

# MİLLÎ FOLKLOR

International and Quarterly Journal of Cultural Studies

PROF. DR.  
ALİ YAKICI'YA  
ARMAĞAN

\*

TANITMALAR  
DRAMATİK ATASÖZÜ  
KARAY TÜRKLERİNDE EVLİLİK  
ODYSSEUS'A KARŞI SALUR KAZAN  
KAZAK TÜRKLERİNİN DÜĞÜN GELENEKLERİ  
TAKVİM-İ EBEDİ'DE DEVRELER VE MÜNECCİMLİK  
ELEŞTİREL FOLKLORİSTİK BAĞLAMINDA KADIN BEDENİ  
GELENEKSEL TİYATRODA ANLATI VE GÖSTERİ BİRLİKTELİĞİ  
ERGENEKON DESTANI'NDA ANNE, ATEŞ VE HAYVAN İMGELERİ  
ANADOLU'DA KÜLTÜREL MİRASINI KORUYAN POMAKLAR  
MOENA TÜRKLERİ VE BİR FOLKLORUN (YENİDEN) İCADI  
KÜLTÜREL ROTA: EVLİYA ÇELEBİ'NİN İZİNDE İZMİR  
ANTEP SAVUNMASININ TÜRKÜLERE YANSIMASI  
SÖZLÜ KÜLTÜRDEN YAZILI KÜLTÜRE DELİLİK  
TÜRK İSLÂM KAYNAKLARINDA "KÂFİR"  
KİTÂB-I RÜSTEMNÂME-İ TÜRKÎ  
ALİ CENGİZ OYUNU

35. yıl

Öğr. Gör. Esra ALKAN  
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM  
Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT  
Doç. Dr. Zehra KADERLİ  
Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ  
Dr. Öğr. Gör. Gökçe ULUS  
Dr. Öğr. Üyesi Erman KAÇAR  
Assoc. Prof. Zubaida SHADKAM  
Dr. Selenay KOŞUMCU  
Prof. Dr. Nilgün AVCI  
Buğra COŞKUN  
Doç. Dr. Saime Selenga GÖKGÖZ

Dr. Öğr. Üyesi Emine TUĞCU  
Prof. Dr. Aylin KOÇ GIANNOPOULOS  
Dr. Ainura BEISEĞULOVA  
Prof. Dr. Bibiziya KALŞABAYEVA  
Doç. Dr. Bolat SMAĞULOV  
Doç. Dr. Emine ATMACA  
Dr. Öğr. Üyesi Cristiano BEDIN  
Doç. Dr. Özlem GÜZEL  
Doç. Dr. Hande AKYURT KURNAZ  
Doç. Dr. Filiz METE  
Nadide Fatma YİĞİTER  
Gamze KARADAĞ

Bahar/Spring/Printemps

137

2023



# MİLLÎ FOLKLOR

Şu Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi  
International and Quarterly Journal of Cultural Studies  
Revue Internationale et Trimestrielle d'Études Culturelles

Cilt/Volume/Tome: 18 Yıl/Year/Année: 35 Sayı/Number/Nombre: 137

ISSN 1300-3984 • Hakemli Dergi.

• **Kurucuları/Founders/Fondateurs:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ - Necdet İLHAN - Prof. Dr. Türker EROĞLU • **Sahibi/Owner/Possesseur:** Geleneksel Yayıncılık Eğt. San. Tic. Ltd. Şti. adına M. Öcal OĞUZ • **Baş Editör/Editor in Chief/Rédacteur en Chef:** Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ (ocal.oguz@hvb.edu.tr) • **Baş Editör Yardımcısı/Deputy Editor in Chief/Rédacteur en Chef Adjoint:** Dr. Öğr. Üyesi Tuna YILDIZ (tuna.yildiz@hvb.edu.tr) • **Editör Yardımcıları/Deputy Editors/Rédacteurs Adjoints:** Doç. Dr. Selcan GÜRÇAYIR TEKE (selcan.teke@hvb.edu.tr-Yayın İnceleme) - Doç. Dr. Haydar YALÇIN (haydar.yalcin@ikk.edu.tr-Bilgi ve Belge Yönetimi) - Arş. Gör. Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hvb.edu.tr-Yayın Takip) • **Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Consultants:** Prof. Dr. Metin EKİCİ (mekici@yahoo.com-İngilizce) - Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com-Fransızca) - Doç. Dr. Günül Özlem AYAYDIN CEBE (gunulcb@gmail.com-İngilizce) • **Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Directorate of Editorial Affairs:** Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hvb.edu.tr) • **Yayın Kurulu/Editorial Board/Comité d'Édition:** Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (aktulumk@yahoo.com) - Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (ekrem.arikoglu@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Halit ÇAL (halit.cal@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Armağan COŞKUN (armaganelci@hotmail.com) - Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL (hulya.kasapoglu@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Nurettin DEMİR (demir@haceteppe.edu.tr) - Prof. İsmet DOĞAN (idogan@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hamiye DURAN (hamiye@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Tuba İşinsu İSEN DURMUŞ (tidurmus@etu.edu.tr) - Prof. Dr. R. Gülin ÖĞÜT EKER (eker@haceteppe.edu.tr) - Prof. Dr. Pervin ERGUN (pervin.ergun@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Ruhi ERSOY (ruhi.ersoy@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU (orhan.kurtoglu@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Muhtar KUTLU (mktulu@ankara.edu.tr) - Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (nazim.polat@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Fırat PURTAŞ (firat.purtas@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (mgöz@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Hale ŞİVGİN (hale.sivgin@hvb.edu.tr) - Prof. Dr. Nezir TEMUR (netemur@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Ali YAKICI (yakici@gazi.edu.tr) - Prof. Dr. Naciye YILDIZ (naciye.yildiz@hvb.edu.tr) - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT (ezgimetinbasat@gmail.com) - Doç. Dr. Melike KAPLAN (mkaplan@ankara.edu.tr) - Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (evrim.ozunel@hvb.edu.tr) - Doç. Dr. Dilek TÜRKYLMAZ (dilek.turkyilmaz@hvb.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Erman ARAL (ahmet.aral@hvb.edu.tr) - **Dr. Öğr. Üyesi Bahar AKARPINAR (1964-2022)** - Yrd. Doç. Dr. Himmət BİRAY (1958-1995) - Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioглу@hvb.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR (eminecakir.tbh@gmail.com) - Dr. Öğr. Üyesi Pınar KASAPOĞLU AKYOL (pkasapoglu@ankara.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hvb.edu.tr) - **Öğr. Gör. Dr. Tuba SALTİK ÖZKAN** (tuba.ozkan@hvb.edu.tr) - Dr. Yerke ÖZER (yerkeozer@gmail.com)

• **Düzeltili/Redaction:** Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Safiye BAKI NALCIOĞLU (zeynep.nalcioглу@hvb.edu.tr) - Dr. Öğr. Üyesi Gözde TEKİN (gozde.tekin@hvb.edu.tr) - Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hvb.edu.tr) - Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hvb.edu.tr)

• **Dişizgi/Typesetting:** Kadirhan ÖZDEMİR (kadirhan.ozdemir@hvb.edu.tr)

• **Sorumlu Müdür:** Utku YAĞLIDERELİ • **Halkla İlişkiler:** Burakhan KABAÇAM (burakhan.kabacam@hvb.edu.tr)

**Editörlük/Editorial:** AHBVÜ Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği (Kurumsal editörlük işleri AHBVÜ THBMER, AHBVÜ GSOMER ve SOKÜM Derneği tarafından yürütülmektedir. / *The Institutional Duties of Editorial Board Carried by AHBV University and Society of ICH*)

• **Yazışma Adresi/Correspondance Address/Adresse de Correspondance:** Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

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

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

• **İdare Yeri/Managing Office/Adresse d'Administration:** Gazi Mah. Şenol Cad. No: 29/1 Yenimahalle/ANKARA-TÜRKİYE

• **Fiyatı/Price/Prix:** 50 TL / \$25 • **Yurt İçi Abone Bedeli/Domestic Subscription Fee/ Frais d'abonnement nationaux:** Yıllık dört sayı için toplamda 200 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. (Öğretim elemanı, öğrenci, KTB folklor araştırmacılarına tanıtım ve teşvik amacıyla %50 indirimli (100 TL), kargo ücreti ise sabittir.) • **Yurt İçi Kurumsal Abone Bedeli/Domestic Institutional Subscription Fee/Frais de souscription institutionnels nationaux:** Yıllık dört sayı için 400 TL + 50 TL kargo ücreti alınır. Toplu aboneliklerde kargo ücreti her bir abone için ayrı talep edilir. • **Yurt Dışı Abone Bedeli/International Subscription Fee/Frais d'abonnement internationaux:** Yıllık dört sayı için 100 \$ alınır. (Yurtdışı aboneliklerde mesafeye göre ayrıca kargo ücreti ilave edilir.) / *Milli Folklor is published four times a year, in winter, spring, summer, and autumn./La revue de Millî Folklor paraît quatre fois par an: en printemps, en été, en automne et en hiver.* • **Abone Şartları/Subscription Terms/Paiement:** Abone olacakları, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesinde Geleneksel Yayıncılık Ltd. Şti. adına açılan 4286 0258016 numaralı hesaba (IBAN No: TR460006400000142860258016) Abone Bedeli'nı yattırdıkları ve dekontunu tarayarak e-posta adresimize gönderdikleri takdirde dergimiz bir yıl süreyle adreslerine gönderilecektir. (Dergimizin dağıtımını yalnızca abonelerimiz yapmaktadır./Payments must be charged to the account number 4286 0258016 of Geleneksel Yayıncılık Limited Company and TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası, Gazi Mahallesi-Ankara Şubesi/TURKIYE, the receipt of the payment should be sent to the correspondence address./Le versement doit être payé sur le compte bancaire de Geleneksel Ltd. Numero: 4286 0258016 ou TR460006400000142860258016, Türkiye İş Bankası Gazi Mahallesi Şubesi Ankara-Türkiye, ou au compte postal de Geleneksel Yayıncılık Ltd. -1911533. Pour la réception des numéros publiés le reçu scanné doit être envoyé à l'adresse de correspondance par e-mail.

## AKADEMİK TEMSİLCİLER/CORRESPONDING EDITORS/LES EDITEURS CORRESPONDANTS

**YURT İÇİ/Turkey/En Turquie:** •ADANA - Prof. Dr. Refiye OKUŞUKLUK ŞENESEN •ADYAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Sunay AKKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Fadime TIRBAŞ APAK •AKSARAY - Dr. Öğr. Üyesi Çetin YILDIZ - Dr. Ergin ALTUNŞABAK •AMASYA - Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR •ANTALYA - Doç. Dr. Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL •ARDAHAN - Dr. Öğr. Üyesi Nina PETROVİÇİ •BALIKESİR - Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN - Doç. Dr. Zülfiyalar BAYRAKTAR - Doç. Dr. Satı KUMARTASLIOĞLU •BARTIN - Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ •BAYBURT - Doç. Dr. Turgay KABAÇ •BOLU - Prof. Dr. Meral Özkan •BURDUR - Doç. Dr. Kadriye TÜRKAN •BURSA - Prof. Dr. Hülya TAŞ •ÇANAKKALE - Doç. Dr. Handan Nazan AYDIN KASIMOĞLU •ÇANKIRI - Prof. Dr. Abdülselem ARVAS - Ahmet Serdar ASLAN •DENİZLİ - Doç. Dr. Mehmet Sürur ÇELEPİ •DİYARBAKIR - Doç. Dr. Muhammed Abdülbasit SEZER •EDİRNE - Prof. Dr. Ahmet GÜNSEN - Dr. Öğr. Üyesi Selma ERGİN SOL •ELAZIĞ - Doç. Dr. Ebru ŞENÖCAK - Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR - Doç. Dr. Gülda ÇETİNGÖZ SÜME •ERZURUM - Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ - Doç. Dr. Ömer YILAR •ERZINCAN - Prof. Dr. Necdet TOZLU •ESKİŞEHİR - Doç. Dr. Adem KOÇ •GAZİANTEP - Prof. Dr. Mehmet EROL - Prof. Dr. Behiye KÖKSEL - Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN - Doç. Dr. Cevdet AVCI •HATAY - Prof. Dr. Bülent Ari •İSPARTA - Prof. Dr. Halil Altay GÖDE •İSTANBUL - Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ - Doç. Dr. Meriç HARMANCI •İZMİR - Prof. Dr. Selami FEDAKAR - Doç. Dr. Nurgül BEĞİÇ - Doç. Dr. Mehmet ERSAK - Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR •KAHRAMANMARAŞ - Doç. Dr. Yılmaz İRMAK - Doç. Öğr. Üyesi İbrahim ERŞAHİN •KARAMAN - Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY - Dr. Öğr. Üyesi Onur AKYAK •KARS - Doç. Dr. Adem BALKAYA - Dr. Öğr. Üyesi Erkan ASLAN •KASTAMONU - Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI •KAYSERİ - Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Nilifer NAIHYA - Dr. Saim ÖRNEK •KIRIKKALE - Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ - Prof. Dr. Aktan Müge YILMAZ •KIRŞEHİR - Prof. Dr. Salihattin BEKKİ - Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT •KOCALİ - Prof. Dr. Işıl ALTUN •KONYA - Prof. Dr. Sinan GÖNEN - Dr. Öğr. Üyesi Aziz AYVA •KÜTAHYA - Doç. Dr. Erdal ADAY •MANİSA - Doç. Dr. Sıgıç ATLI - Dr. Öğr. Üyesi Gürol PEHLİVAN •MARDİN - Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR •MERSİN - Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN - Dr. Öğr. Üyesi İbrahim GÜNDÜZ ALPTÜRKER •MUĞLA - **Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas (1969-2023)** - Dr. Öğr. Üyesi Bakı Bora HANÇA •MUS - Doç. Dr. Canser KARDAŞ •NEVEŞEHİR - Prof. Dr. Adem ÖGER - Yücel ÖZDEMİR •NİĞDE - Prof. Dr. Nedim BAKIRCI - Prof. Dr. Hatice İÇEL - Dr. Öğr. Üyesi Namık ASLAN •SAKARYA - Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA - Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN •SAMSUN - Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR - Recep DEMİR •SİRT - Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ •SİNOP - Doç. Dr. Songül CEK •SİVAS - Doç. Dr. Adil ÇELİK •UŞAK - Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN - Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DUMAN •YOĞAAT - Doç. Dr. Tuğçe ERDAL

**YURT DIŞI/Abroad/A l'Étranger:** •AZERBAIJAN - Prof. Dr. Muharem KASIMLI •FRANSA - Prof. Dr. Laurence-Donia KOTOBİ - Dr. Ferya ÇALIŞ MINKAN •GÜRCİSTAN - Prof. Dr. Marika JİKİA •HOLLANDA - Mehmet TÜTÜNÇÜ •JAPONYA - Missuko KOJİMA •KAZAKİSTAN - Prof. Dr. Tatigül KARTEYEVA, Prof. Dr. Şakir İBRAYEV, Dr. Öğr. Üyesi Bekarys NURİMANOV •KORE CUMHURİYETİ - Prof. Dr. Eunkyung OH •MACARİSTAN - Dr. Julia BARTHA •NAHCIVAN M. C. - Doç. Esker GADİMOV •ÖZBEKİSTAN - Prof. Dr. Cabbar İŞANKUL •POLONYA - Doç. Dr. Danuta CHMIELOWSKA •SLOVAKYA - Dr. Xenia CELNAROVA •UKRAYNA - Doç. Dr. Tudora ARNAUD

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

Baskı/Press/Impimerie: Grafiker Ofset, +90 312 384 00 18

**İÇİNDEKİLER / Contents / Sommaire**

Danışma Kurulu / Advisory Board / Comité de Conseillers .....	3
Birkaç Söz / Foreword / Par l'éditeur .....	4
M. Öcal OĞUZ	
<b>BİYOĞRAFI / BIOGRAPHY / BIOGRAPHIE</b>	
Prof. Dr. Ali Yakıcı Hayatı ve Eserleri / The Biography and Works of Prof. Dr. Ali Yakıcı .....	5-26
Öğr. Gör. Esra ALKAN	
<b>MAKALELER / ARTICLES / LES ARTICLES</b>	
Dramatik Atasözü / Dramatic Proverb.....	27-36
Prof. Dr. Kubilay AKTULUM	
Ortaoyunu Tekerlemelerinde Anlatı Gösteri Birlikteliği / Narrative and Performance Coexistence in Tongue Twister of Ortaoyunu .....	37-47
Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT	
Eleştirel Folkloristik Bağlamında Kadın Bedeninin Gerçek Yaşam Deneyimine Yönelik Performatif İmkânları / Performative Potentials of the Female Embodiment for Real-life Experience in the Context of Critical Folkloristics.....	48-60
Doç. Dr. Zehra KADERLİ	
Türk Semiyosferinde Bir Mücadele Örneği: Ali Cengiz Oyunu / An Example of Struggle in the Turkish Semiosphere: Ali Cengiz Game .....	61-73
Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ	
Ergenekon Destanı'ndan Toplumsal Bilinçdışına Yansıyan Anne, Ateş ve Hayvan İmgeleri / Reflection of Images of Mother, Fire and Animal on Collective Unconscious in Ergenekon Epic .....	74-85
Dr. Öğr. Gör. Gökçe ULUS	
Aydınlanmanın Araçsal Aklına Karşı Yeni Bir Düşünme Olanakları: Odysseus'a Karşı Salur Kazan / A New Mode of Thinking Against the Enlightenment's Instrumental Reason: Odysseus versus Salur Kazan .....	86-97
Dr. Öğr. Üyesi Erman KAÇAR	
Kitab-ı Rüstemname-i Türki'de Dev Motifleri Üzerine Bir Değerlendirme / An Evaluation on Giant Motifs in Kitab-ı Rüstemname-i Türki .....	98-110
Assoc. Prof. Zubaïda SHADKAM Dr. Selenay KOŞUMCU	
Kültürel Rota Geliştirilmesi: Evliya Çelebi'nin İzinde İzmir / Cultural Route Development: İzmir Following the Footsteps of Evliya Çelebi.....	111-122
Prof. Dr. Nilgün AVCI Buğra COŞKUN	
Türk Hakanlığı Muhiti Türk İslâm Kaynaklarında Kâfir / Infidel in Turkish Islamic Sources of the Turkish Khaqani Milieu .....	123-133
Doç. Dr. Saima Selenga GÖKGÖZ	
Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Delilik: Son Asır Türk Şairleri / Insanity from Oral Culture to Written Culture: Son Asır Türk Şairleri [Turkish Poets of the Last Century].....	134-144
Dr. Öğr. Üyesi Emine TUĞCU	
Takvim-i Ebedî'de Devreler ve Müneccimlik / Planet Circles and Astromancy in Takvim-i Ebedî .....	145-158
Prof. Dr. Aylin KOÇ GIANNOPOULOS	

Türkiye ve Özbekistan'da Yaşayan Kazak Türklerinin Düğün Geleneklerindeki Bazı Unsurlar / <i>Some Elements in the Wedding Traditions of Kazakhs Living in Türkiye and Uzbekistan</i> .....	159-173
Dr. Ainura BEİSEĞULOVA Prof. Dr. Bibiziya KALŞABAYEVA Doç. Dr. Bolat SMAĞULOV	
Karay Türklerinde Geçiş Dönemi Ritüeli: Evlilik / <i>The Rite of Passage in Karay Turks: Marriage</i> .....	174-185
Doç. Dr. Emine ATMACA	
Moena Türkleri ve Geleneksel Türk İmgesi: Bir Folklorun (Yeniden) İcadı Meselesi / <i>The "Turks" of Moena and the Traditional Image of Turks: A Matter of (Re)invention of Folklore</i> .....	186-198
Dr. Öğr. Üyesi Cristiano BEDIN	
Anadolu'da Kültürel Mirasını Koruyan Pomaklar: Sosyo-Kültürel Yaşantıları Üzerine Bir Araştırma / <i>Pomaks Protecting Their Cultural Heritage in Anatolia: A Research on Their Socio-Cultural Experiences</i> .....	199-213
Doç. Dr. Özlem GÜZEL Doç. Dr. Hande AKYURT KURNAZ	
<b>DERLEMELER / COMPILATION PAPER / PAPIER DE COMPILATION</b>	
Sözlü Kültür Belleğinde Antep Savunmasının Türkülere Yansımaları / <i>Reflection of Antep Defense on the Memory of Oral Culture</i> .....	214-226
Doç. Dr. Filiz METE	
<b>TANITMALAR / BOOK REVIEWS / COMPTES RENDUS</b>	
Salahaddin BEKKİ, <i>Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Aşık Veysel</i> , İstanbul: Muhit Kitap, 2021 .....	227-229
Nadide Fatma YİĞİTER	
Uğur BAŞARAN, <i>Afşinli Taki Muhammed ve Mevlitleri-Hayattı ve Şiirleri Bağlamında Monografik Bir İnceleme</i> , Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 2022 .....	230-232
Gamze KARADAĞ	
<hr/>	
Milli Folklor-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri / <i>The Publication Principles/ Principes de publication</i> .....	233-240

# DANIŞMA KURULU

## Advisory Board/Comité de Conseillers

- Prof. Dr. Işıl ALTUN Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa ARSLAN Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Sevin ARSLAN Çağ Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Abdulslem ARVAS Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Erman RTUN (1948-2016) (Türkiye)
- Prof. Dr. Ensar ASLAN Ahi Evren Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Sarah G. Moment ATIS University of Madison-Wisconsin (A.B.D.)
- Prof. Dr. Gülhan ATNUR Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Pakize AYTAÇ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nedim BAKIRCI Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Muhan BALI (1936-2008) (Türkiye)
- Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ (1923-2021) University of Indiana (A.B.D.)
- Prof. Dr. Bülent BAYRAM Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Salahaddin BEKİ Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Dan BEN-AMOS University of Pennsylvania (ABD)
- Prof. Dr. Hendrik BOESCHOTEN Johannes Gutenberg Üniversitesi (Almanya)
- Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Armağan COŞKUN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali ÇELİK Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ayşe Yücel ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İsmet ÇETİN Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nilgün ÇİBLAK COŞKUN Mersin Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Faruk ÇOLAK Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. George DEDES School of Oriental and African (İngiltere)
- Prof. Dr. Habib DERZİNEVESİ Yakın Doğu Üniversitesi (1944-2021) (KKTC)
- Prof. Dr. İbrahim DİLEK Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ahmet DOĞAN Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Jean-Pierre DUCASTELLE La Maisen des Géant d'Ath (Belçika)
- Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ Neveşir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali DUYNAMAZ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Gülin ÖGÜT EKER Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Metin EKİCİ Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Şükrü ELÇİN (1912-2008) (Türkiye)
- Prof. Dr. Gürbüz ERGİNER (1945-2009) (Türkiye)
- Prof. Dr. Metin ERGUN Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Pervin ERGUN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet EROL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ruhi ERSOY Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Selami FEDAKAR
- Prof. Dr. Laszlo FELFÖLDİ Ass. for the European Centre for Trad. Culture (Macaristan)
- Prof. Dr. Henry GLASSIE Indiana Üniversitesi (ABD)
- Prof. Dr. Halil Altay GÖDE Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN Osmanlı Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Sinan GÖNEN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İsmail GÖRKEM Erceyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hamdi GÜLEÇ (1949-2020) (Türkiye)
- Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL Başkent Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mihaly HOPPAL (Macaristan)
- Prof. Dr. Şakir İBRAYEV Ahmet Yesevi Türk-Kazak Üniversitesi (Kazakistan)
- Prof. Dr. Hatice İÇEL Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Alimcan İNAYET Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Marc JACOBS Flemish Centre for the of Popular Culture (Belçika)
- Prof. Dr. Ali KAFKASYALI Giresun Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Metin KARADAĞ Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (KKTC)
- Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Muharrem KASIMLI Azerbaycan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan)
- Prof. Dr. Muharrem KAYA Mimar Sinan Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Süleyman KAYIPOV Kırgız Türk Manas Üniversitesi (Kırgızistan)
- Prof. Dr. Chérif KHAZNADAR La maison des cultures du monde (Fransa)
- Prof. Dr. Aynur KOÇAK Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Sabri KOZ YKY (Türkiye)
- Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Muhtar KUTLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Wolfgang MIEDER Vermont University (ABD)
- Prof. Dr. Gülay MİRZAÖĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Töre MIRZAYEV Bilimler Akademisi (1936-2020) (Özbekistan)
- Prof. Dr. Oksana MYKYTENKO Ukrayna Milli Bilim Akademisi (Ukrayna)
- Prof. Dr. Kamil V. NERİMANOĞLU İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. James P. LEARY University of Madison-Wisconsin (ABD)
- Prof. Dr. Meral OZAN Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hasan ÖZDEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hayrettin RAYMAN Bozok Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Karl REICHL University of Bonn (Almanya)
- Prof. Dr. Bengisu RONA School of Oriental and African (İngiltere)
- Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mila SANTOVA Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü (Bulgaristan)
- Prof. Dr. Uli SCHAMİLOĞLU Nursultan Nazarbayev Üniversitesi (Kazakistan)
- Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU (1941-2014) (Türkiye)
- Prof. Dr. Ahmed SKOUNTI Institut National des Sciences du Patrimoine (Fas)
- Prof. Dr. Riels SMEETS University of Leiden (Hollanda)
- Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mahir ŞAUL Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign (ABD)
- Prof. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN Çukurova Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Fırat Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hülya TAŞ Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Abdeljelil TEMİMİ Temimi Vakfı (Tunuseli)
- Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali TORUN K. Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nüket TÖR Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. F. Ahsen TURAN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Laurier TURGEON University of Laval (Kanada)
- Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Tülay UĞUZMAN ER Başkent Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ali YAKICI Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nerin YAYIN Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Naciye YILDIZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)

# BİRKAÇ SÖZ

## Foreword / Par l'éditeur

Merhaba saygıdeğer okur,

35. yayım yılımıza adım attığımız elinizdeki bu sayımızda da birbiriyle tamamen aynı içerikte olan basılı ve elektronik iki nüshamızla sizlerle. Bahar 2023 tarihli 137. sayımızı, üniversitesindeki resmî görev süresini tamamlayarak emekli olan Yayın Kurulu üyemiz, yazarımız ve hakemimiz Prof. Dr. Ali Yakıcı'ya armağan ediyor ve on beş “öz”lü yazı, bir derleme ve iki kitap eleştiri/tanıtım yazısıyla takdirlerinize sunuyoruz.

### **Büyük Deprem Felaketi**

Türkiye ve Suriye'yi sarsan, özellikle Türkiye'de on bir ilde büyük yıkımlara ve on binlerce can kaybına sebep olan büyük deprem felaketinde ölenlere Allah'tan rahmet, yaralılara acil şifalar, yakınlarına başsağlığı diliyoruz. Tez zamanda yaraların sarılması, bölgede hayatın normale dönmesi ve kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarıldığı huzurlu ortamların geri gelmesi için çaba gösterenlere teşekkür ediyoruz.

### **Millî Folklor: Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı**

2009 yılından beri düzenli olarak yapageldiğimiz ve her Bahar sayısında sonuçlarını paylaştığımız “Millî Folklor Dün ve Yarın Yuvarlak Masa Toplantısı”nın on beşincisini yaşadığımız büyük deprem felaketi nedeniyle gerçekleştiremedik. Okurlarımızın ve kurullarımızın anlayışına sığıyoruz; bu boşluğu “büyük deprem felaketinin acı hatırası” olarak belleğimize kaydediyoruz.

### **Dr. Ali Abbas Çınar (18.05.1960-24.02.2023)**

Dergimizin Muğla Temsilcisi, yazarımız ve hakemimiz, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Öğretim Üyesi, Türk dünyası ve Muğla üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan değerli meslektaşımız Dr. Ali Abbas Çınar'ı kaybetmenin derin üzüntüsünü yaşıyoruz. Yeri doldurulamaz bu erken kayıp için bilim dünyasına, Millî Folklor camiasına, sevenlerine ve ailesine başsağlığı diliyoruz.

### **Millî Folklor'un Alanı**

Dergimizin bilimsel saygınlığı, yayım öncesindeki inceleme ve değerlendirme süreçlerinde Editörlük, Yayın Kurulu ve Hakemler olarak yazarlara sağladığı bilimsel katkılar, bilim kurumlarının atama ve yükseltme gibi konularda “Q Değeri” ve ULAK-BİM, SCOPUS ve WOS gibi “İndeks” şart veya beklentileri, yazarların dergimize olan teveccühlerini artırmaktadır. Bu da hem basılı hem de elektronik nüshasını birebir aynı içerikte tutan dergimizi zorlamaktadır. Bu nedenle de yazıların folklor kuram, yöntem ve tartışmalarıyla hesaplaşan ve farklı disiplinlerden yeni bakış açılarıyla halk bilimcileri tanıştıran, halk bilimi belleğini kullanan “disiplinler arası” nitelikteki yazılara yer verebiliyoruz. Yazarlarımızın mağduriyet yaşamamak için yayım şart ve ilkelerimizi dikkate alarak yazı göndermelerini bekliyoruz.

### **Basılı Nüsha Aboneliği**

Son yıllarda gerek baskı gerekse dağıtım hizmetlerinin maliyetindeki büyük artışlar, bizim gibi farklı gelir kaynaklarına sahip olmayan yayıncılar için basılı nüsha yayıncılığını sürdürülemez hâle getirmiştir. Bu nedenle basılı nüshamızı abone olan ve aboneliğini düzenli olarak sürdürerek koleksiyon yapanlara yollayabiliyoruz. Diğer bütün okurlarımızın dünyanın her yerinden ücretsiz olarak okunabilen, indirilebilen elektronik nüshamızı tercih etmelerini bekliyoruz.

Haziran 2023'te yayımlanacak olan 138. sayıda görüşmek dileğiyle...

M. Öcal OĞUZ  
Editör/Editor/Éditeur

## PROF. DR. ALİ YAKICI HAYATI VE ESERLERİ

The Biography and Works of Prof. Dr. Ali Yakıcı

Öğr. Gör. Esra ALKAN\*



Prof. Dr. Ali YAKICI, 1956 yılında Konya'nın merkez Karatay İlçesinin Göçü Mahallesinde doğdu. İlkokul, ortaokul ve liseyi Konya'da okudu. 1974 yılında lisans öğretimine başladığı Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1978 yılında mezun oldu. Bir süre Konya'da yayımlanan Türkiye'de Yarın, Yeni Meram, Yeni Konya, Konya'nın Sesi gazetelerinin yazı işlerinde, Hürriyet ve Tercüman gazeteleri ile Akdeniz ve Hürriyet Haber Ajanslarında muhabir olarak çalıştı. Köşe yazıları ve hikâyeler yazdı. Burdur Lisesi, Konya Atatürk Kız Lisesi ve Konya Cihanbeyli Ali Fuat Belgin Endüstri Meslek Liselerinde öğretmenlik ve yöneticilik yaptı. Akademik hayatına 1983 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans öğrencisi olarak başladı ve 1984'te Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak devam etti. 1986 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında tasavvuf edebiyatı alanında; "Niyazi Mısri'nin Divan-ı İlahiyatı" adlı teziyle Yüksek Lisansını, aynı Enstitüde 1992 yılında "Konya'da Âşıklık Geleneği ve Konyalı Âşık Mehmet/ İnceleme-Metin" adlı teziyle de halk edebiyatı alanında Doktora öğrenimini tamamladı. 1993 yılında Gazi Eğitim Fakültesinde Yardımcı Doçent unvanıyla öğretim üyesi kadrosuna atandı. 2007 yılında halkbilimi alanında Doçent, 2013 yılında Türk dili ve edebiyatı eğitimi alanında Profesör unvanını aldı.

Gazi Üniversitesinde lisans, yüksek lisans ve doktora dersleri verdi. Çok sayıda lisans, yüksek lisans ve doktora tezi yönetti. Gazi Üniversitesinin yanı sıra Türkiye'nin

\* Başkent Üniversitesi Öğretim Görevlisi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Doktora Öğrencisi, esraalkan@baskent.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9805-4047.

çeşitli üniversitelerinde akademik düzeyde jüri üyeliklerinde bulundu. Gazi Üniversite-  
siyle birlikte yurt içi ve yurt dışındaki kimi üniversitelerde lisans, yüksek lisans ve dok-  
tora dersleri verdi. Lisans, yüksek lisans ve doktora tezleri yönetti. Alanıyla ilgili ulusal  
ve uluslararası projeler yürüttü. Gazi Üniversitesi'nin yanı sıra Ankara Hacı Bayram Veli,  
Afyon Kocatepe, Çanakkale Onsekiz Mart, Konya Selçuk, Çorum Hitit, Yozgat Bozok,  
Zonguldak Bülent Ecevit, Gaziantep, Ankara Başkent, Ankara Atılım, Antalya Akdeniz,  
İstanbul Aydın, Ankara Hacettepe, İzmit Kocaeli, Sinop, Artvin Çoruh, Erzurum Atatürk,  
KKTC Girne-Amerikan, Kazakistan Al-Farabi, Türkistan/ Kazakistan Ahmet Yesevi, Al-  
matı/ Kazakistan Abay, Ukrayna Kiev Şevçenko Milli Devlet Üniversiteleri ile Milli  
Savunma Üniversitesi Kara Harp Okulu'nda eğitim öğretim faaliyetlerine katkı sağladı.

2003-2018 yılları arasında Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Türk Dili Bölüm Başkanı,  
GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Orta Öğretim Sosyal Alanlar Bölüm Başkanı ve Coğrafya Ana-  
bilim Dalı Başkanı olarak görev aldı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Sağlık  
Bakanlığı Ankara Gevher Nesibe Sağlık Eğitim Enstitüsü, Gazi Üniversitesi Türk Halk  
Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, Hacı Bektaş Veli ve Türk Kültürünü Araştırma  
Merkezi, Mehmet Akif Üniversitesi Teke Yöresi Araştırmaları Merkezi, Adnan Mende-  
res Üniversitesi Türk Sanatı ve Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, Muğla Sıtkı  
Koçman Üniversitesi Yörük Türkmen Araştırmaları Merkezi gibi akademik birimlerin  
yönetim kurullarında yer aldı.

Somut Olmayan Kültürel Miras Derneği, Türk Dünyası İktisadi ve Sosyal Araştır-  
maları Vakfı (TİSAV), İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği (İLESAM), İslam  
Ülkeleri Akademisyenler Birliği (AY-BİR), Eğitim 2023 Derneği gibi sivil toplum kuru-  
luşlarının yönetim kurullarında üyelik, başkanlık, başkan vekilliği, genel sekreterlik gibi  
aktif görevlerde bulundu.

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) ve  
Eğitim İhtisas Komitesi Üyelikleri ile Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyelerinde oluştu-  
rulan Halk Şairleri, Ozanlar, Âşıklar, Zakirler ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SO-  
KÜM) Yaşayan İnsan Hazineleri Seçici Kurullarında üye ve uzman olarak görev aldı.  
1993-2023 yılları arasında Ticaret Bakanlığı bünyesinde faaliyet gösteren Türkiye Ahilik  
Kutlamaları Merkez Yürütme Kurulunda YÖK temsilcisi olarak görevlendirildi.

Türk kültürü, halk kültürü, halkbilimi, halk edebiyatı, halk şiiri, Türk dili, Türk ede-  
biyatı, Türk dünyası edebiyatı, yazılı anlatım, sözlü anlatım, Türk dili ve edebiyatı eği-  
timi, çocuk edebiyatı alanında yayımlanmış makale, bildiri ve kitapları bulunmaktadır.

Alanıyla ilgili ulusal ve uluslararası panel, seminer, konferans, bilgi şöleni ve kurul-  
taylara katıldı. Türkiye'de ve Türkiye dışında ulusal ve uluslararası kurultay, bilgi şöleni,  
çalıştay vb. bilimsel toplantılar düzenledi, bu toplantılara başkanlık yaptı. Ulusal ve ulus-  
lararası dergilerde alanıyla ilgili makaleler yayımladı. Milli Folklor, Milli Kültür, Gazi  
Eğitim Fakültesi, Gazi Üniversitesi Türkiyat, Yörükçe, Hacı Bektaş Veli, Bilig, Türkiz,  
Yeni Düşünce, Burak, Konevi, İlkyaz, Dirlik, Diyanet, Eğitimde Bilimde Sağlık, İJLA,  
Cemre, Kurgan Edebiyat adlı ulusal ve uluslararası dergilerde yazarlık, yayın kurulu üye-  
liği ve editörlük yaptı. TRT, ATA TV, BRT, Bengü Türk, Kontv, Cem, Türkmeneli vd.  
televizyon kanalları ile İzmir, Aydın, Bursa, Antalya, Elazığ, Hatay, Osmaniye, Erzurum,  
Kocaeli, Van, Muş, vd. şehirlerden yayın yapan bölge televizyonlarda canlı yayınlara ka-  
tıldı, geleneksel kültür, halk kültürü, halkbilimi vb. konular üzerine konuşmalar yaptı.

Askerlik görevini Burdur'da tamamladı. Burdur ve Konya illerindeki liselerde 5 yıl  
Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olarak çalıştıktan sonra 40 yıl da Gazi Üniversitesi Gazi  
Eğitim Fakültesinde akademisyen olarak görev yapan Prof. Dr. Ali Yakıcı, evli ve üç  
çocuk babasıdır.



**Kitaplar**

1. *Mahtumkulu Firâki'nin Divânındaki Dini Tasavvufî Hikmetlerden Seçmeler*, (A. Güzel, A. Duymaz, B. Sarıyev, N. Biray, H. Duran, E. Yılmaz ile), Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
2. *Sözü Yazıya Katık Etmek/ Dil, Edebiyat/Folklor Yazıları*, Ankara: Yargı Yayınevi, 2021.
3. *Deliktaş'tan Yükselen Ses: Dilimiz Birdir Bizim/ Ozan Zebuni'nin Şiirleri*, Ankara: Son Çağ Kültür Yayınları, 2019.
4. *Kopuzun Telinden Ozanın Diline/ Ozanlık Geleneğine Dair Yazılar*, Ankara: Gazi Kitabevi Yayını, 2019.
5. *Üniversiteler İçin Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*, (M. Yücel, M. Doğan, V.Savaş Yelok ile birlikte), Ankara: Yargı Yayınları, 2017.
6. *Üniversiteler İçin Türkçe 1 Yazılı Anlatım*, (M. Yücel, M. Doğan, V.S. Yelok ile), Ankara: Yargı Yayınları, 2016.
7. *Üniversiteler İçin Türkçe 2 Sözlü Anlatım*, (M. Yücel, M. Doğan, V.S. Yelok ile), Ankara: Yargı Yayınları, 2015.
8. *Sahipsiz Çınar Aşık Fuat Çerkezoğlu*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayını, 2013.
9. *2023'e Doğru Türkçe*, (A. Güneş ile) Ankara: Eğitim 2023 Yayınları, 2011.
10. *Ozan Dili Çevik Olur, Aşık Edebiyatı Yazıları*, Ankara: Gazi Kitabevi Yayını, 2009.
11. *Halk Şiirinde Türkü –Tanım-Tahlil-İnceleme-Metin*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
12. *Yahya Şükrü Lelik/Ceylanıma Selam Söyle*, Ankara: Tisav Yayınları, 2005.
13. *Ozanların Diliyle Osmanlı Türklüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
14. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, (A.Yücel ve İ. Çetin ile) Ankara: Türk Kültür Vakfı Yayınları, 1999.
15. *Yunus Emre'ye Şiirler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
16. *Yeni Konya-40 Yıl (1949-1989)*, Konya: Yeni Konya Yayınları, 1989.
17. *Turkish Customs And Traditions*, İstanbul: Doğu Research Center Yayını, 1988.

**Kitap Bölümleri**

1. "Halkbiliminin Yaşayan Destan Kahramanı: Metin Ekici", *Prof.Dr.Metin Ekici Armağanı*, (Editörler: S. Fedakar, M. Duranlı), İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2022, 101-104.
2. "Halk Bilimi Kaynakları Olarak Fütüvvetnameler", *Dr. Mehmet Özçelik Armağanı*, (Editörler: H. A. Göde, S. Atlı, H. Acar, N. Tatlıcan), Konya: Palet Yayınları, 2022, 45-50.
3. "Türkiye ve Balkan Türklüğünün Manevi Mimarı: Hacı Bektaş Veli", *Hacı Bektaş-ı Velî*, İstanbul: İhlamur Yayınları, 2021, 30-38.
4. "Yunus Emre'nin Eğitimde Dilin Kullanımı ve Türkçe Öğretimine Katkısı", *Yunus Emre-Mehmet Akif Armağanı/ Türkçe Öğretimi Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2021, 27-36.
5. "Türkiye ve Balkanlardaki Sosyokültürel Yapının Oluşmasında Hacı Bektaş Veli'nin Etkisi", *Hüseyin Özbay'a Armağan*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayını, 2021.
6. "Türklerde Ağıt Yakma Geleneği ve Himmet Hoca'ya Yakılan Ağıtlar", *Dr. Himmet Biray Armağanı/ Ahde Vefa 25. Yıl*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2021, 281-292.
7. "Yol Ortasında Terkedilmenin Acısını Tatmak", *Dr. Himmet Biray Armağanı/ Ade Vefa 25. Yıl*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2021, 1089-1091.
8. "Posoflu Zülâli ve Konyalı Âşık Mehmet'in Yaşadıkları Dönemin Doğal Felaketlerini Dile Getiren Destanları: Erzincan Depremi", *Yunus Zeyrek Armağanı*, Ankara: Astana Yayınları, 2021, 173-179.

9. “Kardeşliğe, Dostluğa, Çocuklara Kucak Açan Bir Kitap: Türk İllerinde Çocukluk Günleri”, *Türk İllerinde Çocukluk Günleri*, (Haz. A. Buhari), İstanbul: 2020, 4.
10. “Tarihten Günümüze Gönderdiği İletiler Bakımından Göç Destanının Atayurttan Anayurda Yolculuğu”, *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*, Konya: Kömen Yayınları, 2019, 883-889.
11. “Kesik Çayır Biçilir mi”, *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 10. Sınıf Ders Kitabı*, (Ed. Cafer Yıldırım), Ankara: Düşler Yayınevi, 2019, 85.
12. “Sunuş”, *Türklerde 5 Element*, (Haz. N. Bilgili), Ankara: Kripto Kitaplar, 2019, 7-8.
13. “Türkiye’de Yaşayan İdil Boyu Tatarlarının Türkülere Yansıyan Geleneksel Yaşamı”, *Traditional Culture of the Turkic Peoples in the Changing World*, Kazan, 2017, 518-521.
14. “Köroğlu Anlatıları ve Bunların Masallaştırılarak Çocuk Edebiyatına Kazandırılması”, *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri Saim Sakaoğlu Armağanı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, 2016, 265-276.
15. “Âşık Mehmet Yakıcı’nın Dini-Tasavvufi Şiirleri”, *Kaygusuz’un Bilge Torunu Abdurrahman Güzel’e Armağan*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, 2016, 387-410.
16. “Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu’nun Bu Tipler Arasındaki Yeri”, *Köroğlu Kitabı*, İstanbul: Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, 2014, 235-252.
17. “Bilimsel Kuruluşlarda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına Yönelik Çalışmalar”, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*, Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayını, 2013, 31-40.
18. “Dünden Bugüne İletişim Görevi Yürüten Âşıkların Cumhuriyet’in Türk İnsanı Tarafından Kabulü ve Benimsenmesine Etkisi”, *Sanat ve Kültür Yaşamında Elli Yıl Mehmet Yardımcı’ya Armağan Kitabı*, İzmir, 2012, 378-388.
19. “İdil Boyu Halklarının Türkiye’de Böğrüdelik Köyü Cırlarında Yaşayan Gündelik Hayata Dair Hatıraları”, *Problemi Floloji*, Moskova, 2011, 371-392.
20. “Türkiye’den Ukrayna’ya Kültür Köprüsü: Karacaoğlan ve Âşık Ömer”, *Doğumunun 140. Yılında Agatangel Krymsky Hatıra Kitabı*, Kiev, 2011, 245-247.
21. “Nasrettin Hoca’nın Asıl Amacı Yoğurt Mayalamak Değil Bir İşe Niyet Etmektir”, *Anadolu’yu Mayalayanlar*, (Haz. M. Mut- S. Yalsızuçanlar), İstanbul, 2010, 3-6.
22. “Sunuş”, *Sazın ve Sözün Sultanları Belçika’da Yaşayan Halk Şairleri*, (Haz. F. A. Turan- E. Bolçay), Ankara: Gazi Kitabevi, 2010, X-XIV.
23. “Anıları Mektupla Süslemek ya da Saim Hoca’nın Mektupları”, *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’na Armağan*, Konya: Kömen Yayınları, 2006, 217-224.
24. “Âşıklar Arasında Mektuplaşma Geleneği ve Âşık Hasan ile Sefil Molla’nın Mektupları”, *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel’e Armağan*, Ankara: Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, 2004, 659-678.

#### **Editörlüğünü/Danışmanlığını Yaptığı Kitaplar:**

1. *Vefatının 700. Yılında Yunus Emre*, İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi Yayınları, 2021.
2. *Beşikten Mezara Türk Dünyası Gelenekleri*, İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2017.
3. *Uluslararası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Sempozyumu*, Ankara: 2017.
4. *Büyük Reyhanlı Aşireti ve Bahadırlar- Tarih İnanış ve Halkbilimi*, Ankara: Sonçağ Yayınları: 2016.
5. *Anadolu Destanları*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014.
6. *Ali Topçu Sevgi Dağı*, Ankara: Berikan Yayınları, 2009.

7. *Âşık Kul Nuri- Kuşluk Vaktinde*, (Haz. Oğuzhan Aydın), Ankara, 2008.

**Ansiklopedi Maddeleri:**

1. “Mesnevî-i Salis (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 01/12/2022.
2. “Budalanâme (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 01/12/2022.
3. “Gevhernâme (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 11/11/2022.
4. “Mınbernâme (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 30/11/2022.
5. “Gülistan (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 06/10/2022.
6. “Dîvân (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 01/09/2022.
7. “Dilgûşâ (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 10/09/2022.
8. “Saraynâme (Kaygusuz Abdal)”, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 01/09/2022.
9. “Âşık Mehmet Yakıcı”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 16.12.2019.
10. “Âşık Rıza”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 14.04.2015.
11. “Âşık Feşânî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 13.04.2015.
12. “Rıza”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 06.04.2015.
13. “Matlûbî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 06.04.2015.
14. “Âşık Tahir”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 06.04.2015.
15. “Safderî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 06.04.2015.
16. “Konyalı Âşık Kemterî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 04.03.2015.
17. “Konyalı Âşık Cevrî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 04.03.2015.
18. “Silleli Âşık Zehri”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 03.03.2015.
19. “Silleli Devamî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 03.03.2015.
20. “Âşık Nigârî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 28.02.2015.
21. “Âşık Kenzî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 28.02.2015.
22. “Silleli Sürûrî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 20.02.2015.

23. “Kaf Dağı”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.IV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, 7-8.
24. “Kûğ”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.IV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, 196.
25. “Layla”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.IV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, 238.
26. “Lejant”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.IV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, 244-245.

**Makaleler:**

1. “Ahilerin Yetişmesinde Türk-İslam Kültürüne Ait Dil-Edebiyat ve Anlatıların Katkısı”, *Ahiname Dergisi*, (12), 2021.
2. “Geleneksel Türk Şiiri ve Türkülerin Bengi Kaynağı: Dîvânu Lugâti’t Türk, *Söğüt*, (7), 2021.
3. “Mehmet Âkif ve Bağımsızlığı Destanlaştırdığı Şiiri: İstiklal Marşı”, *Düşünce ve Tarih*, (91), 2020, 3-9.
4. “Ahi Evren ve Ahilik Geleneği Unesco 2021 Yılı Dünya Kültürel Miras Anma ve Kutlama Listesine Alındı”, *Ahiname Dergisi*, (8), 2020.
5. “Şiirleriyle Gelenekseli Geleceğe Aktaran Şair: Mehmet Akif Ersoy”, *Yerli Düşünce*, (72), 2020, 8-17.
6. “Ahiliğin Üretimde Kalite Kontrolü ile Ürün, Fiyat ve Standardına Belirlemede Bir İlk: Kanunname-i İhtisab-ı Bursa (Bursa Belediye Kanunu), *Ahiname Dergisi*, (10), 2020.
7. “Sözlü Türk Kültürünün Yaşaması ve Aktarımında Hataylı Ozanların Rolü” (Berrin Sarıtuğ ile), *Folklor/Edebiyat*, (25), 100, 2019/4, 1011-1023.
8. “Ahiliğin Trabzon’da Tüten Ocağı: Ahi Evren Dede”, *Ahiname Dergisi*, (7), 2019.
9. “Orda Bir Köy Vardı”, *Millî Folklor*, (121), 2019, 168-171.
10. “Yaratılış Destanından Dede Korkut’a Mitoloji Bağlı Türk Edebiyatı Metinlerinde Kadın”, *Düşünce Dünyasında Türkiz*, (38), Mart-Nisan 2016, s.9-22.
11. “Zile Halk Şairlerinin Türkü Geleneğine Katkısı”, *Zile Kültür Sanat Dergisi*, Tarihi ve Kültürüyle III. Zile Sempozyumu Bildirileri Özel Sayısı (7-7), (Haz. M. Yardımcı), 2016, 413-417.
12. “Türk Halk Şiiri Antolojisi”, *Millî Folklor*, (105), 2015, 149-150.
13. “Üniversitelerde Okutulan Türk Dili Derslerinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, *Türkiz*, (29), 2014, 81-91.
14. “Havada Kar Sesi Var”, *Kurgan Edebiyat Kültür*, (11), 2013, 60-61.
15. “Çorum Alevilerinde Kamberlik Geleneği”, (N. Özdemir ile), *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî*, (64), 2012, 249-270.
16. “Geleneksel Şiirden Türküye Dönüşümün Yaratıcı ve Aktarıcısı Olarak Âşık Veyse’l’in Kültürel Mirasa Katkısı”, *Millî Folklor*, (93), 2012, 101-111.
17. “Eğitim, Bilim, Kültür ve Dünya Dili Olarak Türkçe”, *Gazi Haber*, (117), 2011, 20-21.
18. “Konya Ovasında Yaşayan Türkmenlerde Modern Teknolojiden Geleneksele Dönüşün Adı: Bastırık”, *Millî Folklor*, (91), 2011, 157-163.

19. “Türkiye ve Türk Dünyasının Yaşayan Geleneksel Kutlaması: Hıdırellez”, *Türksoy*, (2), 2011, 69-76.
20. “Dil, Tarih, Kültür ve Edebiyatta Dirlik”, *Dirlik*, (1), 2010, 3-7.
21. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekânı: Konya Barana Odaları”, *Millî Folklor*, (87), 2010, 94-100.
22. “Kültürel Kimlik ve Türkçe”, *Dirlik*, (2), 2010, 4-7.
23. “Türkçe Adlı Dil Mucizesinin Işığında Aydınlanmak”, *Düşünce Dünyasında Türkiz*, (3), 2010, 91-100.
24. “Evrensel Bir Tiyatro Sanatı Olan Kuklanın Anadolu İnsanın Sosyal ve Kültürel Hayatına Etkisi”, *Millî Folklor*, (81), 2009, 34-39.
25. “Halk Bilimi ve Edebiyatı Ürünlerinin Çocuk Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesine Etkisi”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2007 Özel Sayı, 319-333.
26. “Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Aşık Köroğlu’nun Bu Tipler Arasındaki Yeri”, *Millî Folklor*, (76), 2007, 113-123.
27. “Dede Korkut Kitabı’nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Aşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi”, *Millî Folklor*, (73), 2007, 40-47.
28. “Prof. Dr. Abdülkerim Abdülkadiroğlu’nun (1944-2006) Halkbilimi ve Halk Edebiyatı Üzerine Yaptığı Çalışmalar”, *Millî Folklor*, (69), 2006, 192-197.
29. “Gördüğü Rüya Sonucu Aşık Olmaya Günümüzden Bir Örnek: Sorgunlu Miskin Yusuf”, *Millî Folklor*, (68), 2005, 40-43.
30. “Havada Kar Sesi Var ya da Türkülere Eleştirel Bir Bakış”, *Akıl ve Bilimin Işığında Millî Eğitim/Popüler Kültür Özel Sayısı*, 57, 2004, 100-109.
31. “İslamiyet Öncesi Türk Destanlarının Bilim ve Kültür Hayatına Etkisi Üzerine Bazı Düşünceler”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırma Dergisi*, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun’a Armağan, (13), 2003, 411-420.
32. “Türk Aşıklık Geleneği İçinde Kastamonu’nun Yeri ve Önemi”, *Millî Folklor*, (60), 2003, 165-169.
33. “Aşık Mehmet Demirci’nin Ali ile Fatma Hikâyesi”, *Millî Folklor*, (57), 2003, 102-104.
34. “Türk Dilinin Gelişme Sürecinde Ozanların Üstlendikleri Görevler”, *Türk Yurdu*, (162), 2001, 427-429.
35. “Kuraklığın Kültürel Hayattaki Yeri ve Konyalı Aşık Mehmet’in Kıtık (Kuraklık) Üzerine Söylediği Destanlar”, *Millî Folklor*, (51), 2001, 93-99.
36. “Aşık Edebiyatında Divan Söyleme Geleneği ve Tuluat Divan”, *Millî Folklor*, (49), 2001, 71-76.
37. “Ölümünün 50. Yılı Münasebetiyle Konyalı Aşık Mehmet Yakıcı’nın Hayatı ve Edebi Kişiliği ve Şiirlerinden Örnekler”, *Millî Folklor*, (46), 2000, 79- 86.
38. “Aşık Tarzı Türk Şiirinde Aşık Mehmet Mahlaslı Şairler”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı*, 1999, 290-300.
39. “Tütün Gecelerinin Türk Kültür Hayatındaki Yeri”, *Millî Folklor*, (36), 1997, 31-33.
40. “Antepli Şahin’in Türk Kurtuluş Savaşı Destanları Arasındaki Yeri”, *Sesler*, 320-321, 1997, 65-75.
41. “Nasreddin Hoca Fıkralarının Halk Bilimi Bakımından Değerlendirilmesi”, *Sesler*, 320-321, 1997, 25-27.
42. “Gönül Şen Değil”, *Millî Folklor*, (28), 1995, 15-16.
43. “İğdır’ın Aralık İlçesinde Nevruz Kutlamalarıyla İlgili Gelenek ve İnanmalar”, *Millî Folklor*, (25), 1995, 17-18.

44. "Çanakkale Savaşları Etrafında Oluşan Menkıbelerin Türk Folkloru İçindeki Yeri", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. X, (30), 1994, 599-608.
  45. "Başlangıcından 20. Yüzyıla Kadar Konya Aşıklık Geleneği", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi/Yeni Dönem*, (2), 1994, 177-204.
  46. "Aşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi", *Millî Folklor*, (19), 1993, 19-22.
  47. "Uygur Halk Koşakları", *Atayurttan Anayurda Türk Dünyası*, (3), 1993, 54-57.
  48. "Halk Şairlerinin Atatürk'e Bakışı", *Halk Ozanlarının Sesi*, (5), 1993, 3-13.
  49. "Aşık Tarzı Türk Şiirinde Mektup Geleneği", *Millî Folklor*, (17), 1993, 55.
  50. "Anadolu Dügün Geleneğinin Sosyal Hayata, Sanata ve Edebiyata Etkisine Dair", *Millî Folklor*, (13), 1992, 28-31.
  51. "Şiirimizde Yunus'a Bakış ve Yunus Emre Sevgisi Üzerine", *Diyanet Dergisi*, Ocak-Şubat-Mart 1991, s.173-202.
  52. "Dügün Kelimesi ve Kültürümüzdeki Yeri Üzerine", *Millî Folklor*, (11), 1991, 33,36.
  53. "Hıdırellez Geleneğinin Türk Halk Şiirine Yansıması", *Millî Folklor*, (10), 1991, 21-23.
  54. "Aşıklarımızda Türkçe Sevdası", *Millî Folklor*, (9), 1991, 24- 27.
  55. "Elmalılı Sinan Ümmî", *Millî Folklor*, (8), 1990, 20- 25.
  56. "Nasreddin Hoca ve Konya Basını", *Millî Folklor*, (7), 1990, 6-8.
  57. "Ankara Gevher Nesibe Sağlık Eğitim Enstitüsünde Öğrencilerin Ad Almaları Üzerine Bir Değerlendirme -2-", *Millî Folklor*, (6), 1990, 39-41.
  58. "Ankara Gevher Nesibe Sağlık Eğitim Enstitüsünde Öğrencilerin Ad Almaları Üzerine Bir Değerlendirme", *Millî Folklor*, (5), 1990, 38- 40.
  59. "Uygur Halk Masalları ve Koşakları'nın Düşündürdükleri" *Millî Folklor*, (4), 1989, 29.
  60. "Folklor Araştırmaları ve Mahalli Basın", *Millî Folklor*, (2), 1989, 28.
  61. "I. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi'nin Ardından", *Millî Folklor*, (1), 1989, 30-31.
  62. "Erzurum'da Derlenen Bilmecelerde Dini Kültür Unsurları", *Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Din Öğretimi Dergisi*, (14), 1988, 152-159.
- Kongre ve Sempozyumlarda Sunulan ve Bildiri Kitabında Basılan Bildiriler:**
1. "Türk Devletleri Teşkilatını Oluşturan Ülkelerin Dil ve Edebiyat Derslerinde Yer Alacak Ortak Halk Edebiyatı Metinleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, Ege Üniversitesi, İzmir, 2-3 Aralık 2022.
  2. "Türk Kültürüne Katkısı ve Eğitimsel İşlevi Bakımından Fütüvvetnameler", *4. Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimler ve Sosyal Bilimler Kongresi*, Antalya, 24-27 Kasım 2022.
  3. "Türk Dil Varlığı ve Türkçe Öğretimine Katkısı Bakımından Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnâmeler", *14. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Alanya, 20-22 Ekim 2022.
  4. "Geleneksel Kültüre Katkısı ve Eğitimsel İşlevleri Bakımından Tokat- Zile Yöresi Çocuk Oyunları", (E. Alkan ile), *5. Tokat Sempozyumu*, Tokat, 14-16 Ekim 2022.
  5. "Halk Kültürü Ürünleri Bakımından Türk Dünyasını Ortak Terimlerde Buluşturma", *Uluslararası Türk Dünyası Sempozyumu*, Erzincan, 9-12 Ekim 2022.
  6. "Filmlerde Bir Kültürel İmge Olarak Türkü Kullanımı", (Ö. Aslanel ile), *1. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu*, Ankara, 3-5 Ekim 2022.

7. “UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı ve Malatya’nın Gastronomideki Yeri ve Önemi”, *Uluslararası Malatya Gastronomi Kültür ve Turizm Kongresi*, Malatya, 16-18 Eylül 2022.
8. “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Halk Kültürü Ürünlerinden Yararlanma: Türkü Örneği”, (B. Sarıtuğ ile), *8. Uluslararası Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Kongresi*, Üsküp/Makedonya, 15-16 Eylül 2022.
9. “Konyalı Âşık Mehmet’in Birinci Cihan Harbi ve Kurtuluş Savaşı ile Milli Mücadeleni Anlattığı Destanları”, *Türk Harp Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, Ankara, 21-22 Haziran 2022.
10. “Mizanü’l-Evzan’ın Türk Şiir Bilgisine Katkısı Bakımından İncelenmesi”, *I. Uluslararası Ali Şir Nevayi’nin Eserleri ve Kültürel Etkileri Sempozyumu*, Başkent Üniversitesi, Ankara, 20-21 Haziran 2022.
11. “Türk Dilinin Üniversitelerde Yeniden Yapılandırılıp Baraj Dersi Olarak Okutulmasına Dair Tespit ve Görüşler”, *Yükseköğretimde Türk Dili Dersleri, Sorunlar ve Öneriler*, Çevrim İçi Toplantı, Ankara, 24 Mart 2022.
12. “Âşık Reyhanî’nin Âşık Sanatı Atışma Geleneğine Katkısı” (E. Alkan ile), *Uluslararası Âşık Yaşar Reyhanî Sempozyumu Bildirileri*, 10- 11 Aralık 2021, (Editörler: O. N. Karadayı, R. Keleş), Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları, 2022, 89-114.
13. “Türkiye ve Balkanlarda Âşık Sanatının Gelişmesinde Yunus Emre ve Hacı Bektaş Veli’nin Rolü”, *Kökleri Türkistan’dan İki Türkmen Dervişi: Hacı Bektaş Veli ve Yunus Emre Bilgi Şöleni* 19- 20 Kasım 2021, (Editörler: S. Peker, T. T. Demir), Necmettin Erbakan Üniversitesi Yayınları:127, Konya, 2022.
14. “Yunus Emre’nin Şiirlerinin Dil ve Kültür Öğretimine Katkısı” *XIII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, RTE, Rize, 12-16 Ekim 2021.
15. “İlim ve Akı Sözle Buluşturan Bilge: Yunus Emre”, *Yunus Emre- Bizim Yunus Sempozyumu Tebliğleri*, (Editörler: A. Coşkun, A. Yakıcı), Eyüpsultan Belediyesi Kültür Yayınları (88), 8-10 Ekim 2021, İstanbul, 82-91.
16. “Anadolu Sahası Âşık Edebiyatının Gelişmesinde Hacı Bektaş Veli’nin Tesiri”, *Âşık Sanatı Sempozyumu*, Kapadokya Üniversitesi, Nevşehir, 29-31 Temmuz 2021.
17. “Yükseköğretimde Dil ve Kültür Öğretiminin Yeri”, *II. Maarif Kongresi*, Ankara, 13-18 Temmuz 2021.
18. “Pir ve Usta Ozan Olarak Yunus Emre’nin Türkiye Sahası Âşık Tarzı Türk Şiirine Katkısı”, *Uluslararası Türkçenin Anadolu’da Yazı Dili Oluşu Sempozyumu*, Ankara, 12-14 Temmuz 2021.
19. “Âşık Koroğlu’nun Şiirlerini Belirlerken Dikkat Edilmesi Gereken Usul ve Yöntemler”, *Uluslararası Türk Dünyasında Destan ve Koroğlu Sempozyumu*, Erzurum, 24-25 Haziran 2021.
20. “Ahmet Yesevi Merkezli Tasavvuf Hareketinin Güç Kazanmasında Hacı Bektaş Veli’nin Rolü”, *15. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi*, Aydın, 21-23 Haziran 2021.
21. “Eserlerinin Kültürel Temelleri ve Türkçesiyle Türk Dünyasının Ortak İnsan Hazinesi: Yunus Emre”, *Uluslararası Türk Dünyası Sempozyumu*, Denizli, 24-27 Mayıs 2021.
22. “Dijital Gençlerin Medya Okuryazarlık Düzeyleri: Çankırı Bilsem ve Fen Lisesi Örneği”, (Ö. Aslanel ile), *3. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi Sempozyumu/Bilge Tonyukuk Anısına*, 20-21 Mayıs 2021, (Editörler: İ. Çetin, H. Çeltik), Ankara, Gazi Üniversitesi Yayınları, 2021, 47-58.

23. “Türkiye Sahası Âşık Sanatının Gelişmesinde Hacı Bektaş Veli’nin Etkisi”, *Vefatının 750. Yılında Hünkâr Hacı Bektaş Veli’yi Anma Sempozyumu*, 3 Mart 2021, Ankara, UNESCO, Gazi Üniversitesi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
24. “Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Film Kullanımına İlişkin Öğrenci Görüşleri: Çankırı Bilem ve Fen Lisesi Örneği”, (Ö. Aslanel ile), *XII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri*, 21-23 Ekim 2020, Ankara, 2020, 1114-1125.
25. “Cumhuriyet Dönemi Âşık Sanatının Yeniden Doğuşu ve Gelişmesinde Ahmet Kutsi Tecer’in Rolü: Âşık Veysel Örneği”, *Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu –Dil-Tarih-Coğrafya- Bildirileri*, Ankara, 2019, 733-737.
26. “Âşıklığa Başlamada Etkili Olan Usul ve Yöntemler: Yusufeli Örneği”, *Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu –Dil-Tarih-Coğrafya- Bildirileri*, Ankara, 2019, 718-722.
27. “Kıbrıs Rubailerinde Geleneksel Kültür Aktarımı”, *Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu –Dil-Tarih-Coğrafya- Bildirileri*, Ankara, 2019, 723-732.
28. “Aptal Bekçi, Ağalık ve Bakkal Oyunlarının Toplumsal Cinsiyet Bakımından İncelenmesi”, (E. Varışoğlu ile), *II. Uluslararası Eğitimde ve Kültürde Akademik Çalışmalar Sempozyumu*, 12-14 Eylül, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, 2019.
29. “Âşık Şiirinde Destan Söyleme Geleneği ve Âşık Seyrani”, *I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrani ve Kültür Kongresi*, Develi, 4-6 Ekim 2018.
30. “Konya’nın Türkü Mekânları: Barana Odaları”, *XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi*, Selçuk Üniversitesi, Konya, 25-27 Nisan 2019.
31. “Afyon’un Çay İlçesinin Geleneksel Türk Kültür Mirası İçerisindeki Yeri”, (E. Varışoğlu ile), *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu*, Afyon, 5-7 Nisan 2018.
32. “Etimesgut’ta Âşıklık Geleneği”, *Uluslararası Tarihte Etimesgut Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ankara, 29- 30 Mart 2018, 287-194.
33. “Cengiz Özkan ve Muharrem Temiz’in Alevi- Bektaşî Müziğine Katkıları”, *VI. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu*, 18-20 Ekim 2018, (Editörler: O. Kurtoğlu, A. Ç. Erginer), Ankara, 2018.
34. “Altay’dan Anadolu’ya Türkülerin Yolculuğu”, *Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu*, Ulanbatar/ Moğolistan, 6-10 Ağustos 2018.
35. “Ozanlık Geleneğinin Varlığını Sürdürmesindeki Rolü Bakımından İlk Dönem Türk Destanları ve Dede Korkut”, *Avrasya Kültür Sanat Derneği Yayını*, Osmaniye, 2018, 60-78.
36. “Sözlü Halk Edebiyatı Metinlerinin Oluşumunda İmece Mekân ve Ortamlarının Önemi: Tütün Geceleri Örneği”, *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ordu, 20-24 Kasım 2017.
37. “Yabancılarla Türkçe Öğretiminde Manzum Halk Edebiyatı Türlerinden Yararlanma: İKÇÜ TÖMER Örneği” (E. Akyol ile), *I. Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Sempozyumu*, Bandırma, 3-5 Kasım 2017.
38. “Farklılaştırılmış Sınıf Ortamında Masalın İşlevsellik Açısından Eğitime Katkısı” (Ö. Aslanel ile), *I. Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Sempozyum Programı*, Bandırma: 3-5 Kasım 2017.
39. “Sosyal Bilimler Eğitiminde Yunus Emre’nin İletişim ve Gönül Dilini Kullanmak”, *I. Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Sempozyum Programı*, Bandırma: 3-5 Kasım 2017.
40. “XI. Yüzyıl Eserlerinden Atabetü’l- Hakâyik’ta Ahiliği Hazırlayan Eserlere Dair Tespitler”, *3. Uluslararası Ahilik Sempozyumu*, Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, 5-7 Ekim 2017.



41. “Türkiye’de Köroğlu Çalışmalarının Tarihi Boyutu/ Tarihi Belgelerde Köroğlu Konusunda Yapılan Çalışmaların Dünü, Bugünü ve Yarını”, *5. Uluslararası Köroğlu Festivali Kapsamında Bolu’dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Çalıştayı* (15-16 Eylül 2017), Bolu, Bildiriler Kitabı, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İstanbul, 2017, 99-111.
42. “Altay Masallarında Aile Kurucu ve Düzenleyici Bilge Bir Tıp Olarak Kadının Yeri”, *Uluslararası Altay Toplulukları Sempozyumu/ Mesken-Aile ve Aile Değerleri*, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul, 24-26 Temmuz 2017.
43. “Kültür Aktarımında ‘Türk Folklor Araştırmaları’ Dergisinin Yeri ve Bilimsel Çalışmalara Katkısı”, *I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, 11- 14 Mayıs 2017.
44. “Mitolojik Bir Varlık Olarak Kadının Türk Dili ve Edebiyatına Tesiri”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında Kadın Sempozyumu*, Amasya Üniversitesi, Amasya, 4-6 Mayıs 2017.
45. “Cönkten Ezgiye Halk Türküleri”, *III. Geleneksel Müzik Kültürü Araştırmaları Sempozyumu*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 25-26 Nisan 2017.
46. “Âşık Edebiyatı Öğretiminde Lise Ders Kitaplarındaki Metin Seçimi Üzerine”, *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Öğretimi Sempozyumu Bildirileri Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Anısına*, 17-18 Nisan 2017, Gazi Üniversitesi, Ankara, 69-74.
47. “Türk Devlet ve Topluluklarında Ortak Dil ve Edebiyat Kitabı Yazımında Ortak Metinlerden Yararlanma: Masal Örneği”, (E. Akyol ile), *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Öğretimi Sempozyumu Bildirileri Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Anısına* 17-18 Nisan 2017, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2017, 75-88.
48. İslami Dönem Ozanı/Kamı Hoca Ahmet Yesevi’nin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneği Üzerindeki Tesiri, *I. Uluslararası Hoca Ahmed Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, 28-29 Nisan 2016, (Editör: A. Kartal), Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi İnceleme Araştırma Dizisi 41, Nisan 2017, 269- 281.
49. “Yunus Emre’nin Türkçenin Söz Varlığı ve Sözlü Anlatım Geleneğine Katkısı”, *II. Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu*, 10-16 Ekim 2016.
50. “Köroğlu Anlatılarındaki Ozan Tipleri ve Âşık Köroğlu”, *VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu*, Bolu, 10-12 Ekim 2016.
51. “Anadolu Köy Düğünlerinde ‘Kazan’ın İşlevselliği ve Geleneksel Edebiyata Yansıması”, *IV. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu*, Kazan- Ankara, 29 Eylül- 1Ekim 2016.
52. “Sözlü Kültür Ürünlerinin Göç Yoluyla Aktarımı: Gagauz Manileri Örneği”, *Günebakan’dan Günümüze Gagauzya Dostluğumuz, Hamdullah Suphi ve Gagauzlar Uluslararası Bilgi Şöleni*, Komrat- Gagauzya, 2- 4 Haziran 2016.
53. “Halk Şairlerinin Bit, Pire ve Hastalıklarını Konu Alan Destanlarının Mizahi Şiire Dönüşümü: Âşık Mehmet Örneği”, *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, 13- 15 Mayıs 2016.
54. “Bozok Yöresi Halk Şairlerinin Türkü Geleneğine Katkısı”, *Uluslararası Bozok Sempozyumu*, Yozgat, 5 Mayıs 2016.
55. “Çorum’da Âşık Sanatı ve Bu Sanatın Temsilcisi Olan Âşıkların Türkü Geleneğine Katkısı”, *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu*, Çorum, 28-30 Nisan 2016,
56. “Âşık Edebiyatında Aileye Bakış ve Halk Şairlerinin Şiirlerinde Aile: Âşık Mehmet Örneği”, *Halk Kültüründe Aile Uluslararası Sempozyumu*, Edirne, 25-27 Mart 2016.

57. “Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerini Geleneksel Kültürün Aktarımı Bağlamında Değerlendirmek”, *Uluslararası Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu*, Ardahan Üniversitesi, 18-19 Mart 2016.
58. “Türkiye Sahası Aşıklık Geleneğinin Gelişmesinde Söz Ustası Mutasavvıf Bir Şair Olarak Yunus Emre’nin Tesiri”, *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri 15-17 Ekim 2015*, (Editör: Ü. Şenel), Manisa, 2016.
59. “Birleştirici Bir İnanç ve Müşterek Bir Kültür Unsuru Olan Hızır-İlyas’ın İnanç ve Kültür Turizmine Kazandırılması”, Antakya, 17-19 Aralık 2015.
60. “Türkçe Yeterlik Sınavlarının Madde Yazımı Bakımından Durumu ve Yabancılarla Türkçe Öğretimi Açısından Önemi”, (M. Işıkoğlu ile), *Uluslararası Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Sempozyumu*, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul, 12-13 Kasım 2015.
61. “Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Sözlü Kültür Ürünlerinden Yararlanma Yöntemleri: Destan Örneği”, *II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, Bildiriler, 23-24 Ekim 2015, İstanbul: Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarlar Birliği Yayını, 2015, 313-318.
62. “Zileli Halk Şairlerinin Türkü Geleneğine Katkısı”, *Tarihi ve Kültürüyle 3. Zile Sempozyumu*, Zile/ Tokat, 8-9 Ekim 2015.
63. “F. Ubucini Adlı Bir Seyyahın Gözüyle 19. Yüzyılda Türkiye ve Türkler”, *XXVIII. Uluslararası Kıbatak Edebiyat Sempozyumu*, Krakow/ Polonya, 25-30 Haziran 2015.
64. “Mahtumkulu’nun Şiirlerinde Değerler Eğitimi”, *Uluslararası Türkmen Şairi Mahtumkulu Firaki Sempozyumu*, Ankara, 19 Mart 2015.
65. “Burdur’da Yayımlanan Bir Kültür Dergisi: Burak”, *I. Teke Yöresi Sempozyumu*, Burdur, 04- 06 Mart 2015.
66. “Mitoloji Bağlı Edebiyat Metinlerinde Yer Alan Kadının Sosyal ve Kültürel Hayata Etkisi”, *25. Uluslararası Kıbatak Edebiyat Sempozyumu*- Belkıs Halim Vassaf Anısına Edebiyatta Kadın, İstanbul: 28-29 Nisan 2014.
67. “İlköğretimden Ortaöğretime Geçişte Teste Dayalı Sınavın Kaldırılabilmesi İçin Yapılması Gereken Sosyokültürel/ Sosyoekonomik Yöntem ve Uygulamalar, *Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Eğitimde Kademeler Arası Geçiş ve Yeni Modeller Uluslararası Kongresi*, Antalya, 16- 18 Ocak 2014.
68. “İpek Yolu’nda Masalların Yolculuğu” *Uluslararası İpek Yolunda Türk Dünyası Ortak Kültür Mirası Bilgi Şöleni*, Türk Ocakları Genel Merkezi, Ankara, 3- 6 Ekim 2013.
69. “Mehmet Yakıcı’nın Âşık Fezaî’ye Etkisi”, *1966’dan Günümüze Konya Âşıklar Bayramı ve Âşık Edebiyatı Sempozyumu*, Konya, 22-23 Mart 2012.
70. “Resmi Olarak İletişim Görevi Yürüten Ozanlardan Günümüze Güçlerin Âşık Tarzı İletişim Etiğine Tesiri”, *II. Medya ve Etik Sempozyumu “Medya Kültür İlişkisinde Etik”* 13-15 Ekim 2011, Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayını, Ankara, 2012, 365-371.
71. “Konya Ovasında Yaşayan Türkmenlerde Geleneksel Bastırık Kültürü”, *I. Ulusal Her Yönüyle Türkmenler ve Konya Ereğli Yöresi Türkmenleri Sempozyumu*, 7 Ağustos 2010, Ereğli, (Editör: A. Sayar), Konya, 2012, 321-325.
72. “Çocuk ve Gençlik Edebiyatında İslamiyet Öncesi Türk Destanlarından Yararlanma Yöntemleri”, *Türk Dilinin ve Edebiyatının Bugünkü Sorunları ve Çözümleri Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul, 11-13 Kasım 2011.
73. “Türkülerde Kaynak Sorunu ve Türkü Kaynağı Olarak Ozanlar”, *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu*, Sivas, 22- 25 Ekim 2011.

74. “The Tangible Sample Of Oral Culture Moved From Turkey To Ukraine: Karacaoğlan and Aşık Ömer”, *Ukrayna Halkları Filoloji Konferansı Bildirileri*, Kiev/Ukrayna, 20-21 Octobre 2011.
75. “İdil Boyu Halklarının Böğürüdelik Köyü Cırlarında Yaşayan Hatıraları”, *Filolojinin Problemleri Uluslararası Konferansı*, Moskova, Mayıs 2011, 372-392.
76. “16. Yüzyıl Akdenizli Ozanların Türklülerinde Akdeniz”, *19. Uluslararası Kıbatek Edebiyat Sempozyumu Akdeniz’de Edebiyat Edebiyatta Akdenizlilik*, Alanya, 7-11 Nisan 2011.
77. “Öğretmen Yetiştiren Yükseköğretim Programlarındaki Öğrencilerin Başarı Değişimleri”, (A. Sayın ile), *III. Uluslararası Türkiye Eğitim Araştırmaları Kongre Kitabı*, Kıbrıs, Mart 2011, 1444-1455.
78. “Dede Korkut’un Bilim ve Sanat Hayatına Etkisi”, *Dede Korkut ve Geçmişten Geleceğe Türk Destanları Uluslararası Sempozyumu*, Lefkoşa- Kıbrıs, 25-28 Ekim 2010.
79. “21. Yüzyıldaki Müfredat Programlarına Göre Türkiye ve Azerbaycan Liselerinin Eğitim/ Öğretiminde Dede Korkut’un Yeri”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Sempozyumu*, Bakü- Azerbaycan, 21- 24 Ekim 2010.
80. “Türk Dünyasının Ortak Sözlü Kültür Ürünlerinden Türkülerin Yayılma Alanları”, *Uluslararası Türk Dilinin ve Edebiyatının Yayılma Alanları Bilgi Şöleni*, Kayseri, 7-9 Ekim 2010.
81. “Yusufeli Âşıklık Geleneğinde Âşıklığa Başlamada Etkili Olan Usul ve Yöntemler”, *Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri*, 10-12 Haziran 2010, (Editörler: Muammer Demirel-Mustafa Akıllı), İstanbul, 2010, 511-514.
82. “Âşık Şeref Taşlıova’nın Atışma Geleneği İçindeki Yeri”, *Yaşayan Kültür Hazinesi; Âşık Şeref Taşlıova Sempozyumu*, Ardahan, 5 Haziran 2010.
83. “Burdur Türkülerinin Sosyo- Kültürel Yapısı”, *Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu*, Burdur, 3-4-5 Haziran 2010.
84. “Tarihten Günümüze Gönderdiği İletiler Bakımından Göç Destanının Atayurttan Anayurda Yolculuğu”, *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul, 28-29-30 Mayıs 2010.
85. “Ubucini’nin La Turquie Actuelle Adlı Eserinde Yer Alan Tanzimat Dönemi İstanbul’unun Sosyal ve Kültürel Hayatına Dair Hatıralar”, *I. Uluslararası Dünya Edebiyatında İstanbul Sempozyumu*, 6-7 Mayıs 2010, (Editörler: Erol Ülgen, M. Metin Karaörs, Emin Özbaş), İstanbul, 2012, 419-429.
86. “Kıbrıs Türkülerinin Türk Dünyası Türkü Geleneği İçindeki Yeri”, *II. Uluslararası Türk Dili ve Halk Edebiyatı Sempozyumu*, Lefkoşe- KKTC, 4-8 Kasım 2009.
87. “Halk Ozanlarının Anonimleşen Destan ve Türkülerinden Sosyal Bilgiler Eğitiminde Yararlanma Yöntemleri”, *IV. Sosyal Bilimler Eğitimi Kongresi*, İstanbul, 7- 9 Ekim 2009.
88. “Göçler Yoluyla Avrupa’ya Taşınan Destan Kültürü”, *XVI. Uluslararası Kıbatek Kültür ve Edebiyatta Göç ve Göçmenlik Sempozyumu*, Hamburg- Almanya, 4-8 Mayıs 2009.
89. “Necatî Beg Divânı’nda Halk Biliminden Yararlanma Yöntemleri”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, Kocaeli, 15- 17 Nisan 2009.
90. “Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerinde Halkbiliminden Yararlanma Yöntemleri”, *I. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu*, Burdur, 19- 22 Kasım 2008.
91. “Çankırı’da Türkü Geleneği ve Çankırı Türkü İcra Ortamları” *IV. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni*, Atatürk Kültür ve Sanat Merkezi Çankırı, 13- 15 Kasım 2008.

92. “Harf İnkılâbının Geleneksel Kültür ve Edebiyat Üzerindeki Etkileri”, *80. Yılında Türk Harf İnkılabı Uluslararası Sempozyumu*, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, 10-11 Kasım 2008.
93. “Üsküdar’ı Türkülerle Yaşamak”, *VI. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, Üsküdar Belediyesi, İstanbul, 6-9 Kasım 2008.
94. “Tomarza Yöresi Ağıtlarının Sosyo- Kültürel Yapısı”, *I. Tomarza Sempozyumu*, Tomarza/ Kayseri, 19- 22 Haziran 2008.
95. “Dilin Kullanımında Sözcük Seçiminin Önemi Vurgulayan Nasrettin Hoca Fıkraları”, *21. Yüzyılı Nasrettin Hoca ile Anlamak, Uluslararası Sempozyum*, Akşehir, 8-9 Mayıs 2008.
96. “Hataylı Halk Şairlerinde Mektuplaşma Geleneği”, *Hatay Folklor Araştırmaları Derneği VII. Hatay Tarih ve Kültür Sempozyumu*, Hatay, 11-12 Nisan 2008.
97. “Sözlü ve Yazılı Kültür Ortamından Elektronik Ortama Geçişte Âşık Sanatının Günümüzdeki Usta Bir Taşıyıcısı: Âşık Mustafa Aydın”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu*, Ankara, 29-30 Kasım 2007.
98. “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Bir İmge Olarak Türklük ve Türkistan”, *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı* (9-15 Nisan 2006, Çeşme-İzmir) Bildiri Kitabı, C.V, (Editörler: F. Türkmen-G. Gülsevin), Ankara, 2007, 2295-2300.
99. “Hacı Bektaş İşığında Aydınlanan Bir Ozan: Zebuni”, *II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara, 17-18-19-Ekim 2007.
100. “Halk Edebiyatı Ürünlerinin Çocuk Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesine Etkisi” *XIII. Kibatek Edebiyat Sempozyumu*, 13-19 Kasım 2006, Adana- Hatay, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2006.
101. “Yozgat, Sorgun’ da Mâni Söyleme Geleneği ve Veliöldük Köyü Manileri”, *IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği- Türk Dünyasında Maniler Sempozyumu*, Fethiye, 6- 8 Kasım 2006.
102. “Koroğlu Tipleri ve Âşık Koroğlu’nun Türk Edebiyatındaki Yeri” *Halk Kültürü ve Koroğlu Bilgi Şöleni*, Bolu, 2-3-4 Kasım 2006.
103. “Çıldırli Âşık Şenlik’in Destanlarının Türk Destanları İçerisindeki Yeri”, *II. Çıldırli Âşık Şenlik Sempozyumu*, Çıldır- Ardahan, 8-9 Temmuz 2006.
104. “Âşık Tarzı Sanatçı Tiplerinin Oluşmasında Dede Korkut’un Etkisi”, *VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Gaziantep, 27 Haziran- 1 Temmuz 2006.
105. “Halkbiliminin Kaynakları Olarak Seyahatnameler”, *Kibatek Uluslararası Gezi Edebiyatı Sempozyumu*, 26-29 Mart, Nevşehir, 367, Ankara, 2006.
106. “Burdur Yöresinden Derlenen Manilerin Konu Bakımından Değerlendirilmesi”, *I. Burdur Sempozyumu Bildirileri*, 16-19 Kasım 2005, Cilt-1, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, 2007, 192-228.
107. “Burdur Masallarında Kadın ve Su”, (A. Güneş ile), *I. Burdur Sempozyumu* (16-19 Kasım 2005) Bildirileri Cilt-1, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, 2007, 229-233.
108. “Türklerde Ağıt Geleneği ve Burdur Ağıtlarının Bu Gelenek İçindeki Yeri”, (A. Koçak ile), *I. Burdur Sempozyumu*, 16-19 Kasım 2005 Bildirileri Cilt-1, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, 2007, 234-240.
109. “Konyalı Âşık Mehmet’in Millî Mücadele’yi Dile Getiren Destanları”, *Türk Halk Kültüründe Millî Mücadele I. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyum Bildirileri*, 19-22 Temmuz Erzurum, 2005, 252-266.

110. "Destan Kahramanı Attila'nın Çağdaş Edebiyat Türü Olan Romana Yansıması", X. *Uluslararası Kıbatek Türk Edebiyatı Şöleni Bildirileri*, Kiev-Ukrayna, 11-16 Mayıs, Kiev, 2005, 152-159.
111. "Âşık Tarzı Türk Şiirinde Taşlama Geleneği" I. *Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara, 11- 13 Mayıs 2005.
112. "Türkü Sözlerindeki Değişim Üzerine Bazı Düşünceler", *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, 17-18-19 Aralık 2004, Kocaeli, İstanbul, 2005, 562-570.
113. "Liselerde Okutulan Ders Kitaplarında Destan Öğretiminin Yeri", *XII. Eğitim Bilimleri Kongresi*, 12-17 Eylül 2003, Antalya, Bildiriler, Cilt IV, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayını, 2004, 2547-2562.
114. "Konyalı Âşık Mehmet'in Ankara Destanı", *Cumhuriyetinin 80. Yılında Her Yönüyle Ankara Sempozyumu*, Ankara: 18-19 Aralık 2003.
115. "Otantik Bir Uygulamalı Halk Bilim Müzesi: İskilip", *Türkiye'de Halkbilim Müzeciliği Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2003, 45-47.
116. "Orta Avrupa ve Balkanlarda Attila'ya Bağlı Olarak Gelişen Türk Kültürü", *II. Uluslararası Balkan Türkolojisi Sempozyumu*, Mostar, 2002.
117. "Tataristan Halk Cırları ve Türkü Geleneği İçerisindeki Yeri", *Uluslararası Türkistan Halk Kültürü Sempozyumu*, 25- 27 Ekim, Marmaris- Muğla, 2000.
118. "Dede Korkut Kitabındaki Sağlıkla İlgili Konular Üzerine", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, (19-21 Ekim 1999), Ankara, 2000, 353-362.
119. "Seyyid Meftûni Dede", *I. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Sempozyumu Bildirileri*, 22-24 Ekim 1998, Ankara, 1999, 391-394.
120. "Günümüz Ticaret Etiğinin Oluşmasında Fütüvvetnâmelerden Yararlanma Yöntemleri", *II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, (13-15 Ekim 1999, Kırşehir), Ankara, 1999, 289-294.
121. "Seyahat Destanları ve Çıldırılı Âşık Şenlik'in Şiirlerinde Sosyal Tenkit", *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, 22-23 Mayıs 1997, Ankara, 2000, 269-278.
122. "Türk Dünyasından Derlenen Nasreddin Hoca Fıkralarında Rüya Motifi", *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*, 24-26 Aralık 1996, İzmir, Ankara, 1997, 139-147.
123. "Âşık Tarzı Türk Şiirinde Seyahat Destanı Söyleme Geleneği", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri II*, Ankara, 1996, 319-342.
124. "Yunus Emre'de Bilgi Kaynakları ve Sosyal Konular", *I. Ulusal Yunus Emre Sempozyumu*, 20-24 Nisan 1994, Manisa, Ankara, 1995, 47-56.
125. "Büyük Türk Şair ve Mutasavvıfı Yunus Emre Üzerine", *Yunus Emre ve Türk Dili Sempozyumları Konuşma Metinleri*", Ankara, 1993, 17-27.
- Festival, Toplantı, Panel, Çalıştay ve Konferanslar:**
1. "UNESCO, Üniversite vb. Kuruluşlardan Danışmanlık Hizmeti Alma ve Kalkınmada Sürekliliği Sağlama Bakımından Kadın Muhtarların Önemi", Türkiye Muhtarlar Konfederasyonu Kadın Muhtarlar Çalıştayı, Ankara, 6 Aralık 2022.
2. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Altıncı Büyük Buluşması, Kızılcahamam/ Ankara, 18-19 Kasım 2022.
3. "Gelenekselden Moderne Aydınlık Bir Gelecek İçin Gençlerle Söyleşi", Bala Anadolu Lisesi, Ankara, 11 Kasım 2022.
4. "Gönül Şehrimizi İmar Edenler: Âşık Veysel", (Y. Aydemir ile), Mamak Belediyesi, Ankara, 27 Ekim 2022.

5. “Milli Birliğin İnşasında Dil, Kültür, Kimlik”, Çevrimiçi Panel, Gazi Üniversitesi, Ankara, 18 Temmuz 2022.
6. “İş ve Meslek Ahlakında Ahilik”, Konferans, Karabüklüler Vakfı, Ankara, 26 Mayıs 2022.
7. TÜRKSOY Üyesi Ülkeler UNESCO Milli Komisyonları Sekizinci Toplantısı, Bursa, 13-14 Mayıs 2022.
8. “Mesleki Başarıda Sözlü Kültür Ürünlerinden Yararlanma”, Konferans, Anıttepe Anadolu Lisesi, Ankara, 22 Nisan 2022.
9. “Türklerde Karagöz ve Kukla”, Hadi Poyrazoğlu Kukla ve Karagöz Festivali, Gazi Eğitim Fakültesi Konferans Salonu, Ankara, 23 Mart 2022.
10. “Kabulünün 101. Yılında İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy”, Gazi Üniversitesi ATAM, Ankara, 14 Mart 2022.
11. “Halk Kültürü Kaynağı Olarak Safahat ve Mehmet Akif Ersoy’un Şiirleri”, Konferans, Çözüm Koleji, Ankara, 27 Aralık 2021.
12. “Bilgiyi Akılla Buluşturan Bilge: Yunus Emre”, Vefatının 700. Yıldönümünde Yunus Emre Paneli, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2 Aralık 2021.
13. “Türkiye Sahası Ozanlık Geleneği ve Konya Aşıklar Bayramı”, 55. Konya Aşıklar Bayramı, Karatay Belediyesi, Konya, 19 Kasım 2021.
14. “Eğitimde Yunus Emre Modeli”, Türk Dil Kurumu 2021 Yunus Emre ve Türkçe Yılı Anadolu Konferansları, Alparslan Üniversitesi, Muş, 12 Kasım 2021.
15. “Yunus Emre’nin Şiirlerinin Kültürel Kodları”, Türk Dil Kurumu 2021 Yunus Emre ve Türkçe Yılı Anadolu Konferansları, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, 5 Kasım 2021.
16. “UNESCO Farkındalıkları ve Ahi Evran’ın Kimliği”, TRT AVAZ (Y. Deliömeroğlu ile), Ankara 30 Ekim 2021.
17. “Yunus Emre’nin Gönül Coğrafyası”, Türk Dil Kurumu 2021 Yunus Emre ve Türkçe Yılı Anadolu Konferansları, Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Erzurum, 22 Ekim 2021.
18. “Mesleki Başarının Gelişmesinde Ahilik Kültürü ve Dünya Kültür Mirası Safranbolu”, 22. Uluslararası Altın Safran Film Festivali”, Safranbolu, 17-18 Eylül 2021.
19. “2023’e Doğru Türk Yükseköğretimine İlişkin Görüş ve Öneriler Paneli”, İstanbul, 15 Haziran 2021.
20. “Zaferin 106. Yılında Yaşayan ve Savaş Meydanlarının Görenlerin Kaleminden Çanakkale”, Gazi Üniversitesi Bilişim Enstitüsü, Ankara, 18 Mart 2021.
21. “İstiklal Marşı’nın Doğuşu ve Son Şeklini Alışında Kişi ve Çevre Etkisi”, Keçiören Belediyesi, Necip Fazıl Kültür Merkezi, Ankara, 2020.
22. “Mitolojiden Edebiyata Türk Dünyasında Kadının Yeri ve Önemi”, 9 Mart, GÜ Gazi Eğitim Fakültesi, F Blok Konferans Salonu, Ankara, 2020.
23. “Kuruluşunun 30. Yılında Türkçe Eğitimi Anabilim Dallarının Dünü-Bugünü-Yarını Çalıştayı”, Gazi Üniversitesi Mimar Kemalettin Salonu, Ankara, 28-29 Kasım 2019.
24. “Karamanoğlu Mehmet Bey’in Fermanı ve Eğitim, Bilim ve Sanat Dili Olan Türkçenin Dünü, Bugünü ve Geleceği Üzerine”, Jale Tezer Eğitim Öğretim Kurumları Konferans Salonu, Ankara, 26 Ekim 2019.
25. “Halk Kültürü ve Edebiyatı Konulu Resimlerin Eğitim ve Öğretime Katkısı” Adana Büyükşehir Belediyesi Türk Dünyası Sanat Çalıştayı, Divan Otel Konferans Salonu, Adana, 23 Ocak 2019.
26. “UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Dördüncü Büyük Buluşması”, Antalya, 17-18 Kasım 2018.

27. “Bir Ahi Kenti: Bursa”, Bursa Valiliği Ticaret İl Müdürlüğü, Kültür Merkezi Kongre Salonu, Bursa, 20 Eylül 2018.
28. “Atma Türkü Geleneği ve Yaşayan Temsilcileri”, II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 4- 5 Nisan 2018.
29. “Yörük- Türkmenlerdeki Geleneksel Beslenme ve Gıda Üretimiyle Bunların Saklanması/ Korunma ve Tüketiminin Günümüz Modern Hayatına Etkisi”, 3. Antalya Yörük Türkmen Çalıştayı, 8- 11 Şubat 2018.
30. “Ozanlık Geleneğinin Varlığını Sürdürülmesindeki Rolü Bakımından İlk Dönem Türk Destanları ve Dede Korkut”, Türk Dünyası Korkut Ata Âşıklar Kervanı, Avrasya Kültür Sanat Yayını (1), (Editörler: C. Gökşen, Ş. Allahverdiyeva), Osmaniye, 2018, 60-78.
31. “Ahilik Paneli”, Erzurum Atatürk Üniversitesi, 14 Aralık 2017.
32. “Anadolu Âşıklık Geleneğinde Farklılaşan Yönleriyle Çorum ve Şekip Şahadoğru”, Çorum’un Değerleri Doğumunun 85. Yılında Şekip Şahadoğru Paneli, HİTÜ MYO Ethem Erkoç Konferans Salonu, Çorum, 13 Kasım 2017.
33. “Türkçe Ses Bayrağının Dalgalanmasında Hatay-Kırıkhan Âşıklarının Rolü”, Hatay/Kırıkhan Belediyesi Konferans Salonu, 30 Eylül 2017.
34. Âşıklık Geleneği Çalıştayı, Amasya Üniversitesi, 10 Mayıs 2017.
35. “Hoca Ahmed Yesevi ve Türk Tasavvuf Sistemi”, Panel, Gaziantep Üniversitesi Atatürk Kültür Sahnesi, Gaziantep, 28 Nisan 2017.
36. “Eğitim, Bilim, Kültür, Sanat Dili Olarak Türkçe”, Adıyaman Üniversitesi M. Vehbi Koç Konferans Salonu, 24 Nisan 2014.
37. “Halk ve Divan Edebiyatında Hz. Peygamberimiz”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Kütüphane Konferans Salonu, Ankara, 17 Nisan 2014.
38. “Yaşayan İnsan Hazinesi Âşıklar ve Gençlik Buluşması: Âşıklar Şöleni”, Gazi Üniversitesi, Gazi Konferans Salonu, Ankara, 25 Aralık 2013.
39. “Âşık Fuat Çerkezoğlu’nun Hayatı- Sanatı ve Şiirleri” Gelenekten Geleceğe Uygulamalı Türk Halk Şiiri Paneli, Gazi Eğitim Fakültesi F Blok Konferans Salonu, 3 Haziran 2013.
40. “Geleneksel Şiirin Türkiye Dönüşümü: Âşık Veysel” Geçmişten Geleceğe Uygulamalı Türk Halk Şiiri Paneli, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi F Blok Konferans Salonu, Ankara, 27 Mayıs 2013.
41. “Âşık Mahzuni Şerif’i Anma”, Gelenekten Geleceğe Uygulamalı Türk Halk Şiiri Paneli, Gazi Eğitim Fakültesi F Blok Konferans Salonu, Ankara, 13 Mayıs 2013.
42. “Günümüz Âşıklarından Kul Nuri ve Zeki Erdali”, Gelenekten Geleceğe Uygulamalı Türk Halk Şiiri Paneli, Gazi Eğitim Fakültesi F Blok Konferans Salonu, Ankara, 8 Nisan 2013.
43. “Günümüz Âşıklarından Mustafa Aydın ve İsmail Aladağlı”, Gelenekten Geleceğe Uygulamalı Türk Halk Şiiri Paneli, Gazi Eğitim Fakültesi F Blok Konferans Salonu, Ankara, 1 Nisan 2013.
44. “Eğitim ve Kültürel Miras Çalıştayı”, Gazi Üniversitesi, UNESCO, Eğitim 2023 Derneği, Ankara, 2012.
45. “Kültürel Mirasın Aktarımı ve Eğitim” Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi F Blok Konferans Salonu, 25 Aralık 2012.
46. “Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Çalıştayı”, Atatürk Üniversitesi Kültür ve Gösteri Merkezi, Erzurum, 13- 15 Nisan 2012.

47. “İstiklâl Marşı’nın Kabulü ve İstiklâl Marşı’nın Tahlili” İstiklâl Marşı’nın I.TBMM’de Kabul Edilişinin 91. Yıldönümü ve Mehmet Akif Ersoy’u Anma Programı, TBMM Küçük Grup Salonu, Ankara, 12 Mart 2012.
  48. “III. Geleneksel Aşıklar Şöleni”, Gazi Üniversitesi Gazi Konser Salonu 29 Kasım 2011.
  49. “Türk Dilinin Dünü Bugünü ve Geleceği”, Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Mimar Kemaleddin Salonu, 11 Ekim 2011.
  50. “I. Dede Korkut Şenlikleri”, Pursaklar Dede Korkut Anadolu Lisesi, 16-17 Mayıs 2011.
  51. “Kültürel Mirasımız Ahilik”, Ahilik Kültürünü Araştırma ve Yaşatma Derneği, İzmit, 4 Mart 2011.
  52. “Türk Kültür Hayatında Alevilik”, Ankara, Gün Sazak Konferans Salonu, 8 Ocak 2011.
  53. “Somut Olmayan Kültürel Mirasımız: Meddahlık Çalıştayı ve Gösterileri”, Ankara, 22- 23 Aralık 2010.
  54. “II. Geleneksel Aşıklar Şöleni”, Gazi Üniversitesi Gazi Konser Salonu, 2 Kasım 2010.
  55. “Akından Bahşıya, Ozandan Âşığa Türk Dünyasında Saz ve Söz Ustaları Şöleni”, Gazi Üniversitesi Gazi Konser Salonu, 5 Mayıs 2010.
  56. “Âşık Mehmet Yakıcı’nın 60. Ölüm Yıldönümü Anısına Gelenekten Geleceğe Âşık Sanatı ve Âşıklar Şöleni”, Gazi Üniversitesi Rektörlük Mimar Kemaleddin Salonu, Ankara, 27 Nisan 2010.
  57. “Bilim Şenliği”, Arı Okulları Anadolu- Fen Lisesi, 20 Mart 2010.
  58. “2023’e Doğru Türkçe Çalıştayı”, Eğitim Dünyası Araştırma ve Geliştirme Derneği, Ankara, 21 Kasım 2009.
  59. “Mitolojiden Günümüze Türkçenin Söz Varlığı”, Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Konferans Salonu, 9 Kasım 2009.
  60. “Eğitim ve Ahilik Çalıştayı”, Sanayi ve Ticaret Bakanlığı, Kayseri. 29- 31 Mayıs 2009.
  61. “Kuruluşunun 40. Yılında Türk Siyasi Hayatında Milliyetçi Hareket Partisinin Kültür Politikaları Üzerine”, Anadolu Gösteri Merkezi, Ankara, 7 Şubat 2009.
  62. “Eğitim ve Kültürde Türkçeleşme”, Gazi Üniversitesi İİBF 100. Yıl Kültür Merkezi, Ankara, 12 Mart 2008.
  63. “Güzel Türkçemiz: Türkçe’nin Gücü ve Kullanımı”, Atılım Üniversitesi Seyhan Cengiz Turhan Konferans Salonu, Ankara, 13 Aralık 2006.
  64. “Edebiyatımızda Nevruz”, Batman Valiliği, Kültür Merkezi, 18 Mart 2005.
  65. “Türk Dili ve Ulusal Egemenlik”, Karamanlılar Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği 24 Nisan 2005.
  66. “Türk Dünyasında Nevruz” Paneli, Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Mimar Kemaleddin Salonu, 21 Mart 1997.
- Danışmanlığında Hazırlanan Doktora Tezleri:**
1. Alkan, Esra, Türk Devletleri Teşkilatına Üye Ülkelerde Ortaöğretim Düzeyinde Edebiyat Öğretimi (Öğretim Programı ve Ders Kitapları Açısından Bir Değerlendirme), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (devam ediyor)
  2. Kına, Murat, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Çerçevesinde Edebiyat Dergileri (2000-2010), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (devam ediyor)
  3. Yıldız, Murat, Bilmecelerle Kavram Öğretimi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (devam ediyor)



4. Aslanel, Özge, Sinemada Kullanılan Türkülerin Türk Dili ve Edebiyatı Dersine Bakış Açısına Etkisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2023.
5. Tepeköylü, İlke, Taraftar Folkloru: Beşiktaş Çarşı Grubu Örneği, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2022.
6. Komser, Nuray, 2016, “Reklam Filmlerinde Halk Bilimi Ürünlerinden Yararlanma Biçimleri ve İşlevselliği”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
7. Halıcı, Gülşah, “Uygulamalı Halkbilimi ve Etnobotanik Bağlamında Kastamonu Bitkileri”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
8. Kurtoglu, Fatma Süreyya, “Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programında Yer Alan Halk Edebiyatı Konularıyla İlgili Kazanımlara İlişkin Öğretmen Görüşleri: Ankara İli Örneği”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.
9. Erdem, Cem, “Polonya’daki Türkoloji Bölümlerinde Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi ve Öğrencilerin Türkçe Becerileri”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.
10. Kayabaşı, Rabia Gökçen, “Yirminci Yüzyıl Türkiye Sahası Âşık Şiirinde Eleştiri”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
11. Celilova, Vefa, “Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Azerbaycan’daki Liselerde Dil-Edebiyat Öğretimi”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2012.

#### **Danışmanlığında Hazırlanan Yüksek Lisans Tezleri:**

1. Kaya, İrem, Ahmet Kutsi Tecer ve Edebiyat Eğitimi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (devam ediyor)
2. Erdoğan, Umur, Edebiyat Ders Kitaplarında Yer Alan Türkü Metinlerinin Biçim-İçerik Açısından İncelenmesi ve Tematik Tasnifi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2021.
3. Varışoğlu Sarpkaya, Emine, Karagöz Metinlerinin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2020.
4. Karahmet Üçüncü, Çağla, Millî Eğitim Bakanlığına Bağlı Mesleki Eğitim Veren Liselerdeki Öğrencilerin Ahilik Kültürüne Bakışı: Trabzon Örneği, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2019.
5. Gezen, Bahar, Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın Eserlerinde Değer ve Eğitim, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2019.
6. Şallı, Oğuz Kağan, Toplumların Birlikteliği Bağlamında Ortaya Çıkan Türk Atasözü ve Deyimleri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
7. Sever, Zerrin, Farklı Tür Okullarda Edebiyat Öğretiminde Aynı Ders Kitabının Okutulmasına Yönelik Öğretmen Görüşleri, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2017.
8. Oğuz, Açıyla, Kelkit’in Geleneksel Kültürü Bağlamında Âşık Nurhani Şiirlerinin Bağlamsal Kurama Göre İncelenmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
9. Yağcı, Gökhan, Kosova İmza Dergisi’nin Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
10. Susar, Serhat, Dede Korkut Hikâyelerinde Değerler Eğitimi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.
11. Şahin, Ahmet, Yurt Dışındaki Türk Çocukları İçin Hazırlanmış Olan Pilot (5. Sınıf) Ders Kitabının Metinsellik Ölçütleri Bağlamında Çözümlemesi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.

12. Benli, Tuba, Karapapak Kuşkayası Masallarının İşlevselliğinin Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
13. Işıkoğlu, Metin, Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kullanılan Yeterlik Sınavlarının Madde Yazımı Bakımından İncelenmesi: Mersin ve Sakarya Üniversiteleri Örneği, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015.
14. Göçmen, Şirin, Meddah Behçet Mahir Anlatmalarından Seçilen Aşk Konulu Halk Hikâyelerindeki Engel Epizodu Üzerine Bir İnceleme, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
15. Naz, Haki, Asaf Halet Çelebi'nin Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
16. Balcı, Fatih, Kuzey Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri ve Bunlara Bağlı İnanışlar, KKTC Girne Amerikan Üniversitesi, Sosyal ve Fen Bilimleri Enstitüsü, 2013.
17. Yolci, Fuat, Türk Edebiyatında Ercişli Emrah ve Şiirleri, KKTC Girne Amerikan Üniversitesi, Sosyal ve Fen Bilimleri Enstitüsü, 2013.
18. Özdemir, Nazife, Çorum Alevi-Bektaşî Kültüründe Kamberlik Geleneği, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
19. Sargin, Hatice, Çankırı Âşıklık Geleneği ve Çankırlı Âşık Durmazî (Bilâl Durmaz), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
20. Şahingöz, Emel, Ankara Liselerinde Öğrenim Gören Lise Onuncu Sınıflardaki Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi İçinde Destan Öğretiminin Yeri, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011.
21. Soruklu, Turgay, Ankara-Kızılcahamam İlçesi Ortaöğretim 9. Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerileri Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011.
22. Demir, Hilal, Nevşehir'in Kozaklı İlçesinde Ad Verme Geleneği, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010.
23. Kocapınar, Cemile, Afyonkarahisar İli Çay İlçesi ve Çevresi Halkbilimi Ürünlerinin Sosyokültürel Açısından Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
24. Göncüler, Fatma Jale Gül, Kayseri Esnafının Kent Kimliği Oluşumuna Etkisi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
25. Uçar, Ayhan, Hasan Ali Yücel'in Millî Eğitim Bakanlığı Döneminde Orta Öğretimde Gerçekleştirilen Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.
26. Akçay, Döndü, Gündelikçi Kadınların Folkloru, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
27. Nazlı, Ayşenur, Ziya Gökalp'in Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
28. Işıksan, Tuğçe, Gaziantep Yer Adlarının Halkbilimi Bakımından Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
29. Köroğlu, Sibel, Aziz Mahmud Hüdayî Divanının Halk Edebiyatı ve Metaforik Anlatım Bakımından Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
30. Yılmaz, Güneş, Davut Sulari ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
31. Sümer, Aynur, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Yayıncılığında İhsan Hınçer'in Yeri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

32. Kavacık, Oktay, Beypazarılı Âşık Şefkatî-Hayatı-Sanatı ve Şiirleri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
33. Akbaba, Mehmet Fatih, Kahramanmaraş Türküleri Üzerine Bir İnceleme, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
34. Duman, Gül Banu, Çankırı Türkülerinin Derlenip Halkbilimi Açısından İncelenmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
35. Aydın Eyicil, Handan, Erzincanlı Âşık Ahmet Cemil'in Hayatı-Edebi Kişiliği ve Şiirleri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
36. Arıoğlu, İbrahim Ethem, Ankara'daki Ziyaret Yerlerinin Halk Bilimi Bakımından Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
37. Şimşekoğlu, Fatma, Artvin Âşıklık Geleneği ve Artvinli Âşıklar, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
38. Sönmez, Kadri, Kütahya Türküleri-İnceleme-Metin, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
39. Çöloğlu, Ayşe Reyhan, Karaman'da Âşıklık Geleneği ve Karamanlı Âşıklar, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
40. Akyol, Aslan, Malatyalı Âşık Seyit Meftûni-İnceleme-Metin, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
41. Arnaut, Fedora, Gagauz Manilerinin İncelenmesi ve Türkiye ile Azerbaycan Örnekleriyle Karşılaştırılması, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.
42. Yücesu, Osman, Elâzığ-Harpüt Türküleri-İnceleme-Metin, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.
43. Özdemir, Canan, Seyit Nizamoglu Divanı-İnceleme-Metin, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
44. Şen, Nesrin, Cihanbeyli-Böğürdelik Köyü Türküleri-İnceleme-Metin, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
45. Kahraman, Mehmet, Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ceyhuni, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
46. Canöz, Behçet, Haza Kitab-ı Kâbenâme-i Şerif-İnceleme-Metin, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
47. Şimşek, Sinan, Sille'de Âşıklık Geleneği, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
48. Sever, Mustafa, Erciyes Yöresi Masallarında Tipler, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.

#### **Görev Aldığı Projeler**

1. *TÜMAK 1 (Masal Masal Anadolu)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Atatürk Kültür Merkezi Türk Masal Projesi, Proje Danışmanı, 2019-...
2. *Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Projesi*, Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, Proje Editörü, 2018-2020
3. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS) Projesi*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Proje Editörü, 2012-2015; 2015-2017; 2018-2020
4. *Beşikten Mezara Türk Dünyası Gelenekleri Projesi*, Buzzağı Medya Yapım, Proje Danışmanı, 2013-2017.
5. *Türk Dili ve Edebiyatı Derslerinin Bilgisayar Destekli Eğitime Göre Düzenlenmesi*, Gazi Üniversitesi Projesi, BAP- 04/2004-08, Proje Yöneticisi, 2004-2007.

#### **Aldığı Ödüller**

1. UAEEB (Uluslararası Avrasya Eğitim Sendikaları Birliği) Bilge Tonyukuk Türk Eğitimine Hizmet Ödülü: 2020.

2. Türk Dünyası İktisadi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Türk Dili ve Kültürüne Hizmet Ödülü: 2018.
3. UAESEB (Uluslararası Avrasya Eğitim Sendikaları Birliği) Ahmet Yesevi Türk Dünyasına Hizmet Ödülü: 2016.
4. Gazi Üniversitesi Uluslararası Yayın Ödülü: 2011.
5. Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü: 2011.
6. Gazi Üniversitesi Uluslararası Yayın Ödülü: 2010.
7. Gazi Üniversitesi Uluslararası Yayın Ödülü: 2009.
8. Gazi Üniversitesi Uluslararası Yayın Ödülü: 2008.



(Prof. Dr. Umay Günay, Prof. Dr. Fikret Türkmen ve Prof. Dr. Saim Sakaoglu ile)



(Prof. Dr. Abdurrahman Güzel ve Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun ile)



(Prof. Dr. Ali Berat Alptekin ve Prof. Dr. M. Öcal Oğuz ile)

## DRAMATİK ATASÖZÜ\*

## Dramatic Proverb

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM\*\*

## ÖZ

Göstergelerarası bir çözümleme yapabilmenin ön koşulu iki ayrı gösterge dizgesinin (örneğin bir metinle bir resmin) biçimsel olduğu kadar içeriksel bakımdan alışveriş içerisinde olmasıdır. Söz konusu alışveriş işleminin belli bir stratejiye göre gerçekleşmesi bir zorunluluktur. Buna göre folklorik olsun ya da olmasın bir içeriğin bir folklor metnine ya da tersine, bir folklor içeriğinin başka bir sanatsal biçime aktarımı, daha doğrusu şu ya da bu sanatsal biçimde kullanımı göstergelerarası bir çözümleme sürecini başlatmaya yeterlidir. Edebiyat, resim, müzik, sinema, mimari vb. pek çok alanda folklor gerecini kullanarak ayrı bir anlam etkisi yaratmak, ortak düşüncüyü yalın bir basmakalıp olmanın ötesine çekerek dinamikleştirmek gibi uygulamalara sıklıkla başvurulmaktadır. Böyle bir işlemin değişik işlevlerinden söz edilebilir. Bilindiği gibi, folklor bağlamında en sık yinelenen işlev ulusal kimliğin sürmesidir. Ortak işlevler yanında kuşkusuz bireysel işlevlerden de söz edilebilir. Örneğin, folklor içeriğini kullanarak bir yazarın yarattığı dil ya da biçim onun ayırıcı özelliği durumuna gelir. Bu tür kullanımlar bir toplumun olduğu kadar bir yazarın gerçeklik karşısındaki algısına ilişkin bilgiler içerir. Onun tanımlanabilirliğini kolaylaştırır. Göstergelerarası bir perspektiften baktığımızda, atasözlerinin folklor dışındaki alanlarda kullanımı yeni bir uygulama ve buluş değildir (örneğin, edebiyat alanında atasözlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir); çoğunlukla bir “kısa biçim” türü olarak kendi içinde tanımlanan atasözleri yalın (basmakalıp) bir yineleme olgusu olmanın ötesine geçerek konuşturulduğunda ya da bir metinde ana-kalıp (fr. matrice) durumuna getirildiğinde salt bir kısa biçim olma özelliğini aşar. Bir bakıma kısa biçim (atasözü), bir sözcüleme öznesinin söyleminde öyküleşir ya da öykünün özünü o oluşturur. Böylelikle göstergebilimsel, anlambilimsel, izleksel, düşünsel bir çözümlemenin bir adım daha ötesine geçerek göstergelerarası bir çözümlemeye elverişli duruma gelir. Söz konusu yaklaşımların, arayışına çıktıkları sabitlenmiş anlama güncellenmiş bir anlam eklenir. Kimliğin sürmesi olasılığına bu yolla alternatif bir kapı aralanmış olur. Bu yazıda böyle bir perspektif benimsenerek, atasözünün dramlaştırılmasından, minimalist bir folklor gerecinin tiyatro bağlamına aktarılacak oyunlaştırılması sürecinden daha çok artsüremsel bir tutum benimsenerek söz edilecektir. “*Dramatik atasözü*” adlandırması iki ayrı disiplinin alışverişlerine dayanan göstergelerarası bir sürecin başlangıcına kapı aralar. Böylelikle bir folklor içeriği şu ya da bu işlevle dönüştürülür. Ahlak, düşünce, karakter, özlü sözlü, sağıslı, özdeyişli söylemlerin en yoğun olduğu dönem Fransa’da (XVII ve XVIII. yüzyıllar) ortaya çıkan dramatik atasözü, bir folklor gerecinin nasıl dönüştürüldüğünü somutlaştıran örneklerle doludur (kitapların başlıkları bu görüşü hemen baştan doğrular). Bu yazının sınırları içerisinde metinsel bir çözümleme yapmadan (bu ayrı bir konu) Fransa’da XVII. yüzyılda ortaya çıkan ve XIX. yüzyıl sonlarına değin süren dramatik atasözünün göstergelerarası bir çözümlemeyi başlatan farklı dönemlerdeki kullanımını daha çok tarihsel süreç içerisinde ortaya koymakla yetinilecektir.

## Anahtar Kelimeler

Göstergelerarasılık, dramatik atasözü, atasözleştirme, tiyatro.

## ABSTRACT

The precondition for making an intersemiotic analysis is that two different signs of systems (for example, a text and a picture) must be in a contextual as well as a formal exchange. It is a necessity that the said exchange operation takes place according to a certain strategy. Accordingly, whether it is folkloric or not, the transfer of a content to a folklore text or, on the contrary, to another artistic form, or rather its use in one or another artistic form, is sufficient to initiate an intersemiotic analysis process. Practices such as creating a separate meaning effect by using folklore tools from many fields such as literature, painting, music, cinema, architecture, and dynamicizing the common thought by taking it beyond a simple stereotype are frequently applied. Various functions of such a process can be mentioned. As is known, the most frequently repeated function in the context of folklore is the maintenance of national identity. Undoubtedly, individual functions can be mentioned as well as common functions. For example, the language or style created by an author using folklore content becomes his hallmark. Such uses include information about an author's perception as well as a society in the face of reality. It facilitates its identification. From an intersemiotic perspective, the use of proverbs in fields other than folklore is not a new practice or invention (for example, it is seen that proverbs are frequently used in the field

\* Geliş tarihi: 1 Haziran 2022 - Kabul tarihi: 12 Şubat 2023

Aktulum, Kubilay. “Dramatik Atasözü” *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 27-36

\*\* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, aktulumk@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-9929-937X.

of literature); proverbs, which are mostly defined as a type of "short form" in themselves, go beyond being a simple (stereotyped) repetition phenomenon and go beyond being a mere short form when subject or when set to matrice in a text. In a way, the short form (proverb) turns into a story in the discourse of an enunciation subject (author), it constitutes the essence of the story. In this way, it goes one step beyond a semiotic, semantic, thematic, and intellectual analysis and becomes suitable for an inter-semiotic analysis. An updated meaning is added to the fixed meaning that these approaches seek. In this way, an alternative door to the possibility of identity persistence is opened. So, in this article, by adopting such a perspective, we will talk about the dramatization of the proverb, the process of playing a minimalist folklore instrument by transferring it to the theater context. The naming of "*dramatic proverb*" opens the door to the beginning of an intersemiotics process based on the exchanges of two separate disciplines. Thus, folklore content is repeated by transforming with this or that function. The dramatic proverb that emerged in France (the 17th and 18th centuries), when moral, thought, character, aphoristic, maxim, and sentence discourses were at their peak, is full of examples embodying how a folklore material was transformed (the titles of the books immediately confirm it). Without a textual analysis within the boundaries of this article (this is a separate issue), we will first be content, with its historical process which initiates an intersemiotics analysis, by revealing the use of the dramatic proverb usage in different periods, emerged in France in the 17th century and lasted until the end of the 19th century.

#### **Keywords**

Intersemiotics, dramatic proverb, proverbialization, theatre.

Émile Littré'nin *Dictionnaire de la langue française* sözlüğüne bakılırsa dramatik atasözü, "*bir atasözünün açılımı ya da bir sağsöze, özlü söze vb. dayandırılan kısa bir güldürü*"dür. *Grand Robert de la langue française* benzer tanımı yineler: "*bir atasözünün yorumu olan kısa güldürü.*" *Trésor de la Langue Française* ise daha özlü ve açık bir tanım önerir: "*Genellikle başlıkta yer alan, ancak bazen düşünerek çıkarılması gereken bir atasözünün anlamını açığa çıkarabilecek bir aksiyona dayanan çok kısa bir oyun.*"

Sözlüklerde önerilen tanımlamalar dramatik atasözünün ayırıcı özellikleri konusunda kimi ipuçları verse de ortaya çıktığı XVII. yüzyılda bir poetikası yapılmamıştır: "*Dramatik atasözü herhangi bir kurala tabi olmayıp, Trajedi, Komedi, Dram, Opera gibi poetikası olmadığı için özellikle tiyatronun farklı dallarında olduğu gibi onunla uğraşmak zorunda kalmadık. Ayrıca tarihi de yoktur, çünkü yalnızca belirli kesimleri eğlendirme için tasarlanmıştır, ne kesin bir kökene, ne gelişmeye ne de diğer türdeki parçalarla aynı yeniliklere sahiptir.*" (Ponzetto 2017b:1).

Henüz tanımlanmamış, bir poetikası olmadığı söylenen dramatik atasözünün kimi özelliklerinden XVIII ve özellikle XIX. yüzyıllarda, yanmetinsel unsur kategorisinde, daha çok kitap önsözlerinde ya da bir "*üsttiyatrosal*" (fr. métathéâtral) atasözü aşaması olan yazarların söylemlerinde söz edilir.

Örneğin, dramatik atasözünün en ayırıcı özelliği, sözlük tanımından anlaşılacağı gibi, dramatik bir aksiyon içerisinde yorumlanarak bir atasözüne dönüşen bir halk özdeyişi olan söyleyim (fr. dicton) yanında özdeyiş (fr. sentence), özlü söz (aphorisme) ya da sağsöz (fr. maxime) ile olan yakınlığıdır. Ayrıca, yazarlar atasözünü, bir dayatma ya da kural olmadan, istedikleri gibi oyunlaştırırlar. Jean-Baptiste-Pierre Caron de Chanset için dramatik atasözü tüm türlerin üstünde, "*Aristoteles'in saçma despotizminden kurtulmuş*", klasik tiyatronun kurallarından bağımsızdır (Ponzetto 2017b:3). Aydınlanma döneminde söz konusu özelliklere akıl ilkesi eklenir: Modernitenin olumlu bir göstergesi sayılan dramatik atasözü "*yalnızca genel kabul görmüş bir özdeyiş ya da sağsözden oluşur ve aklı harekete geçirir.*" (Ponzetto 2017b:3).

Atasözünün anlatım bakımından özgür seçimine, kesin kuralları olmamasına, insanın tutkularını temsil etme yönüne başka yazarlar da vurgu yapar. Örneğin, Marquis de Surgères, *Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point*'da (iki tavşanın aynı anda peşinde koşanlar hiçbirini yakalayamaz) bir geometri metaforuna başvurarak, "*bir atasözü yazmak için ne cetvele ne de pergele ihtiyacımız var*", der. Onun için biçemsel ve

düşünsel bakımdan özgür olmak söyleme doğallık kazandırmanın yoludur. Dramatik atasözünüyle “*bin bir çeşit geleneğe biçim verilir.*” (Ponzetto 2017b:4).

Sözlük tanımında olduğu gibi, atasözü bir güldürü ile yakınlaştırılrsa da tümüyle bir güldürü değildir. Zorunlu olarak mutlu bir sonu yoktur. Yazarlar daha çok türleri birbirine istedikleri gibi karıştırmaktan yanadırlar, amaçları aksiyonun seçilen sağısözü ya da özlü söz açıklaması, onu göstermesidir. Atasözü ile sağısöz/özlü söz arasındaki ilişkiye dikkat çeken Viollet-le-Duc bu perspektifte bir tanım yapar: “*Atasözü, küçük bir eylemin sahnelenmesine dayanır; içi doldurulması veya tahmin edilmesi beklenen bir konusu olan, bilinen bir atasözünün ahlak dersi vermesi gerekir. Genellikle çok kısadır; tüm tonları içerir. (...) Belki de burada eski ulusların küçük şeylerde elde ettikleri kusursuzlukla tanıdıklarını belirtmek yeridir.*” (Ponzetto 2017b:5).

Dramatik atasözü bir sözcüğün hecelerinin her birini tahmin ederek ve birbirleriyle ilişkilendirerek bulunmasına dayanan bir bilmece oyunu olarak “chrade” (hece bilmece) ile de yakınlştırılır. İzleyicinin, oyunun sonunda bilmeceyi (atasözünü, özlü söz vb.) bulması istenir. Atasözleri ya da özlü sözler kimi zaman oyunun başlığı ya da alt başlığında kullanılır. Kimi zaman da sahnede ki oyuncunun ağzından yinelenir. Oyun, çoğu zaman bu türden repliklerle sonlanır.

Dramatik atasözü türünün kodlarının açıkça belirlenmemiş olması ona biçimsel olduğu kadar anlatsal bakımdan bir esneklik kazandırır. Açık bir poetikasının olmaması nedeniyle kurallara uyma koşulu da yoktur. Kimi zaman klasik trajedinin kurallarına uyar (örneğin, üç birlik kuralı) görünür. Buna karşın dramatik atasözlerinde biçim ve terimler özgürce seçilir. Estetik ve ideolojik bakımdan özgürlük, dramatik atasözlerinin benimsenmesinin nedenlerinden birisidir.

Toplum tiyatrosu içinde doğan, İkinci İmparatorluk dönemine gelinceye değin halkın önünde sahnede oynanan oyunlar aynı zamanda özel bağlamlarda, belli bir kesime (aristokrat ya da saray kesimi) yönelik olarak oynanır. Özel bir kesime yönelik oynandığında yasak çiğnenir, sansürden kaçılır, ayrıca parasal bir beklenti kaygısı ortadan kalkar. Siyaset ya da din gibi konularda muhalif ve yıkıcı düşünceler özgürce ifade edilir. Dolayısıyla dramatik atasözü ile dramatize edilemez ya da dramatize edilmesi çok güç, hatta olanaksız, oynanamaz ya da temsil edilemez olan içerikler de sahneye taşınır.

Temsil edilemezlik, toplumun yasakladığı, ahlaki, dinsel ve yasadışı olarak gördüğü konuların (örneğin cinsellik) sahnelenmesi olanaksızlığı demektir. Dış zorunluluğa bağlı olarak temsil edilemez olan, Jacques Rancière’in tanımladığı gibi, kendi düşüncesine uygun olanakların olmamasından kaynaklanmaktadır: “*Şeyin fikrine tam uygun duyulur sunum formu bulunamaz, ya da tersine, şeyin duyulur gücüne eşit bir anlaşılabilirlik şeması bulunamaz.*” (Rancière 2008:112). Sanat yoluyla kimi konuları temsil etme güçsüzlüğü, olanaksızlığı, oynanamazlık hem toplumsal hem de yasal nedenlerden, zorlamalardan kaynaklanır. Bu nedenle yazarlar kendilerince yasak olanı çiğneme yolları denerler. Dramatik atasözünün açık uzamdan, halk meydanından kapalı uzama indirgenmesinin nedeni budur.

Dramatik atasözü bir özlü sözün, sağısözün bir bakıma oyunlaştırılmasıdır. Amaç, yalnızca bir ahlak dersi vermekle sınırlı değildir. Ancak konusu baştan sona bir özlü söz de değildir. Kitapların başlarında yer alan özlü sözler geçmişteki deneyimlerin şimdide bir özeti gibidir. Söz konusu deneyimler tek bir tümece indirgenerek yinelenirler. Başlık, içerdiği özlü söz ile metnin bir ana-kalıbı durumundadır. İnsanların gerçeklik karşısındaki ortak tutumları kısa bir tümece indirgenerek özetlenir. Özlü sözler unutulmaya açık olduklarında sürekli olarak yeni bağlamlarda anımsanmaya muhtaçtırlar. Her dönem aynı deneyimleri benzer sonuçlara ulaşmak amacıyla yineler. Atasözleri bir toplumun düşünce

biçiminin, gerçeklik algısının dışı vurumudur. Dramatik atasözleriyle ahlaki bir gerçeklik, ortak duyuş oyunlaştırılarak yenelenir.

XVII. yüzyılda Fransa'da klasik tiyatro metinlerinde yazarlarca atasözlerine, özlü sözlere, sağözlelere, özdeyişlere vb. yer vermek yerleşik ve bilinen bir uygulamadır. Bu dönemde ortaya çıkan, “*dramatik atasözü*” olarak adlandırılan tür, sözlü pratiklerle yazılı pratikleri, halk dizgesi ile soylu dizgesi arasındaki sınırları belirsizleştirir; örneğin, eğlen-dirme işlevi ile eğitsellik işlevi birbirine karışır. Yüzyılın sonlarına doğru atasözünün tiyatrolaştırılması, normatif söylemin yükselişi (bu yüzyıl bir kurallar dönemi olarak bilinir) ile halk kökenli atasözlü sözcelerın gözden düştüğü paradoksal bir ortamda gerçekleşir. Tiyatrolaşan atasözleri başlangıçta eğitim ve ahlak amaçlı olarak öğrencilere yöneliktir. XIV. Louis'nin eşi ve bir eğitimci olan Madame de Maintenon'un girişimleriyle, 7-20 yaşları arasındaki aristokrat kesimden kız çocukların eğitimleri için Saint-Cyr Kraliyet Evi'nde dramatik atasözleri öğretilir, oynanır ve yorumlanır (bu etkinlikler 1793 yılına kadar sürer). Halk içeriği dönüştürülerek oluşturulan dramatik atasözleri, kız çocuklarının ahlak eğitimlerine yönelik olarak kullanılır, ayrıca onlara okumayı ve yazmayı öğretmek amaçlanır. Çünkü toplumda Hıristiyan içerikli bildirimleri en etkin biçimde yayacak olan bir anne ve eş olarak kadındır anlayışı yerleşmiştir. Kız çocuklarını eğiterek toplumu yeniden Hıristiyanlaştırmak çabasına bu nedenle girilir. Bunun için eski dinsel içerikli modellere başvurulur.

Ancak kız çocukların dinsel içerikli eğitim anlayışına ilgisizliği nedeniyle bu yöntem başarısız olur. Bunun yerine eğlendirmeye dayalı bir yöntem aranır. Atasözleri çevresinde kurgulanan ahlak içerikli skeçler bu bağlamda gündeme gelir. Eğitimci aynı zamanda öğrencinin zevk alması amaçlanır. Dramatik atasözü artık bu beklentiyi karşılamak için kullanılır. Buna aristokrat kesimin değer yargıları eklenir. Aristokrat kültürün sözlü geleneğine bağlı olarak atasözü, bir oyun mantığıyla konuşmanın ayrılmaz bir parçası olur; gitgide anlatsal ve söylemsel açılımların çekirdeğini oluşturur. Charles Sorel'in *la Maison des jeux*'sünde (Oyun evi) atasözleri üzerine anlatılan hikâyeler, masallar yanında onların açıklamalarına yer verilir. Sorel'in amacı bir atasözünün temsil edildiği oyun konusunda izleyiciyi düşündürmektir. Edinç, (fr. compétence) bu çevrelerde yaratıcılığı besleyen popüler içeriğin ve biçimlerin yeniden kullanımı için gereklidir.

Eski ve geleneksel bir kültür, modern biçimler altında, daha kolay ulaşılabilir biçimde dönüştürülür. Şunu da anımsatalım: Atasözü, öğrencilerin eğitimine yönelik olarak XVII. yüzyıldan önce de kullanılıyordu. Atasözleri listeler, derlemeler oluşturularak anımsanmaya yönelik olarak bir araya getiriliyordu. Otorite söyleminin farklı biçimlerinden birisi sayılan atasözüne, sözbilimsellik ya da süs amacıyla başvuruluyordu. Özdeyişlere, özlü sözlere, sağözlelere benzer bir işlev yükleniyordu.

Atasözü, sağöz gibi ulaşılması kolaydır, aynı zamanda onunla ilgili derin ve kuramsal bilgilere sahip olmaksızın doğaçlamalar yapmaya olanak sağlar. Başlangıçta düşünce içermeyen bir sözce olduğu ileri sürülerek aristokrat eğilimli yazarlarca reddedilen atasözü, “*sıradan olanın sınırında tartışmalı bir konuya incelik katmak becerisini*” (Génetiot 1997:77) ve yeteneği geliştirmeyi olası kıldığı için yeniden değer kazanır. Kadınların yazıya el atmaları, kültürün içine ilk adımları onunla gerçekleşir. Yazınsal alanda kimi kadın yazarlarca kullanımıyla atasözü, dramatik bir skecin sıradan bir parçası olmanın ötesine geçer. Mlle Lhéritier için atasözlerine başvurmak salon yaşamının zevkine uygun bir modadır. Ancak kimi yazarlar için atasözü, yazıya doğallık yanında ahlaksal bir boyut katmanın yoludur. Mme de Maintenon'un dramatik atasözlerinin özelliği budur.

XVII. yüzyılın ikinci yarısında ontolojik bir işlevle donatılan atasözleriyle hem uygun olmayan davranışlar konusunda uyarılarda bulunmak hem de davranış kurallarını



içselleştirmek, bir reflekse dönüştürmek hedeflenir. Atasözü bir “*deneyimi sabitlemek*” olarak anlaşılır. Bir durumu başka benzer durumlarla karşılaştırmak amacıyla atasözlerine başvurmak eğitimin ayrılmaz bir parçasıdır. Atasözü, öğrencinin, alıcının “*mutlu ve iyi yaşamasına*”, iyi ve kötü arasında ayırım yapmasına olanak sağlar. Bu nedenle dramatik atasözü, ahlak eğitiminin ayrılmaz bir parçası olur. Mme de Maintenon atasözünden yola çıkarak ondan görsel bir skeç ortaya çıkarır. Söyleme ya da “*söze atasözü giydirmek*” kullanımını ortaya atan odur. Yaşadığı anın atmosferine uygun bir atasözü seçerek, kimi zaman saray yaşamında olup biten gerçek bir olaydan bazen de kendi yaşanmışlıklarından esinlenerek dramatik bir atasözü yaratır: “*Borazana alışkın at gürültüden korkmaz.*” (Cesaretli insanlar tehlikeye aldırılmaz). Bu türden pedagojik atasözleri aristokrat kesimin alışkanlıklarına dayanır. Atasözlerine ahlaki bir boyut sonradan eklenir.

Yazdıkları oyunlarda atasözlerine başvurmak kadınlar için anlatsal bakımdan yaratıcılıklarını geliştirmeye de olanak sağlar. Atasözüne dayalı oyunlara ve dramatisasyon uygulamalarına katılarak yaratıcılık, tutarlı bir yapı ortaya koyma, kişi yaratma, diyaloglar oluşturma gibi, bir yazarda olması gereken tüm beceriler uygulamaya sokulur. Mme de Maintenon, halk kültürünü, soylu kesimin ortamına, özü hoşla gitmek, etik ve estetik bağlamda iyi yazmak anlayışına dayalı olarak, doğallığın ve zarafetin öne çıktığı, eğlen-dirmek amacıyla farklı türlerin iç içe geçtiği bir incelik/kibarlık estetiği çerçevesinde taşır.

Aristokrat kesimin beğenisinin bir parçası olan Saint-Cyr tarzı atasözleri eleştirilmeye başlanınca dramatik atasözü gittikçe özerkleşir. Kimi atasözlerinde oyuncuların kendi bilgi birikimlerine göre başvurdukları doğaçlama, şaşırtma, bir bilmeceyi bulma oyunu gitgide ortadan kalkar. Dramatik atasözü çevresinde istenildiği gibi yorum yapma serbestliği son bulur. İzleyici daha çok verilmek istenen ahlak dersine yönlendirilir. Aşk unsuru çıkarılarak evlilik stratejileri, onunla ilgili kurallar öne alınır. Ayrıca gerçeklik etkisi önemsenir. Bakış, artık yalnızca soylu kesime değil, toplumun tüm kesimlerine yöneltilir.

Dramatik atasözünün aristokrat çevreyle ilintili olarak doğası kısaca böyledir. Başka yazarlar dramatik atasözünü kendilerince yeniden üretmişlerdir. Dramatik atasözünün poetikasına ilişkin kimi çalışmalar ve tanımlar ancak XIX. yüzyılda yapılmıştır.

Adrien de Montluc’un, *Comédie des Proverbes*’de (Atasözleri Komedyası) adlı üç perdelik fabli klasik tutarlılık ilkelerine uygundur; yazar geleneksel unsurları kullanır. Kitap, yazıldığı 1630’lu yıllarda oldukça popüler olan 1700 kadar halk deyişi ve atasözünden oluşmaktadır. Rabelais’in halk geleneğinden beslenen yapıtlarını anımsatan geleneksel fablaların izlerini taşır.

Adrien de Mocluc’un yapıtında diyaloglar büyük ölçüde kaynağı tam bilinmeyen atasözlerinden (atasözlerinin bilinen özelliklerinden birisi bilinmemeliktir; tek olası köken halktır) oluşur. Diyalogların en ayırıcı özelliği atasözlerine yaslanmalarıdır. Oyunda aksiyonun doğrudan ya da dolaylı biçimde özlü söz, atasözü ya da alıntılanan şaşıksözlü bir tümceye somutluk kazandırması beklenir. Özlü sözler, atasözleri izleyicinin bildiği, günlük yaşamda sıklıkla kullandığı, türe ayırıcı özelliğini kazandıran unsurlardır.

XVIII. yüzyıla geldiğinde dramatik atasözü türü gitgide kaba güldürü unsurları içeren ancak içerdiği atasözleriyle hoşla giden bir tür durumuna gelir. XIII. Louis döneminde daha çok aristokrat çevrede yaygınlaşan dramatik atasözü ve bilmece geleneği XVIII. yüzyılın sonlarına değin sürer. Örneğin, Carmontelle’in dramatik atasözleri (yüzden fazla) 1768 yılında yayımlanır ve büyük başarı elde eder. Dramatik atasözü konusunda kuramsal bir dizi tanımlamayı ilk kez yapan odur. Örneğin, onun gözünde dramatik atasözü, konusu bir anekdottan esinlenen veya icat edilen bir tür güldürüdür. Temel olan

şey gizde, sözcüktedir, bir diğer anlatımla izleyicilerin karşısına, onları düşünmeye, tahmin etmeye zorlayan bir atasözü konulur. Bu söz, “aksiyonun içine öyle bir yedirilmelidir ki, izleyiciler onu tahmin edemediklerinde, kendilerine söz söylendiği zaman şöyle bağırsınlar: Ah! Evet doğru, henüz bulamadığınız bir bilmeceyin yanıtı söylediğinde olduğu gibi.” (Herrmann 1925:6). Bu tür oyunlar bir atasözü olmanın ötesinde aynı zamanda bir tür bilmececi. Eğlendirmek yanında dönemin gelenekleri, yaşama biçimleri konusunda bilgilendirmeye yararlar. Dolayısıyla Carmontelle, türün halk kökenlerine uygun biçimde toplumun değişik kesimlerinden insanların portrelerini çizer. Parodik, fantastik, Şeytan içerikli atasözlerinin yazarı olan Carmontelle’in yazdıkları başkalarının taklit edilir. Örneğin, Benserade’ın *Ballet des Proverbes*’i (Atasözleri Balesi) bu dönemde gösterilir. Ardından sözün kullanılmadığı bir başka dramatik atasözü türü devreye girer: *Tel menace qui a grand peur* (Korkak tehdit eder). Atasözü, yalnızca başlıkta değil metin içinde de kullanılır.

Ya da Collé gibi diğer dramatik atasözü yazarları yazdıklarıyla bir bakıma gelenekler konusunda bir tür belge oluşturmaya çalışırlar. Dramatik atasözlerine olan ilgi Fransız Devrimi’ne gelinceye değin sürer. Mme de Maintenon gibi Mme de Genlis, eğitsel atasözleri yanında doğaçlama atasözleri sahneye koyar. Oyunlarından birisini oynayan Théodore Leclercq, La Fontaine’in masallarından esinlenerek yazdığı dramatik atasözlerinde kendi döneminin toplumsal eleştirisini yapar. *Comme on fait son lit on se couche* (Ne ekersen onu biçersin) başlıklı oyunu La Bruyère tarzı bir karakter komedyasıdır. 1830 devrimine gelinceye değin yazdıklarında daha yergici bir tutumla siyaseti, yargıyı, kiliseyi, Restauration dönemindeki seçim geleneklerini alaya alır. Sainte Beuve’un söylediği gibi, onda dramatik atasözleri kişiler, diyaloglar, sahnelerle kısa bir güldürüye dönüşür. Bilmece içerikli sözcükler bazen başlıkta, bazen oyunun sonunda kullanılsa da önemsenen, daha çok güldürünün bir karakter ve gelenek oyunu görünümüne bürünmesidir. Leclercq, Cizvit papazlarını, onların Restauration dönemi Fransa’sı üzerindeki etkilerini, soylu ya da burjuva olsun, her türden kargaşa yaratanları, tutkulu kişilikleri, sonradan görmeleri eleştirir. Onda dramatik atasözleri toplumsal bir yergi üzerine dayanır.

Etienne Gosse’un dramatik atasözleri biraz daha muhalefet içeriklidir. *L’Habit ne fait pas le moine* (Kürk ile börk ile adam olunmaz); *Tout ce qui reluit n’est pas or* (Her gördüğün sakallıyı deden sanma); *Les Jours se suivent et ne se ressemblent pas* (Ziyafetin ardından kıtlık gelir) gibi oyunları siyasal içeriklidir; yönetenleri övdüğü gibi yerer. Her biri bir atasözü ya da özlü söz içeren diğer oyunlarında benzer tutumunu sürdürür.

Bilindiği gibi, tiyatro alanına taşınmadan önce atasözü, bir ülkenin ahlaki ve kültürel tanınırlığının bir göstergesi olarak kullanılır. Bu perspektifte, Victor Chalet 1837 yılında “ulusların bilgeliği olarak ilan edilen, sözcüğün tam anlamıyla atasözleri, herhangi bir eylem için bir taslak işlevi gören deneysel bir gerçektir” (Ledda 2017:2) derken atasözünün tiyatrolaştırılmasının ipucunu verir.

Güldürü karşısında ikinci dereceden bir biçim olarak görülen atasözü içerdığı kültürel ve toplumsal yanıyla ondan ayrılır. Romantik dönem yorumcuları için dramatik atasözü daha çok soylu kesimin bir ürünüdür; ona yüklenen toplumsal işlev biraz abartılmıştır. Onların gözünde XVII. yüzyıl sonundan başlayarak soylu, burjuva, eğitilmiş kesim oldukça ilgi gösterdiği için dramatik atasözü pratiği iyi tanımlanmış bir grup bireyin paylaştığı ahlaki kodlar ve değerler ile yakından ilişkilidir. Sıradan insanlara yönelik olmayan atasözü, sıradan insanlara yönelik olarak oynanan fars ya da eğlenceli gösterilerden ayrılır. Ancak fars, fuar tiyatrosu ya da eğlenceli gösteri türlerine benzer biçimde *doxa*’nın (ortak duyuşun) resmi olarak kabul ettiği biçimlerin çevresinde gelişir. Kimilerine göreyse dramatik atasözü, “sabit bir adresi olmayan, belirlenmiş bir performans yeri

*olmayan bir tür olarak tanımlanan, metinsiz oyunlardan doğmuştur.*” (Ledda 2017:2). Bu dönem yorumcuları için XVIII. yüzyılın sonlarından başlayarak dramatik atasözü soylu kesimin bir eğlence aracı olmuş, oyuncunun ve izleyicinin entelektüel bir birikimi olması bir ilke olarak ileri sürülmüştür. Geleneğin bir parçası olan dramatik atasözünün var olması için uygun koşullar beklendiğinden 1830’lu yıllarda repertuarlar hazırlanarak koşullardan birisi yerine getirilmiştir. Soylu kesimin sahiplenmesiyle eski ve yeni atasözleri, bütün tarihini ve ilkelerini içeren önsözler ve notlar eşliğinde yayımlanmıştır.

Yorumcularca, Étienne Gosse, Carmontelle, Romieu, Théodore Leclercq, Musset, Resatti gibi yazarların atasözleri üzerine değerlendirmeler yazılmıştır. Yorumlar ve değerlendirmeler dramatik atasözlerinin yaygınlaşmalarına, başkalarının okunmalarına olanak sağlar. Böylelikle XIX. yüzyılda okumaya yönelik dramatik atasözlerinin sayıları çoğalır. Yeni atasözleri yazılırken eski kurallar çok fazla yinelenmemeye çalışılır; yazarlar konularını istedikleri gibi ele alırlar. Musset’den başka Mérimée, Sand, Vigny gibi yazarlar bu türle tanışırlar. Musset’in *Revue de Paris*, *Revue des Deux Mondes* gibi prestijli dergilerde güldürü özellikli atasözleri yayımlanır. Oyunlarda XVIII. yüzyılın atmosferine bağlı kalınsa da XIX. yüzyılın koşullarına uyulur. Örneğin, tarihsel atasözleri geçmişe dönük bir içerik üzerine oturtulur. Bir diğer önemli gelişme de şudur: Dramatik atasözleri ilk kez sözlüklere, ansiklopedilere, makalelere konu olur; kuramsal ve estetik bir perspektifte sınıflandırmaya tabi tutulurlar.

Viollet-le-Duc, Carmontelle’in tanımlamalarından yola çıkarak, dramatik atasözünü estetik ve siyasal bir perspektiften tanımlar. Atasözünün anlamını ideolojik bir yönde ortaya koyar: “*Özel temsil etme zevki Carmontelle’in kafasında, yaklaşık aynı zamanlarda, babalarının sosyete tiyatrolarında gizlice aldıkları bir zevke kadınları ve hatta çocukları dâhil etmek için atasözlerini eyleme geçirme fikrini doğurdu. Atasözü, küçük bir eylemin sahnelenmesine dayanır; içi doldurulması veya tahmin edilmesi gereken bir konusu olan, bilinen bir atasözünün ahlak dersi vermesi gerekir. Genellikle çok kısadır; tüm tonları içerir. (...) Belki de burada eski ulusların küçük şeylerde elde ettikleri kusursuzlukla tanıdıklarını belirtmek yeridir. Şiir, edebiyat, genç toplumların ihtiyaçları eğlenceden başka bir şey değildir. Zayıflık, bir selin akışına karşı yüzmekten, bir nehir boyunca ilerlemekten veya dalgalı bir denizin derinliklerini kavramaktansa, buzlu yüzeylerde hızla kaymayı tercih eder.*” (Ledda 2017:4).

XIX. yüzyılda atasözü, bir toplumun çöküşünü ele veren ahlaki göstergelerin bir parçası olur; artık ciddi konuları temsil etme cesareti gösteremeyen, enerjisini, gücünü yitirmiş bir toplumun anlatımına dönüşür. Bu yönüyle tam olarak bir gelenek ya da karakter komedyasından ayrılır. Biraz daha yergisel duruma gelir. Dönemin yaşadığı dönüşümlerin, güç ve acı dolu koşulların bir anlatımı olur. Bu nedenle Viollet-le-Duc için atasözü toplumun bir aynasıdır. Ancien Régime’in boş zaman uğraşı olan dramatik atasözü abartılı, gösterişli yaşama biçiminin kurbanı olan bir toplum düzeninin yadsınmasıdır.

Kıyasıca, Viollet-le-Duc, Restauration döneminin baştaçısı ettiği bir türü eleştirir. Dramatik atasözünün poetikasından söz etmek yerine onun siyasallığa kayışını yerer. Onun gözünde dramatik atasözü eski düzenin bir simgesinden başka bir şey değildir.

Poetika ile siyaset arasında bağ kuran yalnızca Viollet-le-Duc değildir. Étienne Gosse, *Proverbes dramatiques*’de (Dramatik atasözleri) atasözlerinin, yönelik oldukları kesimin bir yergisi olduğunu ileri sürer. Atasözü bir yansıtma işlevi görür; karşılarında oynanan oyun toplumun, topluluğun yansımasıdır.

Romantik atasözü, vodvilden, komedyadan, tragedyadan, dramdan beslenen çokturlü bir biçimdir. Çokbiçimliliği nedeniyle biçimsel değişmezlerinin kesin olarak belirlenmesi kolay değildir. Romantik dönemde daha çok Carmontelle’in atasözleri kuramsal

tanımlamalara ve kökenleri konusundaki düşüncelere öncülük eder: “*Bu nedenle dramatik atasözü, bir konu icat ederek veya bir kısa öyküden birkaç satır kullanarak vb. yapılan bir tür güldürüdür.*” (Ledda 2017:7). XIX. yüzyılda yazılan sözlüklerde, ansiklopedilerde yinelenen benzer bir tanımlamadır. Örneğin, Sainte-Beuve ve Mérimée, Leclercq’ın dramatik atasözlerini tanıtırken söz konusu tanımdan yola çıkarlar. Sainte-Beuve, onu “*atasözünün Molière’i*” olarak niteler. Musset, Carmontelle ve Leclercq’dan esinlenerek dramatik atasözleri yazar: *Il ne faut jurer de rien* (Büyük söylememeli); *On ne saurait penser à tout* (Ummadık baş taş yarar), *Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée* (Bir kapı ya açık durmalı ya kapalı), *On ne badine pas avec l’amour* (Aşk şakaya gelmez).

XIX. yüzyılda dramatik atasözü aristokrat kesimini iyesi olmaktan çıkarılarak toplumun her kesimine uzanan toplumsal bir tür durumuna gelir. Atasözü demokratikleşir. İkinci İmparatorluk döneminde atasözüne bir “*uygarlaştırıcılık*” işlevi yüklenir. Demokratikleşen tür, birincil işleviyle yani ahlaki erdem işlevine geri döner.

Kökeni halkın imge evreni olan dramatik atasözü artık bir poetikası yapılan bir türe dönüşerek XIX. yüzyılın sonlarına kadar izlerini sürdürür. İmparatorluğun son dönemlerinde atasözü sayısı azalır. Mme Henri de Régnier, *Il faut toujours compter sur l’impéru*’de (Her zaman beklenmedik şeylere güvenmelisin) savaş içerikli bir atasözü yazar. Ardından dramatik atasözü kaybolur. Leon Herrmann, Fransız toplumunun imge evreninden doğan bu türün ortadan kalmasını üzüntüyle karşılar.

Buraya kadar dramatik atasözünün değişik dönemlerdeki görünüşleri artsüremsel bir perspektifte kısaca ortaya konuldu. Dramatik atasözünün estetiğinden söz edebilmek içinse artsüremli bir perspektifi bir yana bırakarak eşsüremli bir perspektif benimsemek gerekir. Bu perspektifte bir halk içeriğiyle ayrı bir sanatsal biçimin ilişkisi bir gösterge-lerarasılık çerçevesinde sorgulanmak istendiğinde sözlüklerde olmayan, bir olguya değil de edime gönderme yapan temel bir kavrama kısaca değinmek gerekir: atasözleştirme (fr. proverbialisation).

Eşsüremsel bir perspektifte atasözleştirme, sözcenin incelenmesine ilişkindir. Ancak bir basmakalıplaşma sürecine ilişkin olarak atasözleştirme, hem bir izleyicinin söz dağarının bir parçası olma hem de bir söylemin bir atasözüne bürünmesi sürecine karşılık gelir. “*Atasözü olmak*” ise bir sözcenin ya da söylemin yüzyıllar boyunca kullanım değerini değiştirmeden yinelemektir.

Atasözlerinden oluşan bir derleme ayrışık bir yapı oluşturur. Bunlar bir okur için indirgenmiş bir dizi formüldür; dilin sözdağarının bir parçası, basmakalıplaşmış anlatımlardır. Bilindiği gibi, atasözleri aynı zamanda anonim ve halk kökenli ortak yaratılardır. Kökenleri geçmişe uzanır, bir dönemden ötekine değişik yollarla aktarılırlar. Temel kaynaklardan birisi yazınsal alandır. Örneğin, pek çok örnekten birisi olan La Fontaine’in masalları, atasözleri için oldukça elverişli bir kaynaktır. La Fontaine’in masallarının çoğu bir özlü söz, atasözü ya da sağözlü kullanımla sonlanır: “*Hep böyle kendi bildiğimizi okuruz yalnız / Bela başımıza gelmedikçe inanmayız.*” (La Fontaine 2000:22). La Fontaine, kimi zaman atasözümü (fr. proverböide) kullanımlara başvurduğundan masallarda kimi özlü sözlerin, sağözlerin, özdeyişlerin kaynağını ortaya koymak güçleşir.

Sağözlü, özdeyişli söylemler alıntılanarak zamanla atasözleşirler. Dil yanında kültür sürekli bir evrim, gelişim içinde olduğuna göre eskinin atasözleri unutulur. Kimileri ise yeni bağlamlarda şu ya da bu biçimde yinelenir. Atasözlerinin oyunlaştırılması seçeneklerden birisidir.

Bir zorunluluk olmasa da bir söylemin atasözüne dönüşmesinin koşulu kısa olmasıdır. Bu, bazen eksilteli bir sözce, bazen biraz daha karmaşık bir tümce, bazen yalın bir sözdizimi olan bir tümcecik, bazen bir özne, koşaç (yüklemi özneye bağlayan unsur),

bazen de iki önermeden oluşan karmaşık bir tümce vb. olabilir. Bunlar dramatik atasözünde başlıklarda karşılık bulur. Kısaliğa yalın bir sözdizim eşlik eder. Bir paragrafın tamamı ya da birden çok özneye ya da birbirine gömülü birkaç yan tümceye sahip bir tümce dizisinin atasözü hâline gelme şansı pek yoktur. Bir sözcenin atasözü durumuna gelebilmesi için önce anımsanabilir olması gerekir. Dramatik atasözünün kısa tutulmasının bir nedeni budur.

Genel olarak kısalık ve yalınlık atasözünün bilinen özellikleridir. Bildiri ancak bitmiş bir tümce ile verilebilir. Sözcenin, bir sözceleme öznesine ya da söylem durumuna bağlı olmadan, kapalı, kendi içinde bitmesi gerekir. Tümce atasözleştiğinde basmakalıplaşır; yinelenidikçe “*bilinir*” duruma gelir. Kullanıldıkça yapısı ve bildirisi sıradanlaşır. Bu yönüyle *doxa*’nın (ortak duyuşun) bir parçası olur. Atasözleşmeye en uygun sözceler sağşözlerdir (özlü sözleri, özdeyişleri bu listeye ekleyebiliriz). Her ikisi de yalnızca dilsel değil, aynı zamanda aynı türden yazınsal fenomenlerdir; tek fark, sağşözün öznesi bilinirken atasözün öznesi belirsizdir. Sağşöz daha kişiye özelken, atasözü bir topluma özel ve bildiktir. Sağşöz, ancak göndergesinden koptuğunda atasözleşir. La Fontaine’in masallarında çok sayıda sağşöz zamanla atasözleşir (Fransız kültürünün bir parçası durumuna gelir): “*Öldürmediğin ayının postunu satma.*” (La Fontaine 2000:176).

Şunu da ekleyelim: Atasözünün serbest bir söylem içerisine katılması bir sözcenin atasözleştirilmesinin bir diğer yoludur. Atasözünün bir söyleme dâhil edilmesi, sözceleme öznesi ve sözceleme durumuyla ilişkilendirilmesi bu sürecin bir parçasıdır. “*Söylendiği gibi*”, “*atasözünün söylediği gibi*” kullanımlar bir alıntı işlemine vurgu yapar; ancak özne, sözceni özgürce üretmemiştir. XVII. yüzyılda, klasik metinlerde olduğu gibi günümüzde atasözü söyleme doğrudan eklenerek ona çoksesli bir boyut kazandırmaya olanak sağlar. Bir sözcenin atasözü özelliği güçlendikçe serbest bir söylemin içine girmesi güçleşir.

Atasözü ortak uzlaşya dayanır. Bu durumda yer aldığı her söylemde yeniden yorumlanmasına gerek yoktur. Atasözü ancak olumsuzlandığında özelleşir. “*Bana göre*”, “*benim görüşüme göre*” vb. kullanımlar bir olumsuzlama içerir: “*Bana göre, ava giden avlanmaz.*” Bu tür kullanımlarda atasözleştirme olumsuzlandığından bir saptırma gündeme gelir: Saptırmada, “*atasözü sözcelemenin dilsel izlerine sahip olan ancak bilinen atasözleri stokuna ait olmayan bir sözcenin üretilmesinden oluşan söylemsel bir süreçtir.*” (Grésillon-Maingueau 1984:114). Saptırma, kalıplaşmış bir anlatımla oynamaktır; bu durumda sözcükle, anlamla, biçimle oynanır (anti-atasözleri bu tanıma uyar). Amaç, çoğunlukla eğlendirmektir. Ancak saptırma tümüyle bir olumsuzlama olarak algılanmaz, tersine ve aykırı biçimde atasözüne güç katar.

Sonuç olarak. Dramatik atasözünün ayırıcı özelliği Leclercq’in *La Manie des proverbes* (Atasözleri saplantısı) başlıklı metninde şu biçimde özetlenir:

“DORMEUIL – *Haz verici bir şey; toplumunuzu çok güldürdüğü için böyle söyleyebilirim [...]* Çok basit bir konu ama yine de neşeli, ahlaklı ve öğretici olma özelliklerini birleştirme gibi avantajları var. Onu zıtlıklarda aramadım; Gördüklerimi, senin gördüklerini, herkesin gördüğünü betimledim.” (Ponzetto 2017b:9).

Öyleyse her dönemde birbirinden farklı işlevlerle kullanılmış olsa da biçimsel ve içeriksel düzlemde dramatik atasözü konusunda şu ortak çıkarımlar yapılabilir: Dramatik atasözünün konusu yalınlık, izleyicinin hoşuna gider, eğitir ve ahlak dersi verir. Orada, izleyiciye, deneyimlerine, yaşamışlıklarına yakın, güncel bir aksiyon ve kişiler vardır. Öyküsü kısadır. Yalınlık estetiğine uygundur. Karmaşıklıktan uzak durur. Diyaloglar doğal ve yalınlık. Amatör oyuncuların işini kolaylaştırmak amaçlanır. Entrika, gerçeklik içeren bir sağşöze dayanır (böylelikle bir ahlak dersi vermek istenir). Bu nedenle dramatik

atasözü, ahlak dersi veren bildik bir atasözüne dayandırılır. İzleyicinin temsil edilen aksiyonla doğrudan ilişkili olduğu sezdirilir. Toplumla, izleyiciyle yakınlaşmak demek onun kusurlarını, eksikliklerini, günlük yaşamda karşı karşıya oldukları tehlikeleri, bunların bilincinde olmasını sağlamak, ayrıca yaşanan dönemin özelliklerini göstermek demektir. Bu yönüyle dramatik atasözü toplumsal bir türdür. Başlangıçta saray yaşamını idealize etmek gibi bir işlev yüklenmek yanında içerdiği kültürle, ortak düşünüşle toplumu, ortak yaşamı temsil eder. Geleneklerin ve karakterlerin betimindeki güncellik atasözünün ayırt edici özellikleri olarak ortaya çıkar; atasözü, toplumun aynı anda hem sadık hem de eleştirel bir bakışla *burada ve şimdisini* (fr. ve lat. *hic et nunc*) ele geçirmeye adanmıştır. Dramatik atasözü yeni bağlamlarda şu ya da bu işlevle yinelenerek ve yenilenerek eski bir geleneğin sürmesine katkı sağlar. Göstergelerarası bir çözümleme sürecine böylelikle kapı aralanır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar: % 100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları.
- Chaumeix, André (1927), Chaumeix, “Revue Littéraire: la Comédie-Proverbe”, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), vol. 40, no. 3.
- Caldérone, Amélie (2014), “Le proverbe dramatique de Théodore Leclercq: Modele comique pour dramaturges romantiques?”, Orages, Littérature et culture (1760-1830), *Association Orages*, no 13.
- Génétiot, Alain (1997), *Poétique du loisir mondain de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion.
- Gethner, Perry (2012), “Le Proverbe dramatique, genre de l’impertinence”, *Cahiers du GADGES*, no 10.
- Grésillon, Almuth ve Maingueneau, Dominique (1984), “Polyphonie, proverbe et détournement ou un proverbe peut en cacher un autre”, *Langages*, no. 73.
- Herrmann, Leon (1925), “Le proverbe dramatique en France”, *Revue internationale de l’enseignement*, tome 79.
- La Fontaine (2000), *Masallar*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İş Bankası Yayınları.
- Ledda, Sylvain (2017), “Notes sur la poétique du proverbe à l’époque romantique”, *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?* sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. «Actes de colloques et journées d’étude», no 19.
- Lestringant, Frank (2017), “Proverbes dramatiques de Carmonelle”, dans *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?*, sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. “Actes de colloques et journées d’étude”, no 19.
- Mongenot, Christine (2017), “Du jeu mondain des proverbes au proverbe pédagogique: un transfert culturel au seuil du XVIIIe siècle? dans *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?*, sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. “Actes de colloques et journées d’étude”, no 19.
- Ponzetto, Valentina (2015), MÉRIMÉE, Leclercq et l’esthétique du proverbe, in *MÉRIMÉE et le théâtre*, Publications numériques de CEREDl, Actes du colloque, no 14.
- Ponzetto, Valentina (2017a), “Le proverbe dramatique, une voie détournée pour théâtraliser l’irreprésentable?”, *Fabula-LhT*, no 19, “Les Conditions du théâtre: le théâtralisable et le théâtralisé”, Romain Bionda dir.
- Ponzetto, Valentina (2017b) Définitions et modes d’emploi du proverbe. Entre discours paratextuels et représentations métathéâtrales, in *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?*, sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. “Actes de colloques et journées d’étude”, no 19.
- Petitjean, André ve Petillon, Sabine (2013), “De l’usage de la parole proverbiale dans les textes dramatiques”, *Pratiques*. Linguistique, littérature, didactique, no 159-160.
- Racière, Jacques (2008), *Görüntülerin Yazgısı*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Versus.
- Roukhomovsky, Bernard (2001), *Lire les formes brèves*, Nathan.

**ORTAOYUNU TEKERLEMELERİNDE ANLATI GÖSTERİ BİRLİKTELİĞİ\*****Narrative and Performance Coexistence In Tongue Twister of Ortaoyunu**

Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT\*\*

**ÖZ**

“Anlatı” ve “temsil” kavramları, metinsel incelemelerde sıklıkla durulan kavramlar olarak karşımıza çıkar. Sözü edilen bu kavramlar gösterimsel olan ile anlatsal olanın temel dinamiklerini tartışmak için farklı disiplinler tarafından kullanılmıştır. Bu makalede, geleneksel Türk tiyatrosu türlerinden biri olan ortaoyunu içinde anlatının konumlanma biçimleri incelenecektir. Ortaoyunu, parçalı ve açık biçim yapıyla tiyatral bir alanın tüm özelliklerini taşır; bu yönüyle söyleşimsel özelliklidir. Oyunlar içinde yer alan tekerleme bölümleri performatif bir gösteri içine anlatının konumlandırılması açısından dikkat çekicidir. Bu bölüm, Kavuklu’nun sözdeki ustalığını seyirciye aktarmak için anlattığı olağanüstü unsurları da içine alan bölümdür. Bu nedenle performatif bir yapı içinde anlatsal olan ve gösterimsel olanın birlikteliğini anlamak açısından önemlidir. Oyunların fasıl kısımlarından önce yer alan tekerleme bölümünde, Kavuklu’nun anısı Pişekar’ın şaşırarak tepki verdiği diyaloglarla desteklenerek anlatılır. Bütün bu sıradışılığın sonunda Kavuklu’nun, başından geçen bir olayı değil gördüğü bir rüyayı anlattığı ortaya çıkar. Bu halıyla Kavuklu, performansın içine bir anlatı yerleştirmiş olur. Burada imgeselin alanına ilişkin olan rüya anlatısı, fasıldan bağımsız bir olay örgüsünün performans içine yerleştirilmesinde oldukça işlevseldir. Olağanüstü özellikler ile kurgulanan bu anlatı oyuncunun; oynayan kişiden, anlatıcıya dönüşümünü sağlayarak “diegesis” ve “mimesis kavramlarını bir araya getirir. Söz konusu bu özellikler hem performansa hem anlatıya dayalı ortaoyunu metnlerinin çoksesli ya da söyleşimsel bir yapısı olduğunu göstermesi açısından önemle göz önünde bulundurulmalıdır. Söz konusu birlikteliğin irdelenmesi geleneksel tiyatronun derin yapısını ve işleyişini kavramak bakımından önem arz etmektedir. Örneğin, tekerleme kısmında artık ortaoyunu sahnesi performatif özelliğinden sıyrılarak Kavuklu’nun anlatıcısı olduğu yeni bir bağlama dönüşür. Böylece oyun içinde iç içe geçen iki ayrı zaman ve mekân ortaya çıkar. Bunlardan ilki oyunusal olana diğeri ise anlatsal olana ilişkindir. Öyleyse ortaoyunu tür olarak performans içinde oyun kişilerinin değiştiği, anlatı ve gösterim arasında etkileşen bir tür olarak karşımıza çıkar. Böylece katmanlı ve yenilenebilir bir özellik kazanır. Bu, onun hem sözün hem de gösterimin dinamikleriyle kendini yenilemesine olanak tanır. Bu özelliklerin geleneksel Türk tiyatrosunun yapısal çözümlemesinde çağdaş ve geleneksel olanı bir araya getirmede de kayda değer bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Anlatının bir rüya oluşu, anlatıcının yeteneğine bağlı olarak olağanüstülüğün sınırlarını zorlamayı sağlar ve aynı zamanda anlatıdan yeniden performansa dönüşü kolaylaştırır. Bu çalışmada tekerlemeleri incelenen ortaoyunu örnekleri Cevdet Kudret tarafından derlenmiş ortaoyunu metinlerinden seçilmiştir. Tekerleme bölümü araştırmacılar tarafından ortaoyunu türünün en önemli bölümü olarak kabul edilmektedir. Söz konusu bölümler bir anlatı oluşturduğu ve uzun oldukları için çalışmada konuyu aktaracak oyun örnekleri özetlenerek verilmiştir. Çalışmanın sınırlılığı açısından tüm oyun örnekleri tekrara düşmemek için çalışmada yer almamıştır.

**Anahtar Kelimeler**

Anlatı, gösteri, geleneksel Türk tiyatrosu, tekerleme, ortaoyunu.

**ABSTRACT**

The concepts of "narrative" and "demonstration" appear as basic concepts in textual studies. These concepts have been used by different disciplines to discuss the basic dynamics of the demonstrative and the narrative. In this article, the positioning of the narrative in the ortaoyunu, which is one of the traditional Turkish theater genres, will be examined. Ortaoyunu carries all the characteristics of a theatrical space with its fragmented and open format. The tongue twister in the plays are remarkable in terms of positioning the narrative in a performative show. This section is the section that includes the extraordinary elements that Kavuklu tells in order to convey her verbal mastery to the audience. For this reason, it is important to understand the coexistence of the narrative and the demonstrative in a performative structure. In the tongue twister section, which takes place before the chapters of the plays, Kavuklu's memory is told, supported by dialogues to which Pişekar reacts with surprise. At the end of all this extraordinariness, it turns out that Kavuklu is not telling about an event that happened to her, but about a dream she saw. As such, Kavuklu inserts a narrative into the

\* Geliş tarihi: 17 Eylül 2022 - Kabul tarihi: 19 Şubat 2023

Metin Basat, Ezgi. "Ortaoyunu Tekerlemelerinde Anlatı Gösteri Birlikteliği" *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 37-47

\*\* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı ABD. Öğretim Üyesi, ezgimetinbasat@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4909-7558.

performance. Here, the dream narrative is highly functional in embedding a plot-independent plot into the performance. This narrative player, which is constructed with extraordinary features; brings together the concepts of "diegesis" and "mimesis" by transforming the actor from the actor to the narrator. These features are noteworthy in that they show that the drama texts are based on both performance and narrative. Examination of this unity is remarkable in terms of producing new forms on the structure of traditional theatre. In the tongue twister, the ortaoyunu scene is no longer performative and turns into a new context in which Kavuklu is the narrator. Thus, two different times and places emerge in the game. The first of these belongs to the playful and the other to the narrative. From this point of view, the middle game as a genre emerges as a genre with dynamics between the narrative and the demonstration, in which the characters of the play change within the performance. Thus, it gains a layered and renewable feature. This allows it to renew itself with the dynamics of both speech and display. It can be said that these features have a remarkable function in bringing the contemporary and traditional together in the structural analysis of traditional Turkish theatre. The fact that the narrative is a dream allows to push the limits of the extraordinary, depending on the talent of the narrator, and also facilitates the return from the narrative to the performance. In this study, the examples of ortaoyunu whose tongue twister were examined were selected from the texts compiled by Cevdet Kudret. The tongue twister section is accepted by the researchers as the most important part of the ortaoyunu. Since the sections in question form a narrative and are long, the examples of games that will convey the subject are summarized in the study. In terms of the limitation of the study, all game examples were not included in the study to avoid repetition.

#### **Keywords**

Narrative, performance, traditional Turkish theatre, tongue twister, ortaoyunu.

### **Giriş**

Sanatsal bir türün yapısal özelliği incelenirken öncelikli olarak, bu türün anlatım ve gösterimsel tavrı üzerinden bir tartışma yürütmek önemlidir. Anlatısal ve gösterimsel olan arasındaki tavrın sanat eserini belirleme biçimi ise Platon ve Aristoteles'in taklit üzerine yürüttükleri tartışmalarla temellenir. Örneğin Batılı anlamda konvansiyonel tiyatronun klasik dramatik yapısı, bu iki tavır içinden mimetik olana yönelmiş ve diegetik olanı dramın dışında tutmuştur. Bunun yanı sıra Brechtien tiyatro diegetik olana sahnede yeniden yer açarak yönetsel bir değişiklik oluşturmuştur. Aristoteles'in *Poetika*'da belirlediği "süreklilik", "birlik" ve "bütünlük" ilkelerinin bu iki kavram arasındaki yarığı belirlediği açıktır. Bütün bunların yanında geleneksel tiyatronun bir türü olan ortaoyunu ise mimetik ve diegetik olanın dönüşümlü bir biçimde sahneye gelmesi açısından dikkat çekicidir. Bu nedenle geleneksel tiyatro içinde ortaoyununu yalnızca gösterimsel özellikleri ile değil aynı zamanda anlatısal özellikleriyle birlikte değerlendirmek gerekir.

Ortaoyununun "Giriş", "Muhavere (arzbar ve tekerleme)", "Fasıl" ve "Bitiş" olmak üzere dört bölümden oluşması, oyunların epizotik bir yapı taşıdığını gösterir. Bu nedenle bölümler arasında oyuncunun ve oyunun dinamiği değişir ve dönüşür. Oyunun dans ve müzikle başlaması, arkasından oyuncuların gelişi ve farklı tiplerin sahnede yer alışları, göstermecî bir yapının baskınlığına işaret eder. Oyunların muhavere bölümünde yer alan *tekerleme* bölümü ise bu çalışmanın odak noktasını oluşturur. Çalışmada ortaoyunu tekerlemelerinin seçilme nedeni, sözü edilen bölümde, Kavuklu'nun söz ustalığını aktarması için alan açılması, anlatısal ve gösterimsel olanın birlikte ilerleyişidir. Bu bölümde Kavuklu hem oyuncu hem anlatıcı olarak sahnede yer alarak dikkat çekici bir oyunculuk sergilemekte ve oyunun yapısal özelliğini belirginleştirmektedir. Bu nedenle çalışmada, gösterimsel ve anlatısal özelliklerinden hareketle ortaoyununun yapısı irdelenmekte ve oyunlara bütüncül bir yaklaşım sağlanması gerektiği vurgulanmaktadır. Ortaoyununun *tekerleme* bölümünde Kavuklu'nun anlattığı rüya, anlatının akışını değiştirir ve oyuncunun dönüşümünü sağlar. Bu dinamikler üzerinden ortaoyununun anlatı ve gösterim arasındaki biçimini incelemek, söylem alanını keşfetmek ve türe özgü bir



çözümleme yapmak önemlidir. Böylece ortaoyununun hem bir gösterim hem de bir anlatı biçimi olduğu görülecektir. Oyunun baş kişisi Kavuklu'nun hem oyuncu ve hem de anlatıcı arasında gidip gelişleri, anlatının bir deneyim sunma çabası içindeyken bunu bir rüya olarak sonlandırışı, oyunun dinamiklerini biçimlendirir.

Estetik bir alan içinde insan etkinliğini anlatmak için kullanılan sanat kavramının 18. yüzyıldan sonra ikiye ayrıldığı görülür. Larry Shiner, bu ayrımı bir tarafta güzel sanatlar kategorisi olan resim, şiir, heykelticilik, mimarlık, müzik olarak ifade eder. Bir diğer tarafta ise zanaat ve popüler sanatlar yani ayakkabıcılık, nakışçılık, hikâye anlatıcılığı, popüler şarkılar vb. türlerin konumlandığını söyler. Bu yüzyıldan itibaren artık güzel sanatlar esin ve deha ile ilgilidir ve bunlar incelenmiş zevkler yaratarak kendi kendilerini amaç olarak sunan şeylerdir. Ancak zanaatların ve popüler sanatların icrası için becerinin ve kuralların varlığı yeterlidir. Bunların hedefi sırf kullanım değeri sunma ya da değerlendirmekten ibarettir. 18. yüzyılda sanatçı güzel sanat eserlerinin yaratıcısıyken zanaatçı sadece faydalı ya da eğlenceli şeyler yapan birisi olarak görülür (2018: 23-24). Shiner'in zanaat ve sanat arasındaki ayrımı üzerinden değerlendirildiğinde ortaoyunu ağırlıklı olarak zanaat özelliği taşımaktadır. Sözlü bir eğitimden geçiş; oyunun, deneyim yoluyla öğrenilmesi, "esin" yerine tekrarlar içinde kendini var edışı onu, sanatsal bir alanın uzağında göstermektedir. Ancak, Brecht'in epik tiyatro düşüncesi ile anlatının oyun içindeki konumu zanaat ve sanat arasında yer alan hikâye anlatıcılığını yeniden konumlamış ve sonrasındaki tiyatro çalışmalarını etkilemiştir. Bu nedenle ortaoyunu tiyatral özelliklerinin içinde anlatı formunu koruyan ve buna göre biçimlenen ve söylemini dönüştüren bir tür olarak yeniden değerlendirilmelidir. Sözü edilen bu özellikleriyle ortaoyunu gerek zanaat gerek tiyatral bir özellik göstererek "zanaatın performansı" biçiminde incelenebilir. Bu anlamda Nazım Öney Olcaytu'nun "Devlet Arşivlerinde Bir Keşif: Halkevleri Dönemi ve Ortaoyunu Külliyyatına Katkılar" başlıklı makalesinde incelediği 10 Eylül 1890 tarihli belge dikkat çekicidir. Olcaytu'dan aktarılan belgede "Galata bölgesindeki sepetçi esnafının geleneksel usta ve çırak çıkarma adetlerini icra etmek üzere Silahtarağa mesiresine gidip orada üç gün kalarak ortaoyunu oynayacaklarından, talep ettikleri ruhsatın kendilerine verilmesinde sakınca görülmediği" ifade edilmektedir (2021: 18). Olcaytu, söz konusu yazısında, bu belgeden hareketle ortaoyununun mesleğin icrasını kolaylaştıracak bir rol tekniği olup olmadığını tartışır. Ona göre ortaoyunu kollarında görev alan pek çok oyuncunun, esnaf ve zanaatkarlar arasından çıkıyor oluşu da dikkat çekicidir. Ortaoyunu dağarcığında yer alan *Kunduracı, Berber, Eczacı, Terzi, Yazıcı* gibi temsillerin bu gibi usta-çırak çıkarma adetlerinden doğması ve kuşaktan kuşağa aktarılması yoluyla bir meslek ritüelinden bir temsile dönüşmesi mümkün olabilir (Olcaytu 2021: 19). Olcaytu'nun tespit ettiği belge üzerinden cevap aradığı sorular ortaoyununun yapısal ve içerik incelemeleri açısından oldukça değerlidir. Burada, bir meslek adayının çıraklıktan ustalığa evrildiği sürecin bir bölümü olduğu kabul edilirse, ortaoyunu, esnafın ve zanaatkarların deneyimlerini içeren bir performans biçiminde yorumlanabilir. Bir başka ifadeyle folklorik tiyatro örneği olan ortaoyunu, hem "zanaatın tiyatrallığı" hem de "tiyatronun tiyatrallığı" olarak değerlendirilebilir. Gösterimsel ve anlatsal olanı kullanışı, oyun içine söz ustalığını kanıtlayan bir anlatı eklemesi sözü edilen birlikteliği yorumlamak açısından dikkat çekicidir.

Diegesis-mimesis ve sanat-zanaat kavramları arasında ortaoyunun konumuna bakıldığında genel özellikleriyle mimetik tavrın ağır bastığı açıktır. Taklit üzerine biçimlenme ve usta-çırak ilişkisi içinde ilerleyen bu oyunlar, göstermeci ve açık biçim bir yöntemle sahnelenirler. Oyunlar yazılı bir metne dayanmadan kişileştirmeye başvururlar. Bunun yanı sıra eklemeli ve organik bir bütünlüğü olmayan aksiyona az önem veren

epizotlardan oluşurlar (And 2007:17). Sözü edilen bu özellikler ortaoyununun anlatısal olandan ziyade gösterimsel bir yapıda olduğunu belirtir. Oyun bölümleri *öndeyiş, söyleşme (arzbar ve tekerleme), fasıl ve bitiş* biçiminde bir sıradüzen takip etmektedir. Burada genel olarak olay örgüsü ile karşılaşılan bölüm fasıldır. Bir anlatı etrafında belirli tiplerle ortaya çıkan olaylar fasıl bölümünün sonunda çözümlenir ve başlangıç aşamasına dönülür. Ancak bu bölümler içerisinde oyunların *tekerleme* bölümleri anlatısal olanın sahnede yer alışı açısından önemlidir. Burada anlatısal söylemsellik karışır. Bu bölümlerde mimetik baskınlığın kenara çekildiği ve anlatının yeniden sahneye geldiği görülür. Burası artık mimetik özelliğin geride tutulduğu, Kavuklu'nun hikâyesinin dinlenildiği diegetik bir alan olarak karşımıza çıkar. Böylece ortaoyununda diegetik ve mimetik dönüşümlü dinamik bir yapıyla karşılaşılır. Bütünsel bir bakışla oyunda diyalog ve taklit baskın olmakla birlikte *tekerleme* bölümü aracılığıyla bir hikâye anlatımı oyunun içine yerleştirilerek yapıyı çiftleştirir. *Tekerleme* bölümü, diyalog üzerine sürdürülen bir yapı gibi görünse de oyuncuların diyalog ve monolog arasında, başka bir ifadeyle, gösterimsel ve anlatısal olan arasında konumlamasına izin verir. Oyuncu bu bölümde performansı yavaşlatarak bir anlatıcı olur ve böylece mimetik alanla diegetik alan kesişmiş olur. *Tekerleme* bölümünün yer aldığı söyleşme bölümü And'ın ifade ettiği gibi "oyunun en ustalık isteyen bölümüdür" Burada Kavuklu Pişekar'a başından geçmiş gerçeküstü olağandışı bir öykü anlatır. Pişekar da bu olayı gerçekmiş gibi dinler. Ancak sonunda bu olayın bir rüya olduğu anlaşılır (2007: 59). Ortaoyununun muhavere kısmında yer alan *tekerleme* bölümünde gerçek olması mümkün olmayan bir olay, gerçek gibi gösterilerek anlatılır. Nihal Türkmen'e göre oyunlardaki *tekerleme* bölümü, Doğu toplumlarının hikâyecilik geleneğine bağlanır. Ortaoyunundaki tekerlemeyi her zaman Kavuklu yapar ve hemen her defasında bunun bir rüya olduğunu aktararak bölümü tamamlar (1971: 21). Selim Nüzhet Gerçek'e göre de *tekerleme* bölümü Kavuklu ve Pişekar arasındaki muhavere sonrası anlatılan uzunca bir tür monologdur. Burada olmayacak bir olay ya da durum olmuş gibi gösterilerek karşındakini inandırmak amaçlanır. Oyuncu tüm yeteneklerini kullanır. Oyunun başarısı bu etkiye bağlıdır ve seyirciler *tekerlemede* eğlenilirse oyun bölümündeki taklitlerdeki bazı aksaklıkların seyirciler tarafından hoş karşılanabilir (2021: 113).

Ahmet Rasim'e göre muhavere bölümü Kavuklu ve Pişekar'ın çatışmasından oluşur ve bu bölümde bilip de bilmemeziğe vermek, görüp görmemeziğe vermek oyunun söylemsel özellikleri arasındadır. Bölümün *tekerleme* kısmında ise Kavuklu Pişekar'ı uğraştırarak, oyuna fantastik ve monolog özellikler katan bir hikâye ile bölümü tamamlar (1997: 43). Benzer biçimde Rasim, "Bir Ortaoyunu Tekerlemesi" başlıklı yazısında *tekerleme* bölümünün monolog tekniğine sahip kıssahanlıktan geçtiğini ifade eder (1997: 100). Rasim'den hareketle ortaoyunu içine yerleştirilen bu monolog ağırlıklı bölümlerde anlatıcının öne çıktığı, gösterimsel alana anlatısal bir biçimin yerleştirilerek tür içinde bir dönüşüm sağlandığını söylemek mümkündür.

Ortaoyunu hem bir zanaat hem de bir sanat eseri olarak kabul edilirse her iki türün benzer mimetik ve diegetik özelliklerini birleştirdiği görülür. Burada zanaatkarın ürettiği ile sanatçının taklidi arasındaki ilişkiye hikâye anlatıcılığı formunun yerleştirilmesi, taklit ve anlatıyı bir araya getirir ve kendine özgü bir form oluşturur. Hatırlanacağı gibi Platon'a göre biçimlerin hakikat ile ilişkisi, "Tanrı'nın yarattığı", "zanaatkarın ürettiği" ve "sanatçının taklit ettiği" biçimde üçe ayrılır. Platon bu ayrımı, *Devlet* adlı eserinde sedir örneği üzerinden açıklar. Ona göre üç ayrı sedir vardır. Gerçek olan sediri Tanrı dışında kimse yaratmaz. Bununla birlikte bir de marangozun ve ressamın sediri vardır. Tanrı, keyfi istediği için sediri bu şekilde yaratmıştır. Bu gerçek sedirdir ve tektir. Bu-

nun yanında marangoz ise bir sedir işçisidir. Ancak ressam hakiki sedire benzeyen ürettiği taklit eden kişidir. Bu nedenle taklit denilen şey gerçeğe oldukça uzaktır (2016: 380-382). Aristoteles de benzer biçimde sanatın taklit yoluyla ortaya çıktığını ifade eder. Ancak Aristoteles için taklit bir ihtiyaçtır. Ona göre şiir sanatı genel olarak varlığını insan doğasında temellenen iki temel nedene borçludur. Bunlardan birisi taklit içtépisidir. İnsanlar bilgilerini taklit yoluyla elde ederler. İkincisi ise bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlar (2012: 17). Rene Girard, Aristoteles'in "insanın öykünmeye eğilimli olma" özelliğini *mimetik arzu* kavramıyla toplumsal bir alana taşır. Ona göre, insanların arzuları, model olarak alınan başka birinin arzusuna öykünülmesinden doğar. Öykünme ve öğrenme birbirinden ayrılmazlar. *Mimetik arzu*, insanı insan yapan hiç yoktan yaratılmayacak kendi kimliğimizi oluşturma olanağı veren şeydir. Böylece insanı uyum sağlamaya yetenekli kılan, insana kendi öz kültürüne katılması için bilmek zorunda olduğu her şeyi öğrenme olanağı veren bir özelliğe sahiptir ve insan bunu icat etmez, kopya eder (2010: 49-50). Buradan hareketle ortaoyunu hem bir tiyatro türü hem de bir zanaat oyunu olarak değerlendirilirse her ikisinde de mimetik arzunun öne çıktığı görülür. Oyunlar daha önceki oyunların taklidinden oluşarak folklorik bir tiyatro türü ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanında bir zanaat olarak kabul edildiğinde de deneyime dayalı öğrenme biçimi mimetik arzu kavramıyla uyumlu görünmektedir. Ortaoyunu eylem üzerine değil söyleşme üzerine kurulmuş bir tiyatrodur. Bununla birlikte ortaoyunun karakteristik özelliklerinden biri taklit kavramının temel performans tekniğı olarak öne çıkmasıdır. Ortaoyununda diğer geleneksel tiyatro türlerinde olduğu gibi başlıca çatışma ve kişileştirme yöntemi olan taklit, "bir oyunun taklidi" ve "insanların, hayvanların ve nesnelere taklidi" (And 1983: 16) olarak iki katmanda karşımıza çıkar. Böylece genel olarak Türk tiyatrosu özel olarak ortaoyunu düşünüldüğünde, taklidin hem eylemlerin hem varlıkların taklidi olarak gösterimi biçimlendiğı görülür. Buradan hareketle ortaoyununda mimesis tavrının baskın olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, oyunların giriş kısmında da ayrıca vurgulanır. Oyunun açılışını yapan Pişekâr'ın "Efendim, *Çivi Baskını Oyunu*'nun taklidini aldım. Çal da oyun başlasın" şeklindeki girişi seyirciye daha en baştan bir taklitle karşı karşıya olduğunu belirtir. Oyundaki mimetik özelliğın anlatıyla birleştiğı nokta ise ortaoyununun farklı bir yanını ortaya çıkarır. Aristoteles'in ifade ettiğı gibi taklit araçlarıyla nesnelere farklı olarak taklit edilebilirler. Bunlardan birisi de hikâye etme yoludur. Hikâye etme ya Homeros'un yaptığı gibi bir başka kişi adına ya da kendi üzerinden kendi adına gerçekleşebilir (2012:18). Ortaoyunun *tekerleme* kısmında ise taklit artık hikâye etme aracını kullanır. Burada oyunun tiyatral özelliğı yerini anlatıya bırakır ve Pişekâr'ın da yardımıyla Kavuklu oyuncudan bir anlatıcıya dönüşür.

### **Ortaoyunu ve Oyuncu**

Ortaoyunu göstermeci bir tiyatro türüdür. Burada gösterilenin bir oyun, içinde bulunulan mekânın da oyun yeri olduğu seyirciye hissettirilir. Bununla birlikte seyircinin dikkati sürekli olarak tüm bunların bir oyun olduğu vurgusundadır. Rolü biten oyuncular seyircinin gözünden saklanmazlar, oyun yerinin bir yanına çekilip otururlar. Oyun sırasında zaman zaman seyirciye seslenirler. Oyuncular temsil ettikleri kişilere benzemeye birtakım duyguları yaşatmaya çalışmaz o kişileri ve kişilerin duygularını temsil ederler. Bu tarz bir tiyatrodaki seyirciler olaylara ve kişilere duygusal yönden bağlanıp kendilerini kaptırmazlar (Kudret 2007: 87).

Ortaoyunu, sözlü geleneğın taklit ve anlatı formlarını kullanırken yalnızca oyunların metinlerine değil oynama biçimine ve oyunculara da dinamiklik katar. Oyunun baş-

langıcından itibaren iki arkadaş arasındaki diyaloglar üzerinden ilerleyen metinde, oyunun baş kişilerinden Kavuklu, tekerleme bölümünde hem oyuncu hem de bir anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Örneğin oyunların fasıl bölümünde farklı tiplerin de sahneye dahil olduğu bir olay örgüsü vardır. Cevdet Kudret, ortaoyunundaki fasılların basit birer konu üzerine kurulu olduğunu ve bunların birçoğunda aynı dolantılar içinde aynı olayların tekrarlandığını, olay zincirinin sade oluşuna karşılık söze olabildiğince geniş yer verildiğini ifade eder. Bu nedenle ortaoyunu eylem üzerine değil diyalog üzerine kurulmuş bir tiyatrodur (2007: 91) *Tekerlemelerde* ise olaylar canlandırılmaz anlatılır. Bu özellikleri ile oyunda benzetme bir teknik kullanılmadığı açıktır. Bunun yanı sıra anlatılanın nereye bağlanacağı konusunda merak duygusunu tetikleyerek ilerleyen ve kendi içinde çatışmaları olan *tekerleme* bölümünde oyuncu Kavuklu aynı zamanda anlatıcıdır. Böylece oyunun öyküsünü oluşturan fasıl bölümünden bağımsız olarak Kavuklu'ya ait bir hikâyeye bağımsız yeni bir hikâyeye olarak varlık kazanır ve burada farklı bağlamli hikâyeler oksimoron bir çizgide ilerler. Böylece anlatı, “içinde bir aracının öykü anlattığı metin” tanımına uygun bir biçimde şekillenir.

### **Hikâye Anlatıcısı ve Oyuncu**

Öyküsü olan her şey olarak değerlendirilebilecek anlatı, Genette'e göre üç başlık altında incelenebilir. Bunlardan ilki, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemdir ve bu anlatının kendisi olarak tanımlanır (2020:17). Ortaoyunundaki *tekerleme* bölümleri bir anlatı olarak değerlendirildiğinde buradaki rüya *Kavuklu'nun anlatısı*'dır. Anlatının ikinci anlamı ise bir söylemin konularını oluşturan gerçek ya da düzmece olaylar dizisi ve bunların birtakım bağlanma, karşıtlık, tekrar ilişkileri; bir başka ifadeyle kendi içinde ele alınan eylemler ve durumlar bütünlüğüdür (Genette 2020:17). Bu da rüyasında *Kavuklu'nun başından geçenlerdir*. Üçüncüsü ise bir olaya göndermede bulunur. Birilerinin bir şeyleri nakletmesiyle meydana gelen olaylar (Genette 2020: 17). Burada söz konusu olan Kavuklu'nun kendi yaptığını değil geçmiş bir zaman dilimi içinde başından geçenleri anlatmasıdır. Genette'e göre anlatı, naklettiği hikâyeye ilişki içinde anlatı olarak yaşar. Söylem ise onu dile getiren anlatıların ilişkisi içinden geçerek oluşur. Ortaoyunu metinleri anlatı özellikleri açısından incelendiğinde eylemlerin olan bitenlerin parçalar halinde aktarıldığı söylenebilir. Bu özellikleri ise geleneksel tiyatronun söylem biçimine uygun olarak sahnesiz, yazılı bir metni olmayan, müzik ve dansın ağır bastığı, söz oyunlarının ve dişi ve erkek konuşan üzerinden esprilerin ilerlediği bir yapı gösterir.

Ortaoyunu parçalı yapıda bir gösterim olarak iki bölümde seyircisine bir anlatı sunar. Geleneksel Türk tiyatrosunun diğer türlerinde olduğu gibi oyun isimlerinin fasıl bölümünden alınması anlatılan/anlatılacak olan temel meselenin burada yoğunlaştığına işaret eder. Ancak bu çalışmanın odak noktasını oluşturan *tekerleme* bölümünde ise anlatı oyuncuyu dönüştüren ve sözün performatifliğini gösteren bir özellik taşır. Onega ve Landa'ya göre anlatıda, bir uça dramatik anlatım; öbür uça aracılı anlatım söz konusudur. Tiyatronun kendisi aracı kullanan bir sunuş biçimidir. Bu sunuş biçiminde çok çeşitli dilsel ve dilsel olmayan stratejilerden yararlanır. Örneğin klasik Yunan tragedyasındaki koro, sahnenin dışındaki olayları bildirmekle görevli haberci, Brecht'in epik tiyatrosu gibi türler diğer tiyatrolara göre daha anlatsaldır (2002:10). Ortaoyunu da dans, müzik ve parçalı biçim yapısının öne çıkmasına rağmen *tekerleme* bölümü biçimsel olarak oyunları bir anlığına dönüştürür. Romanın tersine tiyatro genelde eyleme daha doğrudan odaklanır. Genelde tiyatro önemli ve açıkça tanımlanmamış bir eyleme odaklanır. Neden sonuç bağıntısına dayanan güçlü bir olay örgüsü taşır. Tiyatrodaki tiyatral öge bir oyunun yazılı, sözlü metni, gerçek sahnelenişin yalnızca temelini oluşturur.

Sahneleniş, o metnin farklı ve sürekli değişebilen bir yorumudur. Aslında bu seyirciler için her defasında yeni bir metin demektir (Onega ve Landa 2002:12). Tiyatral özellikleri yorumlandığında geleneksel Türk tiyatrosunun doğaçlamaya uygun yapısı ilk başta dikkat çeker. Ancak bu her eylemin ve her anlatının o an karar verilerek sunulduğu anlamına gelmez. Ortaoyunu özelinde konuşulacak olursa parçalı yapının izleği, anlatı ve tiyatral olan arasındaki dönüşüm uzun süren bir sözlü geleneksel eğitim sonrası biçimlenmiştir. Bu nedenle anlatıcının oyuna girişi ile oyuncunun anlatıcıya dönüşümü belirli bir anlatı özelliği göstermesi açısından değerlidir. Tam da bu özellikleri nedeniyle ortaoyununu yalnızca bir performans olarak değil anlatı olarak da değerlendirilmek durumundadır.

Tiyatral olanın içine yerleştirilmiş anlatı, oyuncuların hem oynayan hem de anlatan rolünü birlikte taşımasını sağlar. Böylece oyuncu hem bir eylem hem de bir söz sanatçısı halini alarak sanatın temel iki dinamiğini birlikte taşır. *Tekerleme* bölümünde Kavuklu, tiyatral bir alan üzerinden değil tam tersine eylemsel alandan uzaklaşarak anlatıcı konumuna evrilir. Burada hikâye anlatıcısı konumuna geçişi sağlayan şey ise onun bir deneyim aktarıyor oluşudur. Bir başka ifadeyle oyunun sonunda bir deneyim değil bir rüya olduğunu gösteren soyut bir eylemden bahsedildiği bilirse de anlatının yapısı deneyim üzerinden biçimlenir. Walter Benjamin'in de ifade ettiği gibi bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir. Hikâyeleri yazıya geçirenler arasında en büyük olanlar, adı sanı bilinmeyen sayısız hikâyecinin anlattıklarına en sadık kalanlardır. Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir. Romancı ise kendini tecrit etmiştir. Romanın doğduğu oda, en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir. Roman yazmak, insan hayatını tasvir ederken benzersiz olanı uç noktalara vardırma (2012: 78-81). Benjamin'den hareketle *tekerleme* bölümleri incelendiğinde tiyatral alan içine Kavuklu'nun deneyimi biçiminde kurgulanmış bir hikâye eklendiği görülür. Böylece anlatı homodiegetik yani "anlatıcı görevini üstlenen kişinin, aynı zamanda eylem düzeyi"nde bir karakter olduğu" (Jahn 2002:18) bir anlatma biçimine işaret etmektedir.

*Tekerleme* bölümünde hem Pişekar'a hem de seyircilere içinde merak unsurlarının ağır bastığı bir anlatı sunulur. Böylece folklorik tiyatronun temel özelliği olan anlatı ve taklit, türün bu bölümünde yeniden birleşir. Temsil edilen ile temsil biçimi geleneksel formunu koruyarak anlatıyı yeniden çağırır. Burada dikkat çekici olan, sözlü geleneğin uzak geçmişi ve toplumsal olanı vurgulayan yapısına rağmen ortaoyunu tekerlemelerinde anlatı bireysel ve yakın zamana ait oluşu ve anlatıcının buradaki baskınlığıdır. Böylece zaman uzamda somutlanır ve anlatı temsil edilebilir hale gelir. Ancak bu biçimsel özellik de anlatının sonunda yıkılır ve aslında anlatının bir deneyim değil bir rüya olduğu ortaya çıkar. Bir başka ifadeyle anlatıcı bir rüya anlatır ancak bu son ana kadar bir deneyim biçimi olarak sunulur. Böylece anlatı, hikâye ve deneyim arası bir çizgide merak uyandıracak biçimde ilerler.

Her anlatı, öykü ve söylem birlikteliğini taşır. Burada anlatının seyirciye doğrudan mı yoksa bir aracı ile sunulması önemlidir. Kısaca anlatma ve gösterme birlikteliği ortaoyunun yapısal özelliklerini biçimler. Örneğin *Bahçe* oyununun tekerleme kısmında karşılıklı olarak neler yapıldığı sorulduktan sonra, Kavuklu başından geçen hikâyeyi anlatır. Ancak Pişekar sorularıyla bu hikâyeyi sürekli böler. Böylece anlatı kendi içinde kesintiye uğrar. Kavuklu hikayesinin bölünmesine sinirlenerek "Ulan; geçirdiğim şeyleri anlatıyorum, beynimi alt-üst ediyorsun; nerede kaldığımı bile bulamıyorum. İsmail,

geçirdiğim vakanın her yerinde böyle sual çıkarırsan; alim Allah bırakır kaçırım” (Kudret 2007: 116) diyerek hikâyesini bölmemesini ister. Hikâyenin özeti kısaca şöyledir:

Kavuklu soğuk bir havada çarşıya inmek zorunda kalmıştır. Ayaklarına keçe terliklerini üzerine de mestlerini geçirerek evden çıkar. Ancak buzlar o kadar kristalizedir ki adım atmakta zorlanmaktadır. Evden çıkar çıkmaz soğuktan ve budan kıpırdayamaz ve kırk elli adım attıktan sonra yere sırt üstü yuvarlanır. Büyük çabalar sonunda ayağa kalksa da bu defa kıpırdayamaz. Evinin yolu eyimli olduğu için ne ilerleyebilir ne de geri gidebilir. Kendini dengelemeye çalıştıkça yol boyunca kaymaya başlar. Yolda kendisini gören tanıklar ise onu durdurmak yerine “Hamdi Bey, uğurlar olsun” diyerek seslenirler. Bazı tanıdıklar onu durdurmak isteseler de Hamdi onları da devirerek kaymaya devam eder. Haliç, sütlüce, bademlik gibi mekanlardan geçerek kaymaya devam eder ve kendisini seyredenlere “kendisini karşılayacak bir yere telgrafla haber vermelerini” ister. İğneada’ya kadar kayarak gider ve orada kılıç ağırları gerilerek Kavuklu karşılanır. Böylece Kavuklu iki üç saat kadar kayarak yolculuk yapmış olur. Üşüdüğü için balıkçılar kahvesinde misafir edilir. Orada güzel bir hamam olduğu için hamama götürülür. Etrafını tellaklar sarar ve masaj yapmaya başlarlar. Bu arada akrabalarıyla karşılaşır. Ardından bir odaya götürülür. Orada birkaç saat uyur. Uyandığında ise kendisine yemek hazırlanır. Orada bir hafta kalır. Bu arada bir leylek gagasına bindirilerek deniz yolculuğuna çıkarılır. Ardından da bir tüccar gemisine binerler. Bir süre seyahat ettikten sonra bir yerde durmaya karar verirler ama çok derin bir yer olduğu için zincir yetiştirmez. Ancak sabah uyandıklarında Eyüp ile sütlüce arasında durduklarını fark ederler. Kavuklu gemiyi çeken sandallardan birine binerek iskeleye yavaşır ve evine gider. Evde aile ile sarılır. Kedisi tekir de insan gibi onu özlediğini belli etmek ister ve yüzünü yalarken Kavuklu uyanır. Kedisinin her sabah kendisini böyle uyandırdığını söyler (Kudret 2007: 121-123).

*Bahçe* oyununda özetlendiği gibi soğuk bir kış gününde kayarak çeşitli maceralar atlatan Kavuklu, Pişekar’a bu hikâyeyi bir deneyim gibi anlatır. Ancak sonunda bunların gerçek bir hikâye olmadığı ortaya çıkar. Üstelik Pişekar’ın hikâyenin devamını merak etmesi üzerine Kavuklu “Kendine gel birader uyuyor musun yoksa. İğneada’dan Haliç’e yelkensisiz, pervanesiz, birkaç saat içinde nasıl gelinir yahu? (Kudret 2007:122), diyerek başından beri kurguladığı deneyimi yıkar.

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Kavuklu’nun hikâyesi ilk basamakta bir deneyimin hikâye edilişi, ikincisinde ise deneyimin kurgu biçimini alışıldır. Burada Kavuklu oyuncu kimliğinden anlatıcı kimliğine dönüşerek anlatının katmanlarını aralar. Bir başka ifadeyle anlatının öyküsündeki zaman, mekân ve ne olduğu ile mimetik olanın diegesis olana dönüşüğü bir söylem biçimi anlatıyı biçimlendirir. Benjamin’in de ifade ettiği gibi hikâye anlatıcılığı enformasyonun sahip olmadığını bir genişliğe sahiptir. Olağanüstü ve mucizevi şeyleri bütün ayrıntılarıyla anlatır, ama dinleyiciyi hiçbir zaman olayların arkasındaki psikolojik bağı kabul etmeye zorlamaz. Olayları kendi anladığı biçimde yorumlamak okura kalmıştır; böylece anlatı, enformasyonun yoksun olduğu genişliğe ulaşır (2012: 82).

Seymour Chatman’a göre anlatı açıkça bir bütündür, çünkü bir araya gelerek kendilerinden daha farklı bir bütün oluşturan öğelerden; olaylardan ve varlıklardan meydana gelir. Olaylar ve varlıklar tekil ve özerktirler. Ancak anlatı öğeleri ardışık bir bileşiktir. Dahası, anlatıdaki olaylar (şans eseri meydana gelmenin aksine) birbirleriyle ilgili ya da karşılıklı etkileşim halindedir. Anlatılar dönüşüm ve öz düzenleme gerektirir. Öz düzenleme yapının kendi kendini sürdürmesi ve kapatmasıdır (2008: 18). Ortaoyunu da gösterimsel ve anlatımsal özellikleri birbirine dönüştürerek kendisini oluşturan bir yapıya sahiptir. Burada Kavuklu’nun oyuncudan anlatıcıya dönüşümü, kendisinin bir deneyimi üzerine konuşma isteğiyle ortaya çıkar. Örneğin *Büyücü* oyununun tekerleme

bölümünde ise Kavuklu Pişekar'a başından geçen bir hikâyeyi anlatmak istediğini söyler. Hikâyenin özeti şöyledir:

Kavuklu, erkence bir sabah saatinde abdest almak için dışarı çıktığı sırada ev sahibi ve aynı zamanda mahallenin muhtarı olan kişinin bir yere gittiğini görür. Kendisine böyle erken saatte nereye gittiğini sorduğunu ve dilenci vapuruna gittiğini söyler. Bunun üzerine Kavuklu, kendisini de beklemesini söyler ve hazırlanarak gelir. Dilenci Vapurunda insanlardan para dilenmesine rağmen kimsenin para vermediğini çünkü dilenci vapuru kavramını yanlış anladığını söyler. Sonra elinde bir teneke ile tenekeyi vurarak birisi gelir, “nereye çıkacaksınız?” diye sorar. Kavuklu'nun buna cevabı “davlumbaza çıkacağım” olur. Ancak adam yanlış anladığını hangi iskelede inceklerini sorduğunu söyler. Bu arada vapur son durak olan Kanlıca iskelesine yanaşır ve iskeleye inmek için Kavuklu ve muhtardan para istenir. Ancak Kavuklu dilenci vapuru olarak bindiklerini paralarının olmadığını söyleyince dayak yerler. Bu arada oradan geçen zengin bir yalı sahibi acıdığı için vapurun parasını öder. Ardından Kavuklu orada dolaşırken iki kanadı açık büyük bir kapı gördüğünü ve o kapıdan içeri girer. Burada hem karınlarını doyurmak hem de birinden vapur parası almak için ilerler. O sırada helvacı mermerinden binek taşı ile karşılaşılır. Bu taştan çıkarlar. Önerine etrafında on on beş kapı olan bir sofa çıkar. Kapılardan hangisini açacağını düşünür ve kolu beyaz olan kapının tokmağını nane şekeri sanıp yalar. Kapıyı açıp içeri girer. Pencerenin önünde bir kürk vardır. Kürkü giyip köşe penceresine kurulur. Biraz oturduktan sonra camı sıkılır ve kürkü bırakarak çıkar ve karşısındaki odaya geçer. Oraya geçtiğinde efendiyi orada görür. Yeni sünnet olmuş çocuk gibi önünde bir çekmece üstünde birtakım oyuncaklar görür (ki burada yazı takımı ve hizmetkarları çağırarak için kullandığı çingirak kampana). Selam vererek Efendinin yanına gider. Efendi zile basarak hizmetkarı çağırır ve onun işaretleriyle gelen kişi Kavukluya sigara ve kül tablası koyar. Ancak Kavuklu külleri yere serper. Sigarası bitince de keçeyle basarak söndürür. Ardından kavukluya kahve ikram edilir. Kahve ikram edilen fincanın zarfı gümüşdür. Para eder diye düşünerek Kavuklu onu da cebine indirir. Ardından da başka odaya giderek yemek yerler. Kavuklu efendiyi taklit ederek çatal bıçak kullanmaya çalışır. Ancak bıçakla kimseye çalışırken et bıçaktan kurtularak efendinin suratına gelir. Bunun üzerine efendi sinirlenir ve uşaklarını çağırarak Hamdi'yi dışarı atmalarını söyler. Dışarı atıldıktan sonra gümüş zarf ile tütün tablasını satarlar. Vapurla eve döner. Eve döndüğünde ev sahibini görür ve ona dilenci vapurunda para verilmediğini neden söylemediğini sorarak kavga eder ve ev sahibi de onları evden çıkarır. Bu nedenle ucuzca bir kira aradığını söyler. (Kudret 2007: 166-169)

Yukarıdaki *tekerleme*de görüldüğü gibi Kavuklu, farklı mekanlarda sırayla geçen bir deneyimi aktarır. Ancak bu örneği diğer tekerlemelerden farklı kılan, tekerlemenin burada sonlandırılarak fasıl bölümüne bağlanmasıdır. Böylece ortaoyunu türü içinde parçalı yapının anlatıcıya göre zaman zaman bozulduğu, birbirine geçişler yapabilecek dinamiklere sahip olduğu görülmüş olur. Bir diğer oyun *Çeşme* oyununun *tekerleme* bölümünün özeti şöyledir:

Kavuklu Etyemez'de deniz kıyısında bir kahve tuttuğunu söyleyerek hikâyeye başlar. Hikâyede kahvenin yanındaki konağın sahibi Kavuklu'yu yanına çağırarak, kendisinden gelin alayını gezdirmesini ister. Perşembe günü geldiğinde kapının önüne elli tane araba ve beş altı tane binek beygiri gelir. Ancak konak sahibinin seçtiği hayvan oldukça ağır kanlıdır. Kavuklu ondan “gözlerini kapamış, tefekkür dalmış” diyerek bahseder. “On altı sopa vurduğunu ancak o zaman kuyruğunu salladığı”nı söyler. Kavuklu beygiri tanımlama için patlıcana dört değnek sokulursa kendine seçilen beygirin aynısından olacağını ifade eder. Ancak ne yaparlarsa yapsınlar Kavuklu'nun beygiri ilerlememektedir. Büyük uğraşlar sonunda arkasına kalabalığı da alarak ilerler. Hava sıcak ve yol uzun olduğu için gelini bi-

raz dinlendirmek için dururlar. Arabanın kale tarafına olan kapısını açtıktan sonra Kavuklu ve mahallenin diğer delikanlıları da atlarından inerek sigara içerler. Bir süre sonra yeniden yola koyulurlar. Topkapı'ya geldikleri sırada gelinin yengesi uyuyup kaldığını ve gelinin yanında olmadığını söyler. Bunun üzerine Kavuklu, arabalara yavaş ilerlemelerini söyler. Gelin arabalarını geri çevirerek aynı yoldan geri aramaya başlar. Bayrampaşa'ya döndüklerinde gelini bakla tarlasında dinlenirken bulur. Hemen gelini bir şey demeden kucaklayıp arabaya bindirir. Macuncu'ya vardıklarında macuncu şekeri yakıp kıvamı kaçıracağını söyleyerek gelinciği kavukludan alarak şeker atar.

Hikâyenin bu kısmında Pişekar geline ne olduğunu sorar. Ancak Kavuklu gelin olmadığını gelincik olduğunu söyler. Pişekar'ın inatla sorması üzerine de şekerinin yanında çalıştığını ve gelincik şerbeti yaparken uyuyakaldığını ifade eder (Kudret 2007: 242-243). Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi Kavuklu kendi deneyimini merak unsurlarıyla süsleyen bir anlatıcı olarak oyunculuğuna anlatıcılık yönünü ekler. Burada artık bir taklit değil bir anlatı söz konusudur. Mekân ve zamanı; oyunun mekân ve zamanından farklı ve de oyunun diğer kişisini de bir dinleyiciye dönüştüren anlatı kendini var eder. Bunların yanı sıra temel özelliği taklitle yani mimetik alana ait olan bir metnin bunu değiştiren, dönüştüren ve bir deneyim olarak sunulan hikâyenin rüya olarak sonlanması da dikkat çekicidir. Burada rüya ile sonlanmanın, anlatıcıdan oyuncuya ve anlatıdan oyuna dönüşü sağlayan bir dinamik oluşturduğunu söylemek mümkündür.

### Sonuç

Ortaoyunu metinlerini, geleneksel Türk tiyatrosunun göstermeci, açık biçim ve ağırlıklı olarak mimetik özellikleriyle birlikte incelendiği görülür. Bunun yanı sıra ortaoyunu üzerine yapılan temel çalışmalarda oyun tekerlemelerinin hem oyuncuların yeteneğinin hem de oyunun seyirciyle bağının kurulmasında önemli biri işlevi olduğu vurgulandığı görülür. Bu nedenle metin incelemelerinde oyunların, gösterimsel özelliğinin yanında anlatsal özellik taşıdığı ve bu birlikteliğin bütüncül bir yaklaşımla incelenmesi gerektiği ortaya çıkar. Ortaoyunu tekerlemelerinin parçalı yapı içinde gösterimin yanına anlatıcıyı getirmesi, oyuncunun performatif bir alanda anlatıcı kimliğini öne çıkarması, oyunun bütünselliğini anlamak ve irdelemek için önemlidir. Bu nedenle yalnızca gösterimsel özellikleri üzerinden oyunları çözümlenmek oyunların yapısını anlamak ve değerlendirmek için yeterli değildir. Gösterimsel olan ve anlatsal olanın bir araya taşınması oyunların hem türlerarası özelliğini hem de geleneksel tiyatrosunun anlatıdan beslenme biçimini yansıtmaları açısından oldukça dikkat çekicidir. Bu özellikler söz konusu oyunların yeni bağlam ve içeriğe dönüşebilmesi için oldukça yaratıcı bir alan açacaktır. Bir başka ifadeyle gerek oyun gerek anlatı birlikteliği taşıyan ortaoyunu bu yapıyla yeni bir türe evrilerek kendini günümüze taşıyabilir. Genelde geleneksel tiyatro özelden ortaoyunu akılda tutularak folklor alanı içinden çıkan tiyatrosunun bu dönüşüme ihtiyacı olduğu açıktır. Bu nedenle anlatsal ve gösterimsel yanı bütünsel olarak incelenmeli ve performans sanatçıların bu konuda ilgisi uyandırılmalıdır. Bütün bunlardan hareketle ortaoyunu metinleri çift katmanlı bir değerlendirme ile incelenmeli, yapısal ve içeriksel dönüşümde oyunların özellikleri bütüncül bir bakışla irdelenmelidir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### KAYNAKÇA

And, Metin. *Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

And, Metin. *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Ankara: Turhan Kitapevi, 1983.



- Aristoteles. *Poetika*, (Çev: İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitapevi, 2012.
- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk* (çev: Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy), İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Chatman, Seymour. *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* (Çev: Özgür Yaren). Ankara: 2008.
- Genette, Gerard. *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Gerçek, Selim Nüzhet. *Türk TEMAŞASI Meddah, Karagöz, Orta Oyunu ve TEMAŞA Sanatı Üzerine Yazılar*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2021
- Girard, Rene. *Kültürün Kökenleri*, Ankara: Dost Yayıncılık, 2010.
- Jahn, Manfred. *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Kudret, Cevdet. *Ortaoyunu cilt I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Olcaytu, Nazım Öney ve Ümit, Nazlı M. *Ressam Muazzez'den Ortaoyunları*, Ankara: Karagöz Derneği Yayınları, 2021
- Onega, Susana ve Jose, Angel Garcia Landa. *Anlatıbilime Giriş* (Çev: Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez), İstanbul: Adam Yayınları, 2002.
- Platon. *Devlet*, (Çev: Furkan Akderin), Ankara: Say Yayınları, 2016.
- Rasim, Ahmet. "Bir Orta Oyunu Tekerlemesi", *Orta Oyunu Kitabı*, (Haz: Emeksiz Abdülkadir), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.
- Shiner, Larry. *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, (Çev: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.
- Tecer, Ahmet Kutsi. "Orta Oyunu Tiyatrodur", *Orta Oyunu Kitabı*, (Haz: Emeksiz Abdülkadir), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006.
- Türkmen, Nihal. *Orta Oyunu*, İstanbul: MEB Yayıncılık, 1971.

# ELEŞTİREL FOLKLORİSTİK BAĞLAMINDA KADIN BEDENİNİN GERÇEK YAŞAM DENEYİMİNE YÖNELİK PERFORMATİF İMKÂN LARI\*

## Performative Potentials of the Female Embodiment for Real-life Experience in the Context of Critical Folkloristics

Doç. Dr. Zehra KADERLİ\*\*

### ÖZ

Eleştirel folkloristik perspektifinden, erkek beden morfolojisini, özne oluşun, bilginin ve iktidarın kaynağı olarak gören; bir başka deyişle, yaşamı fallosantrik bir varlık anlayışı ve temsil sistemi kabullerine göre inşa eden toplum ve kültür düzeninin önkoşulu doğanın, kadının, bedeninin ve bütüncül deneyimin olumsuzlanarak nesne statüsüne indirgenmesi ve bu nesnelere üzerinde tasarruf hakkı olan eril-aşkın öznenin üretilmesidir. Bu kültürel yapılandırma kapsamında, erkek bedenselliğinin akışkan özellikleri, aşkın ve akli bir insan söylemi içinde perdelenerek katılaştırılırken, ortak duyuş kabullerine dair özne olmanın gerekliliklerine uymayan diğer tüm bedenler ve özellikler, eril öznenin müdahale gerekçesi olarak nesneleştirilir. Bedenleşmiş cinsiyetin tekrara dayalı bir performans olarak üretimi, kültürel söylem ve bedenleşme deneyimi arasında bir özdeşlik oluşturmayı hedefler. Ancak, söylemin deneyimlenen etkileri kesin olmaktan ziyade olumsal'dır. Deneyim, her durumda kişisel bir içselleştirme sürecidir ve bu yönüyle her performans, performans söylemi ve onun deneyimlenmesi arasında ortaya çıkan uyumsuzluğun dayandığı "yıkıcı bir potansiyeli" (performatif) bünyesinde taşımaktadır. Bu yaklaşımdan yola çıkarak, eril kültürel söylem ve kadın deneyiminin karşılaşma anında ortaya çıkan "performatif yıkıcılığın" gücüne odaklanan bu çalışmada, eril söylemin akışkan bedenleşmiş varoluş üzerindeki katılaştırıcı/bedensizleştirici söylemsel teribatının tüm güzergâhları, sınırlamaya ve kontrole meydan okuyan "beden sınırları" üzerinden takip edilmektedir. Bu takip sürecinde eril söylemin, katı, ayrıksı, kontrollü ve "bedensizleşmiş erkek özneler" ve bütünüyle akışkan, sızdıran ve kontrolsüz, dolayısıyla da eril öznenin kontrolüne muhtaç "kadın-nesne-bedensellikler" üretme mekanizması incelenmektedir. Söz konusu söylemsel yapılandırma, eleştirel folkloristik merkezinde, Feminist düşünür Luce Irigaray'ın "Katı ve Akışkan Mekanik" kavramlarına dayanan teorik yaklaşıma başta olmak üzere, Feminist post-yapısalcı, yapı-sökümcü ve gözlemlenebilen, duyularla algılanabilen/fenomenolojik yaklaşımlar çerçevesinde açıkça ortaya serilebilen bir zihniyeti önümüze çıkarmaktadır. Böylece bu çalışmanın amacı, ortak duyuş çerçevesinde kadını özdeş "akışkan bedenleşmiş varoluşun", hem teorik ve hem de pratik sonuçlar ortaya koyabilecek performatif bir imkân dönüştürülebileceğini ve böylelikle kadın, erkek ve doğanın ilişkisel varoluşunu ihata eden akışkan, kanlı-canlı bir yaşam deneyimi ve bilim pratiği (eleştirel-feminist folkloristik) için hareket noktası olabileceğini tartışmaya açmaktır. Çalışmanın bir diğer amacı, folkloristiğin insan yaşamına yakınlaşmış bir disiplin olabilmesi ve postmodern bilim anlayışında disiplinler varoluşunu güçlendirebilmesi için özdeşimsel, eleştirel, bedenleşmiş ve çözüm üreten bir araştırma, analiz pratiği haline getirilmesine katkı sağlamaktır. Bu bağlamda çalışma, eleştirel folkloristik perspektifine odaklanarak kültürel süreçler içinde bedenleşme deneyimine; diğer bir deyişle, duygulanan, korkan, acı çeken "gerçek insan" anlayışına yönelik bir yaklaşımı benimsemektedir. Böylece, folklorun davranış örüntüleri boyunca erkek beden morfolojisini ve eril söylemi önceleyen geleneksel ortak duyuşa dayalı dünya düzeninde kadını edilgen, kontrole tabi bir nesneye indirgenmesini mikro ölçekte folklorun belirgin bir problematiği olarak görmektedir. Makalenin kurgusu ve akışı, erkek varlığına karşı mücadele içinde olan kadın, yaşamın tüm hallerini karşılama becerisini; buna karşılık erkeğin katılaşmasını/bedensizleşmesini kendiliğinden ortaya sermektedir.

### Anahtar Kelimeler

Eleştirel folkloristik, beden sınırları, performatif akışkanlık, Irigaray, feminizm.

### ABSTRACT

From the perspective of critical folkloristics, considering male body morphology as the source of becoming a subject, knowledge and power; in other words, the prerequisite of the social and cultural order that constructs life according to the assumptions of a phallogocentric understanding of existence and representation

\* Geliş tarihi: 10 Ocak 2023 - Kabul tarihi: 15 Mart 2023

Kaderli, Zehra. "Eleştirel Folkloristik Bağlamında Kadın Bedeninin Gerçek Yaşam Deneyimine Yönelik Performatif İmkânları" *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 48-60

\*\* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, zkaderli@hacettepe.edu.tr, Ankara/Türkiye, ORCID ID: 0000-0001-9815-5227.

system is the negation of nature, woman, body and holistic experience, reducing them to object status and producing a masculine transcendent subject who has the right to dispose of these objects. In this cultural construction, while material and fluid nature of male corporeality is veiled and solidified in a transcendent and rational human discourse, all other bodies and subjectivities that do not comply with the requirements of being a subject regarding common sense acceptance are objectified as the subject's justification for intervention. The production of embodied gender as a repetitive performance aims to create an identity between the cultural discourse and the experience of embodiment. However, the experiential effects of the discourse are contingent rather than definite. Experience is, in any case, a personal internalization process, and in this respect, every performance carries within itself a "destructive potential" (performative) on which the incongruity that emerges between the performance discourse and its experience is based. Based upon this approach, in this study, which focuses on the power of this "performative destructiveness" that emerges at the moment of encounter of masculine cultural discourse and female experience, all the routes of the solidifying/debodying discursive setup of masculine discourse on fluid embodied existence are followed through "body fluids" that defy limitation and control. In this follow-up process, the mechanism of masculine discourse's production of solid, discrete, controlled and "disembodied male subjects" and "female-object-bodies" that are completely fluid, leaky and uncontrolled, and therefore in need of the control of the masculine subject, are examined. The aforementioned discursive structuring, at the center of critical folkloristics reveals a mentality that can be clearly revealed within the framework of Feminist post-structuralist, deconstructive and observable, perceptible by senses/phenomenological approaches, especially the theoretical approach of Feminist philosopher Luce Irigaray based on the concepts of "Solid and Fluid Mechanics". Thus, the aim of this study, is to open a discussion about the "fluid embodied existence identified with woman" can be transformed into a theoretical and a practical performative possibility and thus a starting point for a fluid and living life experience and science practice (critical-feminist folkloristics) which encompasses the relational existence of women, men and nature. Another aim of the study is to contribute to making folkloristics a self-reflective, critical, embodied and solution-producing research and analysis practice so that it can become a discipline that is closer to human life and strengthen its disciplinary existence in the understanding of postmodern science. In this context, the study focuses on the critical folkloristic perspective; the experience of embodiment in cultural processes; in other words, it adopts an approach towards the understanding of the "real person". Thus, this article considers the reduction of female to a passive, controlled object in the world order based on traditional common sense, which prioritizes male body morphology and masculine discourse throughout the behavior patterns of folklore, as a distinct problematic of folkloristics on a micro scale. The structure and flow of the article is the ability of the female, who is already in the struggle against the existence of male, to meet all aspects of life; on the contrary, it reveals the solidification/disembodiment of the male by itself.

#### **Keywords**

Critical folkloristics, bodily fluids, performative fluidity, Irigaray, feminism.

#### **Giriş**

Postmodern düşüncenin kültürel ve bilimsel gerçekliğin söylemsel-politik olarak yapılandırıldığına yönelik iddiaları, folklor disiplini içinde sorgulayıcı ve eleştirel bir yaklaşımı doğurmuştur. Bu yaklaşım söylem, güç temsil ilişkileri çerçevesinde folkloristğin kendi paradigmasını öz-eleştiriye tabi tutmasını ve bu perspektiften folkloru analiz etmesini içermektedir. Bu eleştirel tutum, folklorun analizinde, performans şekillendiren kültürel söylemin, söylemin baskıladığı öznelerin ve performansın yansıtmadığı deneyim ve gerçekliklerin de göz önünde bulundurulmasını gerekli kılmıştır. Öyleyse, eleştirel folkloristik, yalnızca folklorun sanatsal dışavurumunu gerçekliğin göstergesi olarak görmeyen; yanı sıra, folklorik dışavurumların dayandığı söylemi, ona kaynaklık eden ve onun tarafından dışarıda bırakılan deneyimleri, özneleri ve gerçeklikleri eşzamanlı olarak sorgulayan bir yaklaşımdır.

Bu bağlamda eleştirel folkloristik ile eşgüdümlü olarak postmodern düşünce, ilerleme inancıyla özdeşleşen pozitivist evrenselliğin, tekil ve rasyonel bir insan varlığı anlayışına dayalı Aydınlanma ideolojisinin, kesin gerçekliklerin, bütünleştirici söylemlerin ve büyük-üst anlatıların sorgulanması (Anttonen 2005: 17) teşebbüsü olarak doğru anlaşılması gereken çarpıcı bir sonuca varmıştır: İnsan, Tarih ve Metafizik Ölmüştür!

Bu söylemin farklı açılımları olmakla birlikte, bu çalışmada üzerinde durulan konu itibarıyla, Feminist açılımı şudur (Benhabib 2008: 27-29): Ölmüş olduğu iddia edilen

özne, akli ile doğayı, bedenselliğini, kadını ve ölümlülüğünü aşmış evrensel norm ve kimlik olarak erkek insandır<sup>1</sup>. Ölen tarih ise, parçası olduğu doğa ve doğal varoluş içindeki kırılğanlığını, işe koştuğu sembolik mekanizmalar (sembolik düşünce, dil ve ritüelleştirme) yoluyla yadsıyan, nesneleştirilen tahakküm edici eril söylem ve edimin, fallosantrik<sup>2</sup> tarih anlatısıdır. Öldüğü iddia edilen metafizik ise, eril tahakküm düzeninin, deneyimin tikelliğini kavramlara indirgeyen ve aşkın bir akli varlık düşüncesine yönelen Batı felsefe geleneğinin ve mirası üzerine kurulan Aydınlanma düşüncesi ve modern bilim pratiğinin dayandığı eril metafiziktir. Bu metafizik, farklılıkları bütünlleştirici bir operasyonla “pozitif kategorinin birliğine” (Young 1990: 99) indirgeyen ve varoluşun akışkan karmaşıklığını maskeleyen basitleştirici eril-katı bir metafiziktir (Irigaray 1985b).

Bu metafizik ölmemiştir; daha en başından “asla tümüyle gerçekleştirilemeyecek bir norm” (Butler 2008: 230) olarak, varoluşun akışkan ve bedenleşmiş doğasının reddine dayanan, yüzü ölüme dönüktür. Bu metafiziğin kendini gerçekleştirme başarısı, yine, yadsıdığı bu akışkan ve bedenleşmiş varoluşa dayanmaktadır. Bu bakımdan eril katı metafiziğin ve aynı yapılandırma mekanizmasına sahip tüm söylemlerin hem yadsıdığı ve hem de kendini gerçekleştirdiği ve sorgulanamazlık statüsü kazanarak doğallaştırıldığı boyut, beden ve bedenleşme deneyimidir. Beden, eril söylemin güzergâhının takip edilebileceği ve kendi yapı-sökümünü bünyesinde taşıyan performatif<sup>3</sup> potansiyelinin harekete geçirilebileceği analiz kategorisidir.

Beden, tüm söylemlerin operasyonel hedefi olarak, kültürel ve bilimsel söylem ve pratiklerin patolojik etkilerinin üzerinden okunabileceği bir düğüm noktasıdır. Ancak, bu beden eril öznenin bedeni değil; doğa ile özdeşleştirilen, olumsuzlanan, günah kaynağı olarak görülen, eril akli gölgeleyen ve bu nedenle kontrol ve yapılandırmaya tabi tutulan, kadın bedenidir (Kaderli 2020: 11).

Kadının, bedenselliğin kontrol edilemez özellikleri üzerinden nesneleştirilerek indirgenmesi, eril varlık anlayışının gerektirdiği bedenselliğinden arınmış aşkın ve akli özneyi kurar ve ona temsil imkânı verir. Bedenselliğin reddi, eril söylemin kurucu hakikat iddiası olsa da, bu “söylemin bir gerçeklik rejimi olarak” (Foucault 2007) gerekçelendirilmesi, gerçekleştirilmesi ve ikinci bir tabiat olarak doğallaştırılması, bütünüyle bedensel deneyim düzeyinde gerçekleşir. Söylem hem bedeni yadsır hem de bedenleşme deneyiminin bilişsel, duyumsal, duygusal ve davranışsal potansiyelini kullanır. Bu ritüelleştirme mekanizması içinde söylem, algının, duyumun, duygunun, hareketin ve sonunda öznel varoluşun doğal durumu hâline gelir. Bu bağlamda, her söylemsel yapılandırma bedenleşmiş bir algı (Merleau-Ponty 1962), deneyim, özne ve cinsiyet teorisi-dir. Söylemler, bedenleşme deneyimi üzerinden hem temsil ettikleri ve hem de temsil etmedikleri “öznelere üretirler” (Foucault 1992: 243, 2007: 118; Butler 2008).

Eril söylemin “tekrara dayalı bir performans” (Butler 2008, 2014) oluşu, onun hem imkân hem imkânsızlık noktasıdır. Bedenleşmiş cinsiyetin bir performans olarak üretimi, ritüelleştirmeye, söylemin gerçeklik ideali ve bedenleşme deneyimi arasında bir özdeşlik oluşturmayı hedefler. Ancak, söylemin deneyim üzerindeki etkileri kesin olmaktansa; olumsuzdur<sup>4</sup>. Performansın yapısal görünümü, daima, temsil ettiği söylemin deneyimlenen karşılığı değildir (Kaderli 2020: 553). Deneyim, her durumda kişisel bir içselleştirme sürecidir ve bu da deneyimin, performatif, sorgulayıcı ve yapı-sökümcü bir faillik potansiyeli olduğu anlamına gelmektedir.

Eril söylem ve kadın deneyiminin karşılaşma anında ortaya çıkan bu “fark, uyumsuzluk ve performatif yıkıcılık” Feminist düşünce, analiz ve hareketin mevzilendiği yerdir. Aynı noktadan hareketle, bu çalışmada, eril-katılaştırıcı-bedensizleştirici bir

varlık anlayışını esas alan fallosantrik kültürü mümkün kılan tahakküm edici şiddetin, akışkan bedenleşmiş varoluş üzerindeki söylemsel tertibatının tüm düzenleyici ve disipline edici güzergâhları, sınırlama ve kontrole meydan okuyan “beden sınırları” üzerinden takip edilerek, bu eril kültürel söylemin kendisiyle özdeş, katı, ayrık, kontrollü ve bedensizleşmiş erkek özneler üretme ve aynı performans içinde tüm olumsuz kategorilerin üzerine yansıtıldığı, adı ve dili olmayan, bütünüyle akışkan ve kontrolsüz kadınesne-bedenler üretme mekanizması incelenmektedir.

Çalışmanın amacı, merkezde, Fransız Feminist Luce Irigaray’ın “Katı ve Akışkan Mekanik” kavramlarına dayanan teorik yaklaşımı olmak üzere, Feminist post-yapısalcı, yapı-sökümcü ve fenomenolojik yaklaşımlar çerçevesinde, kadınla özdeş akışkan bedenleşmiş varoluşun, sahiplenilmesi yoluyla performatif bir imkâna dönüştürülebileceğini ve böylelikle kadın, erkek ve doğanın ilişkisel varoluşunu ihata eden akışkan, kanlıcanlı bir yaşam deneyimi ve bilim pratiği (eleştirel-feminist folkloristik) için hareket noktası olabileceğini tartışmaya açmaktır.

### **I. Kültür ve Beden Arasındaki Yapılandırıcı İlişki**

Bedenleşme deneyimi ve kültürel söylem arasındaki yapılandırıcı ilişkinin doğru bir şekilde anlaşılabilmesinin koşulu, kültürel deneyim ve bilimsel analiz düzeyinde işleyen gerçeklik rejimleri ve söylemlerin eşzamanlı farkındalığıdır. Dikotomik ve hiyerarşik eril söylem üzerine temellenen modern bilim anlayışı, bedenin kültür bilimleri içinde doğru analiz edilmesini geciktirmiştir. Beden aklın ve kültürün müdahalesini bekleyen, kaba, edilgen “salt bir materyal-fiziksellik” ve kültürün sembolik inşası neticesinde hayvanlığından sıyrılan bir “sembolik dışavurum ve temsil aracı” olarak tanımlanmıştır. Bu, tam da eril söylemin kendini gerekçelendirme biçimi olarak, kendinden önce müdahale ve kontrole ihtiyaç duyan saf bir köken ve edilgen bir bedensellik olduğu iddiasının (Butler 2008: 91-92), bu sefer bilimsel düzeyde olumlanması ve kültürel söylemin bilimsel söylemde tekrar edilmesi olarak bir totoloji biçimidir.

Kültür bilimlerinde, bedenin teorize edilme sürecine yön vermen ilk yaklaşım, Durkheim ekolünün sosyal yapıyı önceleyen antropolojik anlayışının bir uzantısı olarak ortaya çıkan sosyal-sembolik yapılandırmacı yaklaşımdır. Bu yaklaşımın en önemli temsilcisi olan M. Douglas’a (1971, 1996, 2007) göre, fiziksel beden kültürün ve toplumun sınıflandırma sisteminin ve sembollerinin üzerinden okunabileceği bir temsil yüzeyi ve metindir. İnsan bedenine işlenen her şey toplumun tasviridir ve tekil bir bedensel deneyimi toplumsal ve kültürel deneyimden daha öncelikli saymak için hiçbir neden yoktur. Sosyal beden fiziksel bedenin algılanma biçimi ve yolunu sınırlandırır.

Doğa-insan ve doğa-kültür ikiliği tüm toplumsal ve kültürel sistemlerin kurucu ilkesidir. Burada insan-toplum-kültür, sistemin pozitif kutbunu, kozmosu, düzeni ve örüntüyü oluştururken; doğa, sistemin zorunlu negatif kutbunu, kaosu, bilinmezliği, ölümü, düzensizliği, muğlaklığı ve sistemin dış sınırını temsil eder. Bu dikotomik sınıflandırma işlemi, şeylere bir tanım, anlam, işlev, biçim, değer ve kimlik vermektir. Bu sınıflandırma içinde birey↔ toplumun, beden↔ bireyin, fiziksel beden↔ toplumsal bedenin negatif kutuplarıdır. Yaşam ve ölüm, kadın ve erkek, iyi ve kötü, yukarı ve aşağı, sağ ve sol, ön ve arka, doğru ve yanlış, temiz ve kirli, değerli ve değersiz gibi sayısız kategori bedenin kendi fiziksel bütünlüğüne de uygulanarak söylemsel olarak yapılandırılır.

Güçlü sosyal kontrol, güçlü bedensel kontrolü gerektirir. Yerleşik hiyerarşik sınıflandırmanın sınırlarına yönelik her tehdit onunla ilişkili bir zarar teorisi ile denetim altına alınır (Douglas 1996: 76, 2007: 12). Sınırların korunması, yasak ve ihlâl mekanizması üzerinden gerçekleşir. Yasak, “karşit kutuplar arasında bir gerilim sistemi”

(Anzieu 2008: 193) yaratarak, kendi ihlâlini (ritüel olarak ya da değil) harekete geçirir. Yasağın ihlâli, yasağın yadsınması değil, tamamlayıcısıdır (Bataille 1993: 67). Her ihlâl, yasanın merkezî noktasından sınıra doğru bir harekettir ve her sınırdan olma durumu sınırın dış tarafına itilen ölüm, kaos, kimliksizlik ve yokluk ile şiddetli bir karşılaşma sonucunda, yasanın gerekliliği duygusunun eşlik ettiği bir geri hareketi getirir. Böylece, sınırdan olma durumu, sınırların daha güçlü benimsenmesi olarak sistemin devamlılığını garanti altına alır.

Kültürün kendine uygun bedenler üretmesi için, bedenlerin temizlik ve kirlilik kategorilerine göre düzenlenmesi gerekir. Bu düzenleme içinde sınır kurucu kategori kirlilik'tir. Kir/kirlilik, düzenin düzensizlikle, varlığın yoklukla, biçimin biçimsizlikle ve yaşamın ölümle ilişkisine dair anlayışı içeren bir düzen yaratma teşebbüsü olarak, düzeni kesintiye uğratamı bertaraf ederek düzeni kurar. Douglas'a (2007: 59) göre kirlilik, sistemin sınırlarının ihlâli ve bu ihlâlin tüm toplumu ve bedenleri tehlikeye atacağı düşüncesine dayanır. Bu bakımdan 'kir, bir şeyin yanlış yerde bulunması'dır. Bu bağlamda kirlilik bir temas korkusudur. Dokunma yasağı, kadın bedenleşmesi ile ilişkilendirilen bir duyum olması bakımından, ilk yasaktır.

Kirlenmenin gücü, kirlenmeyi kirlenme olarak tanımlayan yasağın gücüyle bağlantılıdır. Öznenin karşı karşıya kaldığı bu temas ve kirlenme tehlikesi, simgesel sistemin sürekli hissettiği bir tehlikedir (Kristeva 2014: 90). Kir, sistemin sınırlarına girdiği anda tehlike hâline gelir ve bu sınırların kırılmasını hatırlatır. Bunu önlemenin yolu, bedensel sınırların, giriş-çıkış noktalarının denetlenmesi ve gerektiğinde geleneksel Türk dünya görüşü uyarınca menstruasyon döneminin bitiminde kadınların bütüncül beden temizliği amacıyla gusül abdesti alması gibi, arınma ritüelleri yoluyla fizyolojik bedenin sosyal bedene yakınlaştırılmasıdır.

## **II. Sembolik Düzen ve Sınır Söylemi Karşısında Bir Düzensizlik Olarak Beden**

Her söylem, bedenleşme yoluyla kültürel bir gerçeklik kazanır. Ancak, beden, delikli, geçirgen, akışkan ve denetlenemez doğasıyla her zaman söylemsel yapılandırmaya meydan okur. Bedenle ilgili ilk sorun, geçirgen bir yüzeye-deriye ve delikli bir yapıya sahip olmasıdır. Bedenin içi içeride, dışı da dışarıda kaldığı sürece sınır söylemi sürdürülebilir. Tükürük ağzın içinde, mukus burnun içinde, kan damarlarda, dışkı kolonlarda ve idrar da torbasında olduğu sürece sorun yoktur (Miller 1997: 97). Beden, dışı kapalı bir yapı olarak düşünüldüğünde, iyi ya da kötü bir ruhun, aklın, karakterin ve maneviyanın mekânı ve temsili olabilir.

### ***Deri ve Delikler***

Deri, organları ve iç vücut sıvılarını tutan ve kapsayan en hacimli organdır; dış dünya ve özne arasındaki akışkan etkileşimin arayüzüdür. Deri, ruhsal aygıt, benin ve temel işlevlerinin kurucu temsillerini sağlar (Anzieu 2008: 138). Fiziksel bir zarf olmanın ötesinde, özneliliğin kamusal yüzüdür.

Bununla birlikte deri, bütünüyle geçirgen, terleyen, yara oluşumuna açık hassas bir organdır; kuru ve sıkı olduğunda katı, sabit ve kontrollü bir varlık izlenimi sağlar. Terin ve ter yağının sınır ihlâli, görüntüsü, dokusu ve kokusu dışında, katı ve değişmez varlık algısına meydan okuyan en tehlikeli durum derinin yaralı, bu yaraların irinli, kanlı ve akıntılı olmasıdır. Yaralar bedenle birlikte öznenin yapısına da akışkanlık kazandırır ve bu da eşzamanlı olarak ruhun, benliğin ve egonun sıvılaşmasını ve toplum düzeninin çözülmesini getirir. Derinin tahribâtı, beden hiyerarşisini çözer; iç dış olur, derinlik yüzeye dönüşür (Krebs 2021: 338-341). Deri bu hâliyle, katı varlık düşüncesine ve sosyal düzene meydan okurken; bedenin delikleri-delik organları mutlak bir sınır kurumunu imkânsız kılar.

Delikler, bedenın içi ve dış dünya arasında sürekli ve iki yönlü bir giriş ve çıkışa mahal oldukları için fiziksel, ruhsal ve toplumsal bedeni temasa, savunmasızlığa ve tehlikeye açık hâle getirirler. Douglas'ın (2007: 153-156) analojisi içinde, delikler toplumsal sınırları, toplumun savunmasız uçlarını ve topluma giriş-çıkışları sembolize eder.

### ***Bedensel Ürünler ve Sınırlar***

Bedendeki delikleri risk alanı hâline getiren, sınırın dışına bedensel ürünler ve sınırlar çıkarmalarıdır. Bu ürünler, kültürel ve sosyal sistem için her zaman “bedenin sınırlarına karşı gelen marjinal” (Douglas 2007: 153) ihlâlciler olarak görülürler.

Bedenden çıkan ve bedenle temas eden ürün ve sınırlarla ilgili kültürel tavırların oluşumunda bir algı arayüzü olarak “beden imajı-şemasının” (Schilder 1950) işlevleri önemlidir. Schilder'e (1950: 188, 213) göre, beden imajı, beden ve dış dünya arasındaki etkileşimin ruhsal bir katmanı olarak, anatomik duyum ve verilerle belirlenmekten ziyade, sosyal temaslarla inşa edilir. Beden imajı, başkalarının beden imajıyla iç içedir; öznenin kendi beden deneyiminin, başkalarının bedenleriyle ve öznenin bedeniyle olan ilişkisine bağlandığı ve onlar tarafından yönlendirildiği sosyal bir ilişkidir. Beden ile temas eden her şey bu imaja katılır ve bu nedenle bedenselliğimizin ve kendiliğimizin uzantıları olarak görülürler. Öyleyse, hem bedenimize giren ve hem de bedenimizden çıkan veya bedenimizle temas eden maddeler, bedenimizle birlikte kendiliklerimiz olarak işlev görür.

Öte yandan, bedensel ürünler, yalnızca bir bedenın değil; belirli bir beden anlayışının öznesinin-toplumun sınırlarından çıkarak öteki ve asla temas edilmemesi ve sınırın içine alınmaması gereken marjinal kirlilikler hâline gelirler. Kişiler ve kimlikler arasındaki sınırların hiyerarşik ve gergin olduğu durumlarda, bedensel ürünler maddî bir kirlenme tehlikesi olmanın ötesinde, belirli bir kendiliğin-özneliğin gücüne maruz kalmakla-bırakmakla ilgilidir. Ancak, bu değersizleştirici temas her zaman görülebilir ve denetlenebilir değildir. Öğüt Eker'e (2018: 179-183) göre, bu durum, özellikle yiyeceklerin kirlenmesi üzerinden kişiler ve kimliklerarası mücadelede çeşitli gizli intikam alma şekilleri ortaya çıkarmaktadır: kişi, tükürük gibi kendi bedenine ve kendiliğine ait ürünlerle, sorun yaşadığı kişinin yiyeceğini gizli olarak kirletir ve böylece onun bedensel-kişisel sınırlarını ihlâl ederek onu değersizleştirir, ötekileştirir ve ona karşı üstünlük duygusu yaşar.

Ancak, bedenden çıkan tüm ürünler aynı derecede tehlikeli ve kirletici değildir. Sistemin ve bedenın sınırlarını istikrarsızlaştırarak varoluşsal bir zorluk ortaya çıkaranlar beden sınırlarıdır. Bunlar, akışkanlık düzeyleri, homojenlik ya da bulanıklıkları ve renkleri gibi çeşitli özelliklerine göre kültürel olarak anlaşılabılır. Beden sınırlarını sınır sorununa dönüştüren, süreklilikleri ve en önemlisi hangi bedenlerin (kadın ya da erkek) bu sürekli akışkanlığa sahip olduğudur.

Beden sınırları, doğaları gereği, hareketli, geçişli ve değişkendir (Coker 2021: 18). Onlar, değişimin aracıdır (Barbezat ve Scott 2019: 4); bedenın sınırlarına karşı gelirler (Douglas 2007: 153), bedenın geçirgenliğini ve içsel akışkanlığını hatırlatırlar (Linstead 2000: 3) ve böylece bedensel bütünlüğü çözmekle ve ayrımları kararsızlaştırmakla tehdit ederler. Tıpkı konuşurken karşıdaki bireyin üzerine sıçrayan tükürüğün yarattığı mahcubiyet duygusu gibi, bedenle birlikte, öznenin otonomi ve öz-kimlik iştihakını kırarlar. Katıların özelliği olan belirlenime karşı direnirler; çünkü onların şekli yoktur. Onlar yutucudur ve onlardan ayrılmak asla bir kesinlik değildir (Grosz 1994: 194). Kontrol edilemezlikleri, kendini dünyadan ayırık addeden “tutarlı benliğin bir anti-tezi hâline gelerek” (Chromik 2014: 239) onu ilişkisel ve sürekli akışkan bir varoluşa katılmaya zorlar. Bu zorlama, beden sınırlarının gündelik yaşamın sosyal alanlarında bek-

lenmedik şekilde ortaya çıkışı ile (salya, tükürük, ter vb.) kültürel ideali karşılama başarısızlığı ve yaptırımı olarak “utanç” duygusuna neden olur.

### III. Katı Metafizik, Aşkın Eril Özne ve Geçirimsiz Beden

Eril tahakküme dayalı bir kültürün önkoşulu, doğa, kadın, beden ve deneyimin negatif bir karşıtlık kategorisi altında nesneleştirilmesidir. Bu, aynı zamanda, nesne statüsünün negatif birliğine indirgenmiş şeyler üzerinde tasarruf ve tahakküm hakkı olan aşkın öznenin üretilmesidir. Bu eril aşkın özne, nötr-cinsiyetsiz olduğunu iddia eden, “işaretsiz, tarafsız, görünüşte evrensel bir insan konumuna yerleşir” (Young 1990: 123). Böylece, erkek bedenselliğinin tüm maddî ve akışkan doğası, aşkın ve akli bir insan söylemi içinde perdelenerek katılaştırılırken, özne olmanın gerekliliklerine uymayan diğer tüm bedenler ve özellikler, erkeğin kontrol ve müdahale gerekçesi olarak nesneleştirilirler. Irigaray’ın (1985b: 189) deyişiyle bu süreç, “eril-katı-özdeşleştirici varlık anlayışının pratikte gerçekleştirilmesidir”.

Erkeğin kendi bedenselliğini yadsıma ediminde, yadsınan gerçeklik ölümdür. Bu, ölümün, kadından doğmanın materyalliğinin yadsınması hareketi içinde, ölmeden önce ölmeye yatma ve kendi yasını tutma biçimidir. Çünkü, ancak bir cesedin katılığı, gelişim ve değişime izin vermeyen bir biçimde tanımlanabilir; fakat yaşayan beden tanımlanamaz. İronik şekilde, erkeğin mücadelesi ettiği şey ölüm olsa da, tanımlama ve kontrol stratejileri hayatı söndürür ve böylece korktuğu kehaneti kendi eliyle gerçekleştirir (Irigaray 1992: 24-25, Canters ve Jantzen 2005: 75). Eril özne için ölüm, kadın ve beden korkusu, sınırlanamayan karşısındaki korkudur. Bu nedenle muğlak olan ve sınırlanamayan, keskin ve dikotomik kategoriler, sınırlar ve duvarlar ile çevrilmeli; norm ve norm olmayan, hiyerarşik bir düzenleme içinde sabitlemelidir. Ancak, bu sabitleme içinde erkek, akıl, ölümsüzlük, değişmezlik, düzen ve varlıkla; kadın ise, duyular, duygular, bedensel kontrolsüzlük-akışkanlık, muğlaklık ve en önemlisi ölümle özdeşleşir.

Eril mantık, her şey arasında sınırlar ve ayrık-sı-geçirimsiz duvarlar inşa eder. Dışlamak üzere inşa edilen bu duvarlar arasındaki herhangi bir hareket (somut ya da soyut) şiddet gerektirir. Bu duvar ve sınırları yıkıp geçmek, yine yalnızca eril öznenin imtiyazıdır. Irigaray’ın (1992: 67) deyişiyle, onlar sonsuz mimarlar olarak yaparlar ve bozarlar; onlar için geçilecek eşikler, açılacak kapılar ve yıkılacak duvarlar vardır.

Eril söylemin erkek bedeni ile ilgili bize söylediği şey, erkeğin bir bedeni olmadığıdır; onun yerine, bu bedenin eril akli faillik yoluyla kontrol edilebileceği ve tüm materyal özelliklerinin erkeğin mental ve sembolik belirlenimlerinin hedef-güdümlü fonksiyonu hâline getirilebileceğidir. Erkeğin bedeni, akışkan olmayan-sızdırmayan bir bedendir. Bu beden de sıvı salgılıyor oluşu, ancak eril failliğin kontrol gücünün bir göstergesi olarak gizlendiğinde, kabul edilebilirdir. Tüm akışkanlar, “Tek Olan’ın gizli kalıntısı olarak kalmalıdır” (Irigaray 1985a: 237). Eril özne için akıcı olan her şey tiksindiricidir; ona bulaşmakla, onun ayrık-sı ve kontrollü bedenselliğini çözmekle tehdit eder. Bu nedenle de her akışkan, mesafesini ve sınırını korumalı ve gerektiğinde ölçülü bir mesafe içinde erkek özneye kendisini yansıtan katılmış bir buz kütlelerine dönüşüp ayna olarak işlev görmelidir.

Eril beden, özerk organlardan oluşan kuru, sağlam, kontrollü, “nüfuz ve istilâya karşı mühürlenmiş” (Linstead 2000: 2) bir bedendir. Geçirimsizlik, erkek bedeninin fallikleştirilmesi, beden kalın bölgelerinin cinsel organın fonksiyonuna tabi kılınması sürecinin ortaya çıkardığı korkunun; diğer bir deyişle, akışkanların aktarımında aktif fâil olmak yerine pasif olma korkusunun tezahürüdür. Bu nedenle fallikleşmiş erkekliğin aslında nefret ettiği şey, akışkanın iki yönlü ve belirlenemez hareket olasılığıdır (Grosz



1994: 201). Penetrasyon ve temas (başka erkeklerin idrarı ya da spermi) olasılığı, özellikle heteroseksüel erkek bedenini feminize edebilecek bir tehlikedir.

Eril bedeninin inşası, kadın bedeniyle ilişkilendirilen tüm özelliklerin yadsınması; erkek bedeninin akışkanlığının üretkenlik (hedef yönelimli) söylemi üzerinden katılaştırılmasına bağlıdır. Bu anlayışa göre sperm bir akışkan değildir. Spermin tüm akışkan doğası, “katılarla sınırlı bir ekonominin genelleştirilmesine bir engel teşkil ettiği için” (Irigaray 1985b: 112-113) katılaştırılır ve ne yaptığı ile neye neden olduğu bakımından mecazi olarak haz ve üremenin yan ürünlerine (Grosz 1994) dönüştürülür. Sperme atfedilen üreticilik potansiyeli, bir yandan spermi bedenselliğinden arındırıp katılaştırırken; öte yandan, döllenmiş kadın ve ürün olarak çocuk bedenlerinin mülkiyet hakkını ve onlar üzerindeki iktidarını gerekçelendirecek şekilde, erkek bedeninin kapsamını genişletir.

#### **IV. Eril Katı Söylemin İnşâ Ettiği Akışkan-KontROLSÜZ Kadın Bedeni**

Eril söyleme dayalı bir dünya düzeninin inşası, doğanın insan tarafından temellük edilmesi; fiziksel bedeninin insanın sembolik pratik etkinliğine indirgenmesi ve kadınların, erkekler arasındaki ilişkilerin somutlaşmasını simgeleyen “nesnelere” hâline getirilmesiyle mümkün olmuştur (Irigaray 1985b: 184-185). Eril öznenin akıl, kadının nesne-beden tarafından kodlanması ile kadınlar “kör, dilsiz ve edilgen” (Young 1990: 127) bir bedenselliğin içine hapsedilmişlerdir.

Kadının nesne-bedene indirgenmesi ve özne olma koşullarının ortadan kaldırılmasında kadın bedeninin fizyolojik doğasının akışkan, sızıntılı ve kontrol edilemez eril söylemin temel dayanağıdır. Böylelikle, kadının özne olamayışı, akışkan bedenine bağlanıp doğallaştırılırken; eril kontrol ve tahakkümün tüm müdahale biçimleri gerekçelendirilmektedir.

Kadının bedene, bu bedeninin de eril kontrole ihtiyaç duyan bir düzensizlik biçimine indirgenmesinde bu akışkanlık, kadın varoluşunun tüm boyutları için genelleştirilerek kadının akli bir varlık olmasını engeller; onu hormonlarının, bedensel döngülerinin, duygularının ve duygularının insafına terkeder. Bu genelleştirilmiş akışkanlık söylemi, bir yandan, öz-kontrolü olmadığı gerekçesiyle kadının kendi bedeni üzerindeki sahiplik iddiasını ve öz-belirlenim failliğini elinden alırken; öte yandan sembolik sistem içinde özne olarak temsilini, kendine özgü ve kendi deneyiminden türeyen bilgi ve dil oluşumunu başından saf dışı bırakır.

Kadın bedeninin kontrol edilmesi gereken bir düzensizlik olduğu anlayışı, akıl-beden karşıtlığına dayalı modern bilim düşüncesi ve medikal söylem ve uygulama tarafından miras alınmıştır. Menstruasyon, hamilelik ve menopoza, kadın bedenlerinin patolojikleştirilmesini ve kadınların eril kamusal alandan uzaklaştırılarak ev ortamına hapsedilmesinin gerekçeleri olarak kullanılmıştır.

Erkek bedenine ait sıvılar haz ve üremenin fonksiyonu olarak tanımlanırken; kadın bedenine ait sıvılar yalnızca erkeğin haz ve üreme sürecinin hazırlayıcıları ve yardımcıları olarak etiketlenmiştir. Sperm erkek cinselliğine ait bir sıvı olarak görülürken, kadın cinselliğine ait sıvılar hastalık, kirlilik, anormallik ve sapkın cinsellikle ilişkilendirilmiştir (Bell 2014, Linstead 2000). Bu nedenle, kültürün ürettiği tüm oluşlar boyunca, spermin kadın bedenindeki eşdeğeri anne sütüdür ve böylelikle kadın cinselliği yok sayılarak annelik fonksiyonuna indirgenir.

Fallosantrik düzende asıl problemleri akışkan, mens kanı’dır. Mens kanı, dışarıdan sistemi zorlayan bir tehlike değildir; Kristeva’nın (2014: 92) dediği gibi, sistemi devamlı olarak içinden çözümlenmeye korkusuna maruz bırakan bir tehlikedir. Mens kanı iğrençtir, istilâcıdır ve hatta öldürücüdür. Yakınlaştığı ve temas ettiği her şeyi murdarlaştıran bir ajandır. Onun adlarından biri “kirlenme”dir. O, üretken beyaz meninin karşıt kutbudur.

Mens kanının kültür tarihi, başlı başına, rasyonel olduğunu iddia eden eril öznenin muhayyile gücünün akıl almaz boyutlarını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Young'a (2005: 111) göre, mens kanı, erkeğin psişik güvenlik duvarını aşındırır; çünkü, burada iç ve dış, katı ve sıvı, öz-belirlenim ve değişkenlik arasındaki sınırlar karışmaya başlar. Kendilik çözülümünü çağrıştıran bastırılmış anacıl kökenin hayaleti şiddetli bir anksiyete sebebidir. Bu anksiyeteyi bastırmanın tek yolu kadını, temiz ve tehlike altındaki erkekten uzaklaştırmaktır. Kadın, ancak bu durumunu gizlemesi koşuluyla kamusal alana girebilir.

Menstruasyon, eril etiketleme sisteminde, kadının psişik ve bilişsel boyutlarını da akışkanlaştırarak ele geçiren; hem duyuşsal hem duygusal olarak kadını kontrolsüzleştiren bir süreçtir. Bütünüyle hormonlarının ve duygularının etkisi altında olan bu kadın, "kızgım, gergin, ağlak ve tekinsiz"dir. Bunun eril medikal söylem içindeki karşılığı "premenstrual sendrom"dur. Hâlbuki, bu sendromun esas kaynağı, eril kamusal normallik kuralları ve mens kanının ortaya çıkma, anlaşılma korkusu arasında kadının "bölünmüş bir subjektivite" (Young 2005: 109) içinde yaşama zorunluluğudur.

Kadın bedeninin sorunlu bir diğer bölgesi de göğüsleridir. Göğüsler, annelik ve cinsellik arasındaki sınırı bozarlar. Göğüsler, "fallosantrik fetişizmin arzu nesnelere olarak sütyenli, sert, sıkı ve stabil hâlleri dışında" (Young 2005: 83) sallanırlar, en küçük harekette dalgalanırlar. Göğüslerin fallosantrik arzu ve anne söylemi içinde iki farklı ve birbirine karıştırılmaması gereken görünüm ve işlevi vardır: Hiçbir durumda kadının göğüsleri kendisine ait değildir. Erkeğin arzu ekonomisi içinde "göğüsler tıpkı fallus gibi dik, sert, büyük ve sivri olmalıdır" (Young 2005: 77). Erkeğin üreme ekonomisi içinde ise, göğüslerin cinsel işlevi bastırılmalı ve mülkiyet hakkı çocuğa devredilmelidir.

Genç kadınlığa girişte oluşan bedensel değişimler, eril söylemde, cinsel olgunluğu değil anneliğe geçişi simgeler. Bu bağlamda, kadın bedenselliğinin kabul edilebilir tek işlevi doğurmaktır. Bununla birlikte kamusal alanda hamile bir bedenden daha "uygunsuz" (Douglas 2007), daha "akışkan" (Grosz 1994), daha "iğrenç" (Kristeva 2014) ve daha "çirkin" (Young 1990) bir şey yoktur. Hamile beden, kusma ihtimali olan, sürekli idrar çıkaran ve her an doğum suyunun gelmesi ile varoluşun kanlı, mukuslu, karışık kökenini travmatik bir şekilde hatırlatabilecek bir bedendir. Kadın ve fetusun hem ayrı hem iç içe geçmiş "bedenler-arasılığının birlik durumu" olarak, ben ve öteki arasındaki keskin sınıra meydan okur. Bu tehdit, geleneksel dünya görüşü uyarınca, hamile bedenin erkeğin mülkünü taşıyan bir araç olarak tanımlanması yoluyla bertaraf edilir.

Sonuçta, erkek kadından kendisi için bâkire bir nesne olmasını; tarihi ve kendi nâmına bir subjektivitesi olmayan, eril egemenlik projesi için niteliksiz bir destek olmasını ister (Irigaray 1985a: 239, 1992: 10). Kadın ve bedeni, eril sembolik düzen içinde, erilin teklifini ve birliğini kazanmasında bir yardımcı, erilin öz-bilincini ona geri yansıtan bir ayna olarak işlev görür.

#### **V. Luce Irigaray'ın Akışkan Varoluş Yaklaşımının Performatif İmkânları**

Beden ve "kontrolsüzlüğün simgesi olarak dişil akışkanlar" (Stephens 2014), kadın fâilliliğinin baskılanmasının gerekçeleri olarak kullanılmaları nedeniyle, bazı feministler tarafından sahiplenilmesi riskli olarak görülmüşlerdir. Bununla birlikte, Luce Irigaray gibi bazı feministler, akışkan bedenleşmiş varoluştan vazgeçmeyi, eril söylemin tuzağına düşmek olarak yorumlamışlardır. Yapılması gereken, eril söyleme içkin olan "performatif yıkım potansiyelini harekete geçirmek" (Butler 2008, 2014); kadının sürüldüğü akışkan bedenselliğin bölgesine girmek, "sahiplenme ve taklit stratejisi içinde" eril düzeneğin araçlarını kendisine karşı çevirmek, söylemin içinde uyuyan çokluğu ve

farklılığı uyandırmak, akışkan kadın bedenleşmesinin özgün olanaklarını kullanarak eril düzenin dayandığı “katı metafiziği yapı-sökümüne uğratmak” ve onu çözüme sevk ederek eril özneyi bağlı olduğu metafizik düzlemden “akışkan varoluş” alanına çekmektedir.

Irigaray’a (1985b: 75, 136-138) göre yapılması gereken, yapı-sökümü stratejisiyle, eril söylemin nasıl çalıştığını, bastırma usullerinin ve metaforik ağlarının neler olduğunu, dile getirmediklerini ve sessizliklerini incelemektir. Eril sembolik düzen, kadın için bir dil ve temsil alanı bırakmamış, onu bir öz-yıkım histerisine sürüklemiştir. Bu noktada, Irigaray’a göre, sahiplenme ve taklit stratejisi yoluyla, gönderildiğimiz akışkan alana konuşlanmalı, tıpkı histeriğin, dişillikğin eril gerekliliklerini taklit ederek aşması gibi, katı sistemi, akışkanlığı devreye sokarak istikrarsızlaştırmalı, yumuşatmalı ve kendine karşı çevirmeliyiz.

Kadın bedenleşmesinden hareket eden akışkan yaklaşım özcülükle (essentialism) aynı şey değildir. Irigaray’ın yaklaşımı stratejik, taktik bir müdahaledir (Grosz 1994, Young 1990). Fallik sistemin tanımadığı, kadın bedenleşmesine özgü yanları ve metaforları kullanması, biyolojik bir indirgemedense; söylemsel bir stratejidir (Whitford 1991). Irigaray’ın amacı fiziği metafiziğe geri koymaktansa; katının fiziğinin yerine akışkan bir fizik koyarak varlık metafiziğini mahvetmek (Schor 1994), doğa ve insanın ilişkisel akış içinde olduğu bir süreç metafiziğine bağlanmaktadır.

Irigaray’ın (1985b, 1992) akışkanlık kavramı, insan ve doğanın ilişkisel, hareket hâlinde ve sürekli değişen mevcut varoluş modeline dayanır. Metafizik olarak bu, sabit ve katı varlık anlayışının yerine, akışkan, değişen ve etkileşimsel varoluş’un öncelenmesidir. Bu tür bir varoluş ise, doğrudan insan ve doğa için gerçekliği kuran materyal (su, hava, ateş, toprak) ve bedensel bir doğaya dayanır. Varoluşun bahis konusu materyal temeli, kavramsal ve materyal olan arasındaki karşıtlığı sorunsallaştırmak için devreye sokulur.

Hem materyal hem kavramsal akışkanlık, bizi karşılıklı etkileşime, birlikteliğe, dokunsallığa ve özgün farklılığa açar. Tam bu noktada, suyun performatif doğası, açık bir sistem yaratarak her zaman benzersiz bir yinelemeyi ve farklılaşmayı getirir (Neimanis 2017: 89). Irigaray’a (1985, 1992) göre, akışkanın bu kararsızlığı ve belirsizliği, bedenleri, öznellikleri ve kaderleri, sürekli bir oluş hâlindeliğe sevk ederek, onların sabitlenecek ve kontrol edilecek katı nesnelere dönüşmelerini engeller.

Irigaray’a göre, eril dil ve temsil sistemi, akışkan kadın özneliği ve bedenselliğini dışlayarak, kadın varoluşunu “dilsiz bir sessizliğe” mahkûm eder. Burada asıl yapılması gereken şey, bu eril dili ve onun metaforik katılığını hem kültürel ve hem de bilimsel düzeyde yapı-sökümüne götürecektir, kadının bedenleşme deneyimine dayalı bir hayal, dil ve metafor alanı oluşturmaktır. Böylece kadının bedenleşme deneyimi, “yeterli simgeleştirmeye direnmeye devam eden fiziksel bir gerçeklik” (1985b: 106-107) olarak, eril söylemin içindeki performatif yıkıcılık potansiyeli oluşturur.

Irigaray bu yapı-sökümünü tüm çalışmalarında gerçekleştirmeye çalışır. Bununla birlikte, Irigaray, “Elemental Passions”(1992)’ta doğrudan eril söylemin şiddet alanına girerek, hem şiddete tâbi ve hem de bu şiddeti çözüme uğratacak bir kadın özneliği konumundan, eril söylemle konuşur-hesaplaşır. Irigaray burada tüm özne konumlarından “akararak” konuşur ve konuşur. Eril metaforları (düz ayna, görme, kara delik-rahim, ışık, gündüz, akıl, ölüm vb.), akışkan kadın bedenleşmesine dayalı akışkan bir dil (şarkı), duyum (dokunma) ve metafor ağı (iki dudak, gece, aşk, çiçek, akış, oluş, mukus, kan, cinsel birleşme, plasenta, doğum vb.) yoluyla onlara dokunarak, akararak, bulaşarak çözer. Kavramsal olan her şey, bedensel kaynaklarına irca edilir.

Dokunma, özne-nesne ayrışmasını iptal eden ve görmenin mesafesini yakınlıkla değiştiren bir ilişkisellik biçimi olarak, Irigaray'ın kadın öznesinin dili'dir. Erkeğin kendini yansıtan "düz aynası", "diğerinin ana hatlarının dokunma yoluyla şekillendirildiği duyu aynalarına" (1992: 77) dönüştürülür. Objektif ve bilimsel addedilen dil ve yazım, şiir ve şarkının duyuusal-duygusal ritmik dili ile intersubjektif ve gerçek bir iletişime dönüştürülür. Irigaray'ın kadın bedeni üzerinden vurgulamaya çalıştığı şey, aslında, bütün kültürlerde gelenekle aktarılmış gündelik yaşam formları içinde her kadının öngörülenden daha fazla bedel ödemesiyle söz konusu duyu aynalarından uzaklaşmasıdır.

Bu bağlamda, Irigaray'ın akışkan varoluş kavramı, olmayan bir şeyin tahayyülündense; orada olan, unutulması istenen; ancak, eril söylemin kendini yansıtan aynasıyla değil, söylemin şiddetiyle karşılaşıldığında deneyimlenen "özdeşliksizliğin"<sup>5</sup> (Adorno 2019) içinde "çarpık ayna/speculum"<sup>6</sup> (Irigaray 1985a) yoluyla hissedilebilecek gerçek-performatif bir fark deneyimine dayanır. Bu fark ve özdeşliksizlik deneyimine odaklanmak, Adorno'nun (2019) deyiimiyle, pozitivist ve olumlayıcı mantığın olumsuzlanarak "birliğin etki alanının dışında kalan şeyin öne çıkarılması" biçiminde "negatif bir diyalektiğin" işe koşulması ile mümkündür.

Bu bağlamda, eril söylemin negatif diyalektiğin özdeşliksizlik ilkesine göre sorunlaştırılması, özdeşleştirici (kavram ve gerçek, deneyim ve temsil vb.) tüm kavram ve kategorilerin eşzamanlı değişikliğe uğramasını zorunlu kılar. Irigaray'ın akışkanlık (bedenlerarası) yaklaşımı, hem "feminist yeni materyalist", hem "queer" ve hem de "post-humanist" yaklaşımları uzlaştırıcı ve ortak zeminde birleştirici bir işleve sahiptir. Feminist yeni materyalizm, materyalliğin söylemin pasif nesnesi konumuna indirgenmesi anlayışını düzeltmek üzere materyal fâillliğin akışkan gücüne odaklanırken; queer teori, biyolojik bedenlerdense, kimliklerin, cinselliklerin ve arzuların akışkanlığına vurgu yapar. Post-humanist feminizm ise akışkan bedenleşmiş varoluşun kapsamını doğa'ya genişletir ve varoluşu "akışkan bir dünyada su kütleleri olarak yaşamak" (Neimanis 2017: 76) biçiminde tanımlar. Bu anlayış, hem insan-merkezciliğe hem de fallus-merkezciliğe meydan okur. Sonuçta bu performatif meydan okuma, materyal bedenlere, bu bedenleri birbiri ile ilişkiselliğe sevkeden ve onları farklılaşmaya açan suyun-akışkanların gerçek gücüne dayanır.

### **Sonuç**

Fallosantrik söyleme dayalı bir dünya düzeni, kültürü ve en önemlisi folkloru, doğanın, kadının, bedenleşme deneyiminin olumsuzlanarak fâillikten yoksun, kontrole tâbi nesnelere indirgenmesi ve katılaştırıcı şiddet edimiyle yapılandırılarak eril öznenin teklliğini yansıtan aynalar hâline getirilmesi ile mümkün olmuştur. Bu eril tahakküm, bedenleşerek doğallaştırılmakta ve folklorik performanslar yoluyla sorgulanamazlık statüsü kazanmaktadır. Fallosantrik söylemin tahakküm mekanizması, tarihsel, politik, sosyolojik, psikolojik bir olgudur; esasen, folklorik ve folkloristik bir problematiktir. Çünkü, bu eril şiddet söyleminin ve pratiklerinin doğallaştığı ve gerçek kılındığı mikro-düzy folklor'dur. Eril söylem, folklor-performans hâline gelerek kendi tahakkümünü perdeler. Oysa, genel folkloristik düşünce ve analiz, folklorun olumlu işlevlerine vurgu yaparak, pozitif bir diyalektik üzerinden folklorun şiddeti doğallaştırma işlevini bilimsel düzeyde perdelemektedir.

"Halk", Performans Yaklaşımı ile folkloristiğe girmiştir; ancak, gerçek insan ve insanî deneyim girememiştir. Halk, olumlu işleve sahip bir folklorun temsil aracı ve icracısı konumunda olan insan grubudur. İcracı kavramı, söylemin kurucu failini perdeleyerek folklorun tüm öznelerle temsil imkânı veren, herkesin deneyimlerini ihata eden ko-

lektif bir dışavurum olduğu yanılsamasını desteklemektedir. Dolayısıyla, folklor analizinde icracı ile faillik kavramı teorik bileşen olarak devreye sokulmalıdır.

Folkloristik pratiğini şiddet karşısında suskun hâle getiren faktör, “performans” kavramının, söylemin gerçek bedenleşmiş öznelerin tikel deneyimleriyle karşılaşma anında ortaya çıkan fark, özdeşiksizlik ve yıkıcılık potansiyelinin-performatifliğin dışarıda bırakılarak, söz merkezli bir iletişim, sembolik dışavurum ve temsil süreci olarak tanımlanmasıdır. Bu tür bir performans anlayışı hiçbir şekilde “fenomenolojik gerçekliğe” eşitlenemeyeceği gibi, folklorik söylemin patolojik taraflarını görmemizi sağlayamaz. Hâlbuki performans kişisel bir bedenleşme deneyimidir ve bu deneyimsel akış içinde özneler kendi subjektiviteleri bağlamında söylemi algılar, anlamlandırır, duyumsar, sorgular ya da yapı-sökümüne uğratır.

Bu makale çerçevesinde ele aldığımız “akışkan bedenleşmiş varoluş” kavramı, folkloristiğin romantik tavrını bırakarak, şimdi’de “yaşayan insana” ve onun ihtiyaçlarına yüzünü döndürmesi gerekliliğini, “metinlerin güvenli alanından” çıkarak içinde “gerçek bedenlerin, duyguların, duyuların, tereddütlerin, korkuların ve acıların olduğu deneyimleri”, bu deneyimlerin “performatif faillik (agency) gücünü” analiz kategorisi yapması gerektiğini göstermektedir. Folkloristiğin insan yaşamına daha yakın bir disiplin hâline gelebilmesi ve postmodern bilim anlayışı bağlamında disiplinler arası varoluşunu gerektirebilmesi için öncelikle folklorun da bazen hasta olabileceği kabul edilmedir ve folklor disiplini özdüşünümsel, eleştirel, bedenleşmiş ve insiyatif alan bir araştırma, analiz ve çözüm üretme pratiği hâline getirilmelidir. Şüphesiz böyle bir paradigma değişimi, disiplinler sınır ve sadakatlerin ve ideolojik önceliklerin sınırlarının ve sınırlılıklarının akışkan bir darbe ile çözümlüne uğratılması demektir ve hiçbir katılaştırıcı söylemsel otorite bu performatif yapı-sökümüne direnç gösteremez.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar % 100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Bu makalede, “eril” ve “erkek insan” terimleri, tekil bir erkek kimliği ve deneyiminden ziyade, belirli bir söyleme, yapılandırma mekanizmasına ve gerçeklik algısına gönderme yapmaktadır.
2. “Fallosantrik”(fallosantrizm), erkek beden morfolojisini/fallus’u (penis, Baba Yasası/Dil) özne oluşun, bilginin, güç ve iktidarın kaynağı ve temsili olarak gören varlık anlayışı, temsil sistemi, toplum ve kültür düzeni.
3. “Performatif”, icra anlamına gelen “performans”tan farklı olarak, performansın dayandığı söylem ve onun deneyimlenmesi arasında ortaya çıkan uyumsuzluğun yarattığı yıkıcı potansiyeli ifade etmektedir.
4. “Olumsal”, bir şeyin olabirlik ve olmayabilirlik durumuna sahip olması; öngörülmuş amaçlarının gerçekleşmeme ve öngörülmemiş sonuçlarının doğma olasılığı bulunması anlamına gelmektedir
5. Theodor Adorno’nun “negatif diyalektik” (2019: 143) düşüncesinin temel kavramı olan “özdeşiksizlik”, bir şeyin ne olduğunu ifade etmeyi amaçlarken, özdeşlik, o şeyin neyde kapsandığını, neyin örneği ve temsilcisi olduğunu, yani kendisinin ne olmadığını ifade eder.
6. “Speculum”, Irigaray’ın erkeğin kendisini yansıtan Platoncu düz aynasına karşı devreye soktuğu, kadının bedenleşmesinin özgülüğünü kuşatan, mesafenin değil dokunmanın aracı olan kavisli ve çarpık bir aynadır.

#### KAYNAKÇA

- Adorno, W. Theodor. *Negatif Diyalektik*. (çev. Şeyda Öztürk) İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Anttonen, Pertti. *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Finnish Literature Society Yayınları, 2005.
- Anzieu, Didier. *Deri-Ben*. (çev. Nesrin Tura Demiryontan) İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

- Barbezat, Michael D. ve Anne M. Scott. "Introduction: Bodies, Fluidity, and Change". *Fluid Bodies and Bodily Fluids in Premodern Europe-Bodies, Blood, and Tears in Literature, Theology, and Art*. Editörler: Anne M. Scott ve Michael D. Barbezat. Amsterdam Üniversitesi Yayınları, 2019: 1-12.
- Bataille, Georges. *Erotizm*. (çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu) Ankara: Bilkamat Yayınları, 1993.
- Bell, Shannon. "Feminist Ejaculations". *The Hysterical Male: New Feminist Theory*. Editörler: Arthur Kroker ve Marilouise Kroker. Londra: Macmillan Yayınları, 1991: 155-69.
- Benhabib, Seyla. "Feminizm ve Postmodernizm: Huzusuz Bir İttifak", *Çatışan Feminizmler*. (çev. Feride E. Sezer) İstanbul: Metis Yayınları, 2008: 25-43.
- Butler, Judith. *Bela Bedenler*. (çev. Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay) İstanbul: Pinhan Yayınları, 2014.
- —. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (çev. Başak Ertür) İstanbul: Metis Yayınları, 2008
- Canters, Hanneke ve Grace M. Jantzen. *Forever Fluid: A Reading of Luce Irigaray's Elemental Passions*. Manchester: Manchester Üniversitesi Yayınları, 2005.
- Chromik, Ania. "Tender Fluid Machines". *InterAlia. A Journal of Queer Studies- Bodily Fluids* 9 (2014): 239-253.
- Coker, Amy. "Fluid Vocabulary: Flux in the Lexicon of Bodily Emmisions". *Bodily Fluids in Antiquity*. Editörler: Mark Bradley ve diğer. New York: Routledge Yayınları 2021: 17-40.
- Douglas, Mary. "Do Dogs Laugh? A Cross-Cultural Approach to Body Symbolism". *Journal of Psychosomatic Research* 15 (1971): 387-390.
- —. *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*. Londra-New York: Routledge Yayınları, 1996.
- —. *Saflık ve Tehlike: Kirililik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi* (çev. Emine Ayhan) İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*. (çev. Hülya Uğur Tanrıöver) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- —. *Hapishanenin Doğuşu*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay) İstanbul: İmge Yayınları, 1992.
- Grosz, Elizabeth. *Jaques Lacan: Feminist Bir Giriş*. (çev. Özde Çakmak) İstanbul: Otonom Yayınları, 2021.
- —. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Irigaray, Luce. *Elemental Passions*. New York: Routledge Yayınları, 1992.
- —. *Speculum Of The Other Woman*. (çev. Gillian C. Gill) New York: Cornell Üniversitesi Yayınları, 1985a.
- —. *This Sex Which Is Not One*. (çev. C. Porter ve C. Burke) New York: Cornell Üniversitesi Yayınları, 1985b.
- Kaderli, Zehra. *Kültürel ve Bilimsel Söylemlerin İnşa Mekanizmaları Bağlamında Beden*. Ankara: Nobel Yayınları, 2020.
- Krebs, Assaf. "Open Wounds, Liquid Bodies, and Melting Selves in Early Imperial Latin Literature". *Bodily Fluids in Antiquity*. Editörler: Mark Bradley ve diğer. New York: Routledge Yayınları 2021:338-351.
- Kristeva, Julia. *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. (çev. Nilgün Tural) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Linstead, Stephen. "Dangerous Fluids and the Organization-without-Organs". *Body and Organization*. Editörler: John Hassard ve diğer. Londra: Sage Yayınları, 2000: 31-51.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. (çev. Colin Smith) Londra: Routledge ve Kegan Paul Yayınları, 1962.
- Miller, William Ian. *The Anatomy of Disgust*. Cambridge-Massachusetts: Harvard Üniversitesi Yayınları, 1997.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. London and New York: Bloomsbury Academic Yayınları, 2017.
- Öğüt Eker, Gülin. "Farklı Görme Biçimiyle Modern Dünya Ritüeli Olarak Yemek Kültürü: Sınanma/Erginlenme ve İntikam Alma Gizli İşlevleri". *Millî Folklor* 120 (Kış 2018): 170-183.
- Schilder, Paul. *The Image and Appearance of the Human Body*. Abingdon: Routledge Yayınları, 1950.
- Schor, Naomi ve Elizabeth Weed. *The Essential Difference*. Bloomington: Indiana Üniversitesi yayınları, 1994.
- Stephens, Elizabeth. "Feminism and New Materialism: The Matter of Fluidity". *InterAlia. A Journal of Queer Studies- Bodily Fluids* 9 (2014): 186-202.
- Whitford, Margaret. "Irigaray's Body Symbolic". *Hypatia- Feminism and the Body* 6/3 (1991): 97-110
- Young, Iris Marion. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1990.
- —. *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2005.

## TÜRK SEMİYOSFERİNDE BİR MÜCADELE ÖRNEĞİ: ALİ CENGİZ OYUNU\*

### An Example of Struggle in the Turkish Semiosphere: All Cengiz Game

Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ\*\*

#### ÖZ

Yuri Lotman tarafından kuramsallaştırılan ve kültür bilimlerinde yeni bir kavram olan semiyosfer, bireyleri kuşatan, bir metin olan yaşamlarını bağdaştıran, varoluş süreçlerini anlamlandıran sembol ve imgelerin birlikteliğiyle inşa edilen bir anlam alanının karşılığıdır. Dünyayı saran ve canlıların yaşamını sağlayan biyosfer tabakasına telmihen kullanılan semiyosfer, insanları çevreye saran bir anlam alanıdır. Kültürel anlam alanı olarak da kabul edilen semiyosfer, belirli özelliklere ve işlevlere sahip en küçük göstergelerin bir araya gelerek oluşturduğu bir yapıdır. Bu yapının yapısal paradigması en küçük nesne de belirgindir. İnsan, her şeye nüfuz eden, sosyal yaşamı mümkün kılan, içinde kodlar ve semboller gibi pek çok unsur barındıran semiyosferin kendisine sunduğu göstergeler sayesinde dünyayı anlamlandırır. Bireyin zihin küresi olan ve evrenin metinsel anlamının ilişkilendirildiği semiyosferin inşa süreci ve sürekliliği bellek ile sağlanır. Bireysel, toplumsal ve kültürel belleğe ait kodlamalar ile sağlanan hatırlama, insanları çevreye saran metinsel bağdaşıklığı sağlayan semiyosferin ürünüdür. Yuri Lotman'a göre belleğin ürünü olan gelenek her zaman metin olarak belirginleştiği için semiyosfer metin odaklıdır. Edebi metinler, semiyosferin inşasındaki göstergeleri barındırarak belleği inşa etme ve aktarma işlevini yerine getiren metinlerdir. Masallar da belleğin tarihsel sürekliliğine destek olarak semiyosferde alan yaratırlar. Yaratılan bu alan, masalın kültürel belleğe ilişkin zihin kodlamaları ve simgeleştirilme özellikleriyle ilgilidir. Masallardaki ortak hafızanın, sürekliliğin ve simgeleştirme kabiliyetinin üçü de masallarn kültürel bellekteki kodlamalarını üstlenen ve masalın en küçük birimi olan motiflerle sağlanır. Bu motiflerden biri olan kahramanın şekil değiştirme yetisini ve aklını kullanarak galip geldiği “şekil değiştirerek mücadele motifi”, Türk semiyosferindeki mitik bilinçte, mistik anlayışlarda ve edebî metinlerde sembol olarak belirginleşir. Şekil değiştiriminin bir motife dönüşebilmesi ve buradan da semiyosferin inşasına katkıda bulunabilmesi için hatırlanması, tarihsel süreklilikle tekrarlanması, ortak deneyimle birbirinden farklı alanlarda belirginleşmesi gerekir. Bu belirginleşmeyle yaratılan metinlerden olan Ali Cengiz Oyunu adlı masal, Türk semiyosferinin yarattığı anlam alanıyla var olan en güzel örneklerdendir. Masalda, padişahın kızıyla evlenmek isteyen Keloğlan'ın, hüner olarak kabul edilen Ali Cengiz Oyunu'nu Köse'den öğrenmesi anlatılır. Bu hüner şekil değiştirebilmedir. Keloğlan bu hüneri akılla birleştirerek, rakiplerinin tümünü yener ve padişahın kızı ile evlenir. Ali Cengiz Oyunu, Türklerin semiyosferinde iki anlam alanına sahiptir. İlk anlam alanı, masaldaki mitik-mistik-dini bir güç olarak belirginleşen şekil değiştiriminin, akılla birleşerek rakibi alt etmek üzere kullanılmasıdır. İkinci anlam alanı, Cengiz Han ve onun soyu olan Kırım Hanlığı ile ilgilidir. Türk mitolojisinde, mistik hareketlerinde, anlatı türlerinde, nazım ürünlerinde ve semiyosfere ait birçok alanda var olan şekil değiştirmeye ait zihin kodlamaları, tarihi süreçte Cengiz Han'ın savaşta taktik kılık değiştirme hileleri ve Kırım Hanlığının savaşlarda Osmanlı'yı yalnız bırakması üzerine kurnazlık ve hileyle düzenlenmiş oyun anlamındaki “Ali Cengiz Oyunu” kalıp ifadesini yaratmıştır.

#### Anahtar Kelimeler

Semiyosfer, Şekil Değiştirme, Mücadele, Ali Cengiz.

#### ABSTRACT

Semiosphere, which is theorized by Yuri Lotman and is a new concept in cultural sciences, is the counterpart of a field of meaning constructed with the unity of symbols and symbols that surround individuals, reconcile their lives as a text, and give meaning to their existence processes. Referring to the layer of the biosphere that surrounds the world and provides the life of living things, the semiosphere is also an area of meaning that surrounds people all over the world. The semiosphere, which is also accepted as a field of cultural meaning, is a structure formed by the smallest signs with certain characteristics and functions. The structural paradigm of this structure is evident even in the smallest object. Human makes sense of the world thanks to the signs presented to him by the semiosphere, which permeates everything, makes social life possible, and contains many elements such as codes and symbols. The construction process and continuity of the semiosphere, which is the

\* Geliş tarihi: 16 Şubat 2022 - Kabul tarihi: 11 Mart 2023

Çelepi, Mehmet Surur “Türk Semiyosferinde Bir Mücadele Örneği: Ali Cengiz Oyunu” *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 61-73

\*\* Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/Türkiye, msururcelepi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0353-3876.

mental sphere of the individual and to which the textual meaning of the universe is associated, is provided by memory. Remembrance, which is provided by the coding of individual, social and cultural memory, is the product of the semiosphere that provides the textual coherence that surrounds people. According to Yuri Lotman, the semiosphere is text-oriented, as tradition, which is the product of memory, is always evident as a text. Literary texts perform the function of constructing and transferring memory by accommodating semes in the construction of the semiosphere. Tales also create space in the semiosphere as a support for the historical continuity of memory. This created area is related to the mental coding and symbolization properties of tales related to cultural memory. All three of the common memory, continuity and symbolization ability in fairy tales are provided by motifs, which are the smallest unit of the tale and undertake the encoding of the tales in the cultural memory. One of these motifs, the "struggle motif by metamorphose", in which the hero prevails by using her ability to metamorphose and her mind, becomes evident as a symbol in the mythical consciousness, mystical understandings and literary texts in the Turkish semiosphere. In order for the metamorphose to turn into a motif and from here contribute to the construction of the semiosphere, it must be remembered, repeated with historical continuity, become evident in different areas with common experience. Ali Cengiz Game can be shown as one of the most beautiful examples of the meaning area created by the Turkish semiosphere. In the tale, it is told that Keloglan, who wanted to marry the sultan's daughter, learned the Ali Cengiz Game, which is considered a trick, from Kose. This trick is the ability to metamorphose. Keloglan combines this skill with reason, defeats all his rivals and marries the sultan's daughter. Ali Cengiz Game has two meanings in the semiosphere of the Turks. The first area of meaning is the use of metamorphose, which becomes evident as a mythical-mystical-religious power in the tale, to defeat the opponent by combining with the mind. The second area of meaning is related to Genghis Khan and her descendant, the Crimean Khanate. Ali Cengiz, which means a game arranged with cunning and deceit, the mind coding of metamorphose existing in Turkish mythology, mystical movements, narrative genres, verse products and many areas of the semiosphere, the tactical disguise tricks of Genghis Khan in the war and the Crimean Khanate's leaving the Ottomans alone in the wars.

#### **Keywords**

Semiosphere, Metamorphose, Struggle, Ali Cengiz.

#### **Giriş**

Sosyal bilimlerde kuramların ve disiplinlerarası çalışmaların artması, kültür bilimlerinin evrensellikğine katkıda bulunmuştur. Bu yöntem ve kuramların bazıları yapı incelemeleri çerçevesinde göstergelere dayalı kuramlar olarak gelişmiş ve göstergebilimi yaygınlık kazanmıştır. Semiyotik kavramı ile karşılanan göstergebilimi, filoloji çalışmalarını da disiplinlerarasılık ve uluslararasılık açısından bir adım öteye taşımıştır. Semiyotik, metin merkezli çalışmalarda binlerce yıllık birikimin ve ortak deneyimin simge ve sembollerini merkeze alarak, bu sembollerin üretimlerini, anlam alanlarının ve zihin kodlamalarının incelenmesini içerir. Eklektik bir yaklaşımla, beşeri üretimlerin neticesi olan anlam, dil ve edebiyat bilimlerinin, toplum bilimlerinin ve ruh bilimlerinin birçok alanının ortak kuramı olarak kullanılabilir. 20. yüzyılın en önemli edebiyat tarihçilerinden ve göstergebilimcilerinden olan Yuri Lotman, semiyotiğin kapsayıcılığını genişleterek küre şekline telmihen "semiosfer" kavramını önermiş ve kavramın önemini "metin" in ne olduğu üzerinden anlatmaya çalışmıştır. "Semiosphere" kavramı, genel olarak işaret anlamına gelen "sema" ve "küre sathı" anlamına gelen "sphaira" kelimelerinin birleşimiyle oluşturulmuştur. Yuri Lotman, kürenin kuşatıcılığına telmihen semiyosferi, bireyleri kuşatan, bir metin olan yaşamlarını bağdaştıran, varoluş süreçlerini anlamlandırılan sembol ve simgelerin birlikteliğiyle inşa edilen bir küresel anlam alanının karşılığı olarak kullanır (2012: 12).

İnsanın dünyayı semiosferdeki sistemlerin kendisine sunduğu göstergelerin imkânıyla kavrayabileceğini belirten Lotman, her sistemin yapısal paradigmasının sistemin en küçük nesnesinde de tezahür ettiğini vurgular. Belirli özelliklere ve işlevlere sahip en küçük göstergeler bir araya gelerek bir yapı oluşturur. Bu yapıların birlikte inşa ettiği anlamsal alana da semiosfer adını verir. Bir kültürel anlam alanı olan semiosfer, kültürün tüm göstergesel çevresine ve bu çevrenin bağlamına gönderme yapar. Dolayısıyla



kültürel yapıyı oluşturan unsurlardan biri incelenerek hem kültürel yapı hem de yapıyı oluşturan unsurların doğası anlaşılabilir (2012: 8-9). Göstergelerin tekil anlam alanlarının birlikteliğiyle oluşan semiyosfer, tümevarımla küre benzeri bir anlam alanı yaratırken, küreden bakıldığında ise tündengelemlerle bileşenlerin tekil anlam alanına işaret eder. Bireyin, bulunduğu evreni anlamasına ve sistemde konumlanmasına imkân veren bu göstergelerin semantiği hem bu kürede var olur hem de küreyi inşa eder. Kapsayıcılıkla birlikte birey, hem anlam alanını kendisinin yarattığının farkına varır hem de anlam alanının besleyiciliğiyle kendisine sistemde yer bulur. Bu açıdan semiyosfer yani kültürel anlam alanı, her şeye nüfuz eden, sosyal yaşamı mümkün kılan, içinde kodlar metinler ve semboller gibi pek çok unsur barındıran bir anlam evrenidir.

Semiyosferin mimarı olan insan, çevresinde yarattığı örgütlü nicel alanda fikirleri, göstergelere ait tasarımları ve eyleyen olarak fiillerini barındırır. Kendi tasarımı olan yapay dünyayı, simgesel tasarımlarla ilişkilendirmeye çalışır (Lotman 2012: 286-287). Böylelikle durağan olmayan, dinamik olan ve sürekli evrilen semiyosfer adı verilen anlam alanı oluşturulmuş olur. Oluşan mekanizma ise kültürün bir örüntüsüdür (Semenenko 2016: 498-500).

Lotman, semiyosferin daha net anlaşılması için kavramı biyosfere atıfta bulunarak somutlaştırır. Biyosfer, ekosistemin içinde bulunduğu canlı tabakadır. Bu tabaka, barındırdığı hava, su, toprak ve içlerindeki makro ve mikroorganizmaları şekillendirir. Ekosistemdeki bütün yapılar, mikro ve makro organizmalar, biyosferin içerisinde karşılıklı işlevlere sahiptirler (2012:160) ve biyosferi inşa ederken aynı zamanda biyosferden beslenerek var olurlar. Tabakadaki bütün eyleyenlerin ilişkilerini ve bunların karşılıklı etkileşimlerini inceleyen bu ekolojik sistemin varlığı, semiyosferin anlaşılmasına imkân sunar. Biyosfer insanları çepçevre saran ve onlara hayat bahşeden katman/tabaka ise, semiyosfer de evren ve insan tasarımlarının neticesi olarak binlerce yıllık ortak deneyim ve birikimle inşa edilen ve yine insanları çepçevre saran anlamsal tabakanın ismidir.

Semiyosfer kavramının yaygınlaşması ile birlikte, kapsayıcılığı hakkında fikirler de artmıştır. Semiyosfer yani küresel anlam alanının oluşmasında ortak deneyim ve tarihsel süreklilikle inşa edilen kolektiflik birinci derecede önemlidir. Kolektiflik ile oluşan kültür insanın, evrenin zihin yapılarının uzantısıdır. Buna bağlı olarak semiyosfer aynı zamanda insanlığın zihin küresidir (Semenenko 2016: 500).

Bireyin zihin küresi olan ve evrenin metinsel anlamının ilişkilendirildiği semiyosferin inşa süreci ve sürekliliği bellek ile sağlanır. Semiyosfer, sadece bireyin belleği ile değil, topluma ait olan kolektif belleğin ve aktararak oluşan kültürel belleğin birlikteliğiyle inşa edilir. Bireysel, toplumsal ve kültürel belleğe ait kodlamalar ile sağlanan hatırlama, insanları çepçevre saran metinsel bağdaşıklığı sağlayan semiyosferin ürünüdür. Nihayetinde hatırlamanın, çoğu zaman kültür ile sıkı bağı olan bir etkinlik olduğu ve hatırlama eylemini kültürel geleneğin hatırlanması olarak kabul etme eğiliminin ağır bastığı dikkatlerden kaçmamalıdır (Connerton 2014: 11-15). Bellek ve semiyosfer arasındaki ilişkinin asıl esprisi ise hatırlama ile sağlanan “tekrarlama”dır. Tekrar ile durağanlığın önüne geçilir ve her tekrar yeni bir üretim/metin olarak kabul edilmelidir. Nihayetinde sürekliliği sağlayan bu canlı olma sürecinin asıl kaynağı, semiyosferdir. O halde bellek, hatırlama, tekrarlama ve canlılık ile sağlanan yeniden inşa, semiyosferin ürünüdür.

Milletlerin evren ve evreni şekillendirmeye çalışan insan tasarımları benzerliklerin yanı sıra büyük farklılıklar da içerir. Bu durum millî bir olma kaygısının somut bir zemine taşınmasının neticesidir. Evren ve insan tasarımı, kimlik başta olmak üzere kültürel yapının bileşenlerini içerir. Söz konusu yapı, millî ve karakteristik bir alan olup tecrübe edilen yaşantılardan, ilişkililenen eşyaya dek, birlikte geliştirilen reflekslerle ve ortak hafızayla sistemli hale gelir. Oluşan sistem bir anlam alanı da yarattığına göre her milletin

kendisine ait semiyosferik sisteminin olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. O halde “Türk Semiyosferi” de binlerce yıllık birikim ve ortak deneyimin ürünüdür denilebilir.

Her seferinde yeniden bir üretim olan ve kültürel değerlerin tekrar edilmesi anlamına gelebilecek (Erdem 2020: 359) bir ritüelin, bir performansın, bir icranın veya metindeki bir göstergenin anlam alanı, bağlam merkezli olarak bağlı olduğu semiyosferin değişim, dönüşüm ve yeni terkipler kurabilme yetisini gösterir. Sürekliliğin ve değişimin kaynağı olan Türk semiyosferinin sağlayıcılığıyla, ortak bir metnin, ifadenin anlam katmanları belirlenebilir. Bu bağlamda Türk semiyosferinde birden fazla anlam katmanına sahip olan Ali Cengiz Oyunu ifadesi, bazı edebî metinlerde bir hünere; bazı kültürel metinlerde ve kalıp ifadelerde hileye; tarihî vakalarda siyasi taktiklere, oyunlara; şecere olarak ise Cengiz Han ile onun soyunun devamı olan Kırım Hanlığına dair kodlamalara sahiptir. Ali Cengiz Oyunu ifadesinin semiyosferden beslenerek sahip olduğu bu kodlamaları ve bir masalın kurgusunda motif olarak yer almasını ve nihayetinde de tarihî karakterlerin gerçek hayatlarına telmihen hem masala hem de bir deyim ad olma sürecini incelemek son derece önemlidir. Bu makalede de Ali Cengiz Oyunu kalıp ifadesi ve aynı adlı masal, Türk semiyosferindeki şekil değiştirerek mücadele motifinin anlam alanıyla Cengiz Han ve Kırım Hanlığı odağında incelenmeye çalışılmıştır. Öncelikle Türk Semiyosferinde Ali Cengiz Oyununun gösterge olarak sözlük anlamlarına bakmak gerekir.

### 1. Türk Semiyosferinde Ali Cengiz Oyunu

“Ali Cengiz Oyunu”, kalıp ifade ve deyim olarak *Türkçe Sözlükte* (2005:75) “kurnazca ve haince düzen”; deyimler sözlüğünde ise “kurnazca ve haince düzenlenen oyun (Aksoy 1984: 461, Çotuksöken 2004: 104) anlamında kullanılır. Ali Cengiz ifadesindeki Cengiz, Moğol hükümdarı Cengiz Han’dır. Bu bilgi netliğinin yanında Ali kelimesi ile ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Öncelikle “al” kelimesi, *Divanü Lûgât-it-Türk*’te “hile” anlamında kullanılmaktadır. Eserde “alın arslan tutar; küçin oyuk tutmaz.”, (hile ile aslan tutulur, güç ile bostan uyuğu tutulmaz.) ve “Avcı ne kadar al bilirse, ayı da o kadar yol bilir” (avcı ne kadar hile bilirse ayı da o kadar yol bilir) savları verilerek al kelimesi örneklendirilir. (DLT I: 63,81). Son savın, iki kurnaz kişi karşılaştığında söylendiği ifade edilir. *Yeni Tarama Sözlüğü* (1983:6) ve *Türkçe Sözlükte* (2005: 63) de “al” kelimesi için hile, düzen açıklamalarına yer verilir. Aldatmak, aldanmak gibi fiil yapıları, al kelimesinden türemiştir. İlhan Ayverdi, “al” kelimesinin Türkçe olduğunu ve daha çok Farsça gibi telaffuz edilerek “âl” (ince l) şeklinde kullanıldığını ve bu özelliği ile Farsçaya geçtiğini, kelimenin hile, kurnazlık, düzen anlamlarına geldiğini; “âl” kelimesinin ise Arapça kaynaklı olduğunu ve aşiret, sülale anlamlarına geldiğini belirtir (2008:87). Ferit Devlilioğlu âl (آل) kelimesi ile ilgili üç madde başı kullanır. Hile, düzen anlamlarının yanı sıra sülale, aile anlamlarına geldiğini belirtir. “ulüvv” kökünden gelen âl (عال) kelimesinin ise yüce, yüksek anlamlarına geldiğini aktarır (1985:25).

Bu çerçevede “al” kelimesinin yazılışı ve okunuşu, Ali Cengiz ifadesinin anlamını belirler. Hile anlamına gelen Türkçe “al” kelimesi, kısa ünlü ile yazılır ve okunurken “l” harfi incelmaz. Bu durumda sosyal ve beşeri hayata kodlamalar içeren Ali Cengiz ifadesi “Cengiz’in Hilesi” anlamına gelir. Uzun ünlü ile yazılan ve soy anlamına gelen “âl” kelimesi ise Arapçadır. Âl-i Cengiz ifadesi bu durumda siyasi bir gösterge olarak “Cengiz’in Soyu” anlamına gelir. Yine Arapçada “ulüvv” kelimesinden türeyen ve yüce anlamına gelen “âl” kelimesi Âl-i Cengiz ifadesinde yine siyasi bir gösterge olarak “Yüce Cengiz Soyu” anlamına gelir.

#### 1.1. Semiyosferde Siyasi Bir Gösterge Olarak Âl-i Cengiz

Âl-i Cengiz ifadesi siyasi bir gösterge olarak “Cengiz’in Soyu” anlamına gelir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus, Âl-i Cengiz, Cengiz Han’dan sonra

gelenlerin tümünü imliyorsa da Türk semiyosferinde bir tarih imgesi olarak Âl-i Cengiz, Kırım Hanlığını ifade etmek için kullanılır.

Kırım Hanlığı, siyasi bir teşekkül olarak XIV. yüzyılın ikinci yarısında Altın Orda Devleti'nin içine düştüğü taht kavgaları sonrasında parçalanması neticesinde ortaya çıkmıştır. Kırım, parçalanmakta olan Altın Orda Devleti içinde müstakil bir siyasi varlığa adaydı. Cengiz Han soyundan prensler bu bölgeye dayanarak hanlıklarını ilân etmekte ve ardından Volga üzerinde merkezi ele geçirmeye çalışmaktaydılar. Kırım Hanlığının gerçek kurucusu Hacı Giray olup adını taşıyan en eski para 1441-42 tarihini taşır (İnalçık 2022: 449-450).

Kırım Hanlıklarından en önemlisi olan Giray hanedanlığı, 14. yüzyıl başlarından 1783 yılına kadar Kırım'da hüküm süren hanedanlıktır. Sülale, Cengiz Han'ın oğullarından Cuci'nin küçük oğlu Tokay Timur'a bağlanmaktadır Cengiz Han'ın soyundan gelen bu hanlık, bu yüzden Âl-i Cengiz olarak anılır (İnalçık 2014:27). Söz konusu yüzyıllarda Âl-i Osman ve Âl-i Cengiz iki farklı hanedanlık olarak sürekli iş birliği yapmıştır. Fâtih Sultan Mehmet'le başlayan (1454) iyi münasebetler, Hacı Giray'ın 1466'da ölümünden sonra oğulları arasında baş gösteren iç mücadeleler sırasında bir himaye şekline dönüşmüştür. Giray hanedanının Osmanlı hâkimiyetini açıkça tanınması Mengli Giray'ın Temmuz 1475 tarihli mektubuyla gerçekleşmiştir. Kırım hanları Osmanlı Devleti'nce sikke ve hutbe sahibi bir İslâm hanedanı sayılıyordu; fakat fiilen sultan tarafından azil ve tayin edilen ve onun emriyle sefere gitmek mecburiyetinde olan tâbi beylerden farksızdılar. Hanlık ve kalgaylık Osmanlı hanedanlığının emri ile gerçekleşirdi (İnalçık 1996: 76-78). Osmanlı hanedanlığı, Giray Hanedanlığını sürekli olarak en üst seviyede tutmuş ve Âl-i Osman'ın devamlılığı için Âl-i Cengiz'i/Giray Hanlığını önemsemiştir. Diplomasıye göre de Giray Hanedanı, hiyerarşide ikinci sırada yer alırdı. Sonrasında ise sadrazam gelirdi. Bu çerçevede Türk semiyosferinde Âl-i Cengiz ifadesi, siyasi bir imge olarak Cengiz'in devamı olan Giray Hanlığını karşılamaktadır.

### 1.2. Semiyosferde Hile ve Tuzak Göstergesi Olarak Ali Cengiz Oyunu

Ali Cengiz, eğer Türkçe hile anlamındaki “al” ve Cengiz'in birleşiminden oluşuyorsa “Cengiz'in Hilesi” anlamına gelir. Bu kullanım, “kurnazca ve haince düzenlenen oyun” anlamındaki “Ali Cengiz Oyunu” deyimini yaratmış olur. Deyimin olumsuz bir anlam alanına sahip olması Cengiz Han'ın “hile” ve “tuzak” odaklı (Harmancı 2015: 215); Kırım Hanlığının ise menfaat odaklı siyaset gelenekleri ile ilgilidir. Tarihi kaynaklarda Moğolların hile ve tuzak odaklı siyaset gelenekleri ve savaşlardaki acımasız tutumları hakkında birçok bilgi yer alır. Örneğin Hums Savaşında Gazan Han ordunun tam ortasında savaşırken, sağ kanatta bulunan Kutlukşah Noyan davul çaldırır. Davul çaldırmak, Han'ın davulun çalındığı tarafta olduğu anlamına gelirdi. Memluk askeri, Gazan Han'ı sağda zannedip sağa saldırınca tuzağa düşer ve savaşı kaybeder (Reşidüddin 2013: 279). Başka bir savaş hilesi Celalettin Harzemşah ile bir mücadelede yaşanır. Moğol ordusu çok daha kalabalık görünmek için hile yapar ve tüm keçeden şapka ve pelerinlerin samanla doldurur ve atların üzerine yerleştirerek savaş alanına sürer (Abbot 2017: 205). *Çengiz-Nâme*'de de Moğol hilelerinin bazılarının nasıl yapıldığı aktarılır. Kırım'daki bir kalenin zor koşulları fethi zorlaştırdı, Moğol askerleri akşamdan tan atıncaya kadar ellerindeki çanak ve çömlekleri birbirine vurarak büyük gürültü çıkarmaya başladılar. Bu taktik on gün boyunca sürer. Kalenin içindekiler uykusuz kalırlar fakat uygulamanın sürekliliğinden dolayı Moğolların saldırmayacağını, bunun Moğollara has bir ritüel olduğunu düşünmeye başlarlar. Halkın rahatlamaya başladığı bir gün Moğollar, daha fazla gürültü yaparlar. Gürültü ile beraber kaleyi de aşarak ele geçirirler (Ötemiş Hacı 2014: 38).

Moğolların savaş hilelerinin bazıları Türk semiyosferindeki şekil değiştirme motifi ile yakından ilgilidir. Fakat buradaki şekil değiştirme olağanüstülük barındıran bir şekil değiştirme değil, karşı tarafın aklını karıştırmak üzere kurgulanan ve kıyafet-saç değiştirme, çoban veya tüccar kılığına girme benzeri kılık değişimleridir. İlgili bir örneğe göre; Moğollardan Sandağu Noyan Musul Kalesi'ni kuşatınca Memluk Sultanı Bundukdârî, Ağuş Erbuşur'u bir orduyla yardıma gönderir. Ağuş'un yardıma geldiğini tesadüfen öğrenen Sandağu Noyan, onları defetmek için her askerinin üç atının bulunduğu bir tümen gönderir. Sandağu Noyan, Ağuş'u ve ordusunu mağlup ettikten sonra esir aldıklarının kıyafetlerini giyer, saçlarını onların tarzı gibi aşağı salıp Musul'a doğru ilerler. Yaklaşıtlıklarında şehir ahalisi, gelenleri yardıma gelen askerler zannederek kaleyi terk edince Moğol ordusu her taraftan bunları kuşatarak hepsini yok eder (Reşidüddin 2013: 66).

Cengiz Han ve askerleri, zafer kazanmak için kılık değiştirerek düşmanlarının aklını karıştırmakta mahirdirler. Cüveynî, *Tarih-i Cihangüşa*'da aktardığına göre, Cengiz Han ve askerleri Buhara seferi sırasında tüccar kılığına girerler. Şehrin kalesini görünce, savaş aletlerini hemen saklarlar. Bahçelerde gördükleri ağaçlardan türlü ahşap eşya ve merdiven yaparak çok ağır ilerlerler. Kale sakinleri bu ağır ilerleyen ve türlü eşyaları olan kabileyi görünce kervancı ve tüccar zannedip aldanınca hezimete uğrarlar. Başka bir savaşta Cengiz Han ve askerleri, kestikleri ağaçların arkasına saklanmış ve ağaç kılığına girmeye çalışmışlardır. Geceleri ağaçları yavaş yavaş şehre doğru yaklaştırmışlardı (Cüveynî 1999: 132). Başka bir kayda göre, Cengiz Han ve askerleri Harezmi'e saldırmadan önce de kalenin etrafında çoban kılığına girerek uzun zaman kaleyi gözetirler. Hayvan güden çoban kılığındaki askerler, birçok gösteri de yaparlar. Kale içinden bir grup bu gösterilere katılır ama bunların çoban kılığına girmiş Moğol askeri oldukları çok geç anlaşılır (Cüveynî 1999: 147)

Moğollar, savaşın öznesi olmasalar da siyasetleri gereği hile ve tuzak odaklı siyaseti her zaman yapmışlardır. Örneğin, 1. Alaaddin Keykubat ve Harzemşahların arasını açmak için Moğol hükümdarı Cengiz Han, askerlerine Harezmi askerlerinin "kıyafetlerini giydirerek" Selçuklu şehirlerini yağmalatır. Selçuklular bu durumdan Harezmişahların sorumlu olduğunu düşündüğü için onlara düşmanlık beslemeye başlar (Sarı 2017: 33). Daha sonra iki tarafın arası açılır ve tarihte Yassı Çemen adıyla bilinen savaş yaşanır.

Yukarıda aktarılan savaş hileleri, Moğolların savaşta hile ve oyunları çok iyi bildiklerini ve değişik taktiklerle girdikleri savaşları kazandıklarını göstermektedir. Dikkat edilirse bu hilelerin bazıları Moğolların, kılık değiştirerek düşmanlarının kıyafetine bürünme, çoban ve tüccar kılığına girme, ağaca benzeme gibi hileler olduğu görülecektir.

Ali Cengiz Oyunu deyiminin olumsuz bir anlam üstlenmesinde Âl-i Cengiz olan Kırım Hanlığının da rolü vardır. Osmanlı ve Kırım Hanedanlıkları beraber hareket etseler de bazı tarihî olaylarda, Kırım Hanlığının Osmanlı'ya karşı menfaatleri gereği siyasi hile yaptığı bilinmektedir. Örneğin, Osmanlı devleti 1569 tarihinde Don Nehri ile İdil Nehrini bir kanal ile birleştirmek ister. Bunun için planlar hazırlanır. Fakat Kırım Hanlığı, çeşitli hilelerle askerler arasında yıkıcı bir propaganda yayarak projenin durmasına neden olur (Akalm, Şimşek 2022:10-11).

Kırım Hanlığının bu siyasetlerinin bir infiale dönüştüğü en iyi örnek, Osmanlı'da bir travma yaratan II.Viyana kuşatmasında yaşanır. II. Viyana kuşatması, Macaristan üzerindeki üstünlüğünü devam ettirmek ve Avusturya'ya kaptırmak istemeyen Osmanlı Devleti tarafından Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa yönetiminde 1683'te başlatılmıştır. "Din-i İslâma yardım, Âl-i Osmana kardeşlik" hatt-ı hümayunu ile Osmanlı tarafından düzenlenen seferlere çağrılan diğer Kırım Hanları gibi Murad Giray Han da sefere davet edilmiştir (Yalvar 2018: 12-14). Kırım Han'ı Murad Giray'a, düşmana olası bir yardım gelebilmesi düşüncesiyle Viyana çevresindeki Tulln Köprüsünü (İskender Köprüsü)

koruma görevi verilmişti. Murad Giray'a bağlı askerler, ganimet toplama endişesiyle köpürüyü terk edip verilen görevi yerine getirmeyince Osmanlı için ağır bir yenilgi kaçınılmaz olur (İnalçık 2014: 230-232).

Kırım Hanlığının hile ve oyun içeren siyasetlerinin toplumsal bellekteki ve böylelikle semiyosferdeki kodlaması, soyu belirten Âl-i Cengiz (Kırım Hanlığı) ifadesinin tevriyeli bir kullanımla kurnazca düzen anlamındaki deyimini oluşturmasına imkân vermiş olabilir. Türk halkı, soyu ifade ederken, aslında güdülen yanlış siyasete gönderme yapmış olabilir. Bu tevriyeli kullanıma Nihat Sami Banarlı işaret eder. Fakat Banarlı Kırım Hanlığı ile ilişkiyi kurmaz. Banarlı'nın tevriyeye esas gösterdiği neden Moğolların zalimliği-dur. Tarihî kaynaklar Cengiz Han'ın ve Moğolların acımasızlıklarıyla ilgili birçok olayı aktarmaktadırlar. Esirleri baş aşağı kaynar kazanları daldırması, esirleri bir alanda toplayıp üzerlerine binlerce ok atması ve bazen esirleri parçalayarak öldürmesi tarihî kaynaklarda yer alan zalimliklerin birkaçıdır (Abbot 2017: 60, 169, 214). Banarlı, Anadolu Türklüğünün Moğol zulümlerini affetmediğini ve bu zulümlerin acı hatırasını tarihlere, tezkirelere, şiirlere, fıkra ve hikâyelere işlediğini ve tarihî ve edebî eserlerin Türk halk vicdanının Moğollar için verdiği tarihî hükümler olduğunu belirtir. Cengiz Han hakkında da Âl-i Cengiz sözünü tevriyeli kullanarak bundan âl-i cengiz oyunu deyimini bularak ağır hüküm verdiğini aktarır (1982: 147-148). Benzer ifadeleri kullanan Abdülkadir Donuk, Âl-i Cengiz Oyunu tabirinin Moğolların her yerde uyguladıkları gaddarlığın Anadolu Türkleri arasında tescil edildiğini gösteren ve Türkler arasında nefreti ifade eden bir deyim olduğunu belirtir (1988:19).

### 1.3 Semiyosferde Masal Motifi Olarak Şekil Değiştirme ve Ali Cengiz Oyunu

Makalenin giriş bölümünde aktarıldığı gibi, semiyosfere göre bir sistemin yapısal paradigması, sistemin en küçük nesnesinde de tezahür eder. Belirli özelliklere ve işlevlere sahip en küçük göstergeler bir araya gelerek semiyosferi/anlamsal alanı inşa ederler. Bu yüzden Ali Cengiz ifadesi semiyosferde bir koda sahip ise bu kodun tasarımında, siyasi anlam, tarihî karakterlerin hile ve tuzak odaklı siyasetleri ve deyim anlamı olmak üzere üç anlam katmanından bahsedilebilir. Her katmanın da hatırlama figürleri vardır. Kırım Hanlığı, Cengiz Han ile Kırım Hanlığının siyasi hileleri ve kılık değiştirme yoluyla düzenlenen oyun gibi hatırlama figürleri birlikte işlev üstlenerek semiyosferdeki Ali Cengiz Oyunu alanını oluştururlar. Semiyosferdeki Ali Cengiz Oyunu ifadesinin sahip olduğu bir diğer kodlama, bazı kültürel metinlerdeki şekil değiştirme motifi ile ilgilidir. Türklerdeki şekil değiştirme motifi, aşağıda özeti verilen masal örneğinin de olduğu üzere Cengiz Han'ın savaşlardaki taktik kılık değiştirmelerine telmihen Ali Cengiz Oyunu olarak adlandırılır. Bu adlandırmalarda bir kültür metni olarak masalların ve masal motiflerinin semiyosferdeki işlevleri son derece önemlidir. Bu bağlamda öncelikle semiyosferdeki metin yaratma süreci ve bu sürecin ürünlerinden olan masal ile motiflerin işlevlerine değinmek gerekir.

Semiyosfer, metin odaklıdır. Çünkü gelenek her zaman metin olarak belirginleşir. Bunun için de "metin yaratma" süreci esastır. Semiyosferdeki metin yaratma, anlam üreten bir mekanizmadır. Bu mekanizma üç aşamadan oluşur. Öncelikle metin, kendine özgü anlamı olan bir kod üretir. Burada istenilen, metnin anlamına ulaşmaktır. Alıcı metnin kodunu çözer ve ilk mesajı alır. İkinci aşama metnin yaratıcı işlevidir. Bütün sembol ve simgeler ait olanaklar kümesini gerçekleştiren her sistem yalnız hazır iletiyi aktarmaz, yenilerinin de üreticisi olarak hizmet eder. Üçüncü aşama da belleği içermeye işlevidir. Metin yalnızca yeni anlamların üretildiği alan değil, aynı zamanda kültürel belleğin toplayıcısıdır. Metnin içinde anlamlılık kazandığı ve belirli bir biçimde içinde cisimlendiği bağlamlar toplama, metnin belleği olarak adlandırılır. Metin tarafından inşa edilen anlam alanı, alıcının zihin kodlamasındaki kültürel bellekle bir ilişkiye girer (2012: 8-24). Bu

bağlamda edebî metinler, semiyosferin inşasındaki anlamları yaratarak, aktararak ve saklayarak birçok işlev üstlenirler. Geçmişin anımsanması sağlar, âni anlamlı kılar (Arslan 2017: 9) ve geleceğin kurulmasına imkân sunarlar. Nihayetinde de bir sistem ürünü olan edebî metinler, semiyosferin oluşmasında işlev üstlenirler. Birer edebî metin olarak masallar da belleğin tarihsel sürekliliğine destek olarak semiyosferde alan yaratırlar.

Bir metin olarak masalı ve bir kapsayıcı anlam alanı olarak semiyosferi birbirine bağlayan, masalı semiyosferin bir metni ve ürünü yapan unsurların bazıları masaldaki ortak hafıza ile süreklilik ve masalın simgeleştirebilme özelliğidir. Masallardaki ortak hafızanın, sürekliliğin ve simgeleştirme kabiliyetinin üçü de masalların kültürel bellekteki kodlamalarını üstlenen ve masalın en küçük birimi olan motiflerle sağlanır. Masaldaki herhangi bir motif, ortak deneyimin ve tarihsel sürekliliğin imajı olarak, semiyosferde anlam bulur. Bir örnek ile somutlaştırmak gerekirse; bir yosun parçasının ve bir balığın, deniz dışındaki bir yerde üstlendikleri imaj ile denizde üstlendikleri imaj aynı değildir. Denizi semiyosfer olarak düşünürsek, yosun ve balık denizin tamamlayıcısıdırlar. Hem denizin bir unsuru olarak orayı oluştururlar hem de denizin kendi imajından beslenip anlam alanına sahip olurlar ve denizde özel bir anlam üstlenirler. Benzer olarak, bir masal motifi (örneğin çocuksuzluk), ortak deneyim ve ortak zihin kodlaması ile semiyosferde bir anlam alanı yaratır ama aynı zamanda semiyosferin o alanda (çocuksuzlukla) yaratılmış imajından istifade eder. Bu bağlamda bir göstergenin motife dönüşebilmesinin koşulu, o toplumun semiyosferinde bir alan yaratmış olmasına bağlıdır. Yani çocuksuzluk bir motif olacaksa, toplumun bununla ilgili ortak deneyim ve ortak zihin kodlamalarıyla oluşmuş bir anlam alanı (semyosferi) olmalıdır. O zaman motifler, semiyosferdeki birer metin olarak kabul edilmelidirler. Bir masal motifinin incelenmesi, yaratıldığı toplumun semiyosferi yani anlam alanının inşası hakkında bilgiler verir.

Metinlerin evrenselliğini de sağlayan motifin varlığı, tekrara ve hatırlamaya bağlıdır. Motif ile söz konusu tekrar ve hatırlama ilişkisi motifin kültüre ait farklı metinlerde yer almasının önünü açar. Türk masallarında kültürel belleğin tekrarına ve hatırlanmasına imkân veren birçok motif yer alır. Bu motiflerden biri de bu araştırmanın konusu olan ve kültür bilimlerine ait çalışmalarda şekil değiştirme, don değiştirme, donuna girme, metamorfoz kavramlarıyla karşılanan dönüşümdür. İnsan, hayvan, bitki ve eşyaların belirgin özelliklerini kaybedip kendi aralarında özelliklerini yer değiştirebilmelerine, cansız varlıkların canlanabilmesine, canlı varlıkların canlarını kaybedip maddeye dönüşebilmesine dayanan metamorfoz (Boratav 2016: 74) kabiliyetinin kökeni, animizm düşüncesine dayanır. Animiz düşüncesindeki totem ataların ve bazı mitik kahramanların ruhlarının hayvanla şekillenebileceği düşüncesi metamorfoza kaynaklık etmektedir. Ahmet Yaşar Ocak, şekil değiştirebilmenin kaynağını, belirli bir kuvvet/ruh barındıran fakat dünyadaki görüngüleri farklı olan unsurların benzer özelliklere sahip olmalarına bağlar. Kuvvet ve ruhlarından başlayarak dünyadaki görüngülerine intikal eden bu benzer özellikler, öz nitelikleri sabit kalmakla birlikte kendi aralarında dönüşümlerine olanak verir (2017: 206). Kişinin kendi kontrolü/iradesi altındaki bir güç ve kişinin kontrolü dışındaki bazı majik nesnelere aracılığıyla ortaya çıkan doğaüstü bir olay olarak iki farklı biçimi olan şekil değiştirmenin ilk şekline Türkler don değiştirme adını verirler. Bu motif, anlatının kahramanına verilmiş bazen dinsel, bazen mistik bir güç veya meziyettir (Aslan 2004: 38). Bu meziyetin yanı sıra, şekil değiştirme bazen de yaratıcı bir gücün veya kutsal bir ruhun yapılan iyiliklere ilişkin olarak mükâfatı veya kötülöklere ilişkin cezalandırması olarak gerçekleştirilebilir (Ocak 2017: 206).

Türkler arasındaki şekil değiştirme, sahip oldukları kutsiyet anlayışının neticesidir (Türkan 2008: 136). Kut işareti olan şekil değiştirmenin bir metin olarak semiyosferde bir alanının olması, kadim işlevselliği ile ilintilidir (Harmancı 2015: 210). Bu işlevselliğin

izini Türk semiyosferinde takip etmek ve anlam alanına bakmak, şekil değiştirme motifini oluşturan zihin kodlamalarını belirginleştirir. Bu zihin kodlamalarının deşifresi ise süreklilik arz eden kültürün metin oluşturma tasarımlarını görünür kılar. Bunun için şekil değiştirmenin bir metin yaratabilmesi, buradan da semiyosferin inşasına katkıda bulunabilmesi için hatırlanması, tarihsel süreklilikle tekrarlanması, ortak deneyimle birbirinden farklı alanlarda belirginleşmesi gerekir.

Semiyosfer, durağan olmayan, dinamik bir sürecin ürünü olarak değişir, dönüşür ve yeni terkipler kurar. Bu yüzden Türk semiyosferindeki şekil değiştirme motifini incelemek, aynı zamanda semiyosferdeki değişimi, dönüşümü ve kurulan yeni terkiplerin işlevlerini ve sürekliliğini gösterir. Buradan hareketle, Türklerde ilk örneklerine Türk mitolojisinde rastladığımız şekil değiştirmenin tarihsel süreklilikle Türk destanlarında, ilk Türk mistik ekolü olan Kamızmda, daha sonraki mistik ekol olan Türk tasavvufunda, menkıbelerde, Türk masallarında, Türk efsanelerinde, nazım ürünlerinde ve bazen de Türk şairleri ile ilgili anlatılarda yer alması semiyosferin yarattığı alan ile mümkündür. Şekil değiştirme motifi yer aldığı metne göre farklı işlevler üstlenir. Örneğin Kamızmdaki şekil değiştirme, Türk semiyosferindeki kutun ve Tanrısal simgeciliğin (Önal 2009) gereğidir. İslamiyet'in kabulüne semiyosferlerinde yeni bilgiye/dine ilişkin bir alan açan Türkler, bu alandaki sırta ermişlik ve keramet göstergelerinden faydalanarak Türk tasavvufundaki şekil değiştirmeyi, sırta ermişliğin (Çelepi 2016: 97) ve keramet belirtisi olarak görürler. Şekil değiştirmenin sıklıkla yer aldığı bir başka alana örnek olarak Türk masal ve efsanelerindeki bu motif, Türk semiyosferinin adalet ve liyakat ile ilgili alanının yansımasıdır. Haksızlığa uğrayanlar, zor durumda kalanlar, adaletin uğramadıkları, korkanlar dönüşerek koruma altına alınırlar. Bunun yanı sıra haksızlığı yapanlar, zor durumda bırakanlar, adil davranmayanlar, zalimler ise cezalandırılmak üzere dönüştürülürler. Bu bağlamda dönüşüm Türk semiyosferindeki adaletin tecellisi için son derece önemlidir.

Aşağıda özetini verdiğimiz masal, Ali Cengiz ifadesinin kodlamasıyla, şekil değiştirmeyi merkeze alan bir olay örgüsüne sahiptir. Masaldaki bu motifte kahramanlar, sürekli ve karşılıklı olarak hayvanlara ve cansız nesnelere dönüşerek mücadele ederler. Bu mücadeleden galip gelebilmek için aklın da kullanılması gerekmektedir. İki insanın, tabiatüstü kuvvetleri sayesinde şekil değiştirerek birbirine karşı mücadele etmeleri ve birbirlerinin elinden kurtulmaya çalışmaları Türk semiyosferinde önemli bir alan oluşturur. Şekil değiştirerek mücadele Meriç Harmancı tarafından "değişim oyunu" olarak adlandırılır. Değişim oyunu zamanla bir strateji formuna dönüşmüştür. Bu oyunda değişim süreklilik arz eden bir durum değildir, gereklilik bitince insan asıl şekline döner (Harmancı 2015 213-214).

Türk kültüründe bu mücadele şekline ve oyuna en iyi örnek "Ali Cengiz Oyunu" adlı masaldır. Öncelikle Ali Cengiz Oyunu adlı masalın kısa özetini vermek gerekir;

Annesi ile beraber yaşayan Keloğlan padişahın kızı ile evlenmek ister. Bunun üzerine annesi, padişahın kızını ister. Padişah, Keloğlan'ın bir sanat öğrenmesi ya da hüner göstermesi halinde kızını vereceğini söyler. Keloğlan, hüner öğrenmek üzere Köse ile tanışır. Keloğlan, Köse'den hüneri öğrenir ama Köse, hüneri öğrettiği herkesi sonrasında öldürmektedir. Bu hüner adına Ali Cengiz Oyunu denilen şekil değiştirebilmez. Keloğlan bir şekilde Köse'nin yanından kaçır ve ölümden kurtulur. Keloğlan, öğrendiği hünerle para kazanmaya karar verir. Keloğlan ile anası yolda giderken bir alay atlı ile karşılaşır. Atlılar bir tavşanı yakalamak için tazılarını salarlar. Keloğlan da bir taziya dönüşür ve tavşanı diğer tazılardan önce kapar. Bu taziya hayran kalan atlılar Keloğlan'ın anasına 1000 altın verip taziya (Keloğlan'ı) alırlar. Fakat Keloğlan akşam olunca tekrar insana dönüşerek anasının yanına geri döner. Yolda bir kez daha atlılara rastlarlar; Keloğlan bir koç kılığına girer. Atlılar, 50 altın verip koçu satın alırlar. Keloğlan akşam yine anasının yanına döner.

Keloğlan anası ile bu sefer Köse'ye rastlar ve çok güzel bir at kılığına girer. Köse, atı ve atın dizginlerini 1000 altına satın alır. Köse tam ata binecekken, at bir anda bir güvercin olur. Köse de atmaca kılığına girer ve güvercini takip eder. Atmaca tam güvercini kapacakken, güvercin pembe gül olup padişahın kızının ayağı dibine düşer. Kız, gülü alır yakasına takar, bu sırada atmaca da Köse'ye dönüşür. Köse, kızdan gülünü geri ister, kız gülü vermek istemeyince olay padişahın huzuruna taşınır. Padişahın kızı gülü Köse'ye verecekken gül bir avuç darı olup yere saçılır. Köse de bir tavuk ve birkaç civciv olup darıları yemeye başlar. Köse padişahın ayağının altındaki hariç bütün darıları yer. Köse tam o darıyı da yiyecekken, darı bir tilki olup tavuğu ve civcivleri yer. Tilki silkinip Keloğlan'a dönüşür. Keloğlan padişaha anasına verdiği sözü anımsatarak bu seyrettiklerinin Ali Cengiz Oyunu olduğunu söyler. Padişah, Keloğlan'a kızını verir; kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Sarıyüce 1993, Dursun 2008'den).

Şekil değiştirerek mücadele motifinin, bu masalda Ali Cengiz Oyunu olarak adlandırılması, Türk semiyosferinde Cengiz Han'ın ve Kırım Hanlığının önemli bir alana sahip olduğunun da işaretidir. Bu bağlamda masal metnimizdeki mücadelenin hem Türk semiyosferinde yer almasının hem de semiyosferin inşasına katkı sunmasının iki nedeni var; şekil değiştirerek mücadele motifi ile Cengiz Han ve Âl-i Cengiz olan Kırım Hanlığı. Masala bakıldığında kahraman için hüner olarak olumlu işlev üstlenen Ali Cengiz Oyunu, deyimle bakıldığında kurnazca düzen anlamına, tarihî bilgilere bakıldığında ise Kırım Hanedanlıklarını ifade etmek için kullanılır. Hem hüner olma durumu hem hile durumu hem de bir hanedanlığa ad olma durumu bir çelişki gibi algılandığında da aslında bu durum tam olarak semiyosferin değişim, dönüşüm ve yeni terkipler kurabilme özelliği ve bu özelliğin imkân verdiği tevriyeli söyleyiş ile ilgilidir. Bir soyun isminin (Âl-i Cengiz) hem soyun ata babasını hatırlatması (Cengiz Han) hem Cengiz'in ve soyunun savaşlardaki taktik amaçlı kılık değiştirmesini imlemesi hem şekil değiştirmeye yönelik zihin kodlamalarını barındırması ve nihayetinde deyimleşerek hile düzen anlamına gelmesi semiyosferin/anelam alanının bütün bileşenlerinin harmonisiyle oluşmuştur.

Bu masaldaki şekil değiştirme suretiyle mücadele motifi hem Türklerin semiyosferinde bir kodlama hem de semiyosferin inşasına katkı sunan bir metindir. Kültürel bellekteki bu motif, "mücadele"ye dair zihin kodlamalarının neticesidir. Anlayış, dönem ve inancın tezahürü olarak bu mücadeleler bazen karşılıklı şekil değiştirme şeklinde gerçekleşebilir. Bu mücadelelerde aklın, gücün, olağanüstülüğün ve kutun önemi belirginleşir. Yukarıda özeti verilen masal, bu mücadelelerin prototipliğiyle olgunlaşmış ve mücadelede şekil değiştirme akıl ile birleştirilerek önemli bir semiyosferik alana dönüşmüştür. Böylelikle semiyosferdeki toplumsal bellek devreye girmiş ve savaşlarda kılık değiştiren Cengiz Han'ın taktiklerine ve Kırım Hanlığının siyasi manevralarına telmihen şekil değiştirme oyunu Ali Cengiz Oyunu olarak adlandırılmıştır.

Semiyosfer açısından bu masal hem kahraman merkezli hem de olay merkezli incelenebilir. Kahraman açısından incelendiğinde kelliğin ve Keloğlan'ın Türk semiyosferinde önemli hatırlama figürü olduğu görülecektir. Kelliğin ve Keloğlan'ın mitik ve mistik yolculuğu, değişimi ve dönüşümü hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların bazılarında daha önce bahsettiğimiz semiyosferin canlılığı gereği, tipin değişim ve dönüşümü izah edilmiştir. Örneğin Pervin Ergun, bu tipin Türk dünyasının bazı bölgelelerdeki adlandırılmasını ve Altay destanlarındaki şekli olan "Tastarakay" tipini incelerken, düzeni sağlamak isteyen hakanların, şekil değiştirdiklerini ve Keloğlan/Tastarakay olduklarını, gereğini yaptıktan sonra tekrar eski hallerine dönüştüklerini bildirir (2005: 79-81). Evrim Ölçer Özünel ise, tipin hilebazlık özelliğini kut taşımasına bağlar ve tipin



Jung'ın "hilebaz" tipolojisine uygun bir karakter olduğunu, bu bağlamda da Tanrısal köken taşıdığını belirtir (2005: 49).

Bu çalışmanın sınırlılıkları gereği, semiyosferdeki bir kahraman olarak Keloğlan tipi değil, semiyosferdeki "şekil değiştirerek mücadele" incelenmiştir. Şekil değiştirerek mücadele motifinin semiyosferde bir alan yaratabilmesi için zihin kodlaması olarak kültürel belleğin diğer alanlarında/metinlerinde de yer edinmesi gerekir. Örnek metnimiz bir masal metni olduğu için öncelikle Türk masalları arasında bu motifin durumuna bakmak gerekir. Masallarda bu motife örnekler veren Kadriye Türkan bu motifi "hayvan donunda savaş" olarak adlandırır (2008: 146). Öncelikle yukarıda özeti verilen masalın birçok eş metninin olduğunu belirtmek gerekir. Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu (Tezel 1971: 265-273), Keloğlan'la Ali Cengiz (Alangu 1967: 183-197), Börekçi Keloğlan İle Of'un Hikâyesi (Yurdatap 1968: 11-17), Keloğlan (Sever 1995: 272) bu metinlerin bazılarıdır. Bu eş metinlerin ortak özelliği kahramanın Keloğlan olmasıdır (Dursun 2008: 57-58).

Türk dünyasında ve Anadolu'da masalın isminin Ali Cengiz, kahramanın da Keloğlan olmadığı ama aynı motiflere sahip birçok masal anlatılmaktadır. Örneğin Anadolu'da Bayburt (Sakaoğlu 2002: 120-121), Isparta (Göde 2010: 263) ve Adakale'de (Kunos 1991: 3); Türk dünyasında ise Azerbaycan, Kerkük, Kıbrıs, Balkanlar, Kazakistan ve Kırgızistan'da (Türkan 2008: 147-148) anlatılan masallarda, masal kahramanları şekil değiştirme sihrini öğrenerek mücadele eder ve masalın olay örgüsüne göre galip gelip isteklerine kavuşurlar.

Başka bir metin türü olarak, Türk destanlarında bu motifin, ülke için mücadele etme işlevi yüklendiğini belirtmek gerekir. Türk destanlarındaki şekil değiştirme, Türk semiyosferinde kahramanın Tanrının yarlığıyla hareket ettiği inancının gereği olarak kahramana kut kazandıran bir özellik olarak görülür. Tanrının yarlığıyla hareket eden kahraman, ülkesi için giriştiği mücadelelerde şekil değiştirebilir. Örneğin kahramanı kadın olan Altay Oçı Bala destanında Oçı Bala, Erlik'e karşı galibiyet için atıyla beraber şekil değiştirir (Ragibova 2023: 88).

Şekil değiştirerek mücadele motifinin mistik düşüncelerimizde de sıklıkla yer bulunduğunu belirtmek gerekir. Kamizmde, kamların şekil değiştirmelerinde amaç kötü ruhlarla mücadele edebilmektir. Kamlar, şekil değiştirerek kutu ve akli beraber kullanmış olurlardı. Türk tasavvufunda da hak ile batılı ayırmak için yapılan mücadelelerde de şekil değiştirme suretiyle mücadelelere rastlanılır. Örneğin, Sultan Şucâuddin'in bir sürü sahibini cezalandırmak için şahin donuna girmesi ve sonrasında eski haline dönüşmesi (Ocak 2017: 167), Hacı Bektaş'ın Rum seferi sırasında önce güvercine; onu engellemek isteyenler yırtıcı doğana dönüşünce de tekrar insana dönüşüp doğanı yakalaması (Duran 2007: 177-178), Hacı Bektaş'ın halifesi Sarı İsmail'in sarı bir doğan şeklinde Denizli-Tavas'a gitmesi, kâfirler tarafından yakalanınca da tekrar insan dönüşmesi (Duran 2007: 565) gibi örnekler, Türk tasavvufunda şekil değiştirmenin irşat vazifesi yerine getirilirken mutasavvıflara gösterilen yaklaşımın gereği olduğunu gösterir (Çelepi 2018: 268). Bu menkıbeler, Türk semiyosferinden beslenen Türk tasavvufundaki madde, beden ve benlik ilişkisinin tezahürüdür. Maddeden vazgeçen mutasavvıf, benliğini maddenin ötesine taşıdığına, bedenine yeni bir şekil kazandırabilir. Bu inanış, yine semiyosferdeki keramet alanından beslenir.

Karacaoğlan hakkında anlatılan Ali Kayası adlı hikâyede de benzer motif yer alır. Hikâyede Karacaoğlan şekil değiştirerek mücadele eder ve onu öldürmek isteyenlerin elinden kurtulur (Kaya 2000: 382).

Türk semiyosferindeki bu alandan istifade eden Pir Sultan Abdal da şekil değiştirerek mücadele motifini kullanarak şiir yazmıştır. Şiirde karşısındakiyle mücadeleye giren Pir Sultan Abdal, yukarıdaki masalda olduğu gibi sırasıyla bülbül, yanıl elma, bir

avuç darı, yavru şahan, deli poyraz, Azrail'e dönüşürken; karşısındaki ise sırasıyla çövmen, keklik, sulusepken, ulu hastaya dönüşür. Fakat bu ulu hasta nihayetinde Pir Sultan'ın üstatlığını kabul eder ve beraber cennete girerler (Gölpınarlı ve Boratav 2010: 125-126). Pir Sultan Abdal'ın bu motifin kurgusuyla bu şiiri yazmış olması, bu şiirin semiyosferde bir motif olarak Türklerin kültürel belleğinde önemli bir alana sahip olduğunu gösterir.

### **Sonuç**

Semiyosfer, anlamsal değişimin, dönüşümün kaynağıdır. Bu kaynaktaki herhangi bir hatırlama figürünü incelemek ve tarihsel sürekliliğinin peşine düşmek, anlam evreninin değişim ve dönüşümü ile sürekliliğini görünür kılar. Bir hatırlama figürü olarak Ali Cengiz ifadesi, semiyosferin değişim ve dönüşümünün sağlayıcılığıyla kültür metinlerde karşılıklı şekil değiştirme hünerine, kalıp ifadelerle, savaşta taktik kılık değiştirmelere, siyasi oyunlara ve Cengiz Han ile soyunun devamı olan Kırım Hanlığına yönelik kodlamalara sahiptir. Semiyosferdeki Ali Cengiz Oyununa yönelik zihin kodlamaları, bir soyu ifade ederken aynı zamanda tevriyeli bir anlatımla tarihî süreçteki Kırım Hanlığının siyasi oyunlarını ve Cengiz Han'ın savaşta taktik kılık değiştirme hilelerini imleyerek kurnazlık ve hileyle düzenlenmiş oyun anlamındaki "Ali Cengiz Oyunu" kalıp ifadesini yaratmıştır. Yaratılan bu kalıp ifade, Türklerdeki şekil değiştirme yoluyla mücadelelere dair zihin kodlamaları ile birleşince de edebî metinlerin kurgusunda işlev üstlenmiştir.

Türk semiyosferinde mitik-mistik-dinî bir güç olarak belirginleşen şekil değiştirme motifi, akıl ve kut ile birleştiğinde rakibi alt etmeyi sağlayan bir işleve sahiptir. Rakibi alt etmek; mitik bilinçte ve ilk mistik harekette kötü ruhların verecekleri zararları yok etmek, dinî inanışta batılı yenmek, kültürel üretim metinlerinde adaleti sağlamak ve toplumsal tabakalaşmada alt statüdekini korumak anlamına gelir. Rakibi alt etmek için şekil değiştirebilme ise mitik bilinçte kut, mistik harekette sır, dinî inanışta keramet, kültürel üretim metinlerinde ise sihir gerektirir. Bu kuta, sır, keramete ve sihre sahip olanlar bunu akıl, bilgelik, eğitim ve cesaretle birleştirdiklerinde kahraman tipolojisine uygun olarak engelleri aşar ve galip gelirler. Bu galip geliş var oluş mücadelesinin sonucudur. Galip gelen kut-sır-keramet-sihirle, akılı-cesareti-bilgeliği birleştirerek bir hatırlama figürüne dönüşür. Tarihsel süreklilikle semiyosferdeki birçok edebî metinde yer alan bu hatırlama figürü, merkezine oyun ve hileyi alarak Cengiz Han'a ve Kırım Hanlığına telmihen Ali Cengiz Oyunu masalına ad olmuştur. Nihayetinde de Türk semiyosferindeki Ali Cengiz Oyunu adı verilen hatırlamaya ait alan; şekil değiştirme yoluyla mücadele motifinin, Cengiz Han ve diğer Moğol hükümdarlarının savaşlarda bir taktik olarak kılık değiştirmelerinin, Kırım Hanlığı ve Hanlığın siyasi oyunlarının anlam alanlarının bir araya gelmesiyle oluşmuştur.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar % 100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### **KAYNAKÇA**

Abbot, Jacob. Cengiz Han. Çev. Şebnem Duran. İzmir: Lilith Yayınları, 2017.

Akalın, Durmuş ve Kamuran Şimşek. Doğu Akdeniz'de Osmanlılar ve Ruslar. İstanbul: Kesit Yayınları, 2022.

Aksoy, Ömer Asım. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü/2 Deyimler Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları, 1984.

Alaaddin Ata Melik Cüveynî. Tarih-i Cihangüşa. Çev. Mürsel Öztürk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Alangu, Tahir. Keloğlan Masalları. İstanbul: Yaylacık Matbaası, 1967

Arslan, Mustafa. Başkurt Türklerinin Tarihi Destanı İdigeyle Moradım. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2017.

Aslan, Namık. "Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine". Millî Folklor 64, (2004): ss37-43.

- Ayverdi, İlhan. Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul:Kubbealtı, 2008.
- Banarlı, N. Sami. Şiir ve Edebiyat Sohbetleri II. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982.
- Boratav, Pertev Naili. 100 Soruda Türk Folkloru. Ankara: Bilgesu Yayınevi, 2016.
- Connerton, Paul. Toplumlar Nasıl Anımsar. Çev. Alâeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Çelepi, Mehmet Surur. “Türk Mistisizm Geleneğinde Yunus Emrenin Sırta Ermesi”, Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi 17/38 (2016): 96-116.
- Çelepi, Mehmet Surur. “Türk Tasavvufunda Hayvan Ruhu ve Koruyucu Pirlere Sembolizmi”. IV. Uluslararası Alevilik Ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı. (2018): 261-285.
- Çotuksöken, Yusuf. Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. İstanbul: Toros Kitaplığı, 2004.
- Devellioglu, Ferit. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Aydın Kitabevi, 1985.
- Divanü Lûgat-İt-Türk Tercümesi C1. Haz. Besim Atalay, Ankara: TDK Yayınları, 1985.
- Donuk, Abdülkadir. “Âl-i Cengiz Oyunu”. Türk Yurdu 360, (1988): ss19-24.
- Duran, Hamiye. Velâyetnâme. Ankara:Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Dursun, Aysun. Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi, 2008.
- Erdem, Didem Gülçin. “Mitik Yapıdaki Aksamanın Ritiüele Etkileri -Bali Baba Türbesi Örneği”. Yüzey Araştırmaları Işığında Silyon ve Çevresi. (Ed. Murat Taşkiran). İstanbul: Ege Yayınları, (2020):ss 353-364.
- Ergun, Pervin. “Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan”. Millî Folklor 68, (2005): ss78-84.
- Göde, Halil Altay. Yalvaç Masalları. Isparta: Fakülte Kitabevi, 2010.
- Gölpınarlı, Abdülbâki ve Pertev Naili Boratav. Pir Sultan Abdal. İstanbul: Derin Yayınları, 2010.
- Harmancı, Meriç. “Ali Cengiz Hikâyesi İzdüşümünde Kahramanın Görünmez Gücü: Metamorfoz”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 32 (2015): 209-228.
- İnalçık, Halil. “Gıray”. İslam Ansiklopedisi. C.14. İstanbul: TDV Yayınları (2022): ss.76-78.
- İnalçık, Halil. Kırım Hanlığı Tarihi Üzerine Araştırmalar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014.
- İnalçık, Halil. “Kırım Hanlığı”. İslam Ansiklopedisi. C.25. İstanbul: TDV Yayınları (2022):ss.449-457.
- Kaya, Doğan. Aşk Edebiyatı Araştırmaları, Ankara: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Kunos, Ignacz . Türk Masalları. İstanbul: Engin Yayıncılık, 1991.
- Lotman, Yuri. Düşünen Dünyaların İçinde İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih. Çev. Sabri Gürses. Ankara: Bilgesu, 2012.
- Ocak, Ahmet Yaşar. Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri. İstanbul: İletişim, 2017.
- Önal, Mehmet Naci. “Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgencilik”. Millî Folklor 84, (2009): ss57-72.
- Ötemiş Hacı. Çengiz-Nâme. Haz. İlyas Kemaloğlu. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Özünel, Evrim Ölçer. “Kel Ata’dan Keloğlan’a “Hilebaz” Dönüşüm”. Millî Folklor 67, (2005): ss47-52.
- Ragibova, Ilmira. “Altay Destanı Oçı Bala Üzerine Bir İnceleme”. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Denizli:Pa-mukkale Üniversitesi, 2023.
- Reşîdüddin Fazlullah. Câmîu’t-Tevârih. Çev. İsmail Aka, vd. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.
- Sakaoglu, Saim. Gümüşhane ve Bayburt Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Sarı, İbrahim. Büyük Türk Savaşları. Antalya: Nokta Yayınları, 2017.
- Sarıyüce, Hasan Lâtif. Anadolu Masalları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993.
- Semenenko, Aleksei. “Homo Polyglottus: Semiosphere as a Model of Human Cognition”. Sign Systems Studies 44 (2016): 494–510.
- Sever, Mustafa. Erciyes Yöresi Masallarında Tipler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1995.
- Tezel, Naki. Türk Masalları 2. Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 1971.
- Türkan, Kadriye. “Türk Masallarında Kahramanın ve Şamanın Don Değiştirmesi Arasındaki Benzerlikler”. Türkbilgi 15 (2008): 136-154.
- Türkçe Sözlük. Ankara: TDK Yayınları, 2005.
- Yalvar, Cihan. “Suçluların Gölgesinde Bir Kırım Hanı: Murad Gıray Han”. Yedi Tepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi 6, (2019): ss1-18.
- Yeni Tarama Sözlüğü. Düz. Cem Dilçin. Ankara: TDK Yayınları, 1983.
- Yurdatap, Selami Münir. Keloğlanın En Güzel ve En Meraklı Masalları. Ankara: Şenay Matbaası, 1968.

## ERGENEKON DESTANI'NDAN TOPLUMSAL BİLİNÇDİŞİNA YANSIYAN ANNE, ATEŞ VE HAYVAN İMGELERİ\*

### Reflection of Images of Mother, Fire and Animal on Collective Unconscious in Ergenekon Epic

Dr. Öğr. Gör. Gökçe ULUS\*\*

#### ÖZ

İlk insanın doğada kendine yer edinebilmesi, nereden geldiği ve nereye ait olduğu bilgisine erişme çabası; varoluşsal gereklilik olarak anlama, anlatma ihtiyacıyla birleşir. Bu ihtiyaç doğrultusunda ilk hayaller imgelere ve söze dönüşür. İmgeler, insanın kendini tanımlamasında araç olur. Milleti fark etmeksizin bireylerin sorduğu “Ben kimim?” sorusuna verilen ilk cevaplar mitlerdir. Toplumsal değerlerin aktarıcısı olan mitler üzerinden, imgelerin ışığında toplumsal kimlik okumaları yapılabilir. İmge ait olduğu toplumu; değerleri, sanatı, folkloruyla kavranılır kılar. Bu gücüyle folklorik imgelem, Jung’un sınırlarını netleştirdiği ortak bilinçdışına büyük bir kapı açılmasını sağlar. Toplumsal bilinçdışında Jung’un arketipleri ilk örnekleri oluşturur. İmgeler üzerinden arketiplerin değerlere yansımaları okunabilir. Türk halk bilimi bu konuda çok büyük bir hazineye sahiptir. Mevcut metinler Türk tarihini, Türk kimliğini çok yönlü bir biçimde ortaya koyar. Ana metni günümüze ulaşılmaya da Ergenekon Destanı Türkler için kültürel bir mirastır. Milletin hayatta kalması için savaşması, bireyin hayatta kalması için beslenmesi gereği karşısında, coğrafya temelli bu metindeki imgeler üzerinden psikanalitik bir okuma denemesi yapılmaktadır. Orhan Ural’ın “Ergenekon Destanı” özet metni diğer özet metinlerle karşılaştırılmış ve bu çalışmaya referans alınmıştır. Ergenekon Destanı ifadesiyle kastedilen metin bu olacaktır. Bu anlatıda Türklerin yeniden doğuşu, tarih sahnesinde tekrar yer almaları imgesel olarak anlatılır. Geçmişten günümüze farklı özet metinlerle ulaşan Ergenekon Destanı’daki imgeleri tespit etmek kültürümüze dair okumaları derinleştirecektir. Anne arketipinin imgeye dönmesinin aslında Türklerle ait bazı milli değerlerin yansımaları olduğu fark edilmiştir. Ergenekon Destanı Göktürklerin güç kaybı ve düzen değiştirmesi gibi olumsuzluklarla başlar. Sonrasında mücadele, doğa karşısında konumlanma, ateş ve hayvan imgeleriyle devam eder. Ateş imgesi günümüze kadar farklı ritüellerde temel simge ve kutsiyet ifadesi olarak kullanılmıştır. Bunun altında yatan nedenler Ergenekon Destanı’nda arandığında (farklı okumalar mümkün olmakla birlikte) arınmaya ve babanın izine gönderme olabilir. Su anneye, ateş de babayla bağdaştırılarak okunduğunda canlılık ve güç imgeleri de yerini bulur. Ateşe yüklenen kutsiyet gibi, hayvanlarla ilişkinin de Türk kimliğinin neresinde olduğu merak edilmiştir. Hayvanlarla özdeşimin farklı yansımaları Ergenekon Destanı’nda kurt, at, ceylan ve diğer av hayvanları üzerinden izlenip onların destanda hangi değerleri karşıladığı incelenmiştir. Hayvanlara yüklenen değerlerle günümüzde Türk kültürünün farklı öğelerinde bu değerlerin yaşatıldığı fark edilmiştir. Bazı imgeler Türklerin beslenme algılarını, mutfak kültürünü bile yönetecek kadar toplumsal hafızaya kazınmıştır. Kolektif bilinçdışı fertlerden bağımsız değildir ve Ergenekon Destanı’nda öne çıkan imgeler de Türklerin kolektif bilinçdışını yansıtır. Üstelik dilde ve anlatılarda varlığını hissettiren değerler, toplumsal cinsiyet rolleri için de önemlidir. Aynı doğrultuda toplumsal bilinçdışının izleri Ergenekon Destanı ışığında aranmış, tespit edilen izlekler Jung’un teorisi ve imgelem unsurlarından referans alınarak okunmaya çalışılmıştır. Bu kuramsal temele dayanarak yapılmaya çalışılan çıkarımlar Türk kültüründeki milli ve ferdi değerlerle karşılaştırılmıştır.

#### Anahtar Kelimeler

Toplumsal bilinçdışı, imge, arketip, Türk kimliği, Ergenekon Destanı.

#### ABSTRACT

The first humans’ efforts to find a place in nature, to reach the knowledge of where s/he came from and where s/he belongs; understanding as an existential necessity combines with the need to tell. First dreams became images and oral signs. Images could be a leg to stand on when people are trying to identify themselves while they are searching for a safe harbor. Regardless of any nation or culture, myths are the first answers when people ask themselves the question “Who am I?”. Since social values can be transferred through myths, social identities can be studied in the light of images and signs. Images and signs help to understand the society that they arose from with their values, art, and folklore. This power of folkloric image-

\* Geliş tarihi: 22 Nisan 2022 - Kabul tarihi: 14 Ocak 2023  
Ulus, Gökçe. “Ergenekon Destanı’ndan Toplumsal Bilinçdışına Yansıyan Anne, Ateş ve Hayvan İmgeleri” *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 74-85

\*\* Atılım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Ortak Dersler Bölümü, Ankara/Türkiye, gokce.ulus@atilim.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2658-410X.

ry opens a door to the collective unconscious whose limits were identified clearly by Jung. Jung's archetypes are the first examples in the collective unconscious. Turkish folklore has the richest treasure in the world in this regard. Existing texts reveal Turkish history and Turkish identity in a versatile way. The influence of archetypes on values can be examined through images and the oral reflections of the images, signs. In the light of the aforementioned knowledge, this study examines the Ergenekon epic which is a cultural heritage for Turkish people. Although the main text has not survived, Ergenekon Epic is a cultural heritage. It is necessary for the nation to fight, for the individual to be fed. In the geography-based epic, a psychoanalytic reading attempt is made through images. Orhan Ural's "Ergenekon Epic" summary was compared with other abstracts and reference was made to this study. Identifying the images in the Ergenekon Epic, which has reached the present with different summary texts from the past, will deepen the readings about culture. When water correlated with mother and fire with father, aliveness and power images finds their place. Just like ascribing holy meaning to fire, the relationship between animals and Turkish people's identity is also concerned. Turkish people classified the animals by considering their powers, qualities, and their position in nature. Different reflections of animal identification are examined through wolf, horse, gazelle, and other prey animals in the Ergenekon Epic. Corresponding values of these animals are examined. Values create differences between nations. National values can not be considered without individual values. Some imageries are engraved in people's memory so that they may manage the perception of nutrition or even cuisine culture. Values that show themselves in languages and narrations are also significant for gender roles. In this regard, marks of the collective unconscious are examined in Ergenekon Epic. Identified marks are also considered in the light of Jung's theory and imagery. Inferences regarding this theoretical basis are compared with the national and individual values of Turkish culture.

#### Keywords

Collective unconscious, image, archetype, Turkish identity, Ergenekon Epic.

#### Giriş

Kişisel ve toplumsal bilinçdışının devrede olduğu algı seviyesinde; yiyecek peşinde koşan sinir sistemi, şartlanmış biçimde göçebe avcının izini sürer. Yani insanların duyuş ve davranışlarının temeli çok eskilere dayanır. Campbell'a göre insan, her biri kendi yapıtını yaratan önceden belirlenmiş birçok yapının toplamıdır (1995: 46). Granger (1983: 14) bu yapı toplamını oluşturan bireylerin oluşturduğu ulusların niteliklerini, tarihini ve mitolojisini o ulusun yaşadığı coğrafyanın şekillendirdiğini söyler. Bayat (2007: 19) bu özellikleri şekillendiren unsurlara ekonomiyi de ekler ve ona göre insanın, toplumsal bilinçdışının belirleyici unsurları; doğa ve doğaya dayalı hayat şartlarıdır. Tural'a göre (2000: 65) milletlerin aynı kökten geldiğinin üç belirtisi, izi, belgesi, düşündürücü unsuru değer, norm ve sosyal denetim güçleridir. Değer, düşüncenin anahtarı olan bütünlüktür. Ferdî değerlerin arkasında toplumun genel kabulleri, kanaatleri ve tarih içinde oluşturduğu birikimin parçacıkları, kök örnekleri yani arketipleri vardır. Jung, arketipleri kristalin eksen sistemiyle açıklar. Ana sistem şekillendiricidir; ancak kendisi maddî bir varlığa sahip değildir. Arketipler de aynı bu şekilde bir anlam çekirdeğine sahiptir (Jung 2020: 21) "*Millî değerler anima arketip, Türkçe söyleyişle suur altına kazanmış gerekli olduğu zaman ortaya çıkan, eski ataların ruhlarından bize doğru akıp gelen, tarih içinde devam etme gücü veren değerlerdir.*" (Tural 2000: 66). Savaşçılık millî değerlerse beslenme eğilimleri ferdî değer sayılabilir ve birbirlerine hizmet ederler. Ferdî değerler tarihsel birikimin kalıntısıdır. Değerlerin oluşumunda altta yatan imgeler mevcuttur. Değerler olumlu ya da olumsuz, ayırıcı bir göstergedir ve bir değerlendirme ediminin sonucudur (Aktulum 2022b: 145).

Duyularla algılanan bir uyarın söz konusu olmaksızın beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj (TDK 1998: 1076) olarak tanımlanabilecek imgeler, toplumların yarattığı değerleri yansıtır ve ait olduğu toplumların düşünüş, yargılama ve inanç sistemlerini kavramanın anahtarıdır. İmge, anlamı bağlamsal kullanımlarla güncelleyerek kökensel anlamın değişik dönemlerde sürdürülmesine olanak sağlar (Aktulum 2021: 371). Durand'a göre (2017: 3) üretilmiş ya da üretilecek tüm imgeler imgelemede bir müze gibi

toplanır. Ulusal kimliği oluşturmada her türlü varlık rol oynar. Alışkanlıklar, yeme, içme, barınma biçimleri, yaşayışlar, inançlar, ayinler, söz kalıpları ve daha pek çok gerçeklik; düşünme biçimlerinin göstergesi olur. Aktulum (2022a: 120); içselleştirilen duyguların, korkuların, arzuların örtük vaziyette imgelerle ifade alanı bulduğunu ifade eder.

Bir ulusa ait imgeler toplamı, o ulusun kendine has düşünme ve inanma sistemini ayakta tutar. Tarihsel birikim, kültür mirası anlatılarla sanat eserleriyle, edebi metinlerle nesilden nesle devredilir. Algıları, davranışları yönlendirecek olan alt metinde bulunan imgelem, çözümlenmeye uygun hâle gelir. “*Mitler aracılığıyla imgelem, bireye geçmiş ve şimdiki yeniden kurgulama olanağı sağlar.*” (Aktulum 2022a: 123).

Mitler, imgesel güçleriyle toplumun değerlerini aktarır. Bu anlatılar; ilkel toplumun yaşam pratiklerini düzenleyen asıl güçlerinden uzaklaşmış sanat eserlerine güçlü olanaklar sunarken, o eserlerle günümüze erişmişlerdir (Afacan 2003: 13). Mitlerde birey diye bir değer yoktur, topluma mâl olan kahramanlar vardır. Jung, bireyin toplumsal varlık yani kitlenin bileşeni olarak anlamı olduğunu öne sürer. Ona göre, biyolojik birey olarak insan, varoluş hakkı tartışmalı bir fenomendir; fakat kültürel bakış açısı insana kahramanlık kültü sayesinde anlam yükler (Jung 2019: 235). Arketipler ise cinsiyet rollerine göre kahramanlara kimlik özellikleri yükler; çeşitli özdeşimsel özellikler de kadın ve erkek kimliklerini şekillendirir. Kadın-erkek eşitlik algısının kırılma noktalarından biri erkek odaklı kahramanlaştırmalardır. Kadının yüceltilmesi anne imgesi çevresinde dönerken; güç, erk, baba imgesini öne çıkarır. Anima arketipi olarak dişil ve eril görev dağılımları vardır. Geçmişte kadın ve erkeğe yüklenen değeri imgeler bugüne taşır.

Jung, anima ve animus terimlerini feminen ve maskülenin birbirindeki varlığına bağlar (2020: 56). İki kimliğin de kendine has özellikleri olmakla birlikte birbirlerine ait özellikleri içlerinde barındırırlar.

Doğum ve canlılık temsili kadın ya da ölüm ve hayatta kalma mücadelesi temsili erkek kahramanlar üzerinden güç imgeleri biçiminde yaratılsa da çoğu anlatıda avcı, yönetici, erk sahibi “erkek” olmuştur. Hayatta kalmak için ilkel dürtüleriyle öldürmeye, savaşmaya yönelen erkek; kan dökmeyi güçle denk tutar. Savaşların kimliği yüzlerce yıldır “erkek”tir. Kadın ve erkek, “özne” kavramı içinde, uzamda iki nokta olarak alınır ve anamorfoz<sup>1</sup> oluşturursa, kadının doğal olarak yapabildiği “bedeninden kan akıtıp hayatını sürdürme”; erkek penceresinden başkasının kanını dökmeye döner. Erkek; büyük bir çabayla kendini şaman ya da avcı maskeli, süslü bir formda ölümsüzleştirmeye, konumlandırmaya çalışır. Psikanalitik yaklaşımda, gerçekten öldürülen her şey baba kabul edilir (Campbell 1995: 84). Birinin imgesel ölümü diğerrinin canlılığını devam ettirir.

Kültür, belli bir uygarlıktaki insanların dünyayla kurduğu ilişkilerin toplamından oluşur diyen Lévi-Strauss (2014: 65) kültürün düzen yarattığını da ekler. Paleolitik avcılarının totem hayvanlarını öldürüp yemesi bununla ilgili bir içe alım, özdeşim çabasıdır. Avcı erkek doğadaki hayvanla savaşmaktadır. Hayvan da baba gibi güç sahibi olanıdır. Kanını akıttığı hayvan onun yaşamasına katkı sağlar. Ancak hayvanlarla ilişki, öldürüp etini yemek kadar yüzeysel bir eylem değildir. Kendinden güçsüz canlıları hayatta kalma güdüsüyle avlayan insan, kendinden daha güçlü olanı alt edip efendi konumuna yükselmeyi arzulayabilir. Üstelik herhangi birinin canını almak tanrısal bir güçtür. Baba imgesiyle mücadelede ona kendini kanıtlama çabası, erkek kahramanların savaşma ve güç gösterileri olarak su yüzüne çıkabilir.

İnsan veya hayvan öldürme motivasyonu olarak, hayatta kalma dürtüsünden ve dinî inançtan, animistik unsurlardan güç alınır. İslâm inancında kişinin Allah için kestiği kurbanların, cennette ona hizmet edeceği inancı; Türk kültüründe etçil bir tür olan kurtlardan türemenin verdiği ussallaştırma ya da ruh transferi tarzı algılar öldürmeyi meşrulaştırma eğilimindedir. Hiyerofani<sup>2</sup>, gerek dinî metinlerde gerek destanlarda erkeklikle bütünleştirilme, imgelerin kişileştirilmesi yönünde eğilim gösterir. Farklı örnekler olarak; ölmüşlerinin ruhuna değsin, canına değsin, kuş donuna girmek, (tabakta bırakılan yiyecekler için) arkandan ağlar gibi söz kalıplarında kişiselleştirilen imgelerin izleri sürülebilir (Kalafat ve Turan 2015). Kurban edilen hayvanın etinin yenmesi ve ölü evinde yenen yemek ritüelinde de aynı eğilimler söz konusudur. Toplumsal bilinç dışında yenen etlerin ölünün canına (hayrının) değeceğine inanılır ve günümüz Türkiye topraklarında bile cenaze evindeki yemekte et mutlaka olur. Bu uygulamanın imgesel ayağında hayvanların sahip olduğu donanımları yüklenmek, somut bir uygulamayla nesillerce devam eder.

Bu bilgilerin üzerine bir okuma yapılmak istendiğinde çalışmaya referans seçilen, Orhan Ural'ın (1972) metinleştirdiği Ergenekon Destanı'nın başvuru metni olması kök örneğe gitme çabasından doğmuştur. Ergenekon Destanı'nın Türklüğe yüklenen vasıfları, içinde bulunan imgelerle ve arketiplerle aktarmasıyla Türk kimliği ve mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Ata ruhandan millî değerler taşıdığı kalıp bilgisiyle; Türk ulusunun düşünme ve inanma gücünü, değerlerini "ateş, anne ve hayvan imgeleriyle kurgulayan bir miras olarak görülebilir.

#### **Anne İmgesi Olarak Ergenekon**

Türk tarihinin en eski mitlerinden biri olan Ergenekon Destanı, Türk kimliğine kazınmış pek çok imgeyi bünyesinde barındırır. Farklı metinler hâlinde günümüze ulaşmıştır (Bkz. Yıldırım 2002). Esas metnine ulaşılamayan bu anlatıya Ebulgâzi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk* (2020) adlı eserinde rastlanır. Oğuz (2004: 7) Ergenekon Destanı'nı yalnızca vak'a özeti mevcut olan sekiz Türk destanı arasında sayar ve oradaki olayların, bir destana ait olabileceği gibi bir başka anlatı türüne de ait olabileceği sorununa değinir. Gökâl (1976: 100-102) "menkıbe" dediği bu anlatıda Türkleri Ergenekon'dan kurtaran kahramanın Moğol, Moğolların da Oğuz soyundan ve olduğunu kabul eder. Ögel (2010: 59-66), Reşidettin'in Câmî üt-Tevarih'i Moğollaştırdığı bilgisiyle ele alır. Köprülü (2003: 81) de Göktürklerin Moğollar olduğu bilgisini verir. Togan da Türkler ve Moğolların kuvvetli olarak kaynaştığını, Oğuz efsanelerindeki han sülalesinin Moğollaştığını söyler (2020: 95-97)

Ergenekon Destanı farklı özet metinler üzerinden okunmuştur. Orhan Ural (1972: 19-27), Fuad Köprülü (2003: 81-82), Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz (2002: 208-209)'ın özet metinlerinde olayların oluşu temel olarak aynı doğrultudadır. Bütün Türk illerinde hâkimiyet süren, ok atarak savaşan, adeta havayı yırtan Göktürkler karşısında diğer boylar intikam arzusu içindedir. Sevinç Han liderliğindeki Tatarlar ve boyları birleşip Göktürklerden öç almaya çalışır, Türklerin etrafını kuşatırlar. Umulmayan bir günde Tatarlar Göktüklere saldırır ve on gün sürecek bir mücadele başlar. Rehavete kapılan ve sarhoşluk hâlinde olan Türkler, Tatarların hilesi karşısında gafil avlanır ve onlara yenilirler. Yağma ve katliamı esaret izler. Hayatta kalan Türkler, Tatarlara esir düşer. O dönemde Türklerin yöneticisi olan İlhan'ın oğlu Kıyan ve yeğeni Tukuz, eşleri ve atlarıyla birlikte firar eder, yurtlarına dönerler. Orada artık güvende olmayacaklarını anlayıp dağların arasında, diğer insanların onları bulamayacağı bir yer ararlar. Çok zorlu, uçurumlu, dar geçitli yolları aştıktan sonra, 400 yıl yaşayacakları "Ergenekon"a ulaşırlar. Orada temiz hava, akarsular ve av hayvanları vardır. Yıllar içinde orada yaşayıp çoğalır-

lar. Sonunda Ergenekon'a sığmayacak kadar kalabalıklaşır ve dışarıya çıkmaya karar verirler. Demircinin rehberliğinde 70 kişi ateş yakıp dağdaki demir madenini eritir ve oradan çıkarlar. Lider Börte Çene (Bozkurt) illere elçi yollar, Tatarları kılıçtan geçirip atalarının intikamını alır, yurtlarına dönerler.

Ergenekon Destanı Ebulgâzi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk* adlı eserinden okunduğunda bazı farklılıklar göze çarpar. O, Türkleri Moğollar olarak anar. "Ayağının basmadığı ve elinin yetişmediği yer yok idi." (Ebulgâzi Bahadır Han 2020: 60) der. Türkler İl Han yönetiminde çok canlı ve başarılı anılır.

Orhan Ural'ın özetindeki ilk canlılık belirtisi Göktürk okunun Türk illerinin her yerinde havayı yırtmasıdır (1972: 23). Ok burada bir imgedir ve korkuların, arzuların örtük biçimde ifade bulmasına çarpıcı bir örnektir. Buradaki kullanımı açıklar biçimde Aktulum; imgelerin aydınlık ve karanlık düzende görüneceğini, bir tarafta mücadele, bir tarafta aydınlanma arzusunun bulunduğunu belirtir (2021: 389). Karanlık düzenden aydınlık düzene geçiş için Türkler ok kullanır. Dört temel elementten havanın, okla yırtılması Türkler için yaşam mücadelesinin hareketli geçtiğini ortaya koyar. Destanın başında Türklerin gücü ve egemenliği yüceltilir. Anlatılardan başında ve sonunda Göktürkler aydınlık düzende, güç sahibi olarak diğer milletlerden yukarıda bir yere konumlandırılır ve öldüren onlardır. *Şecere-i Türk*'te Türk hanı İl Han ile Tatar hanı Sevinç Han arasında sürekli bir savaş olduğu ve hep İl Han'ın galip olduğu yazar (2014: 60). İmgeler aracılığıyla Türkler, savaşlarında diğer milletlerden insanları öldürerek üstünlüklerini kanıtlamaktadır. Savaşlardan galip çıkmak aydınlık düzende başlangıç ve ilerleme sağlar. Boyların birleşerek Türklere saldırması, diğer boyların hepsinden daha güçlü olma kanıtı olarak Türklük yüceltmesidir. Ural, diğer boyların Göktürklerin etrafını kuşatacağı zamanı "yıldızlı gecelerde kuşku dolu anlar" (1972: 23) olarak tasvir eder ki bu Türkler için aydınlık ve karanlık bir aradadır. İyilik hâli aydınlık düzende ilerleyebilir. Aydınlık ve karanlık düzenin birlikte kullanımı gücün kaybedileceğinin ilk işaretidir. Aynı ikilik "Sevinin uçucu dorukların toprağın katı karalığına, savaşa dönen kişiler" (Ural 1972: 23) tanımlamasında da vardır.

Tatarların kuşatma sonrası yenik düşmeleri üzerine Türkleri hileyle güvenli alanlarından çıkarıp tuzağa düşürmeleri Jung'un trickster (hilebaz)<sup>3</sup> figürünü (2020: 137) akla getirirse de personanın görünmeyen yüzü olan gölge arketipinin yansımaları bu durumla daha iyi örtüşür. Gölge arketipinde olduğu gibi bekleme süreci sonrası menfaatini garantiye aldığı zaman içindeki saldırganı ortaya çıkaran Tatarların karşısında gaflette bulunan, safça düşünen, dayanışma bütünlüğü yıkılan Türkler, ideal kişiliklere uymayan davranışlar sergiler. Bu yenilgi çok ağırdır. Sevdiklerinin, milletin yok edildiğini gören Türkler, intikam arzusuyla dolar. Yaşlıların öldürüldüğü saldırıda hayatta kalanlar küçükler ve gençler köle olmak üzere tutsak edilir.

Tukuz ve onunla aynı yaştaki kuzeni Kıyan, Jung'un da (2020: 77) andığı bir imge dizisi olan Nun örneğini akla getirir<sup>4</sup>. Deniz, psikanalitik yaklaşımda ana rahminin karşılığıdır. Nun balığının sepetten fırlayıp yurduna dönmeye çalışması, Kıyan ve Tukuz'un eşlerini ve atlarını alıp Tatar esaretinden firar etmesiyle eş eylemlerdir. Balık gibi Kıyan ve Tukuz da dönüşüm yetisine sahip olduklarını ortaya koyarlar. (*Yani baba, hayvan ata ve yaşamın yaratıcısı, bilinçli insandan ayrılır* (2020: 77)). Bu imge içte taşınan bir ruhun hatta bilincin kaybedilmesine benzer. Jung'a göre Yaratan'ın karanlık dünyasından gelen gölgenin baba karşılığıdır ve bilincin tekyönlülüğü *çözülme semptomu* gösterir. Balık nasıl ki denize atıldığında bilinçdışının içeriği olur; Türkler de esaretten kaçıp önce topraklarına, oradan dönüşüm, yeniden doğuş alanı olarak Ergenekon'a girince aynı süreç başlar. Ergenekon anne arketipi tezahürü olarak can veren,



koruyan, saklayan, yeniden doğuş hatta ölümsüzlük sağlayan, besleyen yerdir. Kıyan, Tukuz ve onların eşleri, balığın suya atılması gibi Ergenekon'a sınırlar ve hayatta kalma odaklı farklı bir bilinç durumuna geçerler.

Türkler için kadın kahraman; yaşam, var olma, çoğalma, hayatta kalma, iyileştirme gibi değerlerle özdeşleştirilir. Kadın canlılığın, yaşam vermenin parçası olarak imgeleşir. Ergenekon Destanı'nda ilk yurdunun aşılmaz dağlarla çevrili, İran'ın ötesinde, Kafkasya'nın iç tarafında olduğunu aktaran Yıldırım (2002: 533, Michel Le Syrien'den 1899-1910) Türklerin “*yeryüzünün memeleri*” olarak tabir edilen dağların içinden kurdun rehberliğinde çıktıkları rivayetinden bahseder. Doğuş, hayata başlama ve canlılığın devamlılığı yine kadınlardır. Güvenle yaşanan dağların ardının kadın bedeni temsili olması tesadüf değildir. Anne, doğayla özdeşleşir. Jung'un (2020: 31) bahsettiği anne ve yeniden doğuş arketipleri Ergenekon Destanı'nın kilit noktalarıdır. Bachelard büyük imgelerin hem tarihinin hem de tarihöncesinin olduğu kabulüyle hepsinin ulaşılamaz bir düşsel temeli olduğunu söyler. İmgeler dünyasında gerçek yaşam sürebilmek için insan, tüm tutkuları aşan mutlak yücelik içinde yaşamaya çalışır ki bu insan, dünya cennetini yitirmiş olmalıdır (Bachelard 1996: 60). Ergenekon'da topraklarına dönüş için 400 yıl boyunca bekleyen Türkler için dünya cenneti yitirilmiştir. Büyük imge olan esas mekân yurt, düşsel temeli oluşturur. Kaybedilen müreffeh alana ulaşmak için verilen mücadelede toplumsal kimlik, kahramanlar üzerinden izlenebilir. Türklük tarihinde vatan topraklarına ve anneye her dönem önem verilmiştir.

Şenel (1995: 103) avcı-toplayıcı dönemden gelen bir özellik olarak doğayı odak alma konusunda klanların bitki, hayvan ya da doğadaki nesnelere özdeşim kurduğunu; toplumu odak alan düşüncenin ise doğayı o topluluk gibi erkek ve dişi güçler olarak sınıflayarak doğaya uzandığını söyler. Ergenekon Destanı'nda toplum bilinci yerleşmiş olan Göktürkler doğaya (Ergenekon topraklarına) ve hayvanlara (kurda, ceylana) cinsiyet güçlerine göre değer atfetmiş ve onları kendi toplumlarıyla ilişkilendirmiştir. Destanın odağında bulunan, dişil güç olarak kabul edilen anne arketipinin doğada çok sayıda yansıması vardır. Sihirli dişil otoriteden bilgeliğe, bakıp büyüten, yaşam veren, taşıyan, besleyen, zehirleyen, korkutan (...) olma özellikleri ile mitlerde yer alabilir (Jung 2020: 23). Tek ve çok zorlu bir yoldan ulaşılan Ergenekon; iki aileye yaşamak için bütün kaynakları sağlar, can veren yaşam alanıdır. Ergenekon'dan çıkış noktasında anne arketipinin kendi kendini dönüştürebildiği görülür. Çıkış sürecinde çatışmanın kurbanları onun yarattığı ateşin ışığında hem aydınlanır hem de aydınlatırlar. Jung'a göre (2020: 37) bu kargaşa görünümlü anlamsız görünen süreç arınma olarak yorumlanabilir. Ergenekon'da geçen süre Türklerin yaşadığı bir erginleşme, oluşma ve doğum ritüelidir. Anne rahminin yansıması olarak Ergenekon'a giren topluluk gelişimini, çoğalmasını tamamlayıp oraya sığamaz hâle gelir. Bir doğumun olması kaçınılmaz ihtiyaçtır.

Ergenekon Destanı'nda Jung'un yeniden doğuş biçimlerinden *yeniden doğuşun* (*renovatio*) izleri sürülebilir (2020: 51-52). Önceki dönemlerdeki varoluş bilgisi, Ergenekon ormanında yaşayan Türklere, orada buldukları süre boyunca kültürel aktarımla, dille iletilmiştir. Sözü edilen anne imgesi günümüzde yurdun “ana vatan” olarak anılmasıyla benzer bir kullanımdır. Anne rahmi kabulüyle etrafı kapalı ormanda 400 yıl civarı çoğalarak dönüşüm gerçekleştirmişlerdir. Orada çoğalan yeni Türkler öncekinden farklı varoluş koşullarına sahip olan başka yerdeki, başka bedendeki yeni nesil olsa da aynı millettir. İmgesel olarak yenilenen kişinin özü değişmemiş; ancak Türk imgesi iyileşmiş ve güçlenmiştir. Burada kazanılan zenginlik ise Jung'un çoğalma anlamında dönüşüm başlığındaki “*içsel kaynaklarla beslenen bir çoğalmanın bilincine varmak*” (2020: 58) yani tekrar güçlü, savaştı bir millet olabilmektir. Millî değer olarak özgürlük

ve millet olma şuru bu destanda temel imgelerdendir. Aktulum'un değer tanımlarından birinde bilişsel özneye pragmatik öznenin arasındaki ilişkide öznenin gelenek biçimine bürünmüş bir deneyime yüzünü döndüğü ifade edilir. Değer; davranış ya da kimliği düzenleyen, dünyayla ya da başkalarıyla etkileşime girmesine olanak sağlayan değersel ve epistemik gönderge hâline gelir (2022b: 92). Millî değerler çevresinde, ölmüş atalarının ruhuyla özdeşleşecek kahramanlar; onların rolüne bürünür (Jung 2020: 62). Geçmişlerine dair bilgileri halk anlatılarından ibaret olan Türkler Ergenekon'dan atalarının intikamını alma, Tatarlara saldırma güdüsüyle çıkarlar. İçsel yapının değişiminde cinnet fenomeni bu yolla görülür. Jung'a göre bu fenomeni taşıyan kişi, ata ruhuyla özdeşleşip topluluğunu yaşatma arzusu doğrultusunda hareket eder (2020: 57). Ata ruhlarıyla özdeşim kuran Türkler kutsal doğum sonrası ilk iş olarak geçmişin intikamının peşinde koşarlar. Kişilik yapılarında atalarına ait unsurlar barındıran Türkler, atalarının rollerine bürünerek hayatlarına mevcut değerleri doğrultusunda yeniden başlarlar.

### **Ergenekon Destanı'nda Ateş İmgesi**

Bachelard ayırt edilebilir iki imgelemden bahseder: biçimsel nedene hayat veren imgelem ve maddesel nedene hayat veren imgelem. Çeşitli maddesel imgelemleri dört unsura<sup>5</sup> göre sınıflandırmak mümkündür. Bir hayalin kalıcı yapıya dönüşmesi için maddesel unsurun kendi özünü, kuralını ve şüurselliğini vermesi gerekir. Ateş gibi bir maddesel unsur; inançlara, tutkulara, yaşam felsefesine müdahalede bulunur. Ateş anlatıda yalnız meta değil; estetiğiyle, ruhbilimsel nitelikleriyle, ahlakıyla imgelemini kurar (Bachelard 2006: 10-11). Aynı şekilde su, ateşin imgesindeki şiddetten uzaktır. Su, pek çok tözü özümser ve içine çeker. Maddesel unsurları suyun bileşim ve bağdaşım izleklerini oluşturur (Bachelard 2006: 108). Su toprakla birleşir, ateşle birleşir, havayla birleşir ve bağdaşım kurar. Üçlü maddesel birlik hiçbir zaman gerçekleşmez, birleşmesi hâlinde yapay imgeler ortaya çıkar (Bachelard 2006: 110).

İnan'a göre (1976: 42) Altaylı Şamanist Türk boylarının bir efsanesinde Tanrı insanlara et yemelerini emrettikten sonra Ülgen gökten indirdiği biri kara biri ak iki taşı birbirine ve kuru otlara vurarak ateşi getirir. Türkler için ateş ata kudretinin yansıması hâline gelir ve et yeme ile ayrılmaz bir bağa sahip olur. Ergenekon'da ateş imgesel suyun içinden (Ergenekon'dan) çıkmayı sağlayan güçtür.

Ateş canlılığı sürdürecektir gerçeklikleri besler, ısıtır, pişirir, eritir ve kuruturken; su can verir, temizler, eritir, artırır (Aktulum 2021: 377). İmgeler, anlamı bağlamsal kullanımlarla günceller ve kökensel anlamı değişik dönemlerde sürdürür. Bachelard, simyada ateş felsefesine cinselliğin hâkimiyetini anlatırken “doğal olan, doğal olmayan ve doğaya karşı olan” biçiminde bir tasnifi aktarır. Buna göre doğal ateş erildir. Dişilik nesnelere dışına, kucak, barınak görevi gören bir ısıyla yaklaşırken eril ateşin saldırısı içe, öze doğrudur. Simyacıların ateş öğretileri doyurulmamış arzularla kaplanmıştır. Eril ateş en güçlü türdür ve bedenleri açabilir. Canlılığın ölçütlerinin başında ısıya sahip olması gelir. Hem özne hem nesne olarak dirimin ve varoluşun yoğunluğunu, duygusunu da ateş verir (Bachelard 2007: 125).

Ateş üretip delik açmanın cinsellekle paralellik oluşturduğunu örnekleyen Jung (2019: 194-227) referans alınarak denilebilir ki burada yakılan ateşler uterusun açılması ve bebeğin dünyaya gelmesi şeklindedir. Ergenekon'da demir (kutsal madenlerden) eritilerek delik açılır ve Türkler içinde buldukları güvenli yaşam alanından dışarı, atalarının yaşadığı eski yurtlarına dönmek üzere çıkarlar. Anne, bir yapı olarak deneyimleri içine alan biçim; baba da arketipin dinamizmini temsil eden biçim ve enerjidir (Jung 2020: 41). Türk kültüründe kutsiyet taşıyan sayı olarak 70 “er” kişinin harekete geçerek yaktığı ateş, erkek kimliğiyle babayı karşılar.

Yılbaşlarında ateşte demir eritme geleneği Ergenekon'dan çıkış temsili olarak anılır. Ergenekon'dan çıkış gününün kutlandığı Nevruz (Ergenekon) Bayramı da (Yıldırım 2016: 214, Çetin 2004: 96, Çay 1988: 15)<sup>6</sup>, imgesel bir doğum günü olarak Türklerin tarih sahnesine yeniden çıkmasını temsil eder. Demir, Türkler için saygıyla anılması gereken bir varlıktır. Büyüde kullanıldığı gibi yemin törenlerinde de demir<sup>7</sup> yerini alır, o yaralayan ya da öldürendir. Sahip olduğu özellik, işlevsel demire eril kimlik yükler. Sert, soğuk, sağlam ve yaralayıcı olma yönleriyle demir zaten kutsallaştırılırken burada ona hymen vasfı yüklenir. Eril ve dişil özelliklerin yüklenilmesi anima ve animusun bütünlüşme sürecinin karşılığı olarak düşünülebilir. Dağ ve dış dünya arasında bir nevi duvar oluşturan demir zarın en zayıf noktası usta bir erkek demirci tarafından tespit edildikten sonra körükler aracılığıyla ateş istenen miktarda büyütülür ve delik açılır.

Her şeyin değişmesini isteyen insan ateşe başvurur. Ateş bir töz üstüne damgasını vururken *tam noktası* yakalanmalıdır. Bachelard'a göre ateş hem sanatların temel aracı hem de düşmandır. Ateşin azalması ya da harlanması fiziksel ve kimyasal sabit bilgiden sapılması halinde yıkıma götürebilir hatta ölümcül olur (2007: 71). Ergenekon'da yakılan ateş, demiri eritip içinden çıkılabilecek boyuta gelene kadar körüklenir. Türkler bu destanda ateşe hükmederek doğayı dönüştürmeyi, canlanmayı sağlarlar. Ateşin her türlü bilgisine sahip olmak bir gerekliliktir. *Elektrik kendi bilimini bulmuş, fakat ateş bulamamıştır* der Bachelard (2007: 75). Bu karmaşık olgu pozitif bilimlerin bulgularına kadar kutsiyet atıflarıyla varlığını sürdürmüştür, hâlen de yaşamdan töze geçen belirsizlikleri barındırır. Ateşin (yüksek ısının) bazı mikrop ve virüsleri yok ettiği bilgisinin öncesinde tinsel açıdan ateşin maddeyi ayrıştırıcı, arındırıcı niteliği geçerliydi. Ateşten geçen şeyler arlaşıyor. Maden eritilmesi ve kaynak yapmak da aynı değere yönelik bir öbek eğretilme sağlar (Bachelard 2007: 118). Ergenekon'da dağın içinden geçilecek kısmı ateşle şekillendirilmesi imgesel arınmanın temsidir.

### Hayvan İmgelerinin Karşılığı

Milletler düşünüşlerini önce kendi hatıralarına bağlanarak sonra ideal yaratarak gösterir, diyor Ülken; bu ideallerin bütün topluluğa mâl olup saldırganı şekil aldığı zaman başka milletleri rahatsız edeceğini söyler (2019: 158). Hatıralarını ve ideallerini yaratan toplumlarda imgeler dünyası sözel karşılık bularak toplumların imgeler dünyasını teşkil eder. "*Sihirsel düşünüş kolektif bir düşünüşdür*" (Şenel 1995: 102) görüşü imgelerin toplumun geçmişi ve geleceği için belirleyici olduğunu destekler niteliktedir.

Varlıkların sahip olduğu üstün özellikleri farklı özdeşim yollarıyla kendi içine almaya çalışan insan kendisiyle, ötekilerle ve doğayla mücadele içindedir. *Benini* yaratırken ötekiler karşısında baba (Tanrısal güç sahibi olan, korkulan, hükmeden) konumuna geçmek için güce ihtiyaç duyar. Güç sahibi olmak için kurulan özdeşimlerin çok farklı biçimleri mitlerde görülür. Hayvan biçimindeki ruh simgeciliği: ruh arketipi hayvan aracılığıyla ifade edilebilir (Jung 2020: 112). Yedikleri etlerin, kestikleri kurbanların, avladıkları hayvanların, kavurdukları helvaların, ikram ettikleri suların ölmüşlerinin ruhuna degeceği, onları şâd edeceği fikrine sahip olan Türkler<sup>8</sup>, başka bir özdeşim çabası dâhilinde kurttan türeme destanları ve efsanelerini binlerce yıldır yaşatır.

Yıldırım, Ergenekon Destanı'nın ele geçmeyen metinlerinde Ashihna soyunun; eli, ayağı kesilmiş erkek insanla dişi bir kurdun çiftleşmesi sonucu türediğini söyler (2002: 528). Eski Türklerin normal kadın erkek ilişkisinden değil, olağanüstü bir şekilde kurttan türemeleri fikri hiyerofoniye işaret eder. Gök tüylü, gök yelili Kurt; Tanrı'nın elçisi kabul edilir (Ögel 1985: 59). Kurt hem anne hem babadır. Türkleri kutsallaştıran bu olağanüstülük göndermesiyle doğada çok güçlü kabul edilen kurdun özelliklerini Türk milletine yüklemek amaçlanır. Doğaüstü bir birleşmeyle; güç imgesini kendi varlığıyla

özdeşleştirmek, efsaneleşmek; Türklere psikolojik üstünlük sağlar. Lévi-Strauss (2013: 54) kültürün gerçekten kendisi olabilmesi ve bir şeyler üretmesi için, söz konusu kültür ve mensuplarının özgünlüklerinden; hatta başkaları üzerindeki üstünlüklerinden emin olma gereği hissettiğini söyler. Diğer milletlerden üstün olma, sıra dışılık, güç gösterme çabası olarak da yorumlanabilecek kurt imgesi; Türkleri diğer milletler karşısında yüceltmeye yöneliktir.

Mitik kabulde, insanın geçmişte bıraktığı her iz onun bir parçasıdır ve bütüne etki edebilir (Cassirer 2015: 90). Ergenekon'a ilerlerken Türkler devenin ya da atın zor geçeceği dar geçitleri, zorlu yolları aşar; Ergenekon'da ise *hayvanların kışın etini yer, yazın sütünü içer, derisini giyerler* (Ural 1972: 25). Deve veya atın ulaşım için kullanıldığı dönemlerde onlara yüklenen temel özellikleri onlardan daha iyi kullanan Türkler sonrasında da tözsel nitelikleri farklı yaşamsal çabalarla içlerine almaya devam ederler. Yüzyıllar içinde sürülerini ve kendi soylarını çoğaltırlar. Demir eritmek için harekete geçtiklerinde sevinç çığlıkları, kuşların kanat şakırtısı ve atların kişnemesi birbirine karışır. Doğadaki yüce diğer canlılar da onların zafer umuduna aynı coşkuyla katılır. 70 öküz ve 70 atı kesip derilerinden demirci körükleri üretirler. Öküz ve atın eril özellikleriyle yine eril kabul edilen ateşe üflemesi bir canlandırmanın başlangıç temsili olarak kabul edilebilir. Bezm-i Elest'te ruh üflenen bedenler gibi bu körükler ateşe üfler ve temsili doğum başlar. Bu süreçte yürekli er kişiler bir doğum anını akla getirir biçimde alınlarındaki terlerle hep birlikte bağırırlar. Türkler hâlâ demir eritme ritüeline değer verir ve demirle ilgili atasözleri Türkçede büyük yer tutar.

Ergenekon'dan çıkış sürecinde Göktürklerin hakanı Börte Çene (bozkurt)'dir. Türklerde kurt saygıdeğer bir canlı ve korku imgesidir. Ancak totem olup olmama noktasında tartışmalı bir durum mevcuttur. Totemizm çerçevesinde avlanmasının kabul edilemeyeceği düşüncesiyle totem sayılmaması akla daha yatkındır<sup>9</sup>. Bilindiği üzere kurt etçil bir hayvandır. Kurdu yediği kuzu, koyun ve inek Türk mutfağının hâlâ temel en fazla tüketilen besin kaynağıdır ve bunun kaynağını çağrıştıracak bir gösterge vardır: Kıyan ve Tukuz firar edip yurtlarına döndüklerinde yalnızca deve, at, sığır ve koyunların hayatta kaldığını görürler. Deve ve atı ulaşımında, yük taşımada kullanıp kurtların beslendiği gibi sığır ve koyunu beslenme malzemesi yapmaları hâlinde hayatta kalmaları kolaylaşır. Eski Türk inancında Tanrılara sunulan kurban geleneğinin İslam inancında da evrimleşerek devam ettirilmesi Türk kimliğiyle et tüketimi arasındaki bağı sağlamlaştırmıştır. Mitlerdeki kurt sütü emme kurgusu da bu algıyı, Türklerin kurtla özdeşim kurmasını destekler. Ergenekon Destanı'nda Tatarlar, Türklere saldırmadan önce avladıkları kuş ve av hayvanlarını pişirip kekik kokulu ovada güç toplar, yer, içerler. Sonrısındaki galibiyetleriyle bu öğünleri arasında bir bağlantı bulunmalıdır. Zira Türklerin etrafı sarılmışken (ve sonrasında mağlup olacakken) ne yiyip ne içtikleri mevcut metinlerde yazmaz.

Kutadgu Bilig'de Türk boylarının bazıları avcı, bazıları ziraatçı, bazıları da hayvancı olarak tanımlanırken zenginliklerinin koyunlara, atlara ve her türlü kürke dayandığı, savaşı seven bir kavim oldukları yazar (Kaşgarlı Mahmut 2014). Ergenekon'da at, Türklerin bir parçasıdır. İnsanın ayrılmaz dostu olan atın "gök"le bağlantılı olduğu, Türklerin ehlileştirdiği atın Gök Tanrı için kurban hayvanı olduğu (Roux 2017: 35) bilinir. Savaşa at üstünde giderler. Kıyan, Tukuz ve eşleri atlarına binip firar ederler. Ergenekon'a atlarıyla giderler ve Ergenekon'dan çıkıp düşmana saldırmadan önce, yurda dönerken yine atlarının üstündedirler. Türkler atlı ve göçebeğin güçlü ve enerjiktir, yiyeceklerinin temelini hayvansal gıdaların oluşturur (Ögel 1985: 71).

Orta Asyalı atlı kavimler yere yalnızca atlarının ayaklarıyla bağlı olduklarını düşünür ve karınlarını dört ayaklı hayvanlarla doyururdu (Ögel 1985: 57). At, saldırı ve savaşlarda ihtiyaç duyulan hızı, çevikliğe ayak uyduruyordu. Kaçış izleği yaratan atı, Jung anne arketipiyle bağdaştırır (Jung 2020: 112). At sahibini tıpkı bir annenin çocuğunu taşıdığı gibi taşır; bazen de atın hareketleri suyun akışıyla ya da zamanın imgesiy-le birleştirilir (Aktulum 2021: 395). Ergenekon Destanı'nda atlar sahipleriyle ölü ya da onlarla yaşar, onları zor durumlardan uzaklaştırıp hedefe ulaştırırlar. Savaşta at ve er kişi birbirinden ayrı düşünülemez. Bu örneklerde Türklerin imgeleştirdiği kavramları ne kadar benimsediği, sahiplendiği görülür.

Saldırgan hayvan imgeleriyle savaşçı kimliklerini besleyen Türkler, Ergenekon Destanı'nda Tatarların saldırdığı noktada güçsüz kalırlar, onda da Türkler tuzağa yakalanan ceylan benzetmesiyle karşılanır. Yenilen “er”lerin bakışı ceylanın bakışlarına döndüğünde roller değişmiştir. Ceylan dişil özellikler yüklenen güzelliğiyle dikkat çeken, doğada güçsüz ve av olmaya meyyal bir canlıdır. Avcı konumundan av konumuna geçen Göktürkler aslında aydınlık düzenden karanlık düzene geçer (Aktulum 2021: 392). Karanlık düzene geçerken erkeğin bilinçdışındaki kadın görünür hâle gelir. Düşmana ceylan gibi bakan, erkeğin bilinçdışındaki kadın imgesi olan animadır.

### Sonuç

Doğaya karışma, doğayla bütünleşme, “sonsuz-sınırsız oluş”u karşılarken doğayı biçimlendirmek, dönüştürmek imgesel boyutta insanın güç gösterisine, iktidar arzusuna işaret edebilir. Doğada güçlü, dayanıklı varlıklara hükmedebilmek; ondan daha güçlü ya da dayanıklı olma kompleksini düşündürür. Buraya kadar ifade edildiği üzere ateş güçtür ve yok edicidir, insan onu kullanır; demir çok sağlamdır, insan onu eritebilir, onu biçimlendirip kendi güç göstergesi olacak silaha çevirebilir; doğadaki hayvanlar çok güçlüdür, korkulandır; ama insan onları avlayabilir, yiyebilir ya da onları parçalayıp kendisine farklı eşyalar üretebilir. Burada insanın hayatta kalması için ihtiyacı dâhilinde doğadan faydalanmasından öte bir yayılım, doğaya hükmetme söz konusudur.

Toplumların sahip olduğu değerler, tarih içerisindeki varoluş biçimlerine ayna tutar. Mitlerde kullanılan imgelerin toplumsal kimlik çözümlemesine sağladığı imkânlarla Ergenekon Destanı okunduğunda bir imgesel mirasa erişilir. Buradan yola çıkılarak “Ben kimim?” sorusuna “güçlü, savaşçı toplumun üyesi” cevabı alınır. Arketiplerin cinsiyetlere yüklediği kutsal anne, savaşçı erkek rolleri imgelerle değerleri ortaya koyar. Ergenekon coğrafyasının kutsal, zorlu ve bereketli olma özellikleri de Türk milletinin düşünme, yaşama biçimlerini şekillendirir.

Ergenekon Destanı Türk tarihini toplumsal bilinçdışı öğeleriyle mitleştiren bir anlatıdır. Türk kimliğine yüklenen değerler, misyon ve özellikler; bu destanda güç, mücadele, yeniden doğuş imgeleminde sunulur. Korunarak savaşmak, düzen değiştirmek (aydınlık-karanlık) için at imgesi kullanılırken; korkularla mücadele etmek, içselleştirilen duyguları ifade etmek ve varlığını yayılarak, çoğalarak sürdürmek için kurt imgesi kullanılır. Ergenekon Destanı'nda İslamiyet öncesi ve sonrası farklılaşmalar mevcuttur. İlk metinlerde dişi kurttan türeme söz konusuyken daha sonra yol gösterici, yönetici kurt imgesi öne çıkar. Börte Çene imgesel bir kahramandır ve Göktürkler için kitlenin bileşeni pozisyonundadır. Kurtla ya da özelliklerine özenilen diğer hayvanlarla kurulan özdeşim, Türklerin anima arketipi olarak beslenme sistemlerini de yönetir. Türk mutfağında temel besin kaynağının hayvansal ürünler olması tesadüf değildir. Coğrafi şartlar onları hayvansal beslenmeye zorunlu kılsa da Türkler bu düzenin devam etmesi için çaba harcar, yaşamlarını bu yönde sürdürürler. Hayvanlarla iç içe bir hayat süren, onların bazılarını yücelten Türkler (eril imgelerden) demir ve ateşi de kendi gerçeklikleriyle

buluşturmuştur. İmgesel bir dağ olan Ergenekon'da anne rahmi sürecini tamamlayan Göktürkler ateşle (babanın müdahalesiyle) dış dünyaya açılırlar. Burada anima ve animus su yüzüne çıkar. Tarih sahnesinde sıkıntılı dönemler geçiren Türklerin bu zorlukları aşarken güç aldıkları imgeler Ergenekon Destanı sayesinde yüzlerce yılı aşır günümüze ulaşmıştır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Bir çeşit yanılısama.
2. Hiyerofani, kutsalın tezahürüdür. Eliade (1991: 2) onun din dışı olandan farklı olduğunu yazar. Hiyerofaniyi sürdüren veya başka bir biçimde dini-sihirsel biçimde ifade bulamayan ifadeler “imgeye döner (Eliade 2003: 425).
3. Kötü oyunlar oynayıp zarar verdiği kişilerin öcüne kurban giden bu kişinin ne yapa-cağı önceden kestirilemez (Jung 2020: 122).
4. Kur'an-ı Kerim'de Kehf Suresi (60-61). Ayette de geçen balık gibi Tukuz ve Kıyan doğru, güvenli sulara ulaşır.
5. İslâm'da Anâsır-ı Erbaa, Antik Yunan'da arkhe, pozitif bilimlerde dört temel element olarak kodlanan ateş, hava, su ve toprak.
6. Oğuz (2009: 106) nevrüz ve hidrellezin Boz Atlı Hızır'ın mutluluk, sağlık, aydınlık, bolluk ve bereket getirdiği yeni yılın ilk günü olarak anar. Bu değerler toplumsal belleğin ortak mirasıdır.
7. Divânı Lugâti't-Türk'te demir, ulu ve kutsal olarak anılır. “Gök demir boş durmaz” sözüyle demirin dokunduğu şeyi yaraladığı; farklı boylarda ulu ve büyük sayıldığı yazar. (Kaşgarlı Mahmut 2014: 155).
8. “Hiçbir şey yoktan var olmaz, var olan şey yok olamaz.” kuralı termodinamiğin kanunu olarak anılsa da dini algıda da mevcuttur. Tasavvuf felsefesinde ruhun dolaşımı farklı durumlar ortaya çıkarır. İslâmiyet sonrası Türk edebiyatında bu durum bir nazım biçimiyle yer bulur. Devriyelerde ruhun dolaşımı holistik hareket ortaya koyar.
9. Erdem (2018: 148), kurdun totemden ziyade kutsal bir motif olarak Ergenekon'un hem ana hem de ata görevinde Türklerin etnik soyunu temsil ettiğini yazar. Psikanalitik bakışa ve Jung'a göre aktarılan cinsiyet tayinleri dışında farklı okumalar yapmak da mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- Afacan, Aydın. *Şiir ve Mitolojya*. İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2003.
- Aktulum, Kubilay. *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2021.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor Söylemi*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2022a.
- Aktulum, Kubilay. *Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2022b.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası* (çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Bachelard, Gaston. *Su ve Düşler* (çev. Olcay Kunay). İstanbul: YKY, 2006.
- Bachelard, Gaston. *Ateşin Tinçözümlemesi* (çev. Nail Bezel). İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007.
- Bayat, Fuzuli. *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2007.
- Campbell, Joseph. *Tanrının Maskeleri / Yaratıcı Mitoloji 1* (çev. Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1995.
- Cassirer, Ernst. *Sembolik Formlar Felsefesi - I* (çev. Milay Köktürk). Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Çay, Abdülhalük. *Türk Ergenekon Bayramı Nevrüz*. Ankara: Türk Kültürünün Araştırma Enstitüsü, 1988.
- Çetin, İsmet. “Edebiyatta Nevrüz”, *Türk Dünyası Nevrüz Ansiklopedisi* (ed. Öcal Oğuz). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004, 95-128.
- Durand, Gilbert. *Sembolik İmgelem* (çev. Ayşe Meral). İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Erdem, Melek. “Türk Mitolojisi”, *Doğu ve Batı Mitolojileri*. Ankara: Delta-Kültür Yayınevi, 2018: 131-191.
- Ebulgâzi Bahadır Han. *Şecere-i Türk* (haz. Necati Demir). Ankara: Altınordu Yayınları, 2020.
- Eliade, Mircea. *Kutsal ve Dindışı* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları, 1991.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihinine Giriş* (çev. Lale Arslan.). İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2003.
- Gökâl, Ziya. *Türk Töresi* (haz. Hikmet Dizdaroğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Devlet Kitapları, 1976.
- Granger, Ernest. *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.
- İnan, Abdülkadir. *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1976.
- Jung, Carl Gustave. *Dönüşüm Sembolleri* (çev. Firuzan Gürbüz Gerhold). İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.
- Jung, Carl Gustave. *Dört Arkeip* (çev. Z.Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

- Kalafat, Yaşar ve Turan, Ahmet. *Türk Halk İnançlarında Hayvan Üslubunda Mitolojik Devridayım II*. Ankara: Berikan Yayınları, 2015.
- Kâşgarlı Mahmut. *Divânü Lugâti 't-Türk* (çev. Ahmet B. Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu) Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mit ve Anlam* (çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Lévi-Strauss, Claude. *Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji* (çev. Akın Terzi). İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Oğuz, Öcal. “Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları”, *Millî Folklor*, 16, 62,5-7, Ankara, 2004.
- Oğuz, Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2009.
- Ögel, Bahattin. *Türk Kültür Tarihine Giriş I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Ögel, Bahattin. *Türk Mitolojisi*, 1. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2010.
- Roux, Jean-Paul. *Eski Türk Mitolojisi* (çev. Musa Yaşar Sağlam). Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2017.
- Sakaoğlu, Saim ve Ali Duymaz. *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002.
- Şenel, Alâeddin. *İlkel Topluluktan Uygur Topluma*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1995.
- TDK Türkçe Sözlük. Cilt 1. Ankara TDK Yayınları, 1998.
- Togan, Zeki Velidi. *Umumi Türk Tarihine Giriş*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Tural, Sadık. *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*. Ankara: AKM Yayınları, 2000.
- Ural, Orhan. *Üç Destan / Oğuz Kağan, Ergenekon, Köroğlu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1972.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Destanlar* (haz. Fatma Artunkal). İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2019.
- Yıldırım, Dursun. “Ergenekon Destanı” *Türkler*, 3. Cilt. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 527-543.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.

## AYDINLANMANIN ARAÇSAL AKLINA KARŞI YENİ BİR DÜŞÜNME OLANAĞI: ODYSSEUS'A KARŞI SALUR KAZAN\*

### A New Mode of Thinking Against the Enlightenment's Instrumental Reason: Odysseus versus Salur Kazan

Dr. Öğr. Üyesi Erman KAÇAR\*\*

#### ÖZ

Aklın tabiat karşısındaki pozisyonu, kültür tarihi boyunca insanlığa dair ileri sürülen hâkim kavrayışlara yön veren temel kriterlerden biridir. Aydınlanmacı akla yönelik eleştirilerini Platoncu geleneği merkeze koymak suretiyle temellendiren Nietzsche'ye göre Batı'nın temel yanılışı, insanı doğadan ayıran bir şey olduğu düşüncesine dayanan Platoncu ikili karşıtlıklar dünyasından kurtulamamak olmuştur. Adorno ve Horkheimer'a göre bireyin tarihi, onun bu ayrılık fikri karşısında aldığı etik pozisyonlar dolayısıyla yazılmaktadır. Adorno ve Horkheimer, söz konusu geleneği temsil eden ve Batı medeniyetinin yaşamsal kodlarına sirayet eden kültür-tabiat ikiliğinin ilk örneklerinden birinin Homeros'un yarattığı Odysseus karakterinde hayat bulduğunu iddia ederler. Odysseus'un kurnaz tavırları, zafere giden yolda eylendiği sürece meşru kabul ettiği davranışları, doğaya egemen olmayı insan için mutlak yarara indirgeyen kendine özgü bakış açısı, Batı'nın modern aydınlanmacı bireyinin ilk örneği gibi görünür. Aklın, doğa-insan diyalektiğinin ötesinde ele alınmasına yönelik Nietzscheci beklenti ise Horkheimer'in deyişimiyle "Batı'nın tescilli gerçekleriyle" şekillenen Homerik kültürün dışında, tabiata değer atfeden ama bu değerleri tabiatın ona bahsettiği yetenekler dolayısıyla üretmek aklı, tabiat-kültür karşıtlığının momentü olarak değerlendirmeyen bir anlayışa, başka bir düşünsel ve toplumsal evrene dairdir. Bu düşünceye çok yakın bir kavrayışa, *Dede Korkut Kitabı*'nın on üçüncü boyunda rastlamaktayız. *Dede Korkut Kitabı*'nın 2019 yılında Prof. Dr. Metin Ekici tarafından bilim dünyasına tanıtılan "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adlı on üçüncü boyu, Batı'nın aydınlanmacı düşünme sistemlerini domine eden Platoncu geleneğin karşısında bizlere bambaşka bir felsefi pozisyonu önermektedir. Bu çalışmada iddiamız odur ki *Dede Korkut Kitabı*'nda Oğuzların beylerbeyi olarak geçen Salur Kazan, Nietzscheci akıl eleştirisinin ve bu eleştiriden destek alan Adorno ve Horkheimer'in hedefindeki Odysseus karakterinin karşısında, aydınlanmacı akıl eleştirisinden muaf tutulabileceğini söylediğimiz, kültür tarihinde kaos ile kozmos ikiliğinin ve tabiat ile onun görünüşteki karşıtlığının yeniden ele alınmasına, aydınlanmacı tutumun baskın motiflerinin karşısında tümüyle farklı bir düşünme geleneğinin tahayyül edilebilmesine olanak tanıyan bir kahraman tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışma boyunca, Odysseus ile Salur Kazan karakterleri arasında kurulan karşıtlığın kuramsal temelleri, çıkış noktasını Nietzsche'nin aydınlanmacı akıl eleştirisinde bulan Adorno ve Horkheimer'in aydınlanmış birey eleştirisi bağlamında ele alınmıştır. Söz konusu kuramsal tartışmadan elde edilen sonuçlar göstermektedir ki Adorno ve Horkheimer'in Odysseus karakterini takip etmek suretiyle emek sömürüsü, tabiat istismarı ve kültürel yozlaşma gibi başlıklar altında ortaya koydukları *Odysseia* okumalarının karşısına, bu eleştirilerin bir karşıt tezi olarak *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan Salur Kazan karakteri getirilebilir. Eserde Salur Kazan'ın karşılaştığı olağanüstü olaylarda Odysseus'un aksine toplumsal faydayı başa koyan erdemli davranışları ile kültür-tabiat ikiliği karşısında aldığı pozisyonlar, Adorno ve Horkheimer'in Odysseus karakterine yönelik getirdikleri kuramsal eleştirilerin karşısında yeni bir olanağı temsil eder.

#### Anahtar Kelimeler

Adorno, Horkheimer, Odysseus, Dede Korkut, Salur Kazan.

#### ABSTRACT

The opposition between reason and nature has been one of the fundamental criteria that has shaped the dominant conceptions of humanity throughout cultural history. Nietzsche believes that the fundamental fallacy of the West is its fixation with the idea that there is something that dichotomies humanity and nature. This idea, for Nietzsche, originates from the Platonic binary oppositions. For Adorno and Horkheimer, the history of individual has been grounded in its ethical stance in relation to this dichotomy. They argue that Homer's Odysseus is one of the earliest exemplars of the culture-nature dichotomy that represents the aforementioned tradition engrained in the vital codes of the Western civilization. Odysseus's cunningness, his belief that any

\* Geliş tarihi: 23 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 18 Temmuz 2022

Kaçar, Erman. "Aydınlanmanın Araçsal Aklına Karşı Yeni Bir Düşünme Olanağı: Odysseus'a Karşı Salur Kazan" *Millî Folklor* 137 (Bahar 2023): 86-97

\*\* Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, ermankacar@ardahan.edu.tr, Ardahan/Türkiye, ORCID ID: 0000-0002-4635-9559.



action will be legitimate if it grants victory and his reductive view of nature based on the absolute benefit for humans is the first exemplar of the Western enlightened individual. For Horkheimer, Nietzsche yearns for an approach to reason that goes beyond the nature-human dialectics, and his hope points to a cultural sphere other than the Homeric culture shaped by ‘the established realities of the West’. Such sphere of culture belongs to a different intellectual and social world where reason is not considered as a moment of nature-culture dichotomy. We can find a similar conception in the Thirteenth Epic Story of the *Book of Dede Korkut*, Salur Kazan Kills the Seven Headed Dragon, which was introduced by Professor Metin Ekici in 2019. This story offers a philosophical position and is in deep opposition to the Platonist tradition dominated the Western Enlightenment thought. This study claims that Salur Kazan can be exempt from the criticism of the enlightened reason and put in opposition to Odysseus. Salur Kazan, the beylerbeyi in the *Book of Dede Korkut*, is a kind of hero who can be used to reevaluate the chaos-cosmos and nature-appearance dichotomies. Therefore, Salur Kazan makes it possible to imagine a totally different tradition of thought in contrast with the dominant patterns of the Enlightenment thought. In this paper, the theoretical basis of the contrast between Odysseus and Salur Kazan stems from the criticism of the enlightened individual. The findings show that Salur Kazan stands in opposition to Odysseus, through whom Adorno and Horkheimer discuss topics such as labour exploitation, the abuse of nature and cultural corruption. In this story, whilst confronting extraordinary events, Salur Kazan acts virtuously to promote the benefit of community and takes a peculiar stance on the culture-nature dichotomy. Thus, Salur Kazan embodies a new possibility to assess the concept of reason.

#### Keywords

Adorno, Horkheimer, Odysseus, Dede Korkut, Salur Kazan.

#### Giriş

Kültür tarihinde *insan* üzerine ortaya atılan hâkim tasarımlara yakından bakacak olursak, bu tasarımların temelde “Batı’nın logosentrik tasarımları” olduğunu fark ederiz. Batı medeniyetinin modellediği insan öznesine daha da yakından bakacak olursak, bu kez, söz konusu tasarımların temelinde akledilebilir evreni (*noeton*) duysal evrenin (*oraton*) karşısına, ruhu da bedeninin karşısına koyan Platoncu geleneğin yer aldığını görürüz. Buradan hareketle, söz konusu tarih içerisinde aklın doğa karşısındaki pozisyonunun, insan üzerine ortaya atılmış iki temel tasarım arasında bir ayraç görevi gördüğünü söyleyebiliriz. Bu ayraç, yaşama dair mitopoetik kavrayıştan, akıl merkezli insan yorumuna kadar olan tarihsel sürecin tasnif edilmesinde ve aydınlanmacı akıl eleştirilerini temele alan Nietzsche ve ardıllarıyla birlikte mitopoetik yorumun akıl merkezli yoruma tercih edildiği ‘kartezyen felsefe sonrası’ dönemin gösterilmesinde işlevini bulur. Aydınlanmacı akla yönelik sert eleştirilerini, Yunanlıların trajik çağında felsefenin sonunu getirdiğini ileri sürdüğü Platoncu felsefeyi merkeze alarak temellendiren Nietzsche’ye göre bu tasarımlardan ilki *insanı doğadan ayıran bir şey olduğu* düşüncesine dayanan Platoncu tasarımdır: “Böyle bir ayırım yoktur gerçekte; doğal özelliklerle insani özellikler iç içe geçmiştir; en yüksek ve en asil güçleriyle insan, tamamen doğadır ve doğanın o gizemli çifte karakterini taşır.” (Nietzsche 2009: 35). Bu eleştirinin alameti farikası, parça ile bütünü, kaos ile kozmosun, doğa ile onun görünüşteki karşısının, *Bir* ile *çok*’un, yani her türden ikili karşıtlığın (*binary oppositions*) aklın diyalektik sarmalından koparılarak (Platoncu gelenekten sıyrılarak) tümüyle farklı bir düşünme geleneğine olanak tanımasıdır. Başka bir deyişle bu düşünce, maddeyi felsefedeki karşıtı olan *tin* içerisinde eritmek pahasına parça ile bütünü arasında mutlak bir dolayım kurmayı deneyen diyalektiğin yerine, parça ile bütünü ya da aklı temsil eden insan ile onun karşıtı olarak tasavvur edilen duysal dünyanın birbirlerinin yerine geçmeden birbiriyle barışması, uzlaşması umudunu taşımaktadır (Horkheimer 1990: 9-10).

Sözünü ettiğimiz iki temel insan tasarımından diğeri ise ilkinde göre nispeten daha masum görünen, doğayı bir ilke haline getirerek ruha karşı doğayı yücelten tasarımdır. Horkheimer’e göre bu tasarım bir öncekine göre daha masumdur çünkü “filozofun ve politikacının akıldan istifade ederek gerçekliğe teslim oluşu çok daha kötü bir gerileme biçimidir.” (Horkheimer 1990: 144). Ancak bu tasarımların her ikisi de Horkheimer’in

*Akıl Tutulması*'nda 'bireyin yükselişi ve düşüşü' başlığı altında ele aldığı kültür tarihi analizinin iki temel momenti olarak görev yapar. Adorno ve Horkheimer'a göre bireyin tarihi, onun *akıl* ve *doğa* arasında aldığı etik pozisyonlar dolayısıyla yazılmaktadır ve genel anlamda Batı uygarlığı, bu dolayım yoluyla ortaya çıkan motiflere göre şekillenmiştir. Batı medeniyetinin Platoncu sezgiyle modellendiği yönündeki Nietzscheci eleştirinin merkezinde yer alan söz konusu motifler, Adorno ve Horkheimer'a göre doğa karşısında bireyi temsil eden ilk kahraman olarak gösterebileceğimiz Odysseus karakterinde karşımıza çıkmıştır. Gerçekten de Odysseus, mitik kahramandan özerk benliğe doğru ilerleyen *aydınlanmış egonun* bir alegorisi için mükemmel bir seçimdir fakat burada asıl dikkat edilmesi gereken, Odysseus'un kurnazlığının yalnızca kişi olan Odysseus'a ait olup olmadığı konusunda varacağımız düşüncedir (Porter 2010: 3). Eğer Odysseus'un kültür tarihindeki var oluş koşulunu Porter'ın yorumundaki gibi mit ile onun antitezinin, duysusal dünya ile akıl karşıtlığının ve 'bireylerin rolünün üstünde ve ötesindeki' bir anlaşmayı gerektiren bir tür diyalektiğin sonucu olarak okursak, insanın varlık nedenini doğa-insan diyalektiğine sıkıştırmaktan başka çaremiz kalmayacaktır. Oysa aklın, doğa-insan diyalektiğinin ötesinde ele alınmasına yönelik yukarıda sözü edilen Nietzscheci beklenti, Horkheimer'ın deyimiyle 'Batı'nın tescilli gerçeklerinin' nüveleriyle şekillenen kültürün dışında, doğaya değer atfeden ama bu değerleri doğanın ona verdiği yetenekler dolayısıyla üreterek aklı, doğa-insan, kaos-kozmos karşıtlığının momenti olarak değerlendirmeyen bir kültüre dairdir. Bu kültüre çok yakın bir kavrayışa, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Salur Kazan karakterinde rastlamaktayız.

*Dede Korkut Kitabı*'nın 2019 yılında Prof. Dr. Metin Ekici tarafından bilim dünyasına tanıtılan "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adlı on üçüncü boyu, kültür tarihinin aydınlanmacı motiflerini tesis etmek suretiyle Batı'nın düşünme sistemlerini domine eden Platoncu geleneğe karşılık bizlere bambaşka bir felsefi pozisyonu önermektedir. Bu çalışmada iddiamız odur ki *Dede Korkut Kitabı*'nda Oğuzların beylerbeyi olarak geçen Salur Kazan, Nietzscheci akıl eleştirisinin ve bu eleştiriden destek alan Adorno ve Horkheimer'ın hedefindeki Odysseus karakterinin karşısında, aydınlanmacı akıl eleştirisinden muaf tutulabileceğini iddia ettiğimiz, kültür tarihinde parça ile bütünü, kaos ile kozmosun, doğa ile onun görünüşteki karşıtının Platoncu gelenekten sıyrılmak suretiyle yeniden ele alınmasına, aydınlanmacı tutumun baskın motiflerinin karşısında tümüyle farklı bir düşünme geleneğinin tahayyül edilebilmesine olanak sağlayan bir kahraman tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Odysseus ve Salur Kazan karakterlerinin dahil olduğu geleneksel toplumların en önemli ortak özelliği, onların yerleşik buldukları topraklarıyla bu toprakları çevreleyen uzam arasında bir karşıtlık kurmalarıdır (Eliade 2017: 29) zira bu ortak özelliğe hem Homerik metinlerde hem de *Dede Korkut Kitabı*'nda rastlarız. Bu benzerlik pek çok akademik çalışmada (Can 2011; Meeker 2021; Yıldız 2021) farklı perspektiflerden gösterilmiştir. Buna karşın Homeros destanlarındaki Odysseus ile Salur Kazan'ın *Dede Korkut Kitabı*'nın on üçüncü boyunda anlatılan karakteristik özellikleri, hikayelerdeki benzerliklere rağmen akıl ile doğa ikiliği karşısında aldıkları pozisyonlar bakımından önemli farklılıklar gösterirler. Odysseus karakterinin aksine Salur Kazan, doğa ile aklın, beden ile ruhun ve daha genel anlamda görünüş ile gerçekliğin diyalektik çıkmazlarının dışında yer almayı başaran bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Odysseus, Salur Kazan'ın tersine trajik ya da "gerçek bir kahraman için fazla kurnaz" (Horkheimer 1990: 147) iken ya da başka bir deyişle "tıpkı kapitalizmin ilk yıllarındaki girişimci burjuva bireyi gibi cesaretli, akıllı, yenilikçi, korkusuz ve değişimden yana ama aynı zamanda kurnaz, hilekâr, yalancı, düzenbaz, tuzak kuran, kötülükler yapan [...] biri" (Çakır Aydın 2012: 457) iken Salur

Kazan, Oğuz Türklerinin kaos (Oğuz mitolojisinde düzensizliğe neden olan ve toplumsal kuralları ihlal eden yalan ve hilekarlığın görünümü/yalancı dünya) ve kozmos (yalancı dünya karşısında Oğuzların kendi yaşadıkları dünya) ikiliği karşısında aldıkları pozisyonu deşifre eden ya da Oğuz Türklerinin Platoncu geleneğin dışında yer alan düşünce dünyalarının temel göstergelerini sunan modellerden birisi olarak karşımıza çıkar (Köse 2020: 74). Bu çalışmada, Odysseus ile Salur Kazan karakterleri arasında kurulabilecek söz konusu karşıtlığın kuramsal temelleri, çıkış noktasını Nietzscheci akıl eleştirisinde bulan Adorno ve Horkheimer'in aydınlanmış birey eleştirisi bağlamında araştırılacaktır.

### 1. *Odysseia*'nın Araçsal Aklı: Odysseus

Adorno ve Horkheimer, *Odysseia*'yı mitolojik veya ilkel dünyadan aydınlanmış dünyaya geçişin bir tasviri olarak okurlar; onlara göre aydınlanma tarihsel bir süreçtir ve hem insan bilincinin gelişimini hem de mitik dünyalara boyun eğdirilmesini içerir ve böylece insanların henüz kontrol edilmemiş aşkın özlemlerini yansıtabilecekleri herhangi bir gizemli bölge bırakmamaya çalışır (Ruderman 1999: 146). Buna rağmen aydınlanmış dünyada mitoloji 'dış kutsallık' düzeyine yerleştirilirken mitolojik dünyaya ait canavarlardan ya da canavarların dünyasına ait kavramlardan arındırılan var oluş ise antik dünyanın 'canavarların dünyasına' layık gördüğü kutsiyet niteliğine farklı bir yoldan kavuşmaktadır (Adorno ve Horkheimer 2010: 49). Bu düşünceyi Nietzsche'nin nihilizm kavrayışının bir uzantısı olarak okuduğumuzda Adorno ve Horkheimer'in aydınlanmış birey eleştirisini daha iyi kavrayabiliriz; çünkü Nietzsche'de Tanrı'nın ölümü ile ilan edilen 'nihilizm hastalığı' da benzer bir noktayı işaret etmektedir. Bilindiği üzere Tanrı'nın ölümüyle ortaya çıkacak olan o devasa boşluğun ne ile doldurulacağı sorusu, Nietzsche'nin 'nihilizm tehlikesi' başlığı altında ortaya attığı temel sorudur. Ona göre modern dünyada aydınlanmanın kendisi, yeni bir hakikat biçimi olarak putlaştırılmıştır ve bu yüzden bilim dâhi metafizikle benzer suçlamalara maruz kalacaktır. Aydınlanmanın mitik olanı dışarıda bırakmak ön şartı ile Tanrı'yı bu şekilde yadsımasının çelişkisi, aydınlanmanın beslendiği yerin hâlâ hakikatin tanrısallığını vurgulayan Platoncu felsefe olduğunu gün yüzüne çıkarır (Adorno ve Horkheimer 2010: 156). Bu düşüncelerden hareketle Adorno ve Horkheimer'in var oluşun içerisinden "doğa üstü/mitolojik" olanın "acemice" kaldırılmasının beklenmeyen sonuçlarını Nietzscheci bir sezgiyle takip ettiklerini görebiliriz:

Doğaya ait tüm izlerin mitolojik diye sistematik olarak yok edilmesinden sonra ne beden ne kan ne ruh olabilirdi; hatta bu noktada doğal bir *ben* bile söz konusu değildir; öyle ki benlik, aşkın ya da mantıksal bir özne halini alana dek arındırılıp eylemlerimizin kural koyucusu olan aklın dayanak noktası haline gelmiştir (Adorno ve Horkheimer 2010: 49).

Ruderman'a göre Homeros, *Odysseia*'da aydınlanmanın iyiliğini ve gerekliliğini şimdiye kadar buna ihtiyaç duyulmamış bir dünyada göstererek aydınlanma davasını sıfırdan inşa etmiştir ancak Adorno ve Horkheimer, Odysseus'u aydınlanmayı mitten ayırmaya yönelik tereddütlü ve eksik bir çaba olarak görürler (Ruderman 1999: 140). Bunun başlıca sebebi dünyayı anlama çabamızdaki 'akıl hükümlerliliği' durumunun, zorunlu olarak bizleri mitopoetik olandan Platoncu geleneğin ikili zıtlıklar dünyasına taşınmasıdır. Platoncu dünya, şeyleri öncelikle görünüş ve gerçeklik olmak üzere parça ve bütün, doğa ve *Akil*, *çok* ve *Bir* olarak kategorize eden modern/aydınlanmış dünyanın ilk temsilidir. Odysseus'un modern anlamda değil klasik anlamda bir aydınlanma tarzını temsil ettiğini ve Adorno ve Horkheimer'in eleştirisinin bu bakımdan hem bir anakronizm oluşturduğunu hem de aşırı tarihselci olduğunu (Ruderman 1999: 145) düşünebiliriz ancak böyle bir durumda Homerik metinlere dair yukarıda sözü geçen Platoncu

redaksiyonu gözden kaçırmış oluruz. Platon'un Homerik edebiyata yönelik kuşkuları, aslında pozitivistimin Platoncu idealara yönelik tavrının bir benzeridir ve bu haliyle Homerik metinlerle Platoncu gelenek arasındaki ilişki, alışkın olduğumuz "Platon'un Homeros'u ideal devletinden yasaklaması" olarak değil, *Odysseia* ile aydınlanmacı bireyden dem vuran Homerik metinlerin Platoncu gelenek yoluyla revize edilmesi ve 'geliştirilmesi' olarak gösterilebilir (Adorno ve Horkheimer 2010: 37). Bu bağlamda beşinci yüzyılın sonlarına kadar egemen olan sözlü kültürün karşısında Platon'un doğaya ya da duyuşal dünyaya karşı kendi Formlar kuramını ortaya koyarken asıl hedefi Homerik ruh hali olarak görülse de aslında Platon'un temel kaygısı, somut bir sözlü bellek dilinin yerini alacak soyut bir betimleyici bilim dilinin icadıdır (Gulley 1964: 32). Başka bir deyişle Homeros, *Odysseia*'da doğa-akıl karşıtlığını Platoncu sezgiyi önceleyen sahnelerle Odysseus'a oynatsa da her şeye rağmen Platon, Homeros'un o paha biçilemez sanatının bu haliyle bireye ve topluma herhangi açık bir fayda sağlamadığını, sağlasa bile bunun ölçülebilir/kanıtlanabilir olmadığını düşünmektedir.

Homerik metinlere yönelik Platoncu sezgiler son kertede aydınlanmayı, bireyi kurucu aşkın öznenin toplumsal görünümü olarak ele alırken var oluşu da anlama yetisinin temel kategorilerinden birine yerleştirmektedir. Bu bağlamda Homeros'un *Odysseia*'sında en dikkat çekici öğelerden biri 'ya hayatta kalmak ya da yok olmak' gibi bir ilkenin modern/toplumsal tezahürü çerçevesinde ele alınabilecek olan insanın öz varlığına dair bakış açısıdır. Bu çerçeve, burjuvazinin iktisadi çerçevesini de belirler: Yaşamın amacı 'mutlak yarar sağlama' bakımından doğaya egemen olmak olarak belirlenirken, insanın öz varlığı da doğaya boyun eğmek ile boyun eğdirmek arasındaki seçimin iktisadi sonuçları ile ilişkilendirilir. Adorno ve Horkheimer'a göre söz konusu burjuva meta iktisadı genişledikçe "söylencenin karanlık ufku, hesap yapan aklın güneşi tarafından aydınlatılmıştır ve şimdi bu güneşin soğuk ışığı altında yeni bir barbarlığın tohumları yeşermektedir; egemenliğin baskısıyla insanların emeği daima mitostan uzaklaşmış; ama egemenliğin altında hep yeniden söylencenin büyü çemberine girmiştir." (Adorno ve Horkheimer 2010: 54). Bu, benliğin tarih içerisinde yeniden tasarlanmasının bir sonucudur ve tasarımın ilk örneklerinden biri Homeros'un *Odysseia*'sında "bağdaşık benlik iddiasından [Selbstbehauptung] türeyen 'burjuva bireyi' kavramının ilk tezahürü olarak ortaya çıkar." (Adorno ve Horkheimer 2010: 68). O halde Adorno ve Horkheimer'in göstermeye çalıştıkları şey, Homeros'un destanlarında sunulduğu şekliyle, erken antik çağda rasyonel, aydınlanmış bireyin ortaya çıkışının bir açıklamasıdır (Porter 2010: 202) fakat bir farkla; Adorno ve Horkheimer, Odysseus'un aydınlanma konusunda ilk bilinçli çabayı temsil ettiği ve bu yolda öfkesini veya *thymos*'unu kontrol edememesi veya anlamaması nedeniyle söz konusu girişiminde başarısız olduğu (Ruderman 1999: 142) yönündeki naif yorumun ötesine geçerek onu 'burjuva bireyi' kavramının ilk örneği olarak öne sürerler.

Bireyin -modern terimlerle ifade edecek olursak- kendi kişisel özdeşliğini, doğa karşısında kazanılması gereken bir töz olarak kurgulamaya başladığı ilk örneklerden birine tekabül eden Odysseus karakteri, kendini geçmişte yitirmek yerine kendi geçmişini yalnızca ondan 'faydalanılacak' bir mitos olarak kenara koyma çabası ile öne çıkar. O halde geçmiş ile şimdi arasında yapılan bu kategorik ayırım yalnızca şimdiki zamanın organize edilmesinden ibaret değildir. Bu, Odysseus'un birey olarak kendi benliğini kurabilmesiyle yakından ilgilidir: Odysseus'u "aydınlanmanın" trajik kahramanı yapan bir diğer itkisi, geçmişini geri döndürülemez bir yapı olarak kurgulayarak kendi zamanını kurabilme isteğidir. Bu isteğin kuramsal karşılığı, insanın şimdi ve orada var oluşunun doğanın elinden koparılmasıyla ilgilidir ve bu, Batı uygarlığının temel kodlarını oluş-

turmaktadır. Geçmişin “mitik” olarak vadettiği hazza ve mutluluğa karşılık uygarlığın sunduğu itaatle bezenmiş bir yoldur: “Varlığını sürdürmek isteyen asla geri getirilemeyecek olanın cazibesine kulak asmamalıdır.” (Adorno ve Horkheimer 2010: 56).

Homeros’ta modern aydınlanma rasyonalizminin totaliter doğası, Odysseus tarafından seyahatlerinde önceden oynanır (Ruderman 1999: 145); başarı için “emekçiler diri bir yoğunlaşmayla önlerine bakmalı, işlerinden başka hiçbir şeyle ilgilenmemelidirler; dikkatlerini dağıtan dürtülerini -dişlerini sıkıp- tamamlayıcı bir çabaya dönüştürerek yüceltmek zorundadırlar.” (Adorno ve Horkheimer 2010: 56). Böylece insan var oluşunun anlamı haz ile yarar arasında yarardan yana yapılan seçime indirgenir; söz konusu seçim de emek ve itaat adıyla yüceltilir. O halde en belirgin özelliği hilekârlık olan Odysseus’u becerikli yapan salt pratik zekâsı değildir; onun bu becerisinin altında artık ‘modern anlamda’ kavramamız gereken ‘emeği ve eşyayı yönetme arzusu’ vardır. Bunu ispatlarcasına *Odysseia*’nın on ikinci bölümünde Odysseus, Seirenlerin karşısında yoldaşlarının kulaklarını balmumuyla tıkayarak var güçleriyle küreklere asılmasını ister (Homeros 2008: 215). Geçmiş ile şimdi arasındaki rasyonel farktan yola çıkılarak her şey “akıl için tehlikeli olan güzel” ile “akıllıca” olan arasında akıllıca olandan yana yapılacak seçime indirgenmiş olur. Böylece haz ile yarar arasında kurgulanan karşıtlık, ölüm ile akla itaat karşıtlığına dönüştürülmüş olur.

Sonuç olarak Adorno ve Horkheimer, Homeros’ta mitopoetik olanın Platoncu geleneğe tarafından ‘yeniden organize’ edilmesiyle Homerik metnin kendisiyle çelişen yeni katmanlara kavuştuğunu ileri sürer: “Romanın karşıt kutbunu oluşturan eposta romanımsı özellikler belirir ve o anlam dolu Homerosçu dünyanın saygın kozmosunun, düzenleyici aklın bir başarısı olduğu ortaya çıkar; düzenleyici akıl mitosu, tam da mitosu yansıttığı rasyonel düzen sayesinde yok eder” (Adorno ve Horkheimer 2010: 69). Ancak *Odysseia*’da bundan fazlası da vardır: “Odysseus’un başarıyla atlattığı serüvenlerin hepsi, benliği kendi mantığının yolundan çıkarmaya yönelik tehlikeli ayartmalardır” (Adorno ve Horkheimer 2010: 72) ve en önemlisi, Odysseus bunun bilincindedir. Bu yüzden Odysseus, Platoncu eleştiriye rağmen Platoncu geleneğin öncülüdür; Batı’nın rasyonalitesinin simgesidir; o, verdiği savaşta duygularına ket vururken -duygular tehlike ve felaket nedenidir- insan doğasına ve doğaya yabancılaşır (Çakır Aydın 2012: 458). Sadece bu durum, Platoncu geleneğin Homerosçu tinde gerçekleştirdiği birtakım redaksiyonlarla taçlanmış ve “Odysseus’un çağında bir köpeğe, bir domuza benzetilerek aşağılanan duyguların karşısına çıkarılan akıl, mantıklılığın simgesi olarak günümüze dek geçirdiği evrimle insana sistemli-acımasız bir totaliteyi ve egemenlik düzenini hediye etmiştir.” (Çakır Aydın 2012: 459).

## 2. Sorumlu Düşünmenin Kahramanı: Salur Kazan

Türk halk edebiyatının yazıya geçirilmiş en eski destansı anlatımları olan *Dede Korkut Kitabı* “şahsi kimlik ve sosyal ilişkilerin altını çizen etik bir problemi vurgular” (Meeker 2021: 355). *Dede Korkut Kitabı*’nın 2019 yılında Prof. Dr. Metin Ekici tarafından bilim dünyasına tanıtılan “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adlı on üçüncü boyu da diğer boylarda olduğu gibi *etik* mesajlar üretir ve aktarır. Eserde Salur Kazan’ın sıfatlarının verilmesinin ardından kahramanın kendisini kendi ağzından anlattığı ilk bölüm başlar. Salur Kazan, Oğuz Beyleriyle birlikte ava gitmiş dinlenmektedir. Bu sırada serhat beylerinden bir ulak gelir ve Salur Kazan’a düşmanın yaklaşmakta olduğunu bildirir. Ulak endişeyle “Kazan ne içersin? On bin düşman üstüne geliyor” (Ekici 2019: 200) diye söylenir. Ulağın endişesi, Salur Kazan sükûnetini korudukça büyür de büyür. Ulağın endişeli sözlerinde düşman, on binden yüz bine doğru kademeli olarak artarken Salur Kazan sükûnetini korumaya devam eder. Burada, Kamal Abdul-

la'nın soyut ikili zıtlıklar olarak adlandırdığı yapılardan *tecrübesizlik-tecrübe* karşıtlığının ana varyantlarından *sinama-inanma* örneğini görmek mümkündür (Abdulla 2012: 44). Böyle durumlarda “bütün olarak geçmiş ve hal kavramlarında temsil olunan zaman kesitleri de sınanır.” (Abdulla 2012: 59). Salur Kazan da büyük bir düşman ordusunun kendisine doğru yaklaşmasıyla sınanır ve bu sına karşıısında inancını korur. Oysa Homeros'ta Odysseus karakteri, geçmişi yalnızca ondan faydalanılacak bir mitosa indirgeme ve onu geri döndürülemez bir yapı olarak kurgulayarak kendi zamanını kurabilme çabası ile öne çıkarken Salur Kazan, şimdinin içinde inancın ve güvenin tesisini mümkün kılan geçmiş zamanın sınanmalarına sırtını yaslamak suretiyle düşman karşısında mutlak bir korkusuzluk kazanmasıyla öne çıkar: “Sınamalar inanç ve güvene götüren bir yol gibidir, sınavdan başarıyla çıkanlar inanç ve güven objesine dönüşürler; sınamanın bizatihi varlığı, tecrübenin bir daha denenmesi demektir, tecrübesizlik kutbunun sağlam olup olmadığının yoklanması etkisini gösterir.” (Abdulla 2012: 60). Salur Kazan, sına karşıısında önce Allah'a olan inancını gösterir ve sonra tecrübesinin yansıması olarak uygun han ve erleri doğru yerlere öncü birliği olarak yerleştirir ve kendisi de merkezde durur. Eserin Salur Kazan tarafından anlatılmaya devam etmesi, okuyucuda kahramanla özdeşlik kurma hissi uyandırmaktadır. Anlatmada Kazan'ın ağzından aktarılan son kısımda, savaştan galip gelinmesiyle Salur Kazan'ın bey oğullarına cömert hediyeler vermesi ve anlatmanın ikinci bölümünde asıl işlevini kazanacak olan Lala Kılbaş'ın yönetici olarak atanması işlenir ve “o anda bile alpim, erim diyerek övünmedim” (Ekici 2019: 201) demesiyle son bulur. Görüldüğü üzere diğer pek çok Oğuz beyinin aksine “Salur Kazan, övünmeyi sevmez ve övünen beyleri hoş görmez.” (Pehlivan 2015: 331).

Savaşın bitmesinin ardından anlatma üçüncü kişi tarafından aktarılmaya başlar. Metinde asıl dönüştürücü olay olan ejderhayla karşılaşma, üçüncü kişinin ağzından aktarılır. Dönüştürücü olaya geçilmeden evvel Salur Kazan'ın sıfatlamaları tekrar edilir. Bu tekrar, metnin hem biçimine hem içeriğine dair bazı anlamlar ifade etmektedir: “İlk yaratıldığı ilkel otantik mit çağı metninde tekrarlar [...] metin içi düzenleyicilik işlevini (kaostan kozmosa geçişi temin etmesini) yerine getirir, tekrar edilen ögenin tekrarlanmayan öğeden farkını öne çıkarır, gerçeklikte belirli hususlara öznel yaklaşımın temelini atar.” (Abdulla 2020: 180). Tekrar edilen sıfatlamalarla, bir yandan boyda başka bir hikâyeye geçildiği hissettirilirken diğer yandan Salur Kazan'ın hem fiziki hem politik gücü okuyucuya tekrar hatırlatılarak bu gücün hikâyede nasıl kullanıldığı ve ilerleyen kısımlarda nasıl kullanılacağı üzerine bir düşünme arası verilmiş olur. Bu düşünme arası, Kazan'ın başarılarından dolayı kendisini övmediğini belirtmesinin hemen ardından gelir ve burada Salur Kazan yeniden sıfatlamalarla övülür. Bilmekteyiz ki Dede Korkut anlatmalarında kahramanın gösterdiği başarılar ve bu başarıları öven sıfatlamalar belli ahlâki değerlere bağlanmaktadır (Meeker 2021: 360). Salur Kazan'ın daha önce aktarılan sıfatları, onun anlatmanın birinci bölümündeki eylemlerine ve bu eylemlerin ahlâki değerlerle uygunluğuna nasıl önsöz niteliği göstermişse, bu tekrarda da aynı niteliğe hizmet etmektedir.

Boy, Salur Kazan ve askerlerin birlikte ava gitmesiyle devam eder. Bir müddet sonra Kazan kendisinin ava yalnız devam edeceğini söyleyerek askerlere geri dönmelelerini salık verir. Avda yalnız kalan Salur Kazan, gün kararmasına rağmen av bulamaz ve ellerini açarak yurduna avsız dönmek için Allah'a yakarır. Dikkat edilecek olursa, eserde Salur Kazan'ın neden ava yalnız devam etmek istediği konusunda okuyucuya bilgi verilmez. Eserin bu bölümünde Salur Kazan'ın tek başına bırakılması, her ne kadar kahramanı ejderhayla yüzleştirecek bir kurgunun gerekliliği gibi gözükse de burada

kahramanın bazı bireysel özelliklerini vurgulamanın amaçlandığı açıktır. Diğer Dede Korkut boyları ve bu boylardaki kahramanlarla kıyaslandığında Salur Kazan'ın toplumsal faydaya hizmet eden davranış ve kararları kadar bireysel istekleri, alışkanlıkları, mizacı ve bu mizaca bağlı eylemleri de detaylı olarak anlatılmaktadır: “*Dede Korkut Kitabı*’nda en renkli kişilik Salur Kazan’dır; en büyük savaşçı ve kâfirlerin düşmanı olarak gösterilmektedir, ön plandaki savaşçı özelliklerinin yanı sıra felsefe ve mizah anlayışlarını da barındırmaktadır.” (Djindjic 2021: 332).

Kazan, Allah’a yakarılarının hemen ardından karşısında meşale gibi yanan birtakım tuhaf ışıklar görür ve bu ışıkları kendi ordusunun ışıkları sanarak oraya doğru hızla yol alır. Bu sırada Lala Kılbaş, Kazan’ın yalnız avlanmakta olduğunu öğrenip onun yanına doğru yola koyulur. Dede Korkut boylarında ‘ava çıkma’ sık kullanılan önemli motiflerdendir. Kahramanların başına gelen olaylar genellikle av esnasında meydana gelmektedir: “Av zamanı kahramanların başına gelen hadiseler, aslında olağanüstü tabiat güçlerinin sözcüsü olan düşmanlar tarafından getirilir; düşman tipi tabiatın olağanüstü güçleriyle aynileştirilir ve kaotik başlangıcın hala mevcut ve gerçek olan güçleri olarak takdim edilir.” (Abdulla 2012: 49). Salur Kazan, ışıkların olduğu yere yaklaştığında yatmakta olan olağanüstü düşmanını görür ve meşeye benzeyen kokusunu alır. Düşmanının meşe gibi kokması, gözlerinin meşale gibi yanması, salyasının koyu koyu tüüp çıkması, onun diğer düşmanlardan farklı olarak hem tabiat özelliklerini taşıdığını hem de şekil itibarıyla onları aşan bir yapıda olduğunu, yani olağanüstü özelliklere sahip olduğunu tasvir etmektedir:

Olağanüstü, gerçek veya normal olanla ilgili algıları aşan; tasavvur anlamında boyut, görüntü veya şekil olarak gerçek olandaki malzemeleri kullanan ama gerçeğin ve olağanın üstünde, bunların dışında yer alan; eylem anlamında normal bir insanın veya hayvanın eylemlerinin çok üstünde faaliyetleri gerçekleştirme potansiyeline sahip ve gerçeklik sınırlarının dışında bir algı dünyasının bakış açısıyla kabul edilebilen bir olgu, kavram, nesne veya tasviri varlıktır (Sarpkaya 2015: 99).

Bu olağanüstü varlık, anlatmanın ‘öteki’ kategorilerinden olup ‘biz’ olmayanın özelliklerinin inşasını işaret etmektedir: “Bu inşa, gelişigüzel bir biçimde kurgulanmakta, çeşitli yollardan faydalanılmaktadır.” (Pehlivan 2015: 342). Tabiat ve düşman toplulukların betimleyici unsurlarını taşıyan öteki olarak ejderha, yurdun dışında konumlanmış olma özelliğiyle de *biz’in* dışında olanın güçlü bir temsili olarak sunulmaktadır. Salur Kazan olağanüstü özelliklere sahip ejderhayı gördüğünde şaşırır, yüreği dolup taşar ama ejderhayla dövüşmeye niyetlidir. Tam bu sırada Lala Kılbaş, Kazan’ın yanına varır ve Kazan, lalası ile konuşup fikrini sorar. Yaşlı bilge Lala Kılbaş, kısa bir muhakemenin ardından Salur Kazan’ı ejderhayla dövüşmesi için cesaretlendirir.

Lala düşündü ki: “Kazan dedikleri er yığitti, mert yığittir. Ejderhanın üstüne gitme desem belki bana kızıp, öfkelenir ve gazap eder.” Lala dedi: “Beyim, karşı yatan Kara Dağ’ın gözbebeği sensin, taşkın akan suların durgunu sensin, yılkinin aygırı sensin, yığitlerin koçağı sensin. Ejderha dediklerinin aslı bir yılanıdır. O yılının üstüne gitmelisin” dedi. (Ekici 2019: 202)

Bu sahnede Kazan, fiziksel tepkiler gösterirken bilge gelmekte ve aklın işlevini çift taraflı olarak temsil etmektedir. Akıl, korku ve cesaret arasındaki dengeyi bulmakta, Kazan’ı cesur olmaya çağırmakta, böylece Salur Kazan’ın eyleminin yönünü tayin etmektedir: “Bu yüreklendirici sözler kahramana kim olduğunu hatırlatır ve savaşacak gücün içinde olduğunu fark ettirir.” (Koçak ve Kara Tekgül 2020: 976). Böylece Kazan, atını sürer ve ejderhanın yanına gider.

Kazan, ejderhanın yanına vardığında onun uyduğunu görür ve kendi kendine “yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz, hile ile bir kişiyi vurmak, er oğluna yakı-

şan bir vuruşma olmaz” (Ekici 2019: 202) diyerek ejderhaya ok atarak onu uyandırır. Bu davranış da Salur Kazan’ın karakterine dair anlamlı bir mesaj içermektedir. Beidalman’a göre Odysseus’un kurnazlığı ve canavarlarla yüzleşirken başvurduğu hileli yöntemler, onun sosyo-kültürel kimliğinin bir yansımasıdır (Meeker, 2021: 382) zira “Odysseus bir zamanlar burjuva toplumu kurmuş olan kadim ilkeye göre yaşar; insan ya aldatmaya başvuracak ya da yok olacaktır.” (Adorno & Horkheimer, 2010: 92). Oysa *Dede Korkut Kitabı*’nda Salur Kazan’ın yedi başlı ejderhaya karşı tavrı Odysseus ile sosyo-kültürel benzemeziğinin yetkin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Salur Kazan’ın düşman ve canavarlar karşısındaki özgün tutumu, Odysseus’un kendi macerasında karşısına çıkan engellerle baş etme yöntemi olarak aklına (*ratio*) başvurmasının toksik taraflarını belirginleştirebilir. Aydınlanmacı bireyi temsilen Odysseus’un temel refleksi doğadan öğrendiği şeyleri, doğaya ve insanlara egemen olmak için kullanmaya yönelik iken Salur Kazan’ın davranışları, bambaşka bir temsilin ürünüdür. Bu temsil içerisinde Salur Kazan karakteri, düşmanıya baş başa, herhangi bir ahlaki ya da hukuki yaptırım tarafından sınılanmayacak durumdaki bile ‘düşmanına saygı duyan erdemlilik’ tarafından kuşatılmıştır. Gerçekten de Oğuz toplumunun ahlaki ve hukuki yasaklarına bakıldığında (Abdulla 2012: 132-153) Kazan’ın bu davranışının doğrudan yasaktan kaynaklanmadığı hatta yasakların kişisel erdemlere alan açıp onları geliştirdiği görülmektedir. Kamal Abdulla’ya göre “yasak kavramı, bütün Oğuz toplumunun kendi iç dinamikleriyle gelişmesini düzenleyen, ne olmamasıyla birlikte ne olmalı gibi geniş bir davranış âlemine götüren ilişkiler yumağını da bünyesinde barındırır.” (Abdulla 2012: 153).

Kazan’ın oku atmasıyla ejderha uyanır: “Kuyruğunu savurdu, dağı sarstı, ateş püskürttü yerleri yaktı, bir nefes çekti ve her şeyi sömürdü, kuru deve dikeninin yelde savrulup, yuvarlanıp gitmesi gibi Kazan atının üstünde ejderhanın ağzına doğru sürüklenmeye başladı.” (Ekici 2019: 202). Ejderha karşısında Salur Kazan ilk olarak Allah’a yalvarır ve kendisini kurtarmasını diler; o anda ejderhayla arasında bir kaya belirir: “Alplar, Allah’la yakın bir ilişki içindedirler, her ne kadar destanlarda onların kutsal olanla ilgili derin düşünceler içine daldıkları görülüyorsa da mesleği savaş olan bu kişilerin, böyle bir faaliyet içinde olmaması tabiidir.” (Pehlivan 2015: 336). Kazan, kayanın korunaklı, kuytu tarafına tutunur ve kaya ejderhanın onu yutmasına izin vermez. Bu dehşet durum içerisinde Kazan’ın gözü bulanır ve gözüne kızıp “Ejderha dedikleri bir yilandır, bunda ne var ki bulanırsın kanlanırsın? Senin gibi namert göz, benim gibi mert yiğitte neyler” (Ekici 2019: 203) diyerek gözünü oymaya yeltenir ancak korkusundan yaptığı düşünülür diyerek bundan vazgeçer. Tıpkı Seirenler’le yüzleşeceği sırada kendi iradesine güvenmek yerine onların cazibesine kapılmamak adına bir kurnazlıkla kendisini direğe bağlatan Odysseus gibi Salur Kazan da ejderhayla karşılaştığı anda dehşetle kanlanan gözlerini benzer bir kurnazlıkla söküp atabilir ve ejderhayı bu şekilde kolayca alt edebilirdi. Ancak ejderha karşısında hileyle zafer kazanmanın, cesaretinden vazgeçmekten daha önemli olmadığına kanaat getiren Salur Kazan’ın bu davranışı, düşmanla bire bir dövüşürken bile yurdunun ve halkının kendisinden erdemlilik (cesaret, ihtiyat, kararlılık vb.) beklentisini öne koyduğunu göstermesinin yanı sıra öfke, korku gibi zaafardan hızlıca sıyrılabildiğini de göstermektedir. Salur Kazan oklarını art arda ejderhaya fırlatmaya başlar ve okların bitap düşürdüğü ejderhayı önce kılıcıyla kesip yere düşürür ve ardından hançerini saplayarak ejderhanın üstüne bağdaş kurup oturur.

Lala Kılbaş yerlere saçılan alevleri görünce ejderhanın Kazan’ı yuttuğunu düşünür ve feryat ederek kılıcıyla ejderhanın yakınına gider. Gittiğinde Kazan’ın ejderhayı öl-



dürdüğünü görür ve Kazan'ın yiğitliğini över. Kazan "Canım Lala! Ejderhayı ben öldürmedim. Senin bana verdiğin cesaret ve güç öldürdü" (Ekici 2019: 203) diyerek hem ejderhayla dövüşmeye gitmeden önce hem de dövüştüğü sırada akla ve sağduyuya yakın olmanın zafer getirdiğini belirtmektedir. Burada akıl, aydınlanmanın aklını temsil eden Odysseus'tan farklı olarak kurnazlıkla, bencillikle bezenmiş eylemlerin değil zor durumlarda sağduyulu ve toplumsal fayda için gerçekleştirilen eylemlerin destekçisidir.

Salur Kazan, lalasına ustalar bulup getirmesini ve ejderhanın derisinin yüzülmesini istediğini söyler. Ustalar gelir, Kazan kendisine ejderha derisinden giysi, kılıcına kın yaptırır, atının eyerine örtü diktirir. Ejderhanın yedi başını yuzdürüp ejderhanın kafa derisini kendi başına giyer ve ardından Padişah Bayındır'ı görmek üzere yola çıkar. Burada ejderhanın kaosun temsilcisi olduğu açıkça görülmektedir. Kazan ise kaosa son vermiş ve kozmosa, yani toplumsal düzene dönmektedir. Kazan'ın ejderha donuna girip yurda dönüyor olması ilk bakışta kaosun kozmosa taşındığı şeklinde yorumlanabilir. Nitekim Kazan'ı ejderha donuna girmiş olarak görenler korku içinde durumu Bayındır Padişah'a bildirirler: "Kazan, insan iken biz onun emrinden çıkmazdık. O şimdi ejderha olmuştur, bizim hepimizi yutar. Bir tepeye çıkalım, yoldan geçerken onu ok yağmuruna tutalım." (Ekici 2019: 204). Bayındır Padişah ise cevaben "Benim vekilim Kazan er yiğittir, iyi yiğittir. Belki ejderhaya rast geldi ve ola ki onu öldürdü. Ola ki ejderhanın donuna girdi. Ola ki Kazan ejderha olmuştur ne kavim ne kardeş tanır." (Ekici 2019: 204) der. Bayındır Padişah'ın bu temkinli yanıtı onun tecrübesinin bir göstergesidir. O, Kazan'ın yiğitliğinden şüphe duymamaktadır, tecrübesine dayanarak doğru tahminde bulunmuş olmakla birlikte kaosun gücünün de farkındadır. Eğer Kazan ejderha olmuşsa (kaosa dönüşmüşse) medeniyeti ve kültürü tanımayacaktır. *Dede Korkut Kitabı*'nın diğer boylarında kaos (tabiat, düşman, Tepegöz) alt edilerek kozmosa geri dönülmektedir. Aynı şekilde Odysseus da macerası sona erip eve döndüğünde kozmosa kavuşacağına inanmaktadır. Bu ikili zıtlıktan keskin geçiş anlatılarına karşın Salur Kazan'ın *Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* boyu doğa-insan ikiliğini bir geçişkenlik düzleminde ele alarak kaos ve kozmosu birbirinin uzantısı olarak düşünmemize olanak tanımaktadır. Salur Kazan, ejderha donuna girmiştir ancak ejderhaya dönüşmemiştir; padişahın izniyle Salur Kazan'ı yurda dönerken karşılayan ve ejderha olup olmadığını soran Kara Budak onun ejderhaya dönüşmediğini, ejderha donuna girdiğini görür ve padişaha bildirir. Bu boy "zıtlıkları birleştirmek ve kaos kavramına onun hakiki ışığı altında bakmak" (Abdulla 2012: 46) için elverişli bir okuma olanağı sunmaktadır. Salur Kazan yurda döndüğünde Bayındır Padişah'ın ayağına kapanır ve ejderha derisinden yapılmış gölgeğin altında padişahı yedi gün yedi gece ağırılar. Kozmosun (kültür ve medeniyet) top- rağında kaosun biçiminin gölgesinde oturulmaktadır.

### Sonuç

Doğa-kültür düalizmini dışlayan doğa-insan-kültür etkileşimine dair tartışmaların ayyuka çıktığı, başka bir deyişle verili olan ile kültürel olan arasındaki kategorik ayrımın ortadan kalktığı tartışmaların hem kuramsal hem de pratik olarak öne çıktığı günümüz dünyasında, *Odysseia* ile *Dede Korkut Kitabı*'nı söz konusu kategorik ayrımlar üzerinden ele almanın sonuçları gayet verimlidir. *Dede Korkut Kitabı*'nın on üçüncü boyunda kurulan doğa-insan ilişkisinin akledilebilir dünya ile duyusal dünya arasında kurulan Platoncu karşıtlığın yer yer yansıtıldığı Homerik metinlerin dışında kalan bir geleneğin ürünü olup olmadığı sorusu, *Dede Korkut Kitabı*'nın Homerik metinlerle ilişkisine yeni bir bakış açısı getirilmesine olanak tanımaktadır. Adorno ve Horkheimer, Nietzscheci akıl eleştirisinden destek alarak yeniden okudukları Odysseus karakterinin Batı'nın modern-aydınlanmacı kodlarından beslendiğini iddia ettikleri 'burjuva bireyi-

nin' arketiplerini taşıdığını iddia ederler. Odysseus'un bir kahramana göre fazla kurnaz olan akli, eylemlerini zafere giden yolda eylendiği sürece meşrulaştıran kendine özgü ahlâkı, 'ya hayatta kal ya da yok ol' ilkesini benimsemek suretiyle doğaya egemen olmaya çalışan ve yaşamın amacını mutlak yarara indirgeyen kendine özgün bakış açısı, Batı'nın modern hatta çağdaş aydınlanmacı bireyinin ilk örnekleri gibi görünür.

Homeros'un *Odyseia*'sı ile *Dede Korkut Kitabı*'ndaki belli birtakım benzerlikler, iki metnin de sahip olduğu anakronik yapının bir tezahürü olarak görülse de bizim bu çalışmada asıl önemsedığımız hususlar yukarıda belirtilen bağlamda karşımıza çıkan farklar olmuştur. Araştırma boyunca elde edilen bulgulara göre *Dede Korkut Kitabı*'nın "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" adlı on üçüncü boyu, Batı medeniyetine dair hâkim kültürel motiflerin varlık nedeni olarak Platoncu geleneğin karşısında bizlere bambaşka bir kültür dünyasını ve düşünsel geleneği işaret etmektedir. Bu boya dair incelemeler göstermiştir ki Salur Kazan karakteri, Nietzscheci akıl eleştirisinin ve bu eleştiriden destek alan Adorno ve Horkheimer'in hedefindeki Odysseus karakterinin karşısında, modern aydınlanmacı bireyin baskın özelliklerine direnen ve bu yolla doğa-insan ikiliği bakımından farklı bir etik pozisyon almamıza olanak tanıyan bir kahraman tipidir. Odysseus'un temsil ettiği birey tipinin ve bu bireyin davranış ilkelerinin karşısına pekâlâ Salur Kazan'ın *etik evreni* geçirilebilir. Böylelikle Adorno ve Horkheimer'in Odysseus karakterini takip etmek suretiyle emek sömürüsü, tabiat istismarı ve kültürel yozlaşma başlıkları altında ortaya koydukları Homerik metin okumalarının karşısına bu eleştirilerin bir karşıt tezi olarak *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan Salur Kazan karakteri getirilebilir. Salur Kazan'ın karşısına çıkan olağanüstü zor durumlarda sorumluluğun merkezinde kalarak kolektif faydaya en büyük katkıyı vermeyi ilke edinen davranışları, kaos-kozmos ikiliği karşısında aldığı etik pozisyonlar, insan-tabiat ikiliğine yönelik benimsemiş olduğu sağduyulu davranış ilkeleri, Adorno ve Horkheimer'in Odysseus karakterine yönelik getirdikleri kuramsal eleştirilerin karşıt örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar % 100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Abdulla, Kamal. *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*. (akt. Ali Duymaz) İstanbul: Ötüken, 2012.
- . *Dede Korkut Kitabı'nın Poetikasına Giriş: Şafak Varyantı*. (akt. Ali Duymaz) İstanbul: Ötüken, 2020.
- Adorno, Theodor, W., ve Max Horkheimer. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (çev. Nihat Ülner ve Elif Karadoğan Öztarhan) İstanbul: Kılbalcı, 2010.
- Can, Adem. "Homeros Destanları ile Dede Korkut Hikâyeleri Arasındaki Kurgu, Yapı, Tip ve Tema Benzerlikleri". *Turkish Studies* 6(2) (2011): 263-86.
- Çakır Aydın, Mukadder. "Odysseus'tan Bugüne". *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 1(6) (2012): 455-63.
- Djindjic, Slavoljub. "Oğuzların Epik Tarih ve Kültür Birleşimi: Dede Korkut Kitabı". *Dünyada Dede Korkut Araştırmaları* içinde, (çev. Ana Kılıç) 324-41. İstanbul: Ötüken, 2021.
- Ekici, Metin. *Dede Korkut Kitabı: Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası: Soylamalar ve 13. boy: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.
- Eliade, Mircea. *Kutsal ve Kutsal-Dışı*. (çev. Ali Berktaş) İstanbul: Alfa, 2017.
- Gulley, Norman. "Homer, Plato, and the two Cultures - Eric A. Havelock: Preface to Plato. Pp. xii+328. Oxford: Blackwell, Cloth, 32s. 6d. net." *The Classical Review* 14 (1): 31-33, 1964. <https://doi.org/10.1017/S0009840X00218076>.
- Homeros. *Odyseia*. (çev. Azra Erhat) İstanbul: Can Yayınları, 2008.
- Horkheimer, Max. *Akıl Tutulması*. (çev. Orhan Koçak) İstanbul: Metis, 1990.

- Koçak, Aynur, ve Kara Tekgül, Işıl. "Bilgelğin Tacını Takan Alp Salur Kazan". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 13(31) (2020): 960-76.
- Köse, Serkan. "Dede Korkut Kitabı'nı Kaos ve Kozmos Bağlamında Okuma". *Milli Folklor*, 125 (2020): 71-81.
- Meeker, Michael E. "Dede Korkut Etiği". *Dünyada Dede Korkut Araştırmaları* içinde, (çev. Metin Ekici) İstanbul: Ötüken, 2021.
- Nietzsche, Friedrich. "Homeros'un Yarışı". *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe* içinde, (çev. Gürsel Aytaç) İstanbul: Say, 2009.
- Pehlivan, Gürol. *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. İstanbul: Ötüken, 2015.
- Porter, James I. "Odysseus and the wandering Jew: The dialectic of Jewish enlightenment in Adorno and Horkheimer". *Cultural Critique*, 74 (2010):200-213.
- Ruderman, Richard S. "Odysseus and the Possibility of Enlightenment". *American Journal of Political Science* 43(1) (1999): 138-61. <https://doi.org/10.2307/2991788>.
- Sarpkaya, Seçkin. "Dede Korkut Kitabı'nda Olağanüstü Tipler". *Milli Folklor*, 107 (2015): 97-107.
- Yıldız, Osman. "Dede Korkut Hikâyeleri ile İliada ve Odysseia Destanları Arasında Mukayeseli Bir Deneme". *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 6(2) (2021): 243-54.

# KİTÂB-I RÜSTEMNÂME-İ TÜRKÎ'DE DEV MOTİFLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME\*

## An Evaluation on Glant Motifs in Kitâb-ı Rüstename-i Türkî

Assoc. Prof. Zubaida SHADKAM\*\*

Dr. Selenay KOŞUMCU\*\*\*

### ÖZ

Türk dünyasında araştırmacılar tarafından bilinen *Rüstennâmeler* İran edebiyatının Farsça söylenmiş ve yazılmış anlatı örnekleridir. Bu örneklerden *Kitâb-ı Rüstennâme-i Türkî* Türkçeye tercüme edilmiştir. Eser üzerinde yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada Kazakistan Bilimler Akademisi Kütüphanesi (Gılım Ordası) Nadir ve Yazma Eserler Bölümünde bulunan Arap harfli tek nüsha üzerinde bir inceleme yapılarak muhtevası bakımından oldukça zengin olan eserin özgün yönlerinin belirlenerek anlatılması amaçlanmaktadır. Türklerin geçmişten günümüze sahip oldukları dini inançları, geniş bir coğrafyada varlık gösterirken karşılaştıkları toplulukların dini inançları ve kültürlerinden gelen unsurları harmanladıkları ve ortaya çıkardıkları mitolojik öğeler masallarda, efsanelerde, destanlarda kendini gösterir. Yazının henüz bulunmadığı dönemlerdeki sözlü edebiyat ürünleri arasında önemli bir yeri olan destanlar ulusların hayatında büyük yankılar uyandıran tarihî, toplumsal olayların anlatıldığı kültürel unsurlarla bezenmiş, kahramanları ve varlıklarının olağanüstülükleriyle mitolojik özellik kazanmış uzun manzum veya mensur eserlerdir. Türk dünyasının geniş sahasında İran edebiyatının en önemli manzum eserlerinden biri olan *Şehnâme*, eski İran efsaneleri üzerine kurulu bir destan örneğidir. Firdevsi tarih öncesi zamanlardan başlayarak eski İran krallarını anlatırken ana tema *Rostam (Rüstem)*, *Esfandiâr* ve *Afrâsiyâb* gibi kahramanlar ve kötü karakterler etrafında şekillenir. İran edebiyatında *Şehnâme*'de bahsi geçen kahramanların olağanüstülüklerinin anlatıldığı başka eserlere de rastlamak mümkündür. *Kitâb-ı Rüstennâme-i Türkî* de bu anlatı örneklerinden biridir. Adını *Şehnâme*'nin efsanevi kahramanı *Zâl oğlu Rüstem*'den alır. *Nakkal* (hikâyeciler-anlatıcılar) tarafından anlatılan kahramanlık hikâyelerinde Rüstem'in kahramanlıklarının yanı sıra olağanüstü özellikleri ile varlıklar da yerini alır. Varlıklar bu eserde dünya mitolojilerinde olduğu gibi, *iyi-kötü*, *güzel-çirkin*, *güçlü-güçsüz*, *bilinen-bilinmeyen* gibi karşıtlıklarla nitelenir. Rüstem'in doğumunda Zâl'a kanadındaki bir tüyü kopararak yardım eden *Simurg*'dan başlamak üzere, hızla büyüyüp süten kesildikten hemen sonra ekme ve et yemeye başlaması, birçok yetişkinden bile çok yemek yemesi, çok küçük yaşta olmasına rağmen boyunun çok uzun olması, güçlü kuvvetli bir pehlivani andıran cüssesi, korkusuzluğu, fillerle mücadelesi, devleri tek başına öldürmesi gibi pek çok kahramanlığı *Rüstennâme*'de yerini alır. Diğer bir husus Rüstem'in olağanüstü özelliklere sahip koruyucu giysisi *babr-ı beyân*'dır. *Şehnâme*'de giysi adı olarak yer almış ancak *Rüstem'in Babr-ı Beyân*'la *Savaşması* hikâyesinden ve galibiyetinden sonra kendisine ondan zırh yapmasından bahsedilmemiştir. Son olarak da *Şehnâme*'nin başka nüshalarında yer almayan pek çok araştırmacı tarafından *Firdevsi*'den sonra el yazma nüshalara eklendiği düşünülen *Kok-e Kuhzad ile Rüstem'in Savaşı* konusu üzerinde durulmaya değerdir. Başlı başına bir araştırma konusu olan ana karakter Rüstem'le ilgili bu hususlar detaylarıyla başka bir çalışmada ele alınacaktır. Karakterleri bakımından kötü, insanoğlu için tehdit unsuru olan, iri ve çirkin olarak tasvir edilen devletlerden bazıları *Şehnâme*'de yer almazken bu *Rüstennâmede* mevcuttur. Bu çalışmada Türk destan geleneğinde sıkça rastlanan *dev* motifinin konu edinilen eserdeki yansımaları değerlendirilecektir.

### Anahtar Kelimeler

Babr-ı beyân, devler, Kitâb-ı Rüstennâme-i Türkî, Kok-e Kuhzad, Rüstem.

### ABSTRACT

Rüstennâmes, which are known by researchers in the Turkish world, are the examples of Persian literature. Kitâb-ı Rüstennâme-i Türkî has been translated into Turkish from these examples. No study was found on the work. It is aimed to determine and explain the original aspects of the work, which is very rich in terms of content. For this reason, a single copy with Arabic letters in the Rare and Manuscripts Department of the Library of the Kazakh Academy of Sciences (Ghilim Ordası) has been studied. The religious beliefs of Turks

\* Geliş tarihi: 11 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 29 Kasım 2022

Shadkam, Zubaida, Koşumcu, Selenay. "Kitâb-ı Rüstennâme-i Türkî'de Dev Motifleri Üzerine Bir Değerlendirme" *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 98-110

\*\* Al-Farabi Kazakh National University, Almaty/Kazakhstan, zubaida.shadkam@kaznu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2080-3671.

\*\*\* Al-Farabi Kazakh National University, Almaty/Kazakhstan, selenai.baloglu@kaznu.edu.kz, ORCID ID: 0000-0002-7969-9664.

from past to the present, the religious beliefs of communities they encountered as making their presence felt in a wide geography, and the mythological elements that they blended and revealed from their cultures show themselves in tales, legends and epics. Epics, having an important place among the oral literature products in the period when writing was not yet invented, are long verse or prose works that have gained a mythological feature with their heroes and the extraordinariness of their existence, adorned with cultural elements in which historical and social events are told that have great repercussions in the lives of nations. Turkish mythology is very rich in terms of epics. *Shahnameh*, one of the most important poetic works of Iranian literature in the wide field of the Turkish world, is an example of an epic based on ancient Iranian legends. Starting from prehistoric times, Ferdowsi's main theme is shaped around heroes and criminals such as Rostam (Rüstem), Esfandiâr and Afrâsiyâb. It is possible to come across other works in Iranian literature that describe the extraordinariness of the heroes mentioned in the *Shahnameh*. *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türki* is one of the examples of this narrative. It takes its name from the legendary hero of *Shahnameh*, Rüstem, son of Zâl. In the heroic stories told by Nakkal (storytellers-narrators), besides Rüstem's heroism, beings with their extraordinary characteristics also take their place. In this work, as in world mythologies, beings are characterized by contrasts such as good-bad, beautiful-ugly, strong-weak, known-unknown. Starting with Simurg, who helped Zâl at the birth of Rüstem by plucking a feather from his wing, he started to eat bread and meat right after he grew up quickly and was weaned, he ate more food than many adults, he was very tall despite being very young, he was strong and strong. Many of his miracles, such as his size resembling a wrestler, his fearlessness, his struggle with elephants, and his killing giants all by himself, take their place in *Rüstemnâme*. Another issue is the *babr-e beyân*, Rüstem's protective clothing with extraordinary features. It is mentioned as a name of clothing in the *Shahnameh*, but the story of Rüstem's War with *Babr-e Beyân* and his making himself armor after his victory is not mentioned. Finally, it is worth dwelling on the subject of the Battle of *Kok-e Kuhzad* and Rüstem, which is thought to have been added to the manuscripts after *Firdevsi* by many researchers, who are not included in other copies of the *Shahnameh*. These issues about the main character Rüstem, which is a research topic in itself, will be discussed in detail in another study. While some of the giants, who are described as bad in terms of their characters, threatening to human beings, large and ugly, are not in the *Shahnameh*, they are in this *Rüstemnâme*. In this study, the reflections of the giant motif, which is frequently encountered in the Turkish epic tradition, in the subject work will be evaluated.

#### Keywords

Babr-ı beyân, giants, *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türki*, *Kok-e Kuhzad*, Rüstem.

#### Giriş

*Rüstemnâmeler*, İran halkı arasında çok sevilen, *nakkal* tarafından anlatılan mensur, hamasi ve epik destan üslûbundaki halk edebiyatı ürünleridir. Şehnâme hikâyelerini anlatırken *nakkal*, Bahman hikâyesinin sonuna kadar sınırlandırmış, Şehnâme'nin tarihî hikâyelerini ele almamıştır. Bu yol izlenmesine rağmen yine de Şehnâmedeki *Ki-yumers'ten Azerbarzin'e*, *Faramerz'in* oğlu *Behman* destanlarına ve diğer kahramanların hikâyelerine değinen usta ve maharetli bir *nakkalın* altı ay boyunca her gece anlatmasıyla ancak bitirebilmesi mümkün olmuştur. Sözlü bir gelenekle aktarılan bu rivayetlerden bazıları yazıya geçirilmiştir. Bu el yazma nüshalara "*Tumar/طومار*" denilmiştir. *Tumarlarda* yer alan İran epik destanları değişikliğe uğrayarak günümüze ulaşmıştır.

Çalışmamızda esas alınan *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türki*, adını İran edebiyatının tanınmış eserlerinden biri olan *Firdevsî Şehnâme*'sinin en önemli kahramanı Rüstem'den alır. İran edebiyatında bazen *Haftilaşkar* bazen *Tumar* ama daha çok *Rüstemnâme* olarak bilinen *Rüstem-i Destan* Rüstem'in Afrâsiyâb ve ordusuyla, devler, cadılar ve ejderhalar ile savaşlarını, korkusuzluğunu, cesaretini ve kahramanlıklarını anlatır.

Divân şiir ve nesrinde *Cem bezm*, Rüstem de *rezm* simgesidir. Gücü, yiğitliği ve destanı ile anılır (Zavotçu 2013: 615). Dünya pehlivanı, ünlü İran efsanelerinin en büyük kahramanı Rüstem, yine İran millî kahramanı ak saçlı Zâl'in Kâbil şahının kızı Rûdâbe ile evliliğinden dünyaya gelmiştir. Annesi *Rûdâbe*, dedesi *Sâm*, eşinin adı *Tehmine* ve kızının adı da *Bânûgoşesb*'tir. Doğumu da yaşantısı gibi olağanüstü ve şaşırtıcıdır. Her şeye çare bulan Simurg'un yardımıyla dünyaya gelmiş ve yaşitlarından daha hızlı büyü-yüp gelişerek kısa süre sonra yiğitlere yaraşır bir vücuda ve güce kavuşmuştur (Cengiz 2017: 33-43).

*Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî*, Kiyumers'in hikâyesi yerine Zâl'in ve oğlu Rüstem'in doğumuyla başlayıp Afrâsiyâb'ın akıbeti ile sonlanan Farsça hamasi destan *tumar*larından tercüme edilen bir taşbaskı nüshadır (Afshari 1998). Elimizde bulunan nüshası dışında kurşun baskı nüshaları da mevcuttur. Kitabın başlangıcından itibaren nakkalın rivayetleri süslemeler ve abartılarla anlatmış oldukları göze çarpmaktadır.

İran medeniyetinin sözlü ve yazılı edebiyatında önemli bir yere sahip olan Firdevsî'nin *Şehnâme*si ve *Rüstemnâme* hikâyeleri İran ile komşu diğer ülkelerin de kültürünü, sözlü ve yazılı edebiyatını etkilemiştir. Özellikle *Şehnâme*'nin temel konusu İran-Turan arasında yaşanan olaylar ve yapılan savaşların varlığı Türklerin de ilgisini çekmektedir. Bu yüzden Türk halk edebiyatında Rüstem ile Afrâsiyâb hikâyeleri Orta Asya'dan Balkanlara kadar yayılmaktadır. Bunun bir kanıtı da Kazakistan Bilimler Akademisi Kütüphanesi (Ğılım Ordası) Nadir ve Yazma Eserler Bölümünde 7924 numarada kayıtlı bulunan Abdülmuttalib ibn Abdürrezzak tarafından tercüme edilen 150 varaklı *Rüstemnâme-i Türkî* kitabıdır. Amacımız bu eserdeki dev motifini ele alarak incelemek, özgün hikâye örneklerini tespit etmek ve bilim dünyasına tanıtmaktır.

### **Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî**

Kitabın Tahrân'da Farsçadan Türkçeye (Azerbaycan-Oğuz Türkçesi) kitapçı Hacı Ali Ağa adına Abdülmuttalib ibn Abdürrezzak tarafından tercüme edildiği ve Ali Asgar Mirza tarafından çoğaltıldığı bilirse de tercümanı ve müstensihi hakkında başka bir bilgiye ulaşılamamıştır. Farsça örneklerinde *Rüstemnâme* olarak bilinen eser, Türkçeye çevrilmesi sebebiyle *Rüstemnâme-i Türkî* adını almıştır. Dili anlaşılır ve sadedir, diğer destanlarda olduğu gibi nesirler arasında beyitler göze çarpmaktadır. Dil özellikleri bakımından Oğuz unsurları hâkim görünmekle birlikte Kıpçak Türkçesi izlerine rastlamak da mümkündür. Kazakistan Bilimler Akademisi Kütüphanesi (Ğılım Ordası) Nadir ve Yazma Eserler El Yazmalar Bölümünde 532 eski kayıt numarası, 7924 arşiv numarasında kayıtlıdır. Telif tarihi bilinmeyen bu eserin istinsah tarihi H 1331- M 1913'tür. Her sayfada 20 satır olmak üzere toplam 150 varaktır ve eser 210 x 160 – 180 x 127 mm. ebatlarındadır. Yer yer harekelendirilmiş nesih ile kaleme alınmış, taşbaskı (litografi) nüshadır. İnce parşömen kâğıda basılmıştır.

İran edebiyatının başyapıtı olan *Şehnâme*'nin ana konusu İran ve Turan savaşları, bu savaşlarda İran ordusunun en önemli şahsiyeti ve başkahramanı Rüstem'dir. Elimizdeki nüsha Rüstem'in doğumundan başlayarak kahramanlıklarının ve maceralarının anlatıldığı bir *Rüstemnâme* örneğidir. Diğer *Rüstemnâmelerde* olduğu gibi bu nüshada da Rüstem'in İran topraklarının baş düşmanı *Afrâsiyâb* ve ordusuyla savaşları; devler, ejderhalar ve canavarlarla mücadeleleri anlatılmaktadır. Turan Hakanı *Afrâsiyâb* ile savaşları anlatılırken *Afrâsiyâb*'ın babası *Peşeng*, oğlu *Şeyde*, kızı *Ferengiz*, veziri *Piran*, komutanlarından *Aşkbuş*, *Barman* gibi birçok Turan bahadırı ve kahramanlarından, *Şengen*, *Saklab*, *Buhara*, *Avaze Dej* (Permude'nin kalesi) gibi Türk şehirlerinden ve kalelerinden bahsedilmesi bu nüshayı ayrıcalıklı kılmaktadır.

### **Devler /Dîvler<sup>1</sup>**

Kötülük ve şerri temsil eden devler insanoğlunun hayal ürünüdür. Buna rağmen onların hem insanî hem insanî olmayan sıfatları ve özellikleri vardır. Devlerin insanî olmayan özellikleri, insanın fiziki gücünün yetmediği, gerçekleştiremeyeceği hayalleri yansıtan özellikleridir. Bunlardan en önemlileri tabiatları topraktan olmayıp ateş, su ve rüzgârdan olmaları, istedikleri zaman istedikleri mekânda bulunabilmeleri, istedikleri görünüme bürünebilmeleridir. Her dilde konuşabilir, gelecekten ve kaderden haber verebilir, bütün sırlara hâkim ya da gizli definelerden haberdar olabilirler, güçleri ile istedikleri kişiye yardım edebilir veya bunları kötüye kullanarak başkalarına zarar da verebilirler. Daha

pek çok sıra dışı özellikleriyle devler *doğaüstü* varlıklar olarak adlandırılmış, *Edward Tylor* (1832-1917), *J. George Frazer* (1854-1941), *Claude Levi Strauss* (1908-2009) gibi etnografların da mitolojik araştırmalarına konu olmuşlardır.

Doğaüstü varlıklar ile ilgili rivayetler ilk olarak sözlü, çok uzun zaman sonra halk hikayeleri, efsaneler, masallar ve destanlar gibi sözlü kültür ürünlerinde yerini alır. Etnograflar tarafından *peri*, *dev*, *heyula* gibi varlıklar peri masalları başlığı altında bir *janr* (tür) olarak incelenir. Masallarda olağanüstü varlıkların araştırılması, sınıflandırılması geçen yüzyıl etnograflarından *V. Propp* (1895-1970), *T. Todorov* (1939-2017) ve *J.R. Tolkien* (1892-1973)'in ilgisini çekmiş ve araştırmalar neticesinde çeşitli medeniyetlerin, kültürlerin mitolojik inançların, başlangıçları ve tarihî seyirleri hakkında pek çok bilgi elde etmek mümkündür.

İran'da olağanüstü varlıkları konu alan birçok tarihî metin bulunmaktadır. Bu metinler '*Acâ'ibnâme* olarak bilinip sınıflandırılmaktadır. *Ömer bin Câhiz*'in yedi ciltten oluşan *El-Hayvân* (233/848) adlı eseri buna örnektir. Bu eserin altıncı cildinde cin, dev, peri gibi varlıklar tanımlanarak İran ve Arap inançları anlatılır. *Muhammed bin Eyyup Taberi*'nin (1371 Hicri-Kameri) kaleme aldığı *Tuḥfet'ül-Ġarâib* adlı eserinde ve (1345 Hicri-Kameri) *Ahmed et-Tüsî*'nin kaleme aldığı '*Acâ'ibü'l-Maḥlûkât* adlı eserinde de bu konuda geniş bilgiler verdiği görülmektedir. Özellikle '*Acâ'ibü'l-Maḥlûkât*'ta dev ve he-yulaları anlatılmasının yanında onları gördüğünü iddia eden insanların şaşırtıcı hikâyelerine de yer verilmesi bakımından ilginçtir. *Zekeriyâ bin Muhammed el-Kazvînî* de Tüsî'nin (1344 Hicri-Kameri) '*Acâ'ibü'l-Maḥlûkât ve Ġarâ'b'ül-Mevcüdât*' adlı eserini yazmıştır.

### Dev, Anlamındaki Değişim ve Dönüşüm

Ehrimen<sup>2</sup>, Zerdüştlük inanisinde, kötülük ve karanlıkları temsil eder. Zerdüştlüğün ifade ettiği mutlak ikicilikte, iyilik ilkesi ya da tanrısı olan *Ahura Mazda* ile sürekli bir mücadele ya da savaş hâli içinde bulunan kötülük ilkesi ya da tanrısıdır. Mohammad Barzegar Khalegi dev için: 1. şeytan, iblis, ehrimen, 2. kocaman, korkunç uzun boylu efsanevi varlık, ifrit, 3. cin 4. Ari kavminin tanrılarında biri ki günümüzde Hindistan'da hâlâ gökyüzü tanrılarında en büyüğü olarak bilinir ve adı *devlerin hayali mabudu*'dur, demiştir (Khalegi 1379: 77). Yine *Fars Mitolojisi Sözlüğünde*, Zerdüştlüğün kutsal kitabı *Avesta*'da *daeva*, klasik Hint dilinde *dêvâ*, Pehlevicede *dev* olarak geçen *dîv* sözcüğünün Tanrı anlamına geldiği ifade edilir (Yıldırım 2008: 249). Antik İran'da resmî din olan Zerdüştlükten önce devler kutsal varlıklar sayılıp diğer tanrılarının yanında yer alırlardı ve onlara da tapınılırdı. Zerdüşti dini ile bu inanç değişmeye başladı ve devler tanrı katından aşağı indirilip kötülük ve şerrin temsilcisi ya da *ehrimen* tarafından yaratıldıklarına inanıldı. Zerdüştlükte kötülük tanrısı olduklarına inanılana kadar güneş, ışık ve aydınlık tanrısı olarak anılmış sonrasında *Avesta*'da devler kötü tanrı olarak ehriman adıyla, insanları kötülüğe sürükleyen, yoldan çıkaran cadılar ve perilerle birlikte anılmıştır. Hindistan geleneğinde ve inancında devler hâlâ tanrı mevkiindedir ve Sanskritçede *dev/dîv* (*deva*) ışık, güneş tanrısıdır. Zerdüşti inancında devler düşmanları koruyan ve himaye eden varlıklar olarak görülmeye başladıktan sonra halk arasında devlerin kötülük dünyasının gücünü temsil ettiği düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Devler ehrimene katılıp öfke tanrısının yanında yer almışlardır. Neticede ışık ve aydınlık tanrısı olarak görülen devler, çirkinliği ve karanlığı temsil eden kötülük yapan varlıklar hâline dönüşmüşlerdir (Purdavuud 1374:13). Nimet Yıldırım'a göre *dîv* sözcüğü İranlılar dışında tüm Hint-Avrupa halklarının gelenek ve inanışlarında eski özelliklerini günümüze kadar korur. Hintlilere göre *Dêvâ* sözcüğü Yunan tanrısı *Zeus*, Latince *Deus*, Fransızca *Dieu* sözcükleriyle aynı

kökenden gelen bir söz olarak, günümüzde de *Tanrı* karşılığıyla eski anlama sahiptir (Yıldırım 2008: 249).

Fars kültüründe kötülük ve azgınlıkta ileri giden, içerisinde insanların ve cinlerin de bulunduğu iyiliğin karşısında yer alan tüm yaratıklar *dîv* olarak nitelendirilir. Bu sözcük “cin, cinlerin bir türü ve şeytan” anlamlarında da kullanılır ve onlar gibi ateşten yaratıldığına inanılırdı. Devlerin görevi insanları aldatarak yoldan çıkarmaktı (Yıldırım 2008: 252).

Eski inançlarına bağlı ve Ariler ile yeni bir din olan Mazdisna’ya karşı direnen topluluk için bu adlandırma yapılmıştır. Mazdisna dini devleri kötü varlıklar olarak görüyor onlara tapmayı yasaklıyordu. İran’da yaşayan yerli halk buna karşı gelince Ariler tarafından *dev* olarak anılmaya başlamışlardı (Ebrahimi 1392: 64).

İran folklorunda olağanüstü varlık olarak bilinen devlerin kötücül adlandırmaları *Şehnâme*’den kaynaklanmaktadır. Devler; şeytan, ehrimen, iblis, cin, al gibi isimlerle birlikte anılırlar. Özellikle *Dîv-i Sefîd* anlatılırken olağanüstü özelliklerini daima zarar vermek üzerine kullandığı anlatılır. Yaklaşık 30 dilde okuma-yazma bildikleri ve habercilik yaptıkları, iyi şarkı söyledikleri, gökyüzünde gezinmek, mimarlık, inşaatçılık gibi becerilere sahip oldukları söylenir. Garip görünümü, iri ve korkunç varlıklar olarak betimlenir (Goli 1386:154-155).

Antik İran döneminde şerri ve kötülüğü temsil eden devler bazı değişiklikler ile İslami dönemde de varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Hamasi edebiyatta kötü varlıklar olarak görülen devler, hamasî-dini destanlarda daha güçlü tasvirlerle şeytan veya insan nefsi olarak karşımıza çıkmaktadır (Mohammadi 2021: 245).

### **Türk Mitolojisinde Dev**

Dev kelimesinin kökeni ve anlamı ile ilgili sözlük, ansiklopedi ve kitaplarda önemli açıklamalar bulunmaktadır. Türkiye Türkçesinde *dev* olarak kullanılan sözcük, Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğünde, Azerbaycan Türkçesinde *dîv*, Kazak Türkçesinde *däv*, Kırgız Türkçesinde *dõ*, Özbek Türkçesinde *dev*, Tatar Türkçesinde *diyü*, Türkmen Türkçesinde *döv* ve Uygur Türkçesinde *deva* şeklindedir (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 1991: 168-169).

Kazak Türkçesinde Farsça kökenli dev sözcüğünden iki farklı dev ortaya çıkmış gibidir: *dëu* ve *diu*. Eski Kıpçaklara dayanan bir *dëu* ve onun edebi dilde kullanılmış şekli olan *diu*’dan söz edilebilir. Mashkhur Zhusup *dîwana* demonolojisini kötülüğün sahibi olarak değil, onun şeyhi gibi kullanmaktadır. C. Aytmatov “Akbişik” romanında *dîwana*’yı iyilik iyisi olarak tasvir etmiştir. Genel olarak *diu* tek başına, kötü karakter olarak tasvir edilirken *dîwana* fonetik değişimleriyle çeşitli anlamlar kazanır. Örneğin Kazaklarda *diuana*’nın kötü anlamı unutulmuştur. Bunun sebebi –ana ekinin ana (anne) kavramını çağrıştırmaması olabilir. Günümüz Kazak edebiyatında *diuana*; peri, perişte (melek) gibi olumlu kavramlara dönüşmüştür (Mashkhur 2008: 10). R. Abilhamitkızı da Kazak masallarındaki devlerin korkunç ve kötü işler yapan tek gözlü, tüylü, iri yapılı yaratıklar olmalarına rağmen şapşallık ve aptallıklarıyla da kendisinden çok zayıf kişilere bile yenik düşüp onların hizmetine girdiklerinden (Kanbak Şal’ın devi iddiada yenmesi ve onu hizmetçisi yapması gibi) bahsederek Kazak masallarında *dev*’in çok da kötü ve kanlı bir güç olarak tasvir edilmediğinden bahsetmektedir (Abilhamitkızı 2013).

Destanın sembolik muhtevasında pek çok olağanüstü varlığın yer aldığı görülür. Bunlar içerisinde devlerin özel bir yeri vardır. Çünkü devler, destanın kurgusuna doğrudan etki eden, olayların ağına yön veren, zıtlıkların bütünlüğü prensibi dâhilinde muhtevanın zenginliğine katkıda bulunan sembolik ve mitolojik bir değerdir (Özdemir 2019: 237). Türk destan geleneği dev motifi bakımından oldukça zengindir. Destanlardaki



devler Türk mitolojisinden izler taşır. Kötü huylu devlerin yanında iyi huylu devlere de rastlanır. Bu devler destan kahramanına ve yakınlarına mücadelelerinde yardımcı olurlar. Bir de huyu kötüyken iyi huylu deve dönüşenler vardır. Bunlar ya destan kahramanının gücünden kudretinden etkilenir ya da korkudan değişirler. Her koşulda bu yolla destan kahramanı üstünlüğünü kanıtlamış olur. Fiziksel özellikleri bakımından iri olmaları ve insanlar için tehlike arz etmeleri en belirgin özelliklerindedir (Şahin 2020: 22-23).

Bazı dev motifleri bütün Türklerde ortaktır ve çok eski çağlarda bile mevcuttur. Ön Asya Türklerindeki devleri Bahaeddin Ögel iki bölümde toplamıştır: 1. Demonlar, kötü ruhlar ve bazen de şeytanlardır. Bunlar çeşitli donlara girerler. 2. Devler dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlardır. Sıra dışı boy ve büyüklükteki dev ölçüleri Türk anlatılarında her zaman geçerli değildir. Çünkü devler her türlü dona girebilir ister büyür isterlerse küçülebilirler, başka varlıkların yerine geçebilir ya da normal bir insan görünümüne bürünebilirler (Ögel 2010: 561-564). Masallarda da destanlarda da devlerin mitolojide geçen Erlik<sup>3</sup> veya kötü ruhlar olduğu söylenebilir. Örneğin Radloff'un derlediği mitolojik açıdan oldukça zengin malzemeye sahip olan *Altay Yaratılış Destanında*, Tanrı'nın insanlara baş olarak yarattığı Mandı Şire, Şeytan'a karşı savaşır fakat yenilir. Tanrı'nın güç vermesiyle Mandı Şire Şeytan'ı yener (Ögel 1998: 459-461). Görüldüğü gibi burada geçen Erlik kahraman karşısında çaresiz duruma düşmüştür. Masallarda dev öldürülürken Erlik hiçbir zaman öldürülmez. Üstelik devler bir kerede öldürülmelidir yoksa daha da güçlenerek ölümsüz olurlar. Bu yönleriyle de devler Erlik'i anımsatırlar. Devlerin kötülüğün sembolü oluşu ve insanlara eziyet etmeleri, onların Altay Türklerince ifade edilen *kara nâme* yani kötü bir ruh ya da Erlik olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca devlerin Kaf Dağı'nda yaşamaları ve buraya herkesin gidememesi, sonsuz olan acayip yaratıkların burada bulunması gibi özellikleri devlerin mekânları ile Erlik mekânının benzerliğini gözler önüne sermektedir. Yine de olumsuzun temsilcisi olmalarına rağmen zaman zaman kendilerinin, çocuklarının ve kadınlarının insanlara yardımcı oldukları görülür (Bakırcı 2014: 43).

Kısaca genel özelliklerine değinilen *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî*'den ve pek çok tarihî metinden hareketle evrensel mitoloji unsuru olan dev motifinin Türk ve İran kültür coğrafyasındaki değişimi incelenmeye değerdir.

### **Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî'de Dev**

Şehnâmelerde yer almayan ancak *Rüstemnâmelerde*, *Tumarlarda* ve *Haftileşkerlerde* karşımıza çıkan dev karakterlerinden bazıları elimizdeki *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî* nüshasında mevcuttur.

**Afgan dev:** İnsanlara dev yakıştırmaları yapılması destanlar için olağan bir durumdur. Efsanevi varlıkların karıştığı camiler, kiliseler, saraylar, surlar, köprüler vb. büyük imar işlerinin konu edindiği pek çok efsane vardır (Boratav 2012: 81). Ancak bu tür anlatımlarda metnimizdeki aksine devler kötü karakterleriyle değil büyük yapıların sanatsal ustaları olarak bahsedilir. Oğuz adı da (Eski Türkçede: Oğuz Han) Anadolu ve Azerbaycan aktarımlarında devlerin cinsiyetinden olan destansı kişilerle eşit görülmüştür. Fiziksel özellikleri için iri yapılı, kesilmemiş el ve ayak tırnaklı, bıyıklı ve sakallı, korkutucu görünümü ifadeleri yer alır (Boratav 2012: 109).

*Afgan dev de aslında insandır. Zenci devin ordusunun komutanıdır. Kötü özellikleri ve huyundan dolayı insan olmasına rağmen dev sıfatı verilmiştir. İnsan şeklindeki dev, savaşçı bir asker olarak tasvir edilir. İran şehzadelerinden Bijen tarafından savaşta öldürülür* (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 70b).

**Gavas dev:** Devler sahip oldukları olağanüstü cüsseden cesaret alan çoğunlukla korkusuz varlıklardır. Bu güçlerini olağanüstü özellikleri, *don değiştirme* de denilen kılık

değiştirme yetenekleri sayesinde düşmanlarını yenmek için kullanırlar (Özdemir 2019: 238). Ancak ne kadar güçlü olursa olsun kahraman daima ona galip gelir ve devî yok etmeyi başarır:

*Sohrab'ın ölümünden sonra çok üzgün olan Rüstem çöle, dağa bayıra baş koyar ve İran kuzeyinde bir il olan Gilan'a varır. Orada bir Hristiyan papazın kızına âşık olur ve onunla evlenir. Kırk gün sonra eşine pahalı bir inci verir. Eğer erkek çocuk dünyaya getirirse inciyi onun pazusuna bağlamasını, kız çocuk dünyaya getirirse onun saçına takmasını söyleyerek yanından ayrılır, avlanmak için Demir denizinin kenarına gider. Orada korkunç ve çirkin olan bu devî görür. Dev Rüstem'i görünce kaçıp gider. Rüstem onun peşinden gitse de yetişemez. Sonunda bir çeşmeye varır ve Rahş'tan inip dinlenirken aynı dev birdenbire ortaya çıkar ve Rahş'ı koltuğuna alıp onu denize fırlatarak gözden kaybolur. Rüstem denizde yüzmeye çalışırken girdaba yakalanan Rahş'ın çırpınışlarını görür. Rahş'a kement atıp onu çekip kurtarmak ister. Ancak dev tekrar ortaya çıkar, Rüstem'i de kaldırıp denize fırlatır ve bağırarak: "Ey Rüstem devlerin intikamını aldım, seni öyle bir yere attım ki kurtulamazsın!" der. Rüstem ve Rahş bir gece bir gündüz girdaptan kurtulmak için çabalar ancak başaramazlar. Ümitsizliğe kapılan Rüstem Allah'a kalpten dua eder. Bir müddet sonra deniz kenarında balıkçılar görünür ki onlar da deniz ortasındaki bir karartıyı fark edip dikkat kesilirler. İpler atıp onları kurtarırlar. Rüstem onlara kendini tanıtır ve devin Gavas dev olduğunu öğrenir. Rahş'a binip devin peşine düşer Magreb denizine doğru yol alır. Gavas dev yolda elinde zincir bağlamış bir ağaçla birdenbire karşısında belirir ve haykırır: "Sen ne biçim adamsın? Ne denizde boğulursun ne Şemşad ağacı altında ezilirsin!" diyerek elindeki ağacı Rüstem'in başına indirmek için harekete geçer. Rüstem kalkanı ile kendini korur ve kızgın aslan gibi gürleyerek Sam'in kılıcı ile onu ikiye ayırıp öldürür (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 49b-50a).*

**Sorhab dev:** Türk halk anlatılarında devlerin bedenleri, çeşitli renklerle ilişkilidir. Aynı zamanda renklerin devlere isim olduğu görülür. Devler kara, ak/beyaz, kıvı, sarı ve mavi (gök) renkleriyle betimlenen fiziki yapıda belirir. Bunların her birinin önemli mitolojik ve sembolik özellikleri bulunmakta, devlerin bu imgeler ile uygun tarzda yaşadıkları anlaşılmaktadır (Özdemir 2019: 287). *Sorhab dev* de adını kırmızı renginden alır. Farsçada al yanak anlamına gelen bu kelime bu deve ayağındaki kırmızı halhal sebebiyle verilmiştir.

Tüm olağanüstü vasıflarına, büyük cüsselerine ve üstün güçlerine rağmen devler korkak yaratıklardır (Özdemir 2019: 290). Kahramanın karşısında yenilgiye uğrayıp öleceklerini hissettiklerinde ona yalvarmaya başlar, af dilerler:

*Berzu ile Sorhab Dev'in Savaşması* hikâyesinde, Rüstem'in torunu Berzu, atını sürerken iri boynuzları birbirine geçmiş bir dev başı görür kıvı halhal ayaklarıyla ateşin kenarında oturan bu dev ile konuşmaya başlar. Dev atası Fulad devin emriyle İran'a geldiğini Rüstem'i ya da onların çocuklarını öldürmek istediğini söyleyince Berzu öfkelenir. Dev Berzu'nun kemerinden tutar Berzu devin pençesinden, güreşmeye başlarlar. Berzu, devin elinden kurtulur ve havaya kaldırıp onu kuvvetle yere çalar. Dev aman diler, "Eğer beni öldürürsen buradan çıkış yolunu bulamazsın benim canımı bağışla!" der. Yemin etmesini ister. Berzu yemin eder ve Sorhab devin canını bağışlar. Dev, Berzu'ya nereye gitmek istediğini sorar. Berzu, Padişah Keyhüsrev'in ve Rüstem'in yanına gitmek istediğini söylese de dev sözünde durmaz ve bu isteğin tam tersini yaparak onu düşman memleketine götürür. Berzu kendini koca bir dağın tepesinde bulur ve buranın Afrasiyab'ın toprağı olan Harezmi şehri olduğunu anlar. Kandırıldığını gören Berzu kılıcıyla Sorhab'ın kafasını keser ve öldürür (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 78b-79a).



Resim 1. Sorhab Dev<sup>4</sup>

**Şabestan dev:** Devlerle çarpışan kahraman geri döndüğünde milletine devin sonunu müjdeder. Bunun delili olarak ondan birtakım nişanlar alınır. Kahramanın gölgesiyle yüzleştiği anlamına da gelen bu nişanlar, devin kulağı, başı veya herhangi bir parçası olabilir (Özdemir 2019: 336).

Ulad devin çobanı, bekçisidir. Afgan dev gibi aslında bir insandır. Kötü devlere hizmet ettiği için düşman yanında yer alan insanlara dev sıfatı verilmiştir. Bu dev de o insanlardan biridir.

*Rüstem'in atı olan Rahş'ını çalmak ister. Bunun üzerinde Rüstem onu yakalar ve kulağını kesip Ulad deve gönderir* (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 8b).

**Tılsım dev:** Devlerin fiziksel güçlerinin yanında sihir ve büyü ile yakından ilgileri, onları doğüstü olaylar ile ilişkileri onları önemli bir yere konumlandırmaktadır. Halk anlatılarında devler çoğu zaman sihri, kötülüklerinin eylemi olarak kullanır. Çünkü sihir ve büyü lanetlenmiş bir iştir (Özdemir 2019: 110).

*Tılsım dev, sihir ve büyü ile İran komutanlarını tuzağa düşürmesiyle bilinir. Feridun ve askerlerini bu devin elinden kurtaran Rüstem'in torunu Berzu sonunda Tılsım dev'i öldürür* (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 116b-117a).



Resim 2. Tılsım Dev-Berzu'nun Tılsım Dev'i Öldürmesi<sup>5</sup>

Rüstem'in kahramanlık hikâyelerinin önemli bir bölümü devlerle olan mücadelelerinden galip gelmesinden oluşur. Olağanüstülükleriyle ve kötü karakterli olmalarıyla dikkat çeken bu devlerden aşağıda verilenler hem *Şehnâmelerde* hem de *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî*'de yer alan örneklerdir.

**Erçeng/Erjeng dev:** Devlerin yaşadığı mekanlar da olağanüstü özellikler gösterir. Büyük dört köşeli saraylar, yüksek ulaşılamayan kayalıklar, mağaralar, altından yapılmış şehirler bunlardan bazılarıdır (Gökçimen 2010: 170). Türk halk anlatılarında dağ, devin en önemli meskenidir (Özdemir 2019: 77). Erçeng devin evi de buna örnek gösterilebilir: Bu devin yaşadığı yer bir dağın tepesinde ateşlerin yaydığı ışıkların ortasındadır.

Pehlevi dilinde *arzhang* kelimesi hak edilmiş, layık anlamındadır. *Şehnâme*'de de yer alan bu dev, *Mazenderan'daki Sefid (Sepid) devin emrindeki devlerden biridir. O, Sefid devin emriyle Keykavus ve yanındaki bahadurlarını tutsak eder. Rüstem onları kurtarmak için Erçeng devin bulunduğu dağa vardığında vakit gece yarısıdır, şiddetli bir gürültü işitir ve ateş ışığını görür. Yanındaki Ulad'a (dev) sorar ve öğrenir ki orası Erçeng devin mekânıdır. Sabahleyin Rüstem dedesinin gürzünü alıp babr-ı beyânı giyip Erçeng deve gider. Dev Rüstem'in sesini duyunca çadırından çıkar. Rüstem o çıkar çıkmaz çadırından onun kafasını koparıp öldürür. Bu devin yaşadığı yerin etrafında ışık ve aydınlık olduğu bilinmektedir (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 9b-10a). Rüstemnâme-i Türkî* de Keykavus ve yanındaki bahadurlarını, Sefid devin emriyle esarete aldığı hikâye edilmektedir (Goli 1386: 164).



Resim 3. Erçeng Dev- Rüstem'in Erçeng Dev'i Derdest Etmesi<sup>6</sup>

**Fulad/Pulad dev:** Devlerin gövdeleri olağanüstü bir şekilde korunaklı ve güçlüdür. Bedenlerine ok, süngü, mızrak gibi savaş aletleri işlemez (Çetin 1997: 417). Ayrıca bazıları diğerlerine göre daha güçlüdür. Sağlam ve dayanıklı olduğu için bu deve *puladvend* de denilmektedir.

*Afrâsiyâb bu devden Rüstem'e yenilen Çin kağanına yardım etmesini ister. Ancak savaşta Rüstem tarafından yenilgiye uğrayan Pulad dev kaçıp Afrâsiyâb'a sığınır (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 59b- 60a).*

**Sefid dev/ Dîv-i Sepid:** Devlerin kötülükleri anlatılarda renkleri aracılığıyla sembolik olarak verilir. Örneğin rengi kara devler zalimliğin en üst derecesini gösterirken renklerinin açık olması da devlerin saflığını, öldürülmesinin de kolay olacağını gösterir. Devlerin zalimliğinin artması aynı zamanda onu alt eden kahramanın büyüklüğünü ve gücünü vurgulamak içindir (Gökçimen 2010: 170).

*Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî*'de bahsi geçen bu dev adını beyaz saçlarından alırken (Farsçada beyaz: sefid) devlerin en büyük ve en korkuncu olarak tanımlanmış olsa da kahraman Rüstem yine de onu alt etmeyi başarmıştır.

*Mazenderan devlerinin başı, en büyük ve korkuncu bu devdir. Yani, Mazenderan devlerinin şahıdır. Bu dev Mazenderan'a hücum eden Keykavus'u sihirle kör edip esir eder. Rüstem bunu duyunca Keykavus'u ve yanındaki bahadurları kurtarmak için harekete geçer. Rüstem Sefid devin kurduğu tuzaklardan geçerek onun mağarasına ulaşır. Devi öldürür ve ciğerini söker. Devin kanını Keykavus'un gözlerine damlatarak yeniden görmesini sağlar (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 21b-22a).*

Firdevsî bu devin vücudu için bir dağ büyüklüğünde, omzu ve gövdesi için on gem (boyunduruk) genişliğinde demiştir (Goli 1386: 166). *Mazenderan şahı Keykavus'u Mazenderan'dan kovmak ve uzaklaştırmak için bu devi sarayına çağırır. Sefid dev sekiz günde Keykavus ve yanındakileri tutsak eder, İran ordusunun 12 bin savaşçısını başlarına koyar. Sefid dev Keykavus'un hazinelerini Erçeng dev ile Mazenderan Şah'a*

gönderir ve Keykavus ile bahadurlarının bir daha gün yüzü görmeyeceğinin haberini verir (Restegar Fasai 1388: 392-394).



Resim 4. Sefid Dev-Rüstem'in Sefid Dev'i Öldürmesi<sup>7</sup>

**Ulad dev:** Bazı metinlerde *Pulad*, *Kulad dev* olarak da bilinmekle beraber bazı araştırmacılar tarafından *Ulad Gani*'nin, Mazenderan şahının komutanlarından birinin olabileceği düşünülmektedir. *Şehname*'de Sefid devin zindanında Keykavus ve bahadurlarını tutsak eden bu dev, Rüstem öldürür (Goli 1386: 166). Ancak *Rüstemnâme-i Türkî*'de Rüstem, *Sefid devin elinden Keykavus'u kurtarmak için Ulad deve kendisine yardım ettiği takdirde canını bağışlayacağını ve onu Mazenderan'ın hükümdarı yapacağını söyler* (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 8b-9a). Bazı anlatılarda kahramanın gücü karşısında çaresiz kalan devler korkuya kapılır ve kendi canını kurtarmak için kahramana yardım eder. Her ne kadar anlatılarda devlerin yalancı olduğu durumlarla karşılaşılsa da yeminlerine oldukça sadık oldukları da görülmektedir (Alptekin 2002: 261). Burada *Ulad dev de canını kurtarmak için Keykavus'un esir tutulduğu kalenin yerini söyleyerek Rüstem'e yardım eder. Rüstem canını bağışlar ve onu Mazenderan'ın hükümdarı yapar* (Barzeger Khalegi 1379: 96).

**Ekvan dev:** *Avesta*'daki *akamane* kelimesinden türemiş bir isim olarak bilinmektedir. Pehlevi dilinde *akoman* iyiliğin ve güzel düşüncenin (whuman) zıttı yani kötü düşünce, şer demektir. *Ekvan dev* Zerdüşt dininde devlere karşı savaşma ve onları yok etme öğretilerinde bahsedilen şerrin ve kötülüğün yaratıcısı olan 6 devden biridir (Goli 1386: 165). Devler anlatılarda yalancı, bazen de akılsız varlıklardır (Özdemir 2019: 290). Akılsızca davrandıkları için de zaman zaman söylenenin tam aksini yaparak kendini veya kahramanı zor durumda bırakırlar.

*Rüstemnâme-i Türkî*'de ve *Şehname*'de de anlatıldığı gibi, *Rüstem ile Ekvan dev savaşır. Bu savaşta Ekvan dev Rüstem'i gökyüzüne kaldırır ve onu fırlatmaya karar verir. Rüstem'den denize mi dağa mı fırlatılmak istediğini sorar. Rüstem devlerin her şeyin tersini yaptıklarını bildiği için dağa atılmak istediğini söyler. Ekvan dev tersini yapar ve onu denize atar. Böylece Rüstem denize düşer ve ölmekten kurtulur. Sonunda tekrar Ekvan devi bulur ve öldürür.* (Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî: 43b)



Resim 5. Ekvan Dev- Ekvan Dev'in Rüstem'i Havaya Kaldırması<sup>8</sup>

**Saklab dev/dev-i Saklab:** Venedik sınırlarından Ural'a kadar, Orta Asya topraklarında yaşayan Slav (Rus) ırkından kavimlerin adı olmakla birlikte Türkistan'ın kuzeyindeki bir vilayetin adıdır (Dehkhoda 1377). *Rüstemnâme-i Türki*'de dev-i Saklab bir yerde geçmektedir.

Farahani'nin dev motifinin İran tarihi metinlerinde kullanımına ilişkin ilginç bir yorumu vardır. Ona göre İran metinlerinde dev farklı din ve ırk mensubu kişiler için de kullanılmıştır (Farahani 1387). Bu konuda Masume Ebrahimi de İranlıların bazen yabancıları da dev olarak tanımladıklarına İran sözlü edebiyatı örneklerinde rastlandığını belirtmiş; *Berzunâme*, *Şehnâme* tarzında yazılan manzumelerde Ruslardan dev olarak bahsedildiği, padişahların da *Şah-i Şaklab* olarak adlandırıldığı bilgisini vermiştir (Ebrahimi 1392: 67). Örneğin: *Berzunâme* metninde Rus kavmindeki insanlar için dev denilmektedir, padişahlarının adı da *Dîv-i Saklab*'dır (Sharifzadeh 1393: 182).

### Sonuç

Sosyal değerler ve normların belirlediği kültürel kimlik millî benlikle beslenip insanlarda sorumluluk bilinci oluşturur. Tarihî ve kültürel birlikteliğe sahip insanlar ortak değerler doğrultusunda aynı amaç için çaba sarf ederler. Toplum tarafından benimsenen her düşünce veya davranış insanların aynı zamanda ihtiyaçlarını da karşılar. Kültürel yapının zenginliğini gösteren halk bilimi ürünleri, toplumda ortak değer yargılarındaki birliğin sağlanmasında önemli roller üstlenir (Shadkam, Kairanbayeva 2022: 170).

Antik İran ve Hint inancından hemen hemen bütün kültürlere geçen dev motifi mitolojik unsur olmasına rağmen İslamiyet'ten önce de sonra da insani özellikler atfedilerek tanımlanır. Başlangıcında iyilik tanrılarında biri olarak görülürken Zerdüştlük inancından sonra kötü tanrılara hizmet ettiğine inanılır. İslam inancıyla birlikte şeytan ve cine, manevî olarak nefsi simgeleyen bir varlığa dönüşmüştür. *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türki*'de geçen devlerin tamamı kötü huylu olup insanî özellikler de gösteren varlıklardır ve *Şehnâme*'deki devlerden farklılıklar gösterir. *Afgan dev*, *Gavas dev*, *Sorhab dev*, *Şebestan dev*, *Tılsım dev* gibi devler *Şehnâme*'de olmayıp *Rüstemnâmelerde* sonradan *nakkal* tarafından eklenmiş yeni dev karakterleridir.

İnsanoğlu kendine zarar veren korkunç varlıklarla savaşmak ve onlardan korunmak için daima çeşitli yollar aramıştır; başa çıkamayınca onlara sığınıp tapmıştır. Bazen bir yolunu bulup onlarla savaşmış ve öldürerek onlardan kurtulmuştur. Galip geldikleri mücadelelerin sonunda yanlarına onlardan bir parça alarak (deri, diş, kemik, pençe vb.) taşımak suretiyle onlardan güç aldıklarına inanmıştır. Ve bu günümüzde birçok kültürde hâlâ var olan bir inanıştır. Kazaklar arasında kurt dişi, kartal pençesi gibi parçaların aksesuar, takı ve süs eşyası yapılarak taşınması bu inancın izlerindedir diyebiliriz. *Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türki*'de bir canavar olan *Babr-ı Beyân* derisinden Rüstem'in kendisine ok geçirmeyen, suda batmayan, ateşte yanmayan zırh yapması da bu inancın bir örneğidir.

İncelediğimiz metinde, Rüstem'in atı Rahş ile yaptığı savaşları ve gösterdiği kahramanlıkları Hz. Ali ve atı Döldül, kılıcı Zülfikar ile İslam, hak ve adalet yolunda verdiği savaşlar ve kahramanlıkları arasındaki gördüğümüz benzerlikler Firdevsî'nin Hz. Ali mekânpolarından esinlenmiş olabileceğini göstermektedir.

*Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türki* kahramanları, tarihî olaylar ve şahsiyetleri, mekân tasvirleriyle İran edebiyatı ve tarihini yansıtmalarının yanı sıra Türk dünyasını da ilgilendirecek zengin bir muhtevaya sahiptir. *Şehnâme*'de ve *Rüstemnâme-i Türki*'de *Permude*, *Barman*, *Fertus*, *Kamus* gibi Turan/Türk kahramanları ve şahsiyetlerinin; *Buhara*, *Koşan*, *Saklab*, *Şangan* gibi yer ve mekân adlarının geçmesi sebebiyle de araştırmacıların dikkatini çekeceği düşünülmektedir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## NOTLAR

1. *dev:* Farsça'da *dīv*. <http://lugatim.com/s/dev>. 05.12.2021.
2. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ehrimen>. 04.12.2021.
3. *Erlük:* Türk mitolojisinde kötülüğün, ölümün, ölümlerin ve yeraltının tanrısıdır. [https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCr\\_k\\_mitolojisi](https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCr_k_mitolojisi) 05.12.2021.
4. Kitâb-ı Rüsternâme-i Türkî, s. 78b-79a.
5. Kitâb-ı Rüsternâme-i Türkî, s. 116b-117a.
6. Kitâb-ı Rüsternâme-i Türkî, s. 9b-10a.
7. Kitâb-ı Rüsternâme-i Türkî, s. 21b.
8. Kitâb-ı Rüsternâme-i Türkî, s. 43b.

## KAYNAKÇA

- Abdülmuttalib ibn Abdürrezzak. Kitâb-ı Rüsternâme-i Türkî. Kazakistan Bilimler Akademisi Kütüphanesi (Gılım Ordası) Nadir ve Yazma Eserler El Yazmalar Bölümü. Kayıt Nu:532. Arşiv Nu: 7924, H 1331- M 1913.
- Abilhamitkızı Resgul. "Türkî Mifologyasındaki Dau men Aydahar Beynesi". XII Uluslararası Bilimsel ve Pratik İnternet Konferansı. BDT Ülkelerinde Üçüncü Binyılın Başında Bilim Geliştirme Sorunları ve Beklentileri Materyalleri. (Haziran 2013). <<http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2391>> 05.12.2021.
- Afshari, Mehran. "Rüsternâme" (1998). <<https://rch.ac.ir/article/Details?id=13923>> 01.11.2021.
- Alptekin, Ali Berat. Taşeli Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Bageri, Mehri. "Babr-e Beyân". Ayande (dergi). No 1-3 (1365): 6-19.
- \_\_\_\_\_. "Babr-e Beyân". Daneşname-i Zaban va Adabiyat-e Farsi. Farhangestan-e Zaban va Adabiyat-e Farsi. (1384): 701.
- Bakırcı, Nedim. "Eflatun Cem Güney'in 'Masallar' Adlı Kitabında Yer Alan Metinlerde Mitolojik Unsurlar". TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi. 2 (4) (2014): 37-52.
- Barzegar Khalegi M. R. "Dīv dar Shahnâme". Matn-e Pajuheşi Adabi. No:13. (1379) :76-100.
- Boratav, Pertev Naili. Türk Mitolojisi Öguzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklarının Mitolojisi. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2012.
- Cengiz, Ayşe. "Divan Şiirinde Destan Kahramanı Olarak Zâloğlu Rüstem". Millî Kültür Araştırmaları Dergisi. 1(1) (2017): 33-43.
- Çetin, İsmet. Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Dehkoda. Farsça Ansiklopedik Sözlük. Tahran Üniversty Press (UTP). (1377). <<https://www.vajehyab.com/dehkoda/%D8%B3%D9%82%D9%84%D8%A7%D8%A8-2>> 05.12.2021.
- Farahani, İbrahim Vaşkani. "Beyaz Şeytan". (1387). <<http://anruzha.blogfa.com/post/64>> 05.12.2021.
- Gafuri R. "Revayat-e Digari az Nabard-e Rüstem ba Kok-e Kuhzad". Costarhay-e Adabi Macale-i Elmi-Pajuheşi. No 181. (1392): 51-72.
- Goli, Ahmad. "Divan dar Şahnâme". Macall-e Zaban va Adabiyat-e Farsi Daneşgahe Sistan ve Baluçestan. (1386): 53-172.
- \_\_\_\_\_. "Nabard-e Rüstem ba Patyare, Revayati Digar az Dastan-e Babr-e Beyân", Macalle Elmi-pajuheşi Costarhay-e Adabi. No 3. (1393): 75- 88.
- Gökçimen, Ahmet. "Türkmen Masallarında Mitolojik Hayvanlar ve Fonksiyonları". Türkbilig Dergisi. (2010/20): 165-178.
- Humphreys, Patrick; Kahrom İsmail. Aslan ve Ceylan: İran Memelileri ve Kuşları. Gwent. Birleşik Krallık: IB Tauris. (1999): 76.
- Khaleghi-Motlagh. "Babr-e Beyân". Ansiklopedia İranica. C.III. (1998).
- Mashkhur, Zhussup. Mitolojik Sözlük I-II-III. Kazakistan Cumhuriyeti Eğitim ve Bilim Bakanlığı C.S. Toraygyrov Pavlodar Devlet Üniversitesi: Pavlodar, 2008.
- Mohammadi, M. et. "A Comparative study of Daiva's Sin and its Evolution in the Stories of Ancient Iran and Ta'zieh of Daiva's Tying Thumb Based on Six Poetic Verses". Journal of Iranian Studies Faculty of Literature and Humanities Shahid Bahonar University of Kerman Year 19. No. 38. (Winter 2021): 237-267.
- Omidşalar M. "Ejdaha". Daneşname-i Zaban va Adabiyat-e Farsi. Cilt 1. Farhangestan-e Zaban va Adabiyat-e Farsi: Tehran, (1384).
- Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi I-II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.

- Özdemir, Serdar Deniz. "Türk Anlatılarında Dev Motifi". Fırat Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Elazığ, 2019.
- Purdavuud E. Yeshtha/Yeshta. Tahrân: Asatir Yayınları, (1374)  
<[https://journals.ui.ac.ir/article\\_19400\\_0.html?lang=en](https://journals.ui.ac.ir/article_19400_0.html?lang=en)> 05.12.2021.
- Shadkam, Zubaida ve Kairanbayeva, Nazım. "Kazak Sözlü Geleneğinde Hz. Ali Cenknâmeleri". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. 101 (2022): 169-186.
- Sharifzadeh A. "Shahnâmenegari dar Iran (Hoskhe Khatti Berzunâmeh)". PazhuheshkadeFarhang va Honar-e Eslami. Entesharat-e Sure-i Mehr. (1393): 181-192.
- Şahin, Özlem. "Türk Destanlarındaki Devlerin Genel Özellikleri ve Türk Mitolojisi ile İlgileri". Yenisey Dergisi. 1.1 (Aralık 2020): 11-24.
- Yıldırım, Nimet. Fars Mitolojisi Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2008.
- Zavotçu, Gencay. Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.



## KÜLTÜREL ROTA GELİŞTİRİLMESİ: EVLYA ÇELEBİ'NİN İZİNDE İZMİR\*

### Cultural Route Development: İzmir Following the Footsteps of Evliya Çelebi

Prof. Dr. Nilgün AVCI\*\*  
Buğra COŞKUN\*\*\*

#### ÖZ

UNESCO bünyesinde hazırlanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile kültürel mirasın korunması amaçlanmaktadır. Kültürel mirasın, tanıtımı ve yaşatılması ile korunmasının sağlanabileceği görüşü savunulmaktadır. Küreselleşme sonucunda, ortaya çıkan kültürde tek tipleşme sorununa, kültürel mirasın tanıtma ve yaşatmanın çözüm olabileceği düşünülmektedir. Sözleşmede geçen “yaşayabilirliğini güvence altına alma” ifadesi ile kültürel mirasın yaşatılması ve korunmasında birçok bilim dalındaki araştırmacıya görev düşmektedir. Kültürel miras, turizm alanı için de önemli bir konudur. Son yıllarda kültürel miras konusunda turizm alanında birçok çalışma yapılmıştır. Kültür, tarih ve doğal çevre turizmin ana kaynaklarını oluşturmaktadır. Turizmin kültür ve doğayı metalaştırması yönündeki endişelerin giderilmesi için kültür ve turizmin iş birliğinin artırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Son yıllarda Dünya Turizm Örgütü bu yöndeki çalışmalarını hızlandırmış, sürdürülebilir turizm raporlarını belirlemiştir. Dünya Turizm Örgütü turizm ve kültür sinerjisi üzerine toplantılar düzenleyerek raporlar hazırlamıştır. Sorumlu turizm anlayışının gelişmeye başlamasıyla, gelecek nesilleri düşünerek, turizmden elde edilecek faydaların tüm paydaşların yararına olması hedeflenmektedir. Turizmin yalnızca bir tüketim aracı olmadığı, kültürel değerlere farkındalığı artıran bir güç olduğu vurgulanmaya çalışılmaktadır. Kültür turizmi içerisinde değerlendirilen kültürel rota oluşturulması, bir turizm ürünü oluşturmanın yanında, kültürel mirasın korunması, değerinin bilinmesi ve yaşatılması amaçlarına hizmet etmektedir. Kültürel rotalar, kültürel mirası koruma ve tanıtmayı sürdürülebilirlik yaklaşımı içinde gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Türkiye'nin de imzası bulunan “Avrupa Konseyi Kültür Rotaları Programı” kültürel mirası korumayı ve tanıtımını sağlamayı amaçlamaktadır. Türkiye'nin Program çerçevesinde değerlendirilebilecek birçok kültürel rota potansiyeli bulunmaktadır. Dünyada sürdürülebilirlik anlayışıyla oluşturulan ve yönetilen kültürel rotaların kültürel mirası koruma ve yaşatmada kullanıldığı iyi örnekler bulunmaktadır. Kültürel rotaya uygun olmayan alanların uygulamaya geçse de devamlılık gösteremedikleri görülmüştür. Rotalar belirlenirken doğru kriterlere göre değerlendirilmelidirler. Bu çalışmada Bozic ve Tomic'in geliştirdiği “Kültürel Rota Değerleme Modeli” kullanılarak Evliya Çelebi'nin İzmir seyahati kültürel rota olarak incelenmiştir (Bozic ve Tomic 2016: 28). 17. yüzyılda 40 yılı aşkın süre geniş bir coğrafyada seyahat eden ve gezdiği yerlerin iklimi, coğrafyası, yapıları, gündelik yaşamı, hikâyeleri hakkındaki yazılarıyla Evliya Çelebi günümüz gezginlerine rehberlik etmektedir. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde yer alan birçok tarihi eserin korunmuş olması, geleneklerin yaşaması kültürel rotanın geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. Rota üzerindeki doğal güzellikler ve tılsımlarla ilgili hikâyeler turistik çekicilik oluşturmaktadır. Kültürel rota değerlendirme modelinde turizme özgü unsurların yanında, bilimsel çalışmalar, rotaya özgü değerler, ekonomik önem, tedbir ve koruma önlemleri bulunmaktadır. Evliya Çelebi'nin İzmir seyahatinin, kültürel rota değerlendirme modelini oluşturan tüm öğelere göre, kültürel rota geliştirmeye uygun olduğu görülmüştür. Evliya Çelebi İzmir Rotasının hayata geçirilmesi ve sürdürülebilir anlayışla yönetilebilmesi için bir konsorsiyum oluşturulması önerilebilir. Bu çalışma ile kültürel mirasın tanıtımı ve yaşatılması konusunda, turizmin, kültürel rota ile bir araç olabileceği vurgulanmaya çalışılmıştır.

#### Anahtar Kelimeler

Evliya Çelebi, Seyahatname, kültür turizmi, kültürel miras, kültürel rota.

#### ABSTRACT

With the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, which is prepared within the body of UNESCO, it is aimed to safeguard cultural heritage. It is advocated that the safeguarding of cultural heritage can be achieved by promotion and viability. It is thought that promoting the cultural heritage can be the solution to the uniformization problem in the culture that emerged as a result of globalization.

\* Geliş tarihi: 16 Şubat 2020 - Kabul tarihi: 13 Mart 2023

Avcı, Nilgün; Coşkun, Buğra “Kültürel Rota Geliştirilmesi: Evliya Çelebi'nin İzinde İzmir” *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 111-122

\*\* Ege Üniversitesi, Çeşme Turizm Fakültesi, Turizm İşletmeciliği Bölümü, İzmir/Türkiye, nilgun.avci@ege.edu.tr, ORCI ID:0000-0003-4746-8762.

\*\*\* Ege Üniversitesi, Çeşme Turizm ve Otelcilik Yüksekokulu, Konaklama İşletmeciliği Bölümü, İzmir/Türkiye, bugracoskun@hotmail.com, ORCID ID:0000-0002-2689-1492.

Researchers in many disciplines are responsible for the viability and preservation of cultural heritage with the expression “guaranteeing viability” in the Convention. Cultural heritage is also an important issue for the tourism area. Many studies have been carried out in the field of tourism and cultural heritage in recent years. Culture, history and natural environment are the main sources of tourism. In order to alleviate the concerns regarding the commodification of culture and nature, there is a need to increase the cooperation of culture and tourism. In recent years, the World Tourism Organization has speeded up its activities in this direction and determined the principles of sustainable tourism. The World Tourism Organization has prepared meetings and organized reports on tourism and cultural synergy. With the development of responsible tourism understanding, it is aimed that the benefits to be gained from tourism will benefit all stakeholders by thinking about the next generations. It is tried to be emphasized that tourism is not just a consumption tool, it is a power that increases awareness of cultural values. Creating a cultural route evaluated within cultural tourism serves the purposes of protecting cultural heritage, knowing its value and keeping it alive as well as creating a tourism product. Cultural routes try to realize the promotion and promotion of cultural heritage in a sustainability approach. Turkey also signed the "Council of Europe Cultural Routes Program" aiming to ensure the protection and promotion of cultural heritage. There is a good deal of cultural potential that is flying under the program in Turkey. There are good examples in the world where cultural routes created and managed with the concept of sustainability are used to protect and sustain cultural heritage. It was observed that the areas that are not suitable for the cultural route, although they were put into practice, could not show continuity. When determining the routes, they should be selected according to the correct criteria. In this study, Evliya Çelebi's travel to İzmir was examined as a cultural route by using the "Cultural Route Evaluation Model" developed by Bozic and Tomic (2016: 28). Evliya Çelebi guides today's travelers with the writings about the climate, geography, structures, daily life and stories of the places that have traveled and traveled in a wide geography for more than 50 years in the 17th century. Preserving many historical artifacts in Evliya Çelebi's Seyahatname enables the development of the cultural route. Stories about natural beauty and talismans on the route create tourist attraction. In the cultural route evaluation model, besides tourism-specific elements, there are scientific studies, route-specific values, economic importance, precautions and protection measures. It was seen that Evliya Çelebi's İzmir journey is suitable for developing a cultural route according to all the elements that make up the cultural route valuation model. It is suggested that a consortium can be proposed to realize the Evliya Çelebi İzmir Route and manage it with a sustainable understanding. With this study, it has been emphasized that tourism can be a tool with the cultural route in the promotion and protecting of the cultural heritage.

**Keywords**

Evliya Çelebi, Seyahatname, cultural tourism, cultural hritage, cultural route.

**Giriş**

Kültürel değerleri koruma çalışmaları uluslararası kuruluşların, devletlerin, sivil toplum kuruluşlarının ve akademinin öncelikli konulardan birini oluşturmaktadır. Kültürel değerleri ortaya çıkarmak, önemini vurgulamak ve koruma yöntemleri geliştirmek birçok bilim dalında olduğu gibi turizm alanında da tartışılmaktadır. Turizmin en önemli kaynakları kültürel, tarihî ve doğal çevredir. Tarih, kültür ve çevre turistler açısından çekicilik unsurlarıdır. Turizm alanında sürdürülebilirlik tarih, kültür ve çevre kaynaklarının değerlendirilmesi ve korunması konularını öne çıkarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında kültürel değerlerin korunmasında sürdürülebilir turizm önemli bir araç olarak kabul edilebilir. Türkiye'nin de taraf olduğu Somut olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin amaçlarında yer alan “koruma, saygı duyma ve değerbilirliği sağlama” hedeflerini gerçekleştirmede turizme de görevler düşmektedir. Oğuz, bu Sözleşme’de, kültürel mirasın yaşatılarak korunmasına bağlı olarak, aktarım, katılım, paylaşılan deneyim ya da tarihsel süreklilik temalarını da içerecek bir yaklaşımla mirasın korunmasının amaçlandığını belirtmektedir (2013a: 3). Ölçer Özünel’in vurguladığı gibi son yıllara kadar teorik ve uygulamaya yönelik yaklaşımların çoğu koruma ekseninde gerçekleşmiştir (2013: 65). Turizmin yerel kültürlerin korunması ve canlandırılması için yararlı olduğunu savunan çalışmalar (Werner, 2003: 143) olduğu gibi doğru yönetilmediğinde zarar verdiği de bilinmektedir. Özellikle Van Der Zeijden’in “metalaştırma ve aşırı ticarileştirme, geleneğin bütünlüğünü ihlal edebilecekleri için kaçınılması gereken

tuzaklardır” uyarısını turizm paydaşlarının hiç akıldan çıkarmaması gerekiyor (2015: 200).

Turizm, toplumun kültürüne, tarihine ilgiyi çekerek değerlerini aktarmada, yaşatmada sürdürülebilirliğini sağlamada önemli bir rol oynamaktadır. Dünyada birçok ülke ve uluslararası kuruluş turizmin bu rolünden yararlanmak için projeler geliştirmektedir. Avrupa Konseyi 2010 yılından itibaren “Avrupa Konseyi Kültür Rotaları” isimli bir program ile kültür ve turizme destek olmaktadır. Türkiye, Avrupa Konseyi Kültür Rotaları Programı’na 2018 yılında Kültür Rotalarına İlişkin Genişletilmiş Kısmi Anlaşma’yı imzalayarak katılmıştır. 2019 yılı itibarıyla projede 32 üye ve 3 gözlemci ülke bulunmaktadır. Türkiye oluşturulmuş 38 Avrupa Kültür Rotasından; Yahudi Miras Rotası, Zeytin Ağacı Rotası ve Tarihi Termal Şehirler Rotaları, Demir Perde Yolu, Avrupa Endüstriyel Miras Rotası projelerinde yer almaktadır (Yılmaz 2021: 7). Bu projede Avrupa Konseyi ve Avrupa Birliği kültürel, sosyal ve çevresel kalkınmayı destekleyen sürdürülebilir projeler oluşturulması için iş birliği yapmaktadır (Avrupa Kültürel Rotalar Enstitüsü 2019: 4).

Türkiye’nin kültür rotası oluşturabilecek birçok kültürel değeri bulunmaktadır. Bunlardan biri de tarihteki önemli gezginlerden Evliya Çelebi’dir. Avrupa Konseyi Kültür Rotaları programı kapsamında, Türkiye’nin 6 yeni rota fikri içinde “Büyük Kaşif Evliya Çelebi Rotası” bulunmaktadır (Yılmaz 2021: 7). Günümüzde Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi gezginler için önemli bir kaynak olmaya devam etmektedir. Evliya Çelebi’nin İzmir seyahati birçok çalışmaya konu olmuştur. Akan’ın ve Kuzay Demir’in çalışmalarında, Çelebinin Seyahatnamesi’nde İzmir’de gördüğü ve yazarlar tarafından farklı, dikkat çekici ya da tılsım olarak adlandırılan unsurlar üzerinde durulmuştur (Akan 2011: 203; Kuzay Demir 2011: 80). İzmir’in tılsımları, dikkat çekici unsurları, kültürel rota oluşturmada önemli kabul edilen değerlerdir. Evliya Çelebi’nin gözüyle İzmir ve çevresini konu alan ve 3 ciltten oluşan bir diğer çalışmada, Çelebi’nin İzmir seyahatindeki güzergâh üzerindeki yerleşim yerleri ve kalelerin özelliklerini inceleyen makalelere yer verilmiştir (Ekici ve Gökçe 2013: III). 3 ciltlik kitapta, Seyahatname’de belirtilen güzergâhtaki eserlerin günümüzdeki durumları görülebilmektedir. Eserdeki bir makalede Şahin, Çelebi’nin İzmir güzergâhındaki sorunlarını incelemiştir (2013: 81). Yapılan çalışmalarda Evliya Çelebi’nin İzmir seyahati birçok yönden incelenmiş, mevcut durumu ortaya konmuştur. Bu çalışmanın amacı, bir kültür hazinesi olan Evliya Çelebi’nin seyahatinden kültürel rota geliştirmeyi tartışmak, böylece mirası yaşatma ve değerinin anlaşılmasına katkıda bulunmaktır.

### **Kültür Turizmi**

Dünya Turizm Örgütü verilerine göre dünyada 2018 yılında 1,4 milyar, 