifim aracının yanı sıra oyun dışı sosyal bağlamların oyun içi etkileşimleri etkilemesi oyuna özgü sosyal ilişkilerin kurulmasında göz ardı edilmemesi gereken önemli bir faktördür. Bu doğrultuda toplumsal motivasyonlu oyuncular da gözlenen ilişki kurma ihtiyacının oyun ortamındaki tatmini mevcut ilişkilerin sürdürülmesi ve daha da güçlendirilmesi boyutundadır.

İletifim sistemlerini toplumsal odaklı oyunculara göre daha kısıtlı kullanan ve sohbet sistemlerini kullandıkları zaman genellikle olumsuz deneyimler yaşayan ve aynı zamanda da olumsuz davranışlar gösterenlerin bireysel odaklı oyuncular olduğu ortaya çıkmıştır. Bu oyuncular oyunda ağırlıklı olarak saldırgan dil, küfür, argo, taciz, tahrik davranışları göstermektedirler. Bireysel oyuncular olumsuz deneyimler yaşama konusunda başarı ve güçlü olma motivasyonu ile hareket etmelerine göre birbirlerinden ayrılmışlardır. Toksik davranışlar güçlü olma motivasyonu olanlarda herhangi kötü bir karşılık bulmasalar dahi çok sık gösterilirken, başarı odaklılarda yalnızca rakip oyuncuya karşılık vermek için başvurulmuştur.

Bu bağlamda oyundaki iletifim sistemlerinin kaliteli olup olmamasından ziyade, kaba ve saldırganca ifade tarzlarının çok rahat bir biçimde ortaya çıkmasına aracın anonimlik özelliği etki etmiştir. Bu etki oyuncunun gerçek kimliğinin saklanması ya da rahatça ve sınırsızca dışa vurulması gibi farklı boyutlar alabilmektedir.

“Sadece oyuna özgü olarak insanların belirli davranışları sergilediklerini düşünüyorum, ben de onlardan biriyim. Yapılan bir davranışa gerçek hayattaki gibi tepki vermem. Her şeyin sanal olmasından dolayı daha rahat hissediyorum. Oyunda geek kimliklerin gösterildiğini düşünmüyorum.” (E3t).

Bireysel motivasyonlu oyuncular da diğer oyuncularla etkileşim daha az gerçekleşmektedir. Bunun olası nedeni oyuncun esas hedefinin oyunu kazanmak olmasıdır. Özellikle güçlü olma motivasyonu olanlar E5g, E11g, E12g diğer oyuncularla sohbeta girdiklerinde büyük ölçüde kfrettiklerini ve iletifim sistemlerinin

doğal olarak olumsuz davranışlara yol açtığını ifade etmişlerdir. Bundan dolayı olabildiğince sohbet sistemlerini kullanmamaktadırlar.

“Güçlü olmak benim için çok önemli. Bütün oyunlarda benim için en önemli şey başarmak bazen bu yüzden başkalarını rahatsız ediyorum. Kasıtlı yapıyorum.” (E5g).

“Oyunda olumsuz davranış sergiliyorum, argo, kasıtlı kışkırtma yapıyorum, olumsuz daha çok sergiliyorum. Chatı açıp onları kışkırtacak kelimeleri söylemekten, başkalarını ezmek, onları öldürmek, yenmek karakteri öldürmek bunları yapıp güçlenmek zevk veren şeyler” (E12g).

Sohbet sistemlerinin iletişimin yüz yüze iletişimdeki etkiyi ortaya çıkarması oyuncuların bu sistemleri kullanmaya istekli olmamaları ile ilgilidir. Buna göre iletişim sistemlerinin oyuncuların olumsuz davranış göstermelerine etki etmesi bağlamında hipotez 1 bireysel motivasyonlu oyunculara doğrulanmıştır. Bununla birlikte olumsuz deneyim ve davranışların aracı etkisine bağlı olmasının ne boyutta olduğunun açıklanması gerekmektedir. Bu etki iletişim sistemlerinin görece az tercih edilmesi, oyuncunun güç veya başarı ihtiyacıyla oyuna motive olması ve anonimlikler. Dolayısıyla bilgisayar aracılı iletişim kuramlarının öne sürdüğünün aksine salt iletişim aracının yapısal özelliklerine odaklanmak oyun dışı sosyal bağlamın oyun içi sosyal etkileşimleri etkilemesi boyutunda sınırlı bir bakış açısı sunmaktadır.

Liderlik Deneyimi

Temel amaçları arkadaşlarıyla birlikte oyun oynamak olan toplumsal motivasyonlu oyuncularda liderlik ön plana çıkmamıştır. Liderlik duygusu bireysel motivasyonlu oyuncularda belirgin olarak gözlenmiştir. Bireysel oyuncuların temel amaçları sıralamada yükselmektir ve bunun için grup arkadaşları ile belirli ölçüde etkileşim kurmaktadır. Sosyal etkileşimlerinin önemli boyutlarından biri ise grup içinde liderliği deneyimlemeleridir. Bu deneyim sadakat, yardımlaşma, sportmenlik, iş birliği gibi davranışların oyuna özgü yüzeysel bir biçimde göstermelerinde etkili olmaktadır. Özellikle ait olma ve güven duygusu sınırlı ve araçsal etkileşime bağlı hissedilmektedir.

Bireysel odaklılar kendilerini otorite olarak görmelerine de bağlı olarak olumsuz bir durumla karşılaştıklarında arkadaşlarını takımdan atma ya da susturma gibi davranışları sergileyebilmektedirler. Bu tür bir karşılık başarı odaklı oyuncularda yoğun olarak ortaya çıkmıştır.

“Takımda olumsuz davranış sergilemiyorum. Çok küfrediyorlar, yapılırsa ben de karşılık veriyorum.” (E11b).

“Chat üzerinden eğer karşı takımdan konuşan varsa rahatsız edici konuşuyorum ama adam bana bi anda yükseldiyse ben de onu sinir ediyorum. Ana göre değişiyor.” (E16b).

Liderlik sosyal etkileşimin ayrılmaz bir parçası olduğu için sportmence oynamayı etkilemektedir. Bir smurf oyuncu olan E7b'de başarma duygusu liderlik etme

motivasyonunu pekiştirmektedir. Oyuncunun diğer oyuncularla olan sosyal etkileşimi ise olumlu bir deneyim içinde gerçekleşmektedir. Oyuncu bu deneyimini sohbet, zafer, keşif, yardımlaşma, cesaretli olma ve tecrübeli hissetme çerçevesinde ifade etmiştir.

“İleri seviyede smurf oyuncuyum. Kendimi tecrübeli ve başarılı ve hissediyorum. Yardımlaşmak, sohbet etmek en başta olan şey, tanımak güzel, keşfetmek... Sohbet ederek oynamak aşırı motive ediyor beni. Oyundan en büyük beklentim rank atlamak. Oyunda yardım etmem en büyük şey, herhangi bir konuda hızlı koşarım, kötü oynayan birini motive ederim, takım lideri olarak takıma verdiğim bilgiler, stratejiler.” (E7b).

Sonuçta liderlik bireysel ve toplumsal olmak üzere iki farklı boyutta deneyimlenmektedir. Liderlik grup içinde tanınmak açısından önemli bir deneyim olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla liderlik duygusu dışsal bir motivasyon kaynağına göre oluşmaktadır.

“Ekip içinde taktikleri sen belirlediğin zaman çok güzel oluyor o nedenle ekip içinde tanınmak hoşuma gidiyor. Kendimi özgüvende hissettiriyor. Hırslı hissediyorum. Lider olmak istiyorum.” (E5g).

“En önemli şey takım. Kendi başıma bütün takımı taşımak, liderlik yani. Eğer takımla girdiysem diğerleri yokmuş gibi oynuyorum. Ben sıralama Türkiye’de kasıyorum. Başarı duygusunu hissediyorum.” (E11b).

Diğer taraftan bazı oyuncular da başarı duygusu gruba karşı hissedilmemektedir, bundan dolayı liderlik deneyimi ait olma, güven ve grup içinde tanınma gibi boyutlarda ortaya çıkmamaktadır. Bunun arkasındaki neden oyuncunun oyuna nasıl bir anlam yüklediğidir. Oyuncunun özgüven hissetmesi kendisini belirli bir eşikte de olsa başarılı hissetmesine bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

“Grupta tanınmak çok önemli değil, zaten kendim bişeyleri başarınca kendimi iyi hissediyorum, liderlik hissetmeme gerek kalmıyor.” (K8b).

“Liderlik, şöyle söyleyim: oynadığım maçlara göre, ben oyundaki çoğu karakteri zaten biliyorum, o yüzden pek önemli değil.” (E16b).

Başarılı olma eşliğinin görece yüksek olduğu bazı oyuncular da ise özgüven duygusu doygunluğa ulaştığı için takımdan ayrılaşmışlardır. Bu oyuncular böyle bir durumda gruplarına herhangi bir aidiyet ya da güven hissetmemektedirler.

“Takımı zaten ben kurdum o yüzden çok da dışlanmış gibi değil, zaten takımın bir parçasıyım o kesin bi şey. Oyunu da ben kurdum takımı da ben topladım. Takımda ait olma duygusu hissetmeme gerek kalmıyor takıma zaten ben liderlik yapıyorum.” (E16b).

Başarı motivasyonu olanlar grubu toparlama, yardım etme ve iş birliği yaparak olumlu deneyim yaşamaktadırlar. Güç ihtiyacı olanlarda ise liderlik deneyimini çoğunlukla teke tek maçlarda tek bir oyuncu üzerinde yenme ve rahatsız etme şeklinde “üstünlük sağlayarak” tecrübe edilmektedir.

İş Birliği

İş birliği MOBA oyunlardaki takım yapısından dolayı olması gereken bir sosyal etkileşim biçimidir. Takım oyununda oyuncuların mecburen iş birliği yapmaları gerekmektedir. Bireysel motivasyonlu oyuncular da iş birliği oyunla ilgili taktiksel konular etrafında yapılmaktadır ve arkadaşlık ilişkisine dayanmamaktadır. Bireysel başarının ön planda olması hiyerarşik bir zeminde ve araçsal olarak gerçekleşmiştir.

"Oyunda mecburen iş birliği yapıyorum." (E1g).

"Oyunda birbirine güvenmezsen olmaz, onlarla yapmayı en çok sevdiğim şey...ekibin dağılması için iş birliği yapmak." (E5g).

"Oyunu kazanmak için sürekli iş birliği yapmak." (E16b).

"Takım içinde başkalarına yardımcı oluyorum çünkü iş birliği gerekiyor." (E4t).

Toplumsal motive olanlarda ise iş birliği sadece tanıdık arkadaşlar arasında gerçekleşmektedir. Bu durum gruplar arasında bir klikleşme etkisi doğurmuştur. Oyun odaklı oyuncular için ise sosyal etkileşim sınırlı ölçüde gerçekleşmektedir. Buradan hareketle oyuncunun hedefleri gerçekleştirebilmek için araçsal ve yüzeysel etkileşimler kurması bakımından hipotez 5 yalnızca bireysel odaklı oyuncular için doğrulanmıştır.

Sosyalleşme Deneyimi

Oyunun bir sosyalleşme platformu olarak sosyal etkileşimde nasıl bir işleve sahip olduğu (Hipotez 3-MOBA oyunlar oyuncuların ilişki kurma ihtiyaçlarının tatmini için işlevseldir) test edilmiştir. Buna göre oyuncular oyunu yalnızca oynamak için değil aynı zamanda sosyalleşmek, iletişim kurmak veya mevcut arkadaşlıklarını pekiştirmek amacıyla oynamaktadırlar. Örneğin;

"Daha çok arkadaşlarla bir araya gelmek için oynuyorum." (E18t).

"Arkadaşlarla buluşmak mümkün olmuyor arkadaşların toplandığı eğlendiği bir yer o nedenle önemli arkadaşlarla sürekli buluşsak ihtiyaç duymazdım." (E20t).

"En çok sevdiğim şey birlikte oyun oynamak, paylaşmaktan ve yeni insanları da tanımaktan hoşlanıyorum." (E10t).

"Tanıdık arkadaşlarla oynuyorum. Sohbet etmek hoşuma gidiyor. Yeni insanlar tanımak güzel tercih ederim." (E18t).

Oyunun bir iletişim mecrası olarak işlevselleşmesi toplumsal odaklı oyuncular açısından doğrulanmıştır.

Karşılık Beklentisi

Sosyal etkileşimde oyunun araçsallaştırılması ile ilgili ortaya atılan MOBA oyuncularının oyunsal deneyiminin karşılık beklentisine bağlı olduğu hipotezi (Hipotez 4) test edilmiştir. Oyunun oyuncu açısından anlamı ve oynama nedenlerine göre oyunla kurulan ilişkinin boyutları araştırılmıştır. Öncelikle oyuncuların birbirlerinden herhangi bir karşılık beklentilerinin olup olmadığı incelenmiş ve neredeyse hepsinin herhangi bir davranışı karşılık beklentisi içinde yapmadıkları gözlenmiştir.

Verilere göre karşılık beklentisi oyunda hissedilen eğlencenin nasıl ortaya çıktığına göre oluşmuştur. Oyuncuların oyundan beklentileri toplumsal motivasyonlar için özellikle ilişki kurma, ilişkiyi devam ettirme, hikâyeyi öğrenme ve rahatlamadır.

“Arkadaşlarla oynadıktan sonra ödülle ilgilenmiyorum.” (E4t).

“Sohbet etmek, arkadaşlarla oynamaktan keyif alıyorum.” (E9t).

“Temel amacın, sosyalleşiyorsun; daha çok sosyalleşme.” (E10t).

“Arkadaşlarla bir araya gelmek için oynuyorum.” (E15t).

Bireysel oyuncuların kurdukları karşılık ilişkisi görevlerin tamamlanmasının ötesine geçmemiştir. Bu oyuncularda oyundan beklenen fayda “ligde yükselme ve seviye atlamak” olan bireysel başarıdır. Oyun odaklı oyuncularda ise oyundan alınan fayda dış dünyadaki sorunlardan kaçma ve rahatlamaya yönelik ihtiyacın giderilmesine bağlıdır. Motive olma dinamiklerine göre oyuncuların belirli ihtiyaçları tatmin edilmediğinde oyun sıkıcı ya da itici gelmektedir. Oyuncular bazen arkadaşları olmadığında oyuna hiç girmediklerini hatta oyunun arkadaşları olmadığında hiçbir anlamının olmadığını belirtmişlerdir. Bazı oyuncular ise eğer herhangi bir sorun yaşamıyorlarsa rahatlama ihtiyacı hissetmediklerinden oyunu tercih etmemektedirler. Bazılarının ise ligde yeterince yükseldikleri için başarı duygusu doyunluğa ulaştığından oyunu oynamamaktadırlar. Bu nedenle oyun oyuncularının ihtiyaç tatmininde belirli bir fayda sağlamak adına yöneldikleri bir araç olarak işlevselleşmiştir. Bu fayda oyunla kurulan ilişkinin boyutlarını açıklamaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın konusuna göre seçilen örneklem Z kuşağı oyuncularından oluşmaktadır. Örneklemin seçilmesinde benimsenen kartopu yöntemi yoluyla ulaşılan oyuncular kendileriyle benzer yaştadır. Dolayısıyla görüşmeye katılanlar 13-18 yaş aralığındaki oyunculardan oluşmaktadır. Bu yaşın üzerindeki bazı oyuncular ve bazı kız oyuncular çalışmaya katılmak istememişlerdir. Dolayısıyla oyuncuların büyük bir çoğunluğunu erkek oyuncudur (18 kişi). Bu yöntemde cinsiyet farkları eşit olmadığından cinsiyete göre net bir inceleme yapılmamıştır. Bazı oyuncuların yüz yüze görüşme yapma konusunda isteksiz olmalarından dolayı görüşmeler zoom platformu üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Sonuç

Bu araştırmadaki temel amaç günümüzde özellikle Z kuşağı gençlerinin gündelik hayatlarında önemli bir yeri olan dijital oyun oynama pratiklerini incelemektir. Z kuşağının oynama pratikleri oyun yapısı bağlamında incelenmiştir. Bunun nedeni oyun oynamanın toplumsal, bireysel ve iletişimsel yönünün oyun yapısına göre anlaşılabilmesi varsayımdır. Bu doğrultuda seçilen MOBA oyunlarının oyuncular arasında ne tür deneyim ve davranışları ortaya çıkardığına yönelik araştırma sorusu sorulmuş ve buna cevap aranmıştır. Oyun yapısı çok oyunculu yapı, savaş mekanı ve etkileşimli yapı olarak incelenmiştir.

MOBA oyunların oyuncu deneyimlerini etkileme boyutları strateji geliştirme, toksik davranış yönelimleri ve bilgi paylaşma gibi pratikler yoluyla gerçekleşmektedir. Oyuncuların oyunda en çok avatarla, gerçek oyuncularla ve oyun içindeki yapay nesnelere etkileşim kurmalarına göre motive olma dinamikleri ve ihtiyaç yönelimleri belirlenmiş ve oyun yapısına göre yaşadıkları deneyimlerin farklılaştığı bulgulanmıştır. Test edilen hipotezler oyun yapısının oyuncu deneyimlerini etkileme boyutları açısından doğrulanmıştır. Oyuncuların ihtiyaç tatminine göre oyuna motive olmaları iş birliği, sosyalleşme, karşılık beklentisi, liderlik gibi deneyimleri yaşamalarını etkilemiştir. Bulgular iletişim kuramalarının varsayımlarının iletişimin otantikliğinin salt aracı etkisine indirgenmemesi yönünde genişletilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Buradaki en önemli bulgu iletişimin kaliteli olmasını oyun dışı bağlamları etkiliyor olmasıdır.

Oyuncuların oyun sistemindeki metin tabanlı iletişim üzerinden birbirleriyle sürekli iletişim halinde oldukları gözlenmiştir. Oyuncular sosyo-duygusal ya da görev odaklı yönelimlerle sosyal etkileşimlerini kurmaktadır. Bunlara yön veren ise oyuncuların oyuna motive olma dinamiklerini ortaya çıkaran ihtiyaç faktörleridir. Yapılan inceleme oyuncuların oyuna bireysel ve toplumsal beklentiler çerçevesinde motive olduklarını göstermektedir. Oyun odaklı motivasyonu yüksek olanların ise oyunu gerçek hayattan kaçma ve rahatlama amaçlı ile oynadıkları bulgulanmıştır. Oyuncuların bu yönelimleri deneyimlerini farklılaştırmıştır.

Motivasyon kategorilerine göre tatmin edildiği anlaşılan ihtiyaç faktörleri ile oyun yapısına özgü ortaya çıkan deneyimlerin birbirleriyle ilişkili olduğu gözlenmiştir. Ayrıca bulgulara göre ihtiyaçların tatminini sağlayan motivasyonların çok keskin bir şekilde birbirinden ayrılmadığı ortaya çıkmıştır. Örneğin bilgi ihtiyacı sadece oyun metasını öğrenme amaçlı yapılmamaktadır; aynı zamanda yeni arkadaşlar edinme veya oyun dünyasını gezinme ve keşif şeklinde de tatmin edilmektedir. Arkadaşlık kurmak amacıyla oyuna motive olan bir oyuncu oyunda bu ihtiyacı liderlik deneyimi içinde tatmin edebilmektedir. Örneğin oyuncunun arkadaş edinme motivasyonu kendi liderlik duygusunu gerçekleştirebileceği bir topluluğun desteği yoluyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle oyuncuların motive olma dinamiklerini ihtiyaçları ve deneyimleri bağlamında değerlendirmek gerekmektedir.

Oyuncular bilgi edinme ihtiyaçlarını keşif deneyimi içinde gerçekleştirmektedirler. Keşif deneyiminin farklı boyutları oyun hikayesini takip etme, şampiyonların özelliklerini tanıma/bilme yoluyla yaşanmaktadır. Bu ihtiyaç oyun dışı sosyal ağlar yoluyla, başkalarını gözlemleyerek ya da oyunu oynayarak karşılanmaktadır. Bilgi edinme ihtiyacının oynasal deneyimde özgüven ve başarı duygusuna yansımaları düşünme ihtiyacının doyurulmasına bağlı olarak oyuncularındaki yetkinlik duygusunu beslemektedir. Bilgi edinme ihtiyacının başka bir boyutu olan bilgi yayma reflekslerinin bazı oyuncularda gözlenmediği görülmüştür. Bunun nedeni ailevi baskılar ve oyuncuların kendilerini bilgi verici konumunda görmemeleridir. Başka bir neden ise bilgi yaymanın ilgi çekici içerikler üreterek çok sayıda bir kitle

katılımının sağlanmasının önemli bir çaba gerektirmesidir. Bu nedenle oyuncular aę ortamında daha kolay gelen bilgi arayışına girmektedirler.

Bilgi paylaşma ise tanıdık gruplar içinde genellikle stratejik konularda bilgi verirken yapılmaktadır, dolayısıyla oyunla ilgili ve araçsaldır. Düşünme ihtiyacı oyuncunun bilişsel becerilerini kullandığı taktiksel konularla ilgilidir. Bu ihtiyaç bireysel motivasyonlu oyuncularla ve özellikle başarı ihtiyacı yüksek olanlarda gözlenmiştir. Çünkü oyuncular kendilerini taktik geliştirerek grubu yönetmekten haz duymaktadır. Toplumsal motivasyonu oyuncularla ise bilgi paylaşma eğilimi oyunla ilgili olmasının yanında gerçek hayatla ilgili konularda yapılmaktadır.

Oyunsal deneyim oyun yapısına bağlı olarak keşif, sosyalleşme, iş birliği, liderlik ve karşılık beklentisi etrafında oyuncuların sosyal etkileşimleri üzerinden ortaya çıkmıştır. İlişkilerin olumlu ya da olumsuz olmasını yalnızca iletişim sistemleri değil iletişimin içeriği, anonimlik, ihtiyaçlar, aidiyet ve güven bağları etkilemektedir. Bulgulara göre tanıdık gruplar arasında oyun dışında kurulan etkileşimler ve oyunun yalnızca sosyalleşmek için oynanması olumlu deneyimler yaşanmasını etkilemektedir.

MOBA oyununun savaş mekaniği yapısı ise yüzeysel ve araçsal ilişkilerin kurulmasına etki etmiştir. İletişimin mecburen kurulmak zorunda olması takım modu ile ilgilidir. Oyunda iletişim istenilen düzeyde olmazsa ilerlenememektedir. Mekanikler aynı zamanda oyuncuyu uyumlu davranmaya ve iş birliği yapmaya yöneltmektedir ve aksi halde oyunun kaybedilecek olması gibi bir sonuç doğuracak şekilde tasarlanmıştır. Dolayısıyla oyuncunun bireysel başarısı otomatik olarak grup başarısına bağlıdır. Bundan dolayı denilebilir ki eğer oyuncularla toplumsal motivasyon daha zayıf ise ve bireysel çıkarlar ön plana çıkıyorsa oyuncular olumsuz deneyimler yaşamaktadır.

Bu araştırma oyuncuların ihtiyaç ve motivasyon yönelimlerinden yola çıkarak oyun yapısının oyunsal deneyimle ilişkisini incelemiştir. Bilindiği gibi çevirim içi çok oyunculu oyun türleri arayüz tasarımı, oyuncu etkileşimi ve oyunsal deneyim açısından farklılaşabilmektedir. Bu nedenle gelecekte yapılacak olan araştırmaların farklı oyun türleri için uygulanması araştırmanın kapsamını genişletecektir. Ayrıca oyun yapısının esas alarak oyuncuların neyi önemsediklerine ve oyunun ne açıdan anlamlı olduğuna göre oynama pratiklerini analiz etmeyi amaçlayan bu incelemenin diğer oyun türleri için de kullanılabilir genel bir bakış açısı sunması açısından oyuncu odaklı incelemelere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aarseth, Espen (2003). "Playing Research: Methodological Approaches to Game Analysis". *Game Approaches Conference. Papers from spilforskning.dk Conference*, (Melbourne, 28 August 2003), Australia.
- Arbeau, Kelly et al. (2020). "The Meaning of the Experience of Being an Online Video Game Player". *Computers in Human Behavior Reports*, (2)4: 2-6.

- Bateman, Chris et al. (2012) "Player Typology in Theory and Practice". *DiGRA '11 - Proceedings of the 2011 DiGRA International Conference: Think Design Play, (January 2011)*. Utrecht School of the Arts.
- Bhrhlmann Florian et al. (2020). "Motivational Profiling of League of Legends Players". *Frontiers in Psychology*, (11)1307: 2-18.
- Bolat, zgr ve Antalyalı, mer Ltfi (2017). "ğrenilmiş İhtiyaçlar Bağlamında Temel Motivasyon Kaynakları (Tmk) lçeğinin Geliştirilmesi, Güvenilirlik ve Geçerlik Analizi". *AİB Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (17)1: 83-114.
- Bostan, Barbaros (2009). "Player Motivations: A Psychological Perspective". *Computers in Entertainment*, 7(2): 1-26.
- Byrne, Donn (1961). "Anxiety and the Experimental Arousal of Affiliation Need". *Journal of Abnormal Psychology*. 63 (3): 660-662.
- Cacioppo, John T. et al. (1996). "Dispositional Differences in Cognitive Motivation: The Life and Times of Individuals Varying in Need for Cognition". *Psychological Bulletin*. 119(2): 197-253.
- Chusmir, Leonard & Parker, Barbara (1984). "Dimensions of Need for Power: Personalized vs. Socialized Power in Female and Male Managers". *Sex Roles A Journal of Research*, 11(9-10): 759-769.
- Çırak, Neğe Sevim ve Erol, Osman (2020). "In Fact, Gender Plays a Significant Role in Whole Digital. What are the Factors that Affect the Motivation of Digital Gamers?". *Participatory Educational Research (PER)*, 7(1): 184-200.
- Cohen, Arthur. R. et al. (1955). "An Experimental Investigation of Need for Cognition". *Journal of Abnormal and Social Psychology*. 51(2): 291-294.
- ÇOKAUM, (2004). *Türkiye 'de Çocuk Oyunları: Araştırmalar*. Haz. Bekir Onur ve Neslihan Gney. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kltr Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Deci, Edward and Ryan, Richard (1985). "The General Causality Orientations Scale: Self-Determination in Personality". *Journal of Research in Personality*. (19)2: 109-134.
- Dovey, John & Kennedy, Helen (2006). *Game Culture, Computer Games as New Media, Issues in Culture and Media Studies*. New York: Open University Press.
- Egenfeldt-Nielsen, Simon et al. (2016). *Understanding Video Games, The Essential Introduction*. New York: Routledge.
- Ermi, Laura & Myr, Frans (2005). "Fundamental Components of the Gameplay Experience: Analysing Immersion". *Selected Papers of the Digital Games Research Association's Second International Conference*. Ed. S. Castell and J. Jenson. Vancouver: Simon Fraser University, 15-27.
- Feng, Wu Chang et al. (2007). "A Long-Term Study of a Popular MMORPG". *Proceedings of the 6th ACM SIGCOMM Workshop on Network and System Support for Games, Net Games (Melbourne, 07 September, 2007)*. Australia, 19-20.

- Fuster, Hector et al. (2014). "Relationship Between Passion and Motivation for Gaming in Players of Massively Multiplayer Online Role-Playing Games". *Cyberpsychology, Behavior, And Social Networking*, 17(5): 292-297.
- Huizinga, Johann (2014). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Husserl, Edmund (1970). *Logical investigations*. London/New York: Routledge.
- Jenkins, Henry (2005). "Games, the New Lively Art". *Handbook of Computer Game Studies*. Ed. Joost. Raessens ve Jeffrey Goldstein. Cambridge: MIT Press.
- Jenkins, Henry (2006). *Fans, Games and Bloggers: Exploring Participatory Culture*. New York: University Press.
- Kahn, Adam et al. (2015). "The Trojan Player Typology: A Cross-Genre, Cross-Cultural, Behaviorally Validated Scale of Video Game Play Motivations". *Computers in Human Behavior*. 49: 354-361.
- Karadoğan, Doruk (2015). *İknanın Sosyal Psikolojisi (Temel Kavram ve Kuramlarıyla)*. İstanbul: Der Yayınları.
- Kellar, Melanie et al. (2005). "Motivational Factors in Game Play in Two User Groups". *Proceedings of DiGRA Conference: Changing Views – Worlds in Play. (January 2005)*
- Kwak, Haewoon et al. (2015). "Exploring Cyberbullying and Other Toxic Behavior in Team Competition Online Games". *CHI'15: Proceedings of the 33rd Annual ACM Conference on Human Factors in Computing Systems. (April 2015)*. New York, 3739–3748.
- Manninen, Tony (2003). "Interaction Forms and Communicative Actions in Multiplayer Games". *The International Journal of Computer Game Research*, (3)1: 1-10.
- McClelland David (2010). *The Achieving Society*. New York: Free Press.
- McLuhan, Marshall (2000). "Games: Extensions of Man". *Understanding Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Murray, Henry (1938). *Explorations in Personality*. UK: Oxford University Press.
- Onur, Bekir ve Güney, Neslihan (2004). *Türkiye'de Çocuk Oyunları: Araştırmalar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Peever, Nicole et al. (2012). "Personality and Video Game Genre Preferences". *Proceedings of the 8th Australasian Conference on Interactive Entertainment: Playing the System*. Association for Computing Machinery (July 21), 1-3.
- Plessis, Corne du (2017). *Video Games as Play Assemblages: Applying Philosophical Concepts from Deleuze and Guattari to Create A Novel Approach To Video Games*. Doctoral Thesis. South Africa: Nelson Mandela Metropolitan University.

- Poeller, Susanne et al. (2021), "Seek What You Need: Affiliation and Power Motives Drive Need Satisfaction, Intrinsic Motivation, and Flow in League of Legends". *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction* 5 (CHI PLAY), 1-23.
- Sezen, Tonguç İbrahim (2011). "Dijital Oyunları Anlamak" *Dijital Oyunlar*. Ed. Gùlin Terek Ùnal ve Uğur Batı. Derin Yayınları, 119-148.
- Sezer, Sergender ve Gùltekin, Tule (2020). "Yaşlı Bireylerin Çocukluk Dönemlerindeki Oyun Pratikleri ile Günümüz Çocuklarının Oyun Pratiklerinin Karşılaştırılması". *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi (YSAD)*, 13(2): 65-71.
- Sladek, Sarah & Grabinger, Alyx (2014). *The First Generation of the 21st Century has Arrived!*
- Sweetser Penelope & Wyeth Peta (2005). "Game Flow: A Model for Evaluating Player Enjoyment in Games". *Computers in Entertainment*. (3)3: 1-24.
- URL-1: "Newzoo's Generations Report: How Different Generations Engage with Games" <https://newzoo.com/insights/trend-reports/newzoos-generations-report-how-different-generations-engage-with-games> (Erişim: 20.07.2022).
- URL-2: "Facets: 5 Motivation Factors for Why People Play MMORPG's" <http://www.nickyee.com/facets/home.html>. (Erişim: 20.07.2022).
- Varol, Merve Çelik ve Varol, Erdem (2018). "İhtiyaçlar Hiyerarşisi Göstergesi Kuramına Göre Üniversite Öğrencilerinin Motivasyon Kaynaklarının İncelenmesi". *Uluslararası Multidisiplinler Çalışmaları Kongresi 11 Kasım, 2018 Bildiri Tam Metin Kitabı C. III*. Ed. Mehmet Canbulat vd. Antalya: Multicongress, 156-163.
- Walther, Joseph (1992). "Interpersonal Effects in Computer-Mediated Interaction: A Relational Perspective". *Communication Research*. 19(1): 52-90.
- Zimbardo, Philip & Formica, Robert (1963). "Emotional Comparison and Self-Esteem as Determinants of Affiliation". *Journal of Personality*, 31(2): 142 -162.
- Zuckerman, Marvin (1994). *Behavioral Expressions and Biosocial Bases of Sensation Seeking*. UK: Cambridge University Press.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşığıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için gerekli olan etik kurul belgesi T.C. Marmara Üniversitesi'nden alınmıştır.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından bu araştırmanın hazırlık aşamasındaki yardımlarından dolayı Filiz Aydoğın Boschele'ye teşekkür edilmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale Filiz Aydoğan Boschele danışmanlığında yrtlen *Dijital Oyun Yapısı ve Z Kuşağının Oynama Pratikleri: League of Legends rneği* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: The ethics committee document required for this study was taken from T.C. Marmara University.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: For her assistance in the preparation of this research it’s been thanked to Filiz Aydoğan Boschele by author.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: This article was produced from the doctoral thesis titled *Digital Game Structure and Playing Practices of Generation Z: The Example of League of Legends* conducted under the supervision of Filiz Aydoğan Boschele.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



DERLEME MAKALELERİ / REVIEW ARTICLES



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 29.03.2022

Kabul Tarihi: 23.07.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 299-314

Review Article

Received Date: 29.03.2022

Accepted Date: 23.07.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.20

ALTAY TÜRKLERİNDE TABİAT KÜLTLERİ*

Nature Cults in Altai Turks

Hande Mutlu UZUN*

ÖZ

İnsanoğlu varoluşundan bu yana tabiatı ve tabiatta gördüğü unsurları anlamlandırmaya çalışarak, her tabiat faktörüne birer vasıf yüklemiştir. Bu anlamlandırma doğrultusunda tabiat kùltleri meydana gelmiştir. Tabiata dayalı inanç sistemleri olan toplumlar da kùltleri görmek mümkündür. Bu kùltler karşımıza farklı manalar ve olgular içerisinde çıkmaktadır. Kùltler toplumları önemli ölçüde etkilediğinden, dinlerin, mitlerin, destanların, efsanelerin ve halk hikâyelerinin içerisine yerleştiği görülmektedir. Türkler yaşadıkları coğrafyalar ve yaşam tarzları sebebiyle, sürekli doğa ile iç içe olmuştur. Türkler kendilerini ikamet ettikleri ortama göre karakterize ederek, itikat sistemleri içerisine de mizaçlarını yansıtmışlardır. Su, dağ, ağaç, ateş ve atalar kùltü gibi birçok kùlt bu sebepler sonucunda ortaya çıkmıştır. Türklerin kùltlere olan inancını ve bağlılıklarını İskitlere kadar götürebiliriz. Kùltlerin bir yansıması olarak, inanç sistemlerine tabiat hadiseleri de eklenmiştir. Bunlar; gök gürültüsü, şimşek, rüzgâr ve yağmur gibi unsurlardır. Makalede Altay Türklerinde tabiat kùltleri ele alınmıştır. Araştırmada öncelikle Altay Türklerinin kimlikleri hakkında bilgi verilmiş ve ardından Altay Türklerinin su, ateş, ağaç ve dağ kùltleri irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Altay Türkleri, su kùltü, ateş kùltü, ağaç kùltü, dağ kùltü

ABSTRACT

Since its creation, people have tried to make sense of nature and the elements they saw in it. They also gave meaning to them. In this way, nature cults emerged. We can see these cults in societies with belief systems based on nature. These cults appear in different meanings and phenomena. Therefore, since these cults affect societies, it is seen that they are included in religions, myths, epics, legends, and folk tales. Turks have always been intertwined with nature. Cause of the geographies and lifestyles they live in. They also characterized themselves for the environment in which they lived. For this reason, they have reflected their temperaments into the belief systems. Many cults such as water, mountain, tree, fire, and the cult of ancestors emerged because of these reasons. For this reason, they have reflected their temperaments into the belief systems. It is possible to see the belief and devotion of the Turks to the cults even in the Scythian period. As a reflection of these cults, natural events were added to their belief systems. These include thunder, lightning, wind, and rain. In the article, nature cults in Altai Turks are discussed. First, information about the identities of

* Bu makale yazar tarafından "Afyon Kocatepe Üniversitesi Tarih Günleri"nde 17.05.2022 tarihinde sunulan seminerin genişletilerek gözden geçirilmiş halidir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Afyonkarahisar-Türkiye. E-Posta: hanemutlu_@outlook.com. ORCID: 0000-0003-1722-4011.

Altai Turks was given in the research. Then, water, fire, tree, and mountain cults of Altai Turks were examined.

Keywords: Altai Turks, water cult, fire cult, tree cult, mountain cult

Giriş

Şamanizmin din mi yoksa bir inanç mı olduğu tartışılmaktadır. Fakat Türkler Şamanizm'i itikat sistemleri içerisinde uzun yıllar boyunca kullanmışlar ve günümüzde dahi kullanmaya devam etmektedirler. Şamanizmin temeline indiğimizde bir tabiat dini veya inancı olduğunu görebiliriz. Şamanizm de üçlü dünya kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; orta dünya, yukarıdaki dünya ve aşağıdaki dünya şeklindedir. Türkler bu dünyalardaki varlıklara saygı duymuşlar, kurban vermişler ve zaman zaman korkmuşlardır.

Türklerin mensup olduğu din tabiata dayalı bir yapı olduğundan, Türk kültüründe karşımıza kültler çıkmaktadır. "Kült" sözcüğü, dilimize Fransızca kelime olan "culte"¹ kelimesinden geçmiştir. Kült inancı kötü ve iyi olarak sınıflandırılan ruhani güçlerden, arınma, korunma veyahut tam tersi yardım isteme gibi dini eylemlerdir (Dilek, 2015: 276). Türklerin inancında yer-su (yer-sub); ağaç, dağ, su, hayvan, ateş ve atalar kültleri vardır. Yer-sub anlayışı Türklerde vatan kavramı ile eş değerdir. Bunun sebebi ise yer-suların Tanrı tarafından kutsandığı düşüncesidir. Her varlığın (kültün) bir iyesi vardır. İye kelimesi anlam olarak; koruyucu, sahip, koruyucu ruh anlamlarına gelmektedir. İye kelimesi Türk lehçelerinde söyleniş olarak değişiklik göstermektedir. Bu bilgiler doğrultusunda, çalışmamızda Güney Sibiryaya halkı olan, Altay Türklerinin kültlerini tespit etmeye çalışarak, ele alarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

Altay Türkleri, Güney Sibiryaya'da yaşayan bir Türk boyudur. İsimlerini Altay Dağları çevresinde yaşadıkları için Altay Dağlarından almışlardır. Bu dağlar, Moğolistan ve Kazakistan'ın sınır çizgisinde bulunur. Moğolistan'ın Kuzeybatısıdır. Aynı zamanda Rusya, Çin, Moğolistan, Kazakistan sınırlarına dâhil dağ grubudur. Dağ 2.120 kilometredir (Uğurlu, 2012: 49-50). Bu topraklarda M.Ö. devirlerde Saka ve Hunlar, M.S. devirlerde ise Göktürk, Uygur ve Kırgızlar yaşamıştır.

Altay Türklerinin kökenleri üzerine birçok bilim insanı tarafından ortaya atılan farklı görüşler vardır. Bu görüşler şu şekildedir:

¹ Culte: Kelimenin kökeni, Latinceye dayanmaktadır. Latincedeki karşılığı ise "cultus" şeklindedir ve "tapınma" anlamına gelmektedir.

Radloff ve Aristov'a göre, Kuzey Altay Türklerinin Samoyed² ve Ket kavimlerinin torunları olduklarını savunmuşlardır Omeljan Pritsak'a göre, Güney Altaylıların, antropolojik olarak, Tuva, Yakut ve Moğollarla ortaklık gösteren Mongoloid ırk içinde yer aldıklarını ve Kuzey Altaylıların ise, Ob-Ugor, Samoyedlerde olan Avrupalı ırk içerisinde yer alan Ural tipi özellikler taşıdığını savunmuştur. Potapov'a göre, Güney Altay Türklerinin, atalarının Türkçe konuşan Kıpçak boyundan geldiğini savunmaktadır. Kuzey Altay Türklerinin ise, Altay-Sayan dağlık bölgelerinde yaşayan Türk, Ugor, Samoyed ve Ket etnik gruplarının zamanla gerçekleşen etkileşimlerinin sonucu olarak ortaya çıktıklarını savunmaktadır. Aynı zamanda Potapov Altay Türklerinin, dil gelişimlerinde Moğolların etkisinin olduğunu da savunmuştur. Pustogaçev'e göre, Eski Uygurlar, Kimek, Kıpçak, Yenisey Kırgızları, Oğuzlar vb. boylardan meydana geldiğini savunmaktadır. Baskaov'a göre, Kuzey Altay Türklerinin Samoyed ve Fin-Ugor etnik unsurlarının etkisiyle oluştuğunu iddia etmiştir. Aynı zamanda Eski Kırgız, Uygur ve Oğuzlardan olabileceklerini de belirtmiştir (Küçükballı, 2019: 22-23).

1. Altay Türklerinde Su Kültü

Altay Türklerine göre, her bölgedeki su kaynaklarının iyeleri vardır. Suyun iyisinin dişil olduğu düşüncesi mevcuttur. Bu dişil ruhu Türk mitolojisinde ve Verbitskiy'in derlemiştir olduğu, *Yaratılış Destanı*'nda Ak Ana olarak görebiliriz. Ak Ana, destanda sudan çıkarak, Ülgen'e yaratmayı öğretir. Kendisi ırmak ve akarsuların içerisinde yaşayan varlıkları korumakla mükelleftir. Ak Ana karşımıza, Moğol inancında, "Eke Hatan" veya "Ehe Üreng" (Beyaz Ana) olarak çıkar. Dişil olarak düşünülen bu koruyucu ruh, bazen küçük bir kız çocuğu olarak da tasvir edilmiştir. Koruyucu ruhların, su kenarlarında yaşayan hayvanların suretinde de insanlara görünebileceği inancı vardır. Bundan dolayı mukaddes sular kenarında görülen hiçbir hayvana zarar verilmemesi gerektiğini düşünmektedirler.

Altay Türkleri suya yapılan iyiliğin de kötülüğün de karşılıksız kalmayacağına inanmaktadırlar. Altay Türkleri, dağlardan gelen sulara "arjan su" adını vermişlerdir. Bu terim aynı zamanda "kutsal su" anlamına da gelmektedir (Şayhan, 2018: 83). Bu suları kutsal olarak görmelerinin sebebi Tanrı tarafından gönderildiğine inanmalarıdır.

Altay Türkleri, suları belirgin niteliklerine göre sınıflandırmışlardır. Bu sınıflandırmalar şu şekildedir: Arjan su olarak adlandırılan sular, aslında içerisinde fazla minerallerin bulunduğu ve tedavi edici özelliğinin olduğu sulardır. Kutsal

² Samoyed: Ural halklarının, Fin-Ugor kolundan sayılmaktadır. Rusya'da orman ve tundralarla kaplı olan kuzey kesiminde yaşayan yerli halkın adıdır.

olarak gördükleri diğer su ise Tonmok suyudur. Bu sular kışın buz tutmayan sulardır. Kutuk su olarak adlandırdıkları kutsal su ise yeraltından çıkan doğal sulardır (Dilek, 2015: 276).

Altay Türklerinin önemli su kaynaklarına baktığımızda Obi (Ob) Nehri karşımıza çıkmaktadır. Bu nehir Katun ve Biya Nehirlerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Aynı zamanda Katun, Biya ve Çuya Nehirleri besleyici kolları arasındadır. Oldukça büyük olan Obi nehri Altay bölgesinin ana nehri olarak kabul edilmektedir.

Altay Türklerine göre, suyun iki özelliği vardır. Birincisi yaşamsal özelliğidir. İkinci özelliği ise sağaltıcı yani tedavi edici özelliğinin olmasıdır. Bu iki özelliğe örnek verecek olursak, *Yaratılış Destanı*'na bakabiliriz. Destanda Tanrı Ülgen, evreni yaratırken, Erlik'in sudan çıkardığı bir toprak parçasını kullanmıştır ve yine Tanrı Ülgen'in uçsuz bucaksız suların üstünde uçtuğu anlatılmaktadır. Aynı zamanda evrende hiçbir şey yokken suyun olduğu destanda geçmektedir.

Suyun yaşamsal özelliği hakkındaki diğer bir bilgi suya dalmanın varoluşa yeniden dönüldüğünü ve bir nevi yeni baştan doğumu simgelediğini söyleyebiliriz. (Eliade, 2015: 201-203).

Altay Türkleri Arjan sular aracılığıyla Tanrı ile irtibata geçileceğine inanılır. Bu sulara sebepsizce gidilmez. Eğer olur da gidilirse veya kutsal suların yanından geçilmek zorunda kalınırsa, gök gürültüsü sesi çıkarmak gerekmektedir. Çünkü eski Türkler gök gürültüsünün Tanrı'nın sesi olduğuna inanırlardı. Aynı zamanda Arjan suyunun yanına giden insanlar bir biçimde ritüel yapmaktadır. Ritüele öncelikle kutsal suyu selamlayarak başlarlar, akabinde mukaddes sayılan sudan içmeleri gerekir. Sudan içtikten sonra suya üç defa dokunup, son olarak kutsal suyu başlarına dokundurmalıdırlar (Şayhan, 2018: 87).

Altay Türkleri günümüzde de kutsal sular için ritüel yaparlar. Bu ritüelin adı "calama"dır.³ Calama ritüeli yapılırken, su kenarlarına bağlanan bez parçalarının renkleri rastgele değildir. Doğanın o an bürünmüş olduğu renklere göre seçilir. Yani ilkbaharda yeşil, yazın mavi, sonbaharda sarı, kışın ise beyaz renkli bez parçaları bağlanır (Şayhan, 2018: 87-88). Calama ritüeline baktığımızda bugün hâlâ Anadolu'da devamlılığını sürdüren çaput bağlama ile benzer olduğunu görebiliriz. Kutsama törenlerinde bu ritüeller farklılık göstermektedir. Mukaddes suları ve koruyucu ruhları, süt, kıymız ve yulaf gibi besin kaynakları ile kutsamaktadırlar. Aslında bu kutsama ritüeli birçok şaman ayini sırasında da yapılmaktadır. Bunun mantığı, aslında kutsal olana elinde olanları sunarak, minnet duygusunu göstermektir.

³ Calama: Çaput bağlama

2. Altay Tùrklerinde Ateş Kùltù

Ateşin keşfinden itibaren insanoğlu için ateş vazgeçilmez bir yaşam kaynağı olmayı başarmıştır. İnsanlar ateşin gücünü keşfettikten sonra ateşe hem saygı hem de korku beslemişler. Çünkü hayat veren bir kaynağın, aynı zamanda alevleri ile de hayatları söndürme kuvvetine sahip olduğunu görmüşlerdir. Âdemođlu bu elemante anlam yükledikçe zaman zaman tanrısallaştırarak tapınma dahi göstermişlerdir. Ateşin kökenini çok eski devirlere kadar götürebiliriz. Fakat ateşi konumuz dâhilinde Altay Tùrklerinin inançları çerçevesinde inceleyeceğiz.

Ateşin Tùrklerdeki kelime karşılığı “od” ifadesidir. Ateş Tùrkler için varoluşun simgesidir. Tùrk inancına göre, yeryüzündeki ateşin, göksel karşılığı Ejderha Takımıyıldızdır (Bilgili, 2020: 77). Bununla ilgili olarak, Altay mitolojisinde de Yayık Han, ejderha olarak tasvir edilmektedir. Altay Tùrklerinde insanlara ateşi verenin Tanrı olduğuna inanılır. Tanrı Ülgen, bir beyaz bir de siyah taşla gelerek, ateşin nasıl yakıldığını insanlara öğretmiştir. Diğer bir inanca göre Erlik’in kızlarının ateşi yakdığı, Altay Tùrklerince inanılan bir görüştür. Bu konu hakkında son bir inanış daha vardır. Bir Altay inancında, Tanrının yanına çıkmayı başaran bir kurbağa, ateş yakma ilmini Tanrıdan öğrenmiş ve bir kav⁴ parçası ile ilk ateşi yakarak insanlara ateş yakmayı öğretmiştir (Gülyüz, 2019: 213).

Her tabiat kùltünde olduğu gibi, ateşin de bir iyesi vardır. Altay Tùrkleri ateşin iyesini “ot ize” ifadesiyle tanımlamışlardır. Altay Tùrklerine göre ot ize, ateşin içinde oturur (Kalafat, 1995: 62). Ateşin iyesiyle ilgili olarak bir inanış olan, ateşin üzerine su dökülmemesi, yanan ateşin karıştırılmaması, ateşe tuz atılmaması gibi inançların da buradan çıktığını söyleyebiliriz. Bu gibi davranışların sonucunda ateşin iyesinin kızacağı düşünülür. Bu inanışlar doğrultusunda ateşin nasıl söndürüleceğini cevaplamamız gerekirse, yapılması gerekenin ateşe toprak atarak söndürülmesidir. Bu ifadeler istikametinde, ateşin neden suyla söndürülmemesi gerektiğini bilimsel yönden de açıklamamız gerekmektedir. Ateş oksijen ile beslenen bir maddedir. Ateşe su döküldüğünde, suyun içerisinde bulunan oksijenler ile ateş birleştiğinde, ateşin tekrar alevlenmesi mümkündür. Bilimsel olarak en doğru yöntem, ateşi oksijensiz bırakarak söndürmektir.

Tùrk toplumları, ateşin sağaltıcı ve tedavi edici özelliğinin olduğuna inanmaktadır. Tùrkler kötülüklerden ve kötü ruhlardan korunabilmek amacıyla ateşi kullanırlardı. Bu inanış, ritüellere de yansımaktaydı. VI. yüzyılda, Dođu Roma elçisi olan Zemarkhos’un, İstemi Yabgu’yu ziyaret ettiğini, Menandros’un eserinden bilmekteyiz. Bu ziyaret sırasında, elçiler kağanın otağına alınmadan önce, yanan iki ateşin arasından geçirildiklerini ve daha sonra otağa girmelerine izin verildiği, kayıt altına alınmıştır (Mangaltepe, 2009: 53). Aslında bu ritüelin sebebinin ateş

⁴ Kav: Çabuk tutuşan, süngerimsi maddeye verilen isimdir.

kültü ile alakalı olduğunu anlayabiliriz. Burada ateşin arındırıcı, temizleyici ve sağaltıcı özelliği kullanılarak, kağan bir nevi, kötü ruhlardan ve kötü olan her şeyden korunmaya çalışılmıştır. Ateşin sadece bu gibi durumlarda değil, kamların hemen hemen her ayinlerinde ateşi kullandıklarını bilmekteyiz. Fakat Altay kamları, ayin için kullanacakları ateşi yakarken, çakmak taşı kullanmaktadır. Çünkü Tanrı Ülgen'in ilk ateşi yakarken, çakmak taşını kullandığını düşünmektedirler. Bu sebeple de çakmak taşı ile yakılan ateşin, kutlu olduğu inancı mevcuttur (Bilgili, 2020: 82-83).

Ateş kültürünü günümüz ile bağdaştıracak olursak, bugün dahi bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde geleneklere yansıdığını ve devamlılığını koruyarak günümüze kadar geldiğini görebiliriz. Buna örnek verirsek, Nevruz Bayramı kutlamaları sırasında, ateşin üzerinden atlandığını görebiliriz.

3. Altay Türklerinde Ocak Kültü

Türk kültüründe ocak inancı önemli bir yer tutmaktadır. Bunun sebebi, ocak kültürünün aile ile eş tutulmasıdır. Hatta ateş ve atalar kültürü ile bağdaştırılmaktadır. Altay şaman ayinleri sırasında; "Atamızın yaktığı uç ateş, anamızın gömdüğü üç taş ocak" (Bilgili, 2020: 78) ve "atamızın yaktığı ocak" (İnan, 2017: 44) ifadelerini söylemektedirler. Ocak kültürünün kamların dualarına yansiyacak kadar, önemli olduğunu görebiliriz.

Altay Türklerinde günümüzde, yeni evlenmiş olan çiftlere komşuları tarafından, odun veya yakacak getirme geleneği vardır. Komşuları yeni evlenmiş olan çifte, "ocağın hiç sönmesin" diye de dua etmektedir (Ögel, 2014: 505). Aynı zamanda yeni ev kuran çiftler ile ilgili bir diğer gelenek ise, evin ilk ateşinin, çakmak taşı ile yakılması gerektiği inancıdır.

Ocak kültürü sadece ritüellere veya şaman ayinlerine değil, deyimler vasıtasıyla da dilimize yer etmiştir. Örneğin, "ocağı sönmek", "ocağına incir ağacı dikmek" aslında her iki ifadede de ocak tabiri "aile" ve "soy" kavramları ile eş tutularak, ocak kültürünün önemi vurgulanmıştır. Aynı zamanda ocak ifadesi, bayrak, millet, istiklal ile de bağdaştırılmıştır.

Ocak kültürü içerisinde, ocaklı tabiri de yer almaktadır. "Ocaklı" tabiri, ailenin ve soy ile alakalıdır. Ocak ailenin devamı olarak görülür. "Ocaklı" tabirinin en önemli anlamı ise, hastalıkları tedavi edebilen kişi anlamına gelmesidir (Beydili, 2015: 236). "Ocaklı" olarak ifade edilen kişi, tedavi etme özelliğini ailesinden almakta idi. "Ocaklı" olmayan kişi de ocaklı olabilirdi. Ancak bu ocaklı olan kişinin, diğer kişiye el verme ritüeli ile gerçekleşebilirdi (İçli, 2013: 98). Ocaklı olan kişinin "sağaltıcı" özelliğini düşündüğümüzde, aslında bu niteliğin, şaman niteliklerinde birisi olduğunu söyleyebiliriz.

4. Altay Türklerinde Ağaç Kültü

Ağaç sadece Türk kültüründe değil. Dünya kültüründe de varoluşu, hayatı, canlılığı ve bereketi temsil eder. Türkler ağacı Tanrıya ulaşmanın yolu olarak görmüşlerdir. İslamiyet öncesi Türk devletlerinin geleneklerinde de ağacın ritüellerde önemli yer tuttuğunu bilmekteyiz. Örneğin, Tabgaçların yılın belli zamanlarında, mukaddes saydıkları ağaçları (kayın) dikerek, kutsal ormanlar oluşturdukları bilinmektedir (Kafesoğlu, 2017: 290-291).

Ağaçlar anne rahmine benzetilerek, çoğalma ve üreme anlamına da gelmektedir (Bars, 2014: 383). Bu görüş özelinde, Altay mitolojisinde Umay'ın kayın ağacı ile birlikte gökten, yeryüzüne indiği bilgisini akıllarımıza getirdiğimizde ve Umay'ın en büyük özelliğinin anneleri ve çocukları koruduğunu da düşünürsek, ağacın iyesinin kadın olabileceğini söyleyebiliriz.

Ağaç motifini gördüğümüz bir nokta da, Oğuz Kağan Destanı'dır. Bu destanda Oğuz Kağan'ın eşi ağaç kavuğundan çıkmıştır. Bu durumun Türk kozmogonisinin bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz. Ağaç kavuğundan gelen kızların ilk inanışlarda, kâinat ve yaratılış ile bağdaştırılır.

Türk kültüründe ağacın önemli bir kutsiyeti vardır. Fakat her ağaç kutsal değildir. Kutsal olan ağaçlar arasında; kayın, çam, kavak, ardıç ve çınar ağaçları vardır. Altay Türklerinde ise en mühim olanları kayın ve çam ağaçlarıdır (Bars, 2014: 382-383).

Ağaçların kutsal sayılabilmesi için birtakım özellikler gerekmektedir: 1. Yapraklarını her mevsimde korumalı ve dökmemelidir. 2. Çevresindeki ağaçlardan yaşlı olmalıdır. 3. Diğer ağaçlara göre heybetli olmalıdır. 4. Gövdesi, geniş ve koyu renkli olmalıdır (Ergun, 2000: 23-24).

Ağaçlar Altay şamanlarının ayinlerinde kullandıkları en önemli araçlardan birisidir. Hatta bir kişi şaman olduğunda, onun adına ağaç dikilir ve şaman öldüğünde, o dikilen ağaçta kesilirdi.

4.1. Hayat Ağacı

Hayat ağacı, Orta Asya ve Sibiryaya toplumlarının temel kavramıdır. Ağaç dünya kültüründe; doğurganlığı, ölümsüzlüğü, şansı, bereketi ve sağlığı sembolize eder. Aynı zamanda tanrısallığı ve dinsel oluşumu semboller. Ağaçlar vasıtasıyla tanrı ile iletişime geçilmiştir. Kültüre göre hayat ağacının dallarının sayısı değişiklik gösterebilir.

Hayat Ağacı, Altay Türklerinin *Yaratılış Destanı*'nda 9 dallı olduğu anlatılmaktadır.⁵ İnsanoğlunun bu ağaçtan türediği düşünülmektedir. Hayat ağacı olarak

⁵9 rakamının bu destana Moğol mitolojisinden geçtiği aşikârdır. Çünkü Türklerde ön plana çıkan rakam 9 değil, 7 rakamıdır.

adlandırılmış olan, bu kutsal ağaç bir dağın zirvesine ya da yüksek bir tepenin üstüne konumlanmıştır. Bu ağacın bir yanında ay, diğer yanında ise güneş figürü bulunmaktadır (Özarlan, 2003: 95).

Hayat ağacı, Altay mitlerinde karşımıza gök ağaç ifadesiyle de çıkmaktadır. Altay Türklerinin bir inancına göre, çocuklar dünyaya gelmeden önce, hayat ağacı olarak adlandırılan, dünya ağacının dallarında ruhlarının dinlendiklerine inanılır.

Türk mitolojisine göre üçlü dünya kavramı mevcuttur. Bu dünyalar, yeryüzü, yeraltı ve yerüstüdür. Hayat ağacı kökleri ile yeraltını, gövdesi ile yeryüzünü ve dalları ile gökyüzünü tutarak dünyaları birbirlerine bağlar. Bu ağaç Altay mitolojisinde bazen kayın, bazen çam ağaçları olarak tasvir edilir (Bayat: 2012: 187).

4.2. Kayın Ağacı

Kayın ağacının özelliklerine baktığımızda, yapraklarını sonbahar ve kış mevsimlerinde döktüğünü bilinmektedir. Fakat buna karşılık olarak, kayın ağaçlarının en önemli özelliklerinden birisi ortalama yedi yüz yıl yaşayabilmeleridir. Bir ağacın yedi yüz yaşadığını düşünürsek, geçmiş dönemde insanlar için kutsal görülmesinin gayet normal olduğunu söyleyebiliriz.

Kayın ağacı, Altay Türklerince hayat ağacı olduğuna inanılan ağaçlardan birisidir. Hatta Tanrı Ülgen'in, Umay'ı yeryüzüne gönderirken, kayın ağacı ile birlikte gönderildiğine inanılır. Altay Türkleri, ilkbahara girerken en yaşlı kayın ağacının altında toplanarak, ağaca kurban verirler ve saçları saçarlar. (Bayat, 2012: 185-186).

4.3. Çam Ağacı

Çam ağaçlarının niteliklerine baktığımızda, yaşam süreleri oldukça uzundur. Çam ağaçlarının ortalama yaşam süreleri, yüz ile bin yıl arasında değişmektedir. Hatta çam ağaçlarının türlerine göre bu sürenin daha da uzayabildiğini söyleyebiliriz. Yapraklarının özelliklerine baktığımızda, her mevsim yapraklarını koruyarak, dökmediğini bilmekteyiz.

İslamiyet'ten önce Türkler 22 Aralık günü çam ağacını süsleyerek kutlamalar yaptıkları düşünülmektedir. Bunun sebebinin ise Muazzez İlmiye Çığ'ın aktardığına göre, gece ile gündüz büyük bir savaş verdikten sonra, gündüzün galip gelecek, günlerin uzamaya başladığı şeklindedir. Türklerin bu bayramının adı Nardugan bayramı olduğu söylenmektedir. Günler uzamaya başladığı andan itibaren, Türkler Tanrı Ülgen'in ikametgâhı olan çam ağacını süsleyerek, dualar ettiklerini, şarkılar söyleyerek eğlendiklerini, ağacın altına hediyeler bıraktıklarını ve yaşlıların bu dönemde ziyaret edildiğine dair görüşler mevcuttur (Koroğlu, 2019: 12-13). Bilimsel olarak bu olaya baktığımızda, 22 Aralık gününün bir gün öncesinde, yani 21 Aralık gününde güneş ışınları oğlak dönencesine dik gelerek, bu tarihten itibaren

geceler kısadır ve gündüzler uzamaya başlar. Bu görüşlere karşılık olarak bazı tarihçilerimiz Türklerin böyle bir bayramı kutladıklarına dair kaynaklarda bilgi geçmediğini savunmaktadır.

Çam ağacının Altay Türklerindeki inanışına baktığımızda, yeryüzünden gökyüzüne doğru Tanrı Ülgen'in sarayına, yükselen bir çam ağacının olduğu inanışı vardır. Bu yükselen ağacın tepesinde de Tanrı Ülgen'in oturduğu düşünülmektedir (Ögel, 2014: 103). Diğer bir inanışa göre Altay Türkleri çam ağacını, ağaçların en büyüğü olarak görmektedirler. Altay Türklerinin isimlendirmesine göre çam ağacının diğer adı, "Gök Direği"dir. Gök Direk olarak tasvir edilen bu ağacın, kozmik ağaç, yani dünya ağacı olduğuna inanılır.

5. Altay Türklerinde Dağ Kültü

Türkler itikat sistemleri içerisinde dağ kültürü önemli yer tutmaktadır. Bu öneme örnekler gösterecek olursak, Türklerin *Ergenekon Destanı*'nda dağı eriterek yurtlarına kavuşmuşlardır ve bunu yeniden doğuş olarak görmüşlerdir. Bir diğer örneği en önemli ve tartışmalı destanımız olan *Oğuz Kağan Destanı*'nda da görebiliriz. Oğuz Kağan'ın ağaç kovduğundan gelen eşinden olan üç çocuklarından birisinin adı, Dağ Han'dır. Dağ Han Türk ve Altay mitolojilerinde karşımıza dağ kağanı olarak çıkmaktadır. Son olarak ise Ötüken'i ele alabiliriz. Ötüken şehri dağlar ile çevrili olup birçok Türk devletleri tarafından başkent olarak seçilmiştir. Ötüken Türkler tarafından her zaman kutsal görülmüştür. Bu şehrin mukaddes görülmesinin sebebi, yüzyıllar boyunca kendi ellerinde kalıp, dağlar ile çevrili olduğundan işgallere karşı daha kapalı ve korunaklı bir bölge olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

Altay Türklerinin yaşadıkları coğrafyanın özelliklerini düşünürsek ve isimlerini dâhi yaşadıkları bölgedeki dağlardan aldıklarını göz önüne alırsak, Altay Türkleri için dağ kültürünün ayrı bir öneminin olduğunu söyleyebiliriz. Altay Türklerinin görüşlerine göre, dağlar birer canlı varlık olarak sayılır. Hatta dağlar ile evlenilebilir, dağlardan çocuk sahibi olunabilirdi. Dağlara ayrı bir kutsiyet atfederek, dağların duaları duyup, cevap verebileceklerine inanmaktadırlar (Önal, 2003: 101). Dağ iyelerinin, yeryüzündeki ruhlara bağlı olduğuna ve dağ iyelerinin insanları, hayvanları koruyup, bereketlerini arttırdıklarını düşünmektedirler.

Dağlar göğe en yakın noktalardan biri olarak görüldüğü için, edilen duaların Gök Tengri'ye daha iyi ulaşacağı düşüncesinden kaynaklı olarak (Roux, 1994: 104). Altay Türkleri ibadetlerini, kurbanlarını ve ritüellerini dağlarda gerçekleştirirdi.

Sonuç

Türkler tabiat ile iç içe yaşamıştır. Bu duruma karşılık olarak inanç sistemleri içerisinde tabiat unsurlarının belirgin bir şekilde ortaya çıkması gayet olağan bir durumdur. Daha önce de belirttiğimiz üzere Türkler bu tabiat unsurlarına kutsiyet

atfetmeler de hiçbir zaman bir Tanrı olarak görmemişlerdir. Tam tersi bu tabiat unsurlarını kullanarak Tanrıya ulaşmanın yolu olarak görüp, bir araç olarak kullanmışlardır. Altay Türkleri bazında bu konuyu değerlendirdiğimizde, günümüzde kültürlere olan saygının hâlâ devam ettiğini görmüş olduk. Bunun sebebi aslında yaşadıkları coğrafyanın, dışarıya ve dış etkenlere kapalı olmasıdır. Sovyet rejimi altında kalmış olsalar da coğrafyaları sebebiyle kültürlerini, geleneklerini ve inançlarını koruyabilmeyi başarmışlardır. Genel mahiyette baktığımızda Türkler, üçlü dünya tasarımına inanmış ve bu doğrultuda tabiat ile etkileşime girmişlerdir. Kısaca kültür için diyebilirim ki yeryüzü, gökyüzünün bir yansımasıdır.

Kaynakça

- Arslan, Seher (2014). "Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı". *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1): 60-71.
- Bars, Mehmet Emin (2014). "Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Şor Kahramanlık Destanlarına Yansımaları". *International Journal Of Social Science*, 27: 379-398.
- Bayat, Fuzuli (2012). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Beydili, Celal (2015). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- Bilgili, Nuray (2020). *Türklerde 5 Element*. Ankara: Kripto Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dilek, İbrahim (2015). "Türk Mitolojisi". *Türk Kültürü El Kitabı*. Ed. İhsan Çapcıoğlu ve Hayati Beşirli. Ankara: Grafiker Yayınları, 267-301.
- Eliade, Mircea (2015). *Dinler Tarihine Giriş*. Çev. Lale Arslan Özcan. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ergun, Metin (2000). "Türk Kültüründe Ağaç Kültü İnancında Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları". *Milli Folklor*, 47: 22-30.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Freud, Sigmund (2011). *Totem ve Tabu*. Çev. Akın Kanat. İzmir: İlya Yayınları.
- Gülyüz, Bahriye Güray (2019). "İslam Öncesi Ateş ve Ateşe Hükmedenler (Maddi Kültür İzleri Işığında)". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 9(17): 201-223.
- İçli, Ahmet (2013). "Türk Kültüründe Ocak Anlayışı ve Ergani Deringöze Köyü'ndeki Bir Ocaklı Aile". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 18: 95-101.
- İnan, Abdulkadir (2017). *Eski Türk Dini Tarihi*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- İnan, Abdulkadir (1987). *Makaleler ve İncelemeler I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- İnan, Abdulkadir (1991). *Makaleler ve İncelemeler II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnan, Abdulkadir (2017). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kafesoğlu, İbrahim (2017). *Türk Milli Kùltürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (1995). *Dođu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları.
- Küçükbali, Fatih Numan (2019). "Ata Yurdumuzun Kadim Bekçileri: Altay Türkleri". *Türk Ekini*, 3: 22-35.
- Mangaltepe, İsmail (2009). *(Menandros ve T. Simokattes) Bizans Kaynaklarında Türkler*. İstanbul: Dođu Kùtùphanesi.
- Ögel, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi I-II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önal, Mehmet Naci (2003). "Dağ Kùltü, Eren Kùltü ve Şenliklerinin Muđla'daki Yansımaları". *Bilig*, 25: 99-124.
- Önal, Mehmet Naci (2009). "Kutsalın Türk Kùltüründeki İzleri: Tanrısal Simgecilik". *Milli Folklor*, 84: 57-72.
- Özarslan, Metin (2003). "Türk Kùltüründe Ağaç ve Orman Kùltü". *Türkbilig*, 5: 94-102.
- Polat, İrfan (2020). "Türk Kùltüründe Dağ Kùltü ve Dağ Kùltüne Bağlı Varlıklar". *Türkiyat Atatürk Üniversitesi Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 68: 153-174.
- Roux, Jean-Paul (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Roux, Jean-Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. Çev. Aykut Kazancıgil ve Ayşe Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Şayhan, Fatih (2018). "Altay Türklerinin İnanmalarındaki Su Kùltünün Mitsel Okuması". *Bilig*, 87: 83-100.
- Sönmez, Seniha (2008). *Türklerde Dağ Kùltü İnanıcı ve Altay, Tıva ve Şor Destanlarında Dağ*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uğurlu, Nurer (2012). *Türk Kavimleri*. İstanbul: Örgün Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "Altay Cumhuriyeti". https://tr.wikipedia.org/wiki/Altay_Cumhuriyeti (Erişim: 20.03.2022).
- URL-2: "Altay Dağları". https://stringfixer.com/tr/Altai_Mountains (Erişim: 20.03.2022).

- URL-3: “Türk Mitolojisinde Figürler: Ana Tanrılar, Yardımcı Tanrılar ve Yaratıklar”. <https://onedio.com/haber/islam-oncesi-turk-mitolojisindeki-tanri-ve-tanrilar-497473> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-4: “Türk Mitolojisinde Figürler: Ana Tanrılar, Yardımcı Tanrılar ve Yaratıklar”. <https://onedio.com/haber/islam-oncesi-turk-mitolojisindeki-tanri-ve-tanrilar-497473> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-5: “Çalama”. https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRHyEN_WhSq2Nco_P3XurVhUzGZIuhqVm2DHGJYv5d1dPc2qoA5 (Erişim: 20.03.2022).
- URL-6: “Türklerde Saçı Geleneği”. <http://trhalkbilimi.blogspot.com/2017/04/turklerde-sac-gelenegi.html> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-7: “Obi Nehri”. https://tr.wikipedia.org/wiki/Obi_Nehri#/media (Erişim: 20.03.2022).
- URL-8: “Obi Nehri”. https://tr.wikipedia.org/wiki/Obi_Nehri#/media (Erişim: 20.03.2022).
- URL-9: “Kadim Türk İnancında ve Kültüründe Ateş”. [http://www.antiktarih.com/2018/11/04/turk-inancinda-ve-kulturunde-ates/](http://www.antik tarih.com/2018/11/04/turk-inancinda-ve-kulturunde-ates/) (Erişim: 20.03.2022).
- URL-10: “Türk Mitolojisinde Ruhlar”. <https://uqusturk.wordpress.com/2011/05/26/turk-mitolojisinde-ruhlar/> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-11: “Türk Mitolojisi-I”. <https://www.gossive.com/turk-mitolojisi-1/> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-12: “Türklerde Yeni Yıl-Nardogan Bayramı”. <https://www.tarihistan.org/turklerde-yeni-yil-nardogan-bayrami/21393/> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-13: “Türk Mitolojisinde Ağaç Kültü”. <https://www.sanatkarnavali.com/turk-mitolojisinde-agac-kultu/> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-14: “Türk Kilim Motifi-Hayat Ağacı”. <https://tr.pinterest.com/pin/292452569558905410/> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-15: “Bolluk ve Bereket Üzerine”. <https://moralev.com/2017/01/17/bolluk-ve-bereket-uzerine/> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-16: “Türk Mitolojisinde Figürler: Ana Tanrılar, Yardımcı Tanrılar ve Yaratıklar”. <https://onedio.com/haber/islam-oncesi-turk-mitolojisindeki-tanri-ve-tanrilar-497473> (Erişim: 20.03.2022).
- URL-17: “Eski Türklerin Kutsal Hayvanları Kurt ve At”. <http://www.antiktarih.com/2018/05/06/eski-turkler-ve-kutsal-hayvanlari/> (Erişim: 20.03.2022).

Eklr



Görsel 1-2. Altay Cumhuriyet Haritaları (URL-1, URL-2).



Görsel 3. Su İyesinin Tasviri (URL-3). Görsel 4. Ak Ana Tasviri (URL-4).



Görsel 5. Calama Ritüeli (Çaput Bağlama) (URL-5).



Görsel 6. Saçı Saçan Bir Şaman (URL-6). Görsel 7. Obi Nehrinin Haritası (URL-7).



Görsel 8. Obi (Ob) Nehri (URL-8).

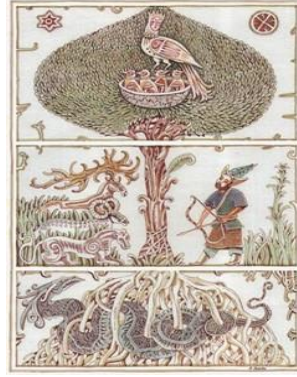
Görsel 9. Bir Sibirya Şamanı (URL-9).



Görsel 10. Od Ana Tasviri (URL-10). Görsel 11. Yayık Han (URL-11).



Görsel 12. Hayat Ağacı (URL-12).



Görsel 13. Üçlü Dünya (Gökyüzü, Yeryüzü, Yeraltı) (URL-13).



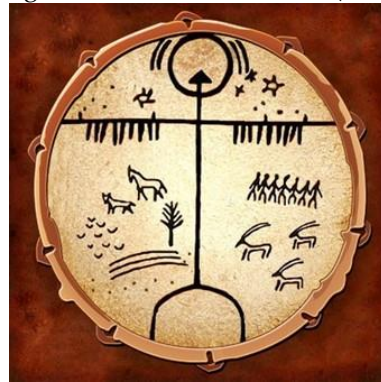
Görsel 14. Hayat Ağacı Motifi (URL-14).



Görsel 15. Nardugan Bayramını ve Ağacını Tasvir Eden Görsel (URL-15).



Görsel 16. Dağ Han (URL-16).



Görsel 17. Kam Davulu Üzerindeki Türk Kozmogonisini Yansıtan Tasvir (URL-17).

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İLKeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından bu araştırmanın hazırlık aşamasındaki yardımlarından dolayı Prof. Dr. Gürsoy şahin'e teşekkür edilmektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale yazar tarafından Afyon Kocatepe Üniversitesi Tarih Günleri'nde 17/05/2022 tarihinde sunulan seminerin, genişletilerek gözden geçirilmiş halidir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: For his assistance in the preparation of this research it's been thanked to Prof. Dr. Grsoy şahin by author.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This article is an expanded and revised version of the seminar presented by the author at "Afyon Kocatepe University History Days" on 17/05/2022.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 19.10.2022

Kabul Tarihi: 09.12.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 315-325

Review Article

Received Date: 19.10.2022

Accepted Date: 09.12.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.21

ONOMASTIĞIN İLK MATERYALLERİ ÜZERİNE

On the Primary Materials of Onomastic

Lyazzat NAKHANOVA*

Erdem TAZEGÜL*

ÖZ

İlk uygarlıklarda dil bilimi bağımsız bir disiplin olarak ilerlemese de dil teorisi yaratılmasa da seslerin fizyolojisi, gramer öğelerinin sınıflandırması veya cümlenin üyeleri problemleri henüz ortaya çıkmasa da yine de dil üzerine pratik ihtiyaçlara göre ezberlenmek üzere hazırlanmış kelime listeleri, tematik sözlükler, onomastikon içeren katalogların oluşturulması gibi çeşitli girişimlerde bulunduğu görüyoruz. Onomastik bağımsız bir disiplin olarak dil bilim çerçevesinde şekillense de araştırma nesnesi olan olgusal malzemeleri çok eski medeniyetlere dayanmaktadır. İlk çağ uygarlıklarından kalan sözlükler olarak değerlendirebileceğimiz onomastikon içeren kılavuzlar, kataloglar ve listeler sadece leksikografinin bilgi kaynağı değil bununla birlikte onomastiğin de ilk koleksiyonları ve sınıflandırmalarıdır. Bu dönemde yaşayan toplumlarının pratik ihtiyaçlarına hizmet etmesi amacıyla meydana getirdikleri sözlükler öğrenme amacıyla oluşturulmasına rağmen dilin söz dizim bileşimi ile ilgili kelime ve ifadelerden oluşan çeşitli dilsel materyaller sunması bakımından onomastik araştırmaları için değerli birer kaynaktır. Onomastik bağımsız bilim disiplini statüsüne ulaşmadan önce farklı bilim alanlarının uzmanları tarafından ele alınan yardımcı bir disiplin olarak kabul edilmişti. Zamanla dil bilimciler tarafından onomastiğin ana bileşeninin dilsel yapıda olduğu saptandığından beri onomastik dil bilimin çerçevesinde şekillenip gelişmiştir. Fakat en eski medeniyetlerin onomastikonunu içeren kılavuzlar, kataloglar ve sözlükler, onomastik dalının ilk malzemelerinin çok daha eskilere dayandığını göstermektedir. Bu araştırmada en eski kültür kalıntıları olarak bilinen Eski Mısır, Sümer ve Hitit dönemine ait birçok belgeye başvurarak onomastiğin tarihsel izleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: dilbilim, onomastik, leksikoloji, ilk çağ uygarlıkları, tarih

ABSTRACT

Although linguistics did not advance as an independent discipline in the ancient civilizations, even if the theory of language, problems of the physiology of sounds, the classification

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Nevşehir-Türkiye. E-posta: lnakhanova@nevsehir.edu.tr. ORCID: 0000-0003-4273-1170.

* Arş. Gör. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Nevşehir-Türkiye. E-posta: erdemtazegul@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2796-3398.

of grammatical elements or the members of the sentence did not created yet, various attempts were made on language such as thematic dictionaries, word lists prepared for memorization, catalogs containing onomasticons, according to practical needs. Although onomastics is formed within the framework of linguistics as an independent discipline, its factual material, which is the object of research, is based on ancient civilizations. Manuals, catalogs and lists containing onomasticons, which we can consider as dictionaries of ancient civilizations are not only a source of information for lexicography, but also the first collections and classifications of onomastics. Although the dictionaries they created to meet the practical needs of the society lived during this period were created for educational purposes, they are a valuable source for onomastic research in terms of presenting a diverse lexical material consisting of words and expressions. Before onomastics achieved the status of an independent discipline, it was accepted as an auxiliary discipline handled by experts from different fields of science. Over time, onomastics has been shaped and developed within the framework of linguistics since it was determined by linguists that the main component of onomastics is its linguistic structure. However, the manuals, catalogs, and dictionaries containing the onomasticons of the oldest civilizations show us that the first materials of the onomastics date back to ancient times. This article, it is aimed to determine the place of onomastics in the history of linguistics and discover the historical traces of onomastics by referring to many documents belonging to Ancient Egypt, Sumerian, and Hittite periods, known as the oldest cultural remains.

Keywords: linguistics, onomastics, lexicology, ancient civilizations, history

Giriş

İnsanoğlu kendisini çevreleyen dünyayı daha iyi tanımak amacıyla nesnelere sınıflandırırken cins isimlere, bireyselleştirirken ise özel isimlere başvurmaktadır. Özel isimlerin bireyselleştirme vasfına sahip olması, adlandırılmış nesnenin bir sınıfın temsilcisi olarak değil, objektif gerçekliğin tek nesnesi olarak kavrandığını göstermektedir. Nesnelere sözle göstermelerle adlandırılması devamlı bir süreç olduğu için bu süreç içerisinde, kendimiz de dâhil olmak üzere çevremizdeki fenomenleri adlandıran birçok statik özel isimler envanteri oluşmaktadır. Bu envanter toplumun tarihi, dünya görüşü, inançları, insanları çevreleyen gerçekliğin etkisinde oluştuğu için dilsel ve kültürel bakımından çok değerli materyaller olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla günümüzde özel isimler çok çeşitli bilim dalları (dil bilimi, coğrafya, tarih, etnografya, psikoloji, edebiyat) tarafından da incelenmektedir (Algeo, 2000). Lakin dil sisteminin bir parçası olarak dilin yasalarına göre yaşayan dil fenomeni olduğu için özel isimler (canlı veya cansız nesneye atıfta bulunmaksızın) her şeyden önce dil bilimcilerin araştırma konusu olarak görölmektedir.

M.S. I. yüzyılda Romalı coğrafyacı Pomponius Mela (Batty, 2000) Kelt bölgelerinin yer adlarının belirli bir dile ait olduğu gerekçesiyle tanımlamaya çalışıp bilimsel bir araç olarak kullanmasına rağmen özel adlarla ilgili araştırmalarda bilimsel yaklaşım ancak dil bilimin gelişimiyle denenmiştir (Gardiner, 1954: 42-43). Dil

bilimciler bu problemin incelenmesinde dil bilimsel araştırma yöntemlerini getirdikleri andan itibaren ad bilim dalı özel adları dil bilimsel materyaller olarak analiz eden bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır (Gardiner, 1954: 73). Dil biliminin gelişimiyle “kelime ve anlam” ilişkisi daimî tartışma konusu etrafında adlarla ilgili farklı görüş ve yöntemler oluşturulmuştur. Günümüzde dil bilimin alt bilim dalı olarak bilinen onomastiğin¹ yeni yönlerinin araştırılması, kuram ve teorisinin geliştirilmesi, inceleme nesnesi olan onimlerin² sınıflandırılması ile ilgili çalışmalar yapılmaktadır (Superanskaya, 1973). Fakat araştırma yaklaşımı ne olursa olsun, herhangi bir onomastik çalışması için vazgeçilmez olan koşul her zaman olgusal materyalin mevcudiyetidir. Bu olgusal materyallerin arasında sözlükler önemli bir yer tutmaktadır. Sözlükler çeşitli toplumların yüzyıllar boyunca biriktirdiği bilgiler (dil, siyasi kavramlar, dünya görüşü, ideolojisi) hakkında paha biçilmez bir bilgi kaynağı olarak dili tanımlama ve normalleştirme (kılavuz olarak), sabitleme, sistemeleştirme, biriktirme ve depolama, nesilden nesile aktarma amaçlarına hizmet etmektedir (Staltmane, 1981). Dolayısıyla sözlükler hem çağdaş hem eski dönemlerin dilsel kanıtı olarak onomastik sisteminin oluşumu ile ilgili yapısal, anlamsal ve etimolojik (kökensel) anlamda onomastik biliminin birçok meselelerine ışık tutmasında yardımcı olmaktadır. Bunların içinde yer alan onomastikon³ içeren sözlüklerin özel adların çeşitli kategorilerinin sözlük bilimsel envanteri olarak ad bilim dalının şekillenmesi ve geliştirilmesinde katkısı büyüktür.

Onomastik bağımsız bir disiplin olarak dil bilim çerçevesinde şekillense de araştırma nesnesi olan olgusal malzemeleri çok eski medeniyetlere dayanmaktadır. Örneğin, Eski Mısır, Sümer, Hitit döneminden kalan sözlükler olarak değerlendirilebileceğimiz onomastikon içeren kılavuzlar, kataloglar ve listeler sadece leksikografinin bilgi kaynağı değil onomastiğin de ilk koleksiyonları ve sınıflandırmalarıdır.

Bu makalenin genel amacı en eski kültür kalıntılarına başvurarak leksikografi ve onomastiğin tarihsel birlikteliğini tanıklamaya çalışılmakla beraber onomastiğin dil bilim tarihindeki yerini ne kadar geriye götürebiliriz sorusuna cevap aramaktır.

1. İlk Çağ Medeniyetlerinin Dil Meselelerine Pratik Yaklaşımları

Dil bilimi tarihi üzerine yapılan çalışmalarda insan uygarlığının en eski medeniyetleri (Eski Mısır, Sümer, Hitit vs.) hakkında çivi yazılarının, hiyerogliflerin deşifre edilmesi dışında herhangi bir dil incelemesinin, gramerleri tanımlayan her-

¹ Onomastik, özel adlar ve özellikle kişi adları bilimidir.

² Onimler, özel ad anlamına gelmekte olup, “antroponim, toponim, zoonim, fitonim, hromonim, astro-nim” gibi farklı türlerini ifade eden sözcük ya da sözcük birleşimleri olarak tanımlanmaktadır (Şahin, 2019).

³ Onomastikon- çeşitli gruplara ayrılmış adların koleksiyonu veya listesi için bk. (URL-1).

hangi bir gramer kategorisinden bahseden yorumların bize ulaşmadığı görlmektedir. Bu durum bahse konu medeniyetlerde “dil okullarının” oluşmadığının göstergesi olarak kabul edilmektedir. Fakat bir bütün olarak insanlıktan bahsedecek olursak bilimsel bilgiye doğru atılan ilk adımlar, tarihsel olarak halkların kolektif bilincinin ilk formu, dünyanın bütünsel bir resmi olan mitolojiye, toplumsal bir birlik olan devlete dayanıyorsa M.Ö. 3000. yılın ortalarında derlenen nl *Memphis Felsefi ve Teolojik İnceleme*⁴ (Sethe, 1928) eseri ilk çağ medeniyetlerinin dile olan ilgisini, mit ve devlet algısı bağlantısındaki düşüncelerinin var olduğunu, insan özü ve insanı çevreleyen gerçeğin üzerine yaptığı açıklamaları⁵ ile kanıtlamaktadır (Sandman, 1938). Lakin dilin doğası ve yapısı hakkındaki soyut dil problemleri ile ilgili araştırmaların devamının gelmemesini tarihi nedenlere bağlayabiliriz. Bu nedenlerden biri de eski toplumların arasında din, mitoloji ve sanatta çok erken ve canlı bir şekilde tezahür eden soyut düşüncenin, her şeyden önce açık ampirik⁶ sonuçlara dayalı olan “bilimsel bilgi alanlarına” odaklı olmasından kaynaklanmaktadır (Neugebauer, 1957). Örneğin, Antik Mısırlıların ürettiği bilimsel bilgileri ve tecrübeleri daha sonra Antik Yunan dâhil olmak üzere birçok medeniyetin felsefi yaklaşımlarının ilk adımlarını atmasına katkı sağladığı görlmektedir.⁷

İlk çağ medeniyetlerinin geleneğinde dil üzerine herhangi bir bilimsel teorik hükmün bulunmamasını bazı pratik problemlere öncelik vermelerini, öncelikle temelinde mitoloji ve devletten oluşan düşünce sistemini kavramaya çalışmalarını, aktarma süreçlerini gerçekleştiren en önemli enstrüman olan yazıya⁸ ve dili pratik öğrenmeye odaklanmalarını sebep olarak gösterebiliriz. Dolayısıyla eski medeniyetlerin yaşam sürecinde sahip oldukları pratik yaklaşımlarının dil meselelerinde de geçerli olduğu görlmektedir.

⁴ Mısırın ilk başkentinin tanrısı. Ptah’ın üstünlüğünü iddia etmek için yaratılmış bir eser (Qubell, 1898).

⁵ Mısırlıların fikirlerine göre, evrenin ana organları kalp ve dil, yani Ptah’ın konuşması olarak algılandı. Böylece konuşmanın yaratıcıları Mısır’da ülke çapında tanrılar olarak kabul ediliyordu (Sandman, 1938).

⁶ Örneğin, matematik, astronomi, tıp, veterinerlik dallarında referans kitapları oldukça ayrıntılı ve kapsamlı bilgi göstermektedir (Neugebauer, 1957).

⁷ Örneğin, eski kaynaklara göre Thales Mısır’da yaşadığı bir süreçte Nil’in sel nedenlerini inceleyerek Antik Mısırlıların matematik bilgisini Hellas’a getiren ilk Yunan filozofu olduğu bilinmektedir. (Kuzmin, 2018).

⁸ Başlangıçta, Mısır yazısı piktografikti (figüratif), yani kelimeler görsel çizimlerde tasvir ediliyordu, bir sonraki adım, ideografik (anlamsal) bir yazı oluşturmaktı. Yazıyı geliştirme sırasında Mısırlılar yazı kurallarına uygun olarak doğru yazmayı ve ifade etmeyi öğretmek amacıyla edebi metinlerinde anlam-bilimsel ve sözdizimsel simgeler “kırmızı noktalar” şeklindeki grafik tekniği kullanmaya başladıkları görlmektedir. Hiyeroglifleri görünüşlerine göre sınıflandırma yazılarının gelişmiş bir fonetik-ideografik sisteminin yaratılması için bir ön koşul olarak değerlendirmektedir (Petrovski, 1978).

Eski dönem dil araştırmalardaki teorik eksikliğinin ikinci nedeni olarak bazı eski medeniyetlerin diğer halklarla izole bir yaşam sürmeleri gösterilmektedir. Örneğin, M.. 17. yüzyılın başına kadar Mısır toprakları 1000 yıldan fazla bir süredir yabancıların istilalarına maruz kalmayacağı bir bölgede bulunması nedeniyle Güneye ve Batı Asya'ya yönelik seferlerinin çok sınırlı nitelikte olduğu bilinmektedir (Desnitskaya, 1980: 10). Dolayısıyla dilin doğası ve yapısı ile ilgili merak ve karşılaştırma girişimlerinde bulunulmamasının⁹ sebebi sahip olduğu jeopolitik konum dolayısıyla az sayıda sefer yapması ve bu seferlerin küçük kabilelere yönelik olmasından kaynaklanmaktadır (Sauneron, 1960).

Bahsettiğimiz gibi eski medeniyetlerin oluşturduğu okullarda mantıksal düşünme öğretilmediğini gözlemlemekteyiz. Akıl yürütme süreci kataloglar, kılavuzlar, listeler veya tıbbi reçeteler hazırlamakla sınırlı kalmıştır. Tümdengelim, tümevarım gibi mantıksal analizlerle ilgili modern bilim düzeyine eş değer tek bir dil incelemesi veya çalışması görülmemesine rağmen dile pratik ve pragmatik yaklaşımlarının neticesinde ulaştıkları bilgiler ilerde birçok bilim dalının oluşmasında tetikleyici rol oynadığını tarihi araştırmalar göstermektedir (Neugebauer, 1957; Hodgkin, 2005).

Eski toplumların pratik ve pragmatik yaklaşımlarının sonucunda yazının ve dilin öğrenimini kolaylaştırması amacıyla yapılan kelime katalogları ve kılavuzlar ilkel sözlükler olarak tanımlanmaktadır (Perepyolkin, 1931). Bu tür sözlükler öğrenme amacıyla oluşturulmasına rağmen dilin söz dizim bileşimine ilgisinin kanıtı olarak kelime ve ifadelerden oluşan çeşitli dilsel materyaller sunması bakımından onomastik araştırmaları için değerli birer kaynaktır.

1.1. Eski Mısır Onomastikonu

Dilin doğası ve yapısı eski Mısırlılar tarafından yukarıda bahsettiğimiz nedenlerden dolayı derinden incelenmese de Eski Mısırlıların yazılarını geliştirme sürecinde belirli bir yazı anlayışına ve algılanmasına dayanan kurallarıyla ilgili bazı dil fenomenlerini¹⁰ istemsizce oluşturduklarını dil malzemeleri göstermektedir. Örneğin, hiyeroglif yazısının özelliklerinden dolayı Eski Mısırlıların doğru okuma için anlamsal belirleyiciler kullandıkları grlmektedir (Erichsen, 1948). Lakin henüz

⁹ Mısırlar kendilerinin "konuşur", yabancıların ise "mırdanır" bakış açısına sahip bir toplumdur. Yabancıların mırdandanmasının dilin ağızdaki yanlış konumuna bağlı olduğunu dşnrlerdiler. Mısırlılar fiziksel bir organ olarak "dil" ve konuşma yeteneği olarak "dil" kavramlarını ifade etmek için farklı sözcüklere sahip olsalar da konuşmanın doğrudan dil tarafından üretildiğinden emindiler ve başka bir dil öğrenmek için, dilin ağız içindeki konumunu değiştirmesi yeterli diye dşnrlerdiler (Desnitskaya & Kasznelson, 1980: 9).

¹⁰ Kelimeleri birbirinden ayırmak amacıyla kullanılan belirleyicilerin olduğu gerçeğinden, Eski Mısırlıların dil olayları hakkında bilinçaltı bir duyguya sahip oldukları sonucuna varılabilir (Erichsen, 1948: 21).

“anlam” kavramını, özellikle kelimelerin ‘soyut anlam’ kavramını geliştirmedikleri, pratik bakış açısından dolayı söz dizim alanında da bilimsel bir açıklama için teorik bir temel oluşturabilecek soyut önermelerde bulunamadıkları da bilinmektedir. Bu bağlamda Eski Mısır onomastığını analiz eden Mısır bilimci A. Gardiner, Eski Mısırlıların “söz” ile “anlam” arasındaki bağlantıyla ilgilenmediklerini, onların daha çok nesne ve nesnelere adlandırmasına odaklanmayı tercih ettiklerine değinmektedir (Gardiner, 1947: 4).

1895-1896 yıllarda Flinders Petrie ile James Quibell tarafından yapılan IX. Ramses tapınağı kazıları sonucunda tahta bir kutuda bulunan birkaç nesillik dönemi kapsayan papirüs koleksiyonu Eski Mısırlıların bilgi organizasyon sistemleri hakkında XX. Hanedan saltanatından hayatta kalan en eski kanıttır (Quibell, 1898). A. Gardiner ve H. Ibscher’e göre bu hiyeratik¹¹ yazıyla yazılmış papirüsler kataloglar şeklinde düzenlenen onomastikonlar içermektedir (Gardiner, 1955). Eski Mısırlıların katalogları kelime kılavuzları olarak şekillenen, ezberlemek ve yazmak için kullanılan fakat açıklayıcı veya çeviri özelliklere sahip olmayan büyük kelime listeleridir (Gardiner, 1916). Kelimeler içeren kataloglar konu sınıflarına göre gruplanmaktadır. 323 kelimelik bir liste içeren *Ramesseum Onomasticon* (M.Ö. XVIII. yüzyıl) sözlüğünün tüm kelimeleri yağ türleri, kuşlar, balıklar, bitkiler, hayvanlar, Nubia kaleleri ve Mısır şehirleri, ekmek çeşitleri, tahıl çeşitleri, vücut kısımları, meyveler, hayvancılık türleri olmak üzere çeşitli gruplara ayrılmaktadır (Gardiner, 1947: 6-23).

Eski Mısırlıların yaşamı, firavun yönetimi, tarihi, coğrafyası ve siyasi organizasyonu ile ilgili diğer önemli bir kaynak XX-XXII Hanedanı döneminde derlenmiş olan (M.Ö. XII. yüzyılın sonu) *Onomasticon of Amenope* (Gardiner, 1947) katalogudur. Bu katalogun dokuz nüshası olduğu bilinmektedir fakat en eksiksiz nüshası V. Golenischeff’in nüshası (Hawass & Wegner, 2010) çeşitli gruplara (cennet, su, yeryüzü, kralın mahkemesi, bürolar, meslekler, kabileler ve halklar, insanlar, Mısır şehirleri, binalar ve bunların bölümleri, toprak, içecekler ve yiyecekler) ayrılmış 600’den fazla kelimeyi listelemektedir (Herbin, 1986).

1.2. Sümer Onomastikonu

Sümerlerin uygarlık tarihine en önemli katkısı çivi yazısının icadı ve gelişimi, çanak çömlekçilik, ilk şehirler, en eski temel bilgiler (daireyi 360 dereceye bölmek, Zodyak takımıydırları vs.) ve mitolojik (İncil’deki Tufan efsanesi dâhil) hikâyelerdir (Lieberman, 1977). İlk yazılı anıtlar eski Sümer kenti Uruk’un kalıntıları arasında keşfedilen binden fazla çoğunlukla ticari ve idari kayıtlar içeren küçük kil

¹¹ Hiyeratik- hiyeroglif yazısından daha basit eski Mısır yazısıdır (Cerny, 1957).

tabletlerdir (Weber, 1907).¹² İdari ve ticari kayıtlarla dolu tabletlerin çoğu Eski Sümer'in sosyal, ekonomik yaşamının tüm seyrini adım adım gösteren kalıntılardır. Bu tabletler arasında birkaç tane ezberlenmek amacıyla kullanılmış sözcük listeleri de bulunmaktadır (Iversen, 1958). Bu listeler M.Ö. 3000 yıllarda Sümer yazıcılarının gretmenlik yaptıklarını ve sistematik okuma ve yazma gretimi için okullar¹³ oluşturduklarını göstermektedir (Griffith & Petrie, 1889). Bu okulların büyük tapınakların ve daha sonra kraliyet hanelerinin ihtiyaçları için kurulduğu grlmektedir. Sümerlerin okullarda yürüttüğü dilsel sınıflandırma ilkesine dayalı eğitim sisteminin teknik bilgi ve edebi yaratıcılık olmak üzere iki ana dala yönelik olduğunu tabletler göstermektedir (Weinfeld, 1973).

Sümerlerin bilimsel bilgilerini okul gretimi sırasında sistemleştirdikleri sonrasında çeşitli szlklerle sürdürmeye devam ettikleri bilinmektedir (Meissner, 1925). Hatta Akadlar Sümerleri fethettiğinde, Sümer yazısını benimsemekle kalmararak Smercenin l dil haline geldiğinde bile çivi yazısı kurallarına vakıf olmak amacıyla Sümerce Akadca kılavuzlar oluşturdukları grlmektedir. Bu tür sözlükler onomastik araştırmalarına ayrı bir katkı sunmaktadır. Tablet şeklindeki sözlükler ağaçların ve sazlıkların; her türlü canlının (hayvanlar, böcekler ve kuşlar); ülke, şehir ve köy; taşların ve mineraller isimlerinin uzun listeleridir. Bu tür listeler, Sümerlerin "botanik", "zooloji", "coğrafya" ve "mineraloji" alanlarındaki önemli bilgilere sahip olduklarını göstermektedir. Örneğin, "HAR-ra-hubullu" (Vazife) konuya göre sıralanmış Sümer ve Akad terimlerinden oluşan geniş bir kelime dağarcığı halinde derlenen Babil sözlüğü veya ansiklopedisi; yasal terimler, ağaçlar, ahşap nesnelere, sazlık ve kamış nesnelere, çömlekçilik, deri ürünler, metallere ve metal ürünler, evcil hayvanlar, vahşi hayvanlar, insan ve hayvan vücudunun bölümleri, taşlar, bitkiler, balıklar ve kuşlar, yn ve giysilere, arazi, bira, bal, arpa gibi gıda terimleri hakkında bilgi vermektedir (Poebel, 1936). Onomastik araştırmaları için önemli eserlerden biri de M.Ö. 2000 yılın ikinci yarısından kalma otuzdan fazla tablet "SiG4 + A LAM10 = *nabnltu*" (Yaratılış) listeleridir (Landsberger & Hallock, 1956). Bu listeler, tematik olarak seçilmiş kelime listeleridir. Somatik sözcükler, baştan ayağa kadar birçok organın faaliyetlerinin toplamıdır. Bununla birlikte ilgi

¹² Bulunan tabletlerin dil bilim araştırmaları için ilgi çekici tarafı resimli olan birkaç yüz karakter içeren çivi yazı sistemi tasvir edilen nesnenin ismini veya bu isme yakın kelime grubundan olan ismi oluşturduğunu göstermektedir (Gelb, 1952).

¹³ Eski Mezopotamya'da okul eğitimi temelde ezbere dayandığı grlmektedir. İşaret listelerinin ezberlenmesi, Sümerce telaffuzlarını gösteren işaretlerin ezberlenmesi; Akadca ve Sümerce kelimeleri temsil eden işaretlerin, özellikle kavram gruplarının (bitkiler, taşlar, hayvanlar, meslekler vs.) sistematize edilmiş listelerin ezberlenmesi okul eğitiminin şartlarındandı. Bu tür listeler iki dilli (Sümer-Akadca), Mezopotamya dışında da çok dilli ansiklopedinin ilkel örnekleri olarak tanınlanmaktadır (her bilgi dalı için bilinen terimler kümesi-ydi- sığır yetiştiriciliği, mineralojik, marangozluğ, tarım, vb.) (Desnitskaya & Kasznelson, 1980; 17).

çekici olan “Emesa1-eme-KU” Sümer-Akad sözlüğü onomastik bilimi için değerli malzemelerden biridir. Bu sözlükte bulunan kelimeler Sümerlerin “edebi” diline ek olarak, özellikle tanrıça kùltünde tanrıçaların ve kadınların yanı sıra hadımların konuşmaları için (yazılı olarak) kullanılan özel “kadın dilinden” kelimeler derlenen kılavuzdur (Alan, 2007).

1.3. Hitit Onomastikonu

Mısır ve Sümer ile birlikte ele alınması gereken M.Ö. 18-13. yüzyıllar arasında yaşamış ve en eski medeniyetlerden biri Hititlerdir. Etkisi Ege Denizi’nden Fırat’ın kuzeyine kadar yayılan topraklarda bulunan Hititler’e ait kùltür kalıntılardan çivi yazılı tabletler ad bilim açısından özellikle dikkat çekicidir. Bu tabletlerden Sümer ve Akadların dili detaylı şekilde kategorize etme geleneği Hititlerde de devam ettiği görülmektedir. 1906 yılı Hugo Winckler ile Theodor Makridi tarafından Boğazköy’de yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Hititlerle ilgili 25 bine yakın tablet ve tablet parçaları bulunmuştur (Laroche, 1949). Bu tabletler kral yıllıkları, siyasal antlaşmalar, mektuplaşmalar, hukuki metinler, yönetim ile ilgili yönerge metinleri, mitolojik metinler, dinî metinler: dua metinleri, ayinler, bayram törenlerine ait metinler, fal ve büyü metinleri de dâhil olmak üzere birçok tema üzerine yazılmış (CTH 40 I. – *Suppilulium a’nın etkinlikleri*, CTH 52 – *Mitanni memleketinden Sattiuaza ile Suppiluliuma arasında yapılan antlaşma*, CTH 89 – *Tiliura kentindeki görevlilere ilişkin kraliyet buyruğu*, CTH 258 – IV. *Tudhaliia’nın yönergeleri*, CTH 321 – *Ejderha ya da Illuianka’ya karşı mücadele efsanesi*, CTH 329 – *Kuliuisna kenti Fırtına Tanrısına yakarış (ve âyini)*, CTH 425 *Ordu içerisindeki bir salgın hastalığa karşı yapılan âyinler*, CTH 503 – *Mühür(lü) evinin envanteri*, CTH 591 – *Ay bayramı vs.*) büyük bir arşiv oluşturmaktadır (Karasu, 1997). Bütün bunların yanı sıra çeşitli konularda yazılmış kelime katalogları¹⁴ (CTH 299 – *Sa*, CTH 300 – *Diri*, CTH 301 – *Erimhuş*, CTH 302 – *Ura*, CTH 303 – *zi*, CTH 304 – *Kağal*, CTH 305 – *LU = ša*, CTH 306 – *Sign list*, CTH 309 – *Fragments of lexical lists*) bulunmaktadır. Bu tür kılavuzlar, kataloglar ve sözlükler Hititlerin sahip oldukları dilin kanıtı olarak toplumun siyasi kavramları, dünya görüşü, ideolojisi hakkında paha biçilmez bir bilgi kaynağı olmakla birlikte, eski medeniyetlerin onomastikonu hakkında da değerli materyallerdir. Kelime listelerinde ezberleme ve öğrenme sürecinde yer alan bazı gramer bilgileri, dil bilimi tarihi için de değerli materyaller olarak görülmektedir.

Sonuç

İlk çağ uygarlıklarında dil bilimi bağımsız bir disiplin olarak ilerlemese de dil teorisi yaratılmasa da seslerin fizyolojisi, gramer öğelerinin sınıflandırılması veya cümlenin üyeleri problemleri henüz ortaya çıkmasa da dil üzerine pratik ihtiyaç-

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. (URL-2).

lara hizmet etmesi amacıyla ezberlenmek üzere hazırlanmış kelime listeleri, tematik sözlükler, onomastikon içeren katalogların oluşturulması gibi çeşitli girişimlerde bulunulduğunu görüyoruz.

Dil biliminin bir alt dalı olan onomastik ve leksikografi araştırmalarına malzeme sunan kaynakların başlangıç noktasının belirlenmesi üzerine yaptığımız bu araştırmada Eski Mısır, Sümer ve Hitit dönemine ait birçok belgenin azımsanmayacak bir veri sunduğunu görmekteyiz. Bu dönemlerde üretilen leksikografik materyallerin onomastik disiplinin ilksel malzemelerini sunduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Alan, Kaye (2007). *Morphologies of Asia and Africa*. Eisenbrauns: Penn State University Press.
- Algeo, John & Algeo, Katie (2000). "Onomastics as an Interdisciplinary Study". *Journal of Names*, 48(3): 265-273.
- Batty, Roger (2000). "Mela's Phoenician Geography". *Journal of Roman Studies*, 90: 70-94.
- erny, Jaroslav & Gardiner Alan (1957). *Hieratic Ostraca. Vol. I*. Oxford: Oxford University Press.
- Desnitskaya, Agniya & Kasznelson, Solomon (1980). *İstoriya Lingvistieskih Uchenii. Drevnii Mir*. Leningrad.
- Erichsen, Wolja (1948). *Eine Ägyptische Sehlbung in Demotischer Schrift*. Kobenhavn: Kobenhavn: I kommission hos Munksgaard.
- Gardiner, Alan (1916). "An Ancient List of the Fortresses of Nubia". *Journal of Egyptian Archaeology*, (III): 184-192.
- Gardiner, Alan (1947). *Ancient Egyptian Onomastica. Vol. I*. Oxford: Oxford University Press.
- Gardiner, Alan (1954). *The Theory of Proper Names. A Controversial Essay*. Oxford: Oxford University Press.
- Gardiner, Alan (1955). *The Ramesseum Papyri*. Oxford: Oxford University Press.
- Gelb, Ignace Jay (1952). *A Study of Writing. The Foundations of Grammatology*. Illinois: University of Chicago Press.
- Griffith, Francis & Petrie, William (1889). *Two Hieroglyphic Papyri From Tanis. I. The Sign Papyrus (a syllabary) by F.Griffith*. London: Trbner & Co.
- Hawass, Zahi & Wegner, Jeniffer (2010). "Medjay" (no. 188) in the Onomasticon of Amenemope. In *Millions of Jubilees, Studies in Honor of David P. Silverman*. Cairo: Publications du Conseil Suprme des Antiquits de l'gypte.

- Herbin, François-Rene (1986). "Une version inachevée de l'onomasticon d'Aménémopé". *BIFAO*: 187-198.
- Hodgkin, Luke (2005). *A History of Mathematics, From Mesopotamia to Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Iversen, Erik (1958). *Papyrus Carlsberg Nr. VII. Fragments of a Hieroglyphic Dictionary*. Kobenhavn: I kommission hos Munksgaard.
- Karasu, Cem (1997). "Hattuşa-Boğazköy Arşiv-Kitaplık Sistemleri Üzerine Bazı Yorumlar". *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*, 3(1): 215-238.
- Koerner, Ernst Frideryk Konrad (1972). "Towards a Historiography of Linguistics". *Antropological Linguistics*, 14(7): 255-280.
- Kuzmin, Andrey (2018). "Kosmos Falesa". *Zemlya i Vselennaya*, 6: 38-44.
- Landsberger, Benno & Hallock, Richard (1956). *Materialien zum sumerischen Lexikon IV*. Rome: Pontificium Institutum Biblicum.
- Laroche, Emmanuel (1949). "La Bibliothèque de Hattusa, Archiv". *Orientalni' Praha*, 7-13.
- Lieberman, Stephen (1977). *The Sumerian Loanwords in Old-Babylonian Akkadian*. Missoula, Montana: Scholars Press.
- Meissner, Bruno (1925). *Babylonien und Assyrien*. II. Heidelberg: C. Winter.
- Neugebauer, Otto (1957). *The Exact Sciences in Antiquity*. Providence Rhode Island: Brown University Press.
- Perepyolkin, Yuriy Yakovlevich (1931). *K voprosu o Vozniknovenii Ensiklopedii na Drevnem Vostoke*. II: 1-13.
- Petrovski, Nikolay (1978). *Zvukoviyie Znaki Egipedsckogo Pisma kak Sistema*. Moskva.
- Poebel, Arno (1936). "The Beginning of the Fourteenth Tablet of Harra Hubullu". *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, 52(2): 111-114.
- Quibell, James Edward (1898). *The Ramesseum and the Tomb of Ptah-Hetep (ERA 2)*. London: Bernard Quaritch.
- Sandman, Maj (1938). *Texts from the Time of Akheiaten*. Bruxelles: Édition de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.
- Sauneron, Serge (1960). *La Differential on des Langages d'apres la Tradition Egyptienne*. Bull. Inst, franchise d'archeologie Orientale.
- Sethe, Kurt Heinrich (1928). *Dramatische Teste zu alta egyptischen Mysterienspielen*. Leipzig.
- Staltmane, Velta (1981). *Onomasticheskaya Leksikografiya*. Leningrad: Nauka.
- Superanskaya, Aleksandra (1973). *Obshaya Teoriya Imeni Sobstvennogo*. Moskova.

Şahin, İbrahim (2019). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Tabak, John (2011). *Algebra, Sets, Symbols, and the Language of Thought*. New York: Facts on File.

URL-1: "Omomasticon" <https://www.merriam-webster.com/dictionary/onomasticon> (Erişim: 10.09.2022).

URL-2: "Historical Texts" https://www.hethport.uni-wuerzburg.de/CTH/index_en.php (Erişim: 15.09.2022).

Weber, Otto (1907). *Die Literatur der Babylonier und Assyrer*, Leipzig: Kessinger Publishing.

Weinfeld, Moche (1973). "Covenant Terminology in the Ancient Near East and Its Influence on the West". *Journal of the American Oriental Society*, 93(2): 190-199.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alıŐma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alıŐma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazarlar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atıŐması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale ile ilgili yazar(lar)ın beyan ettiğı herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author(s) regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: There are no notes declared by the author(s) regarding this article.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article.



TOKÜAD
Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği
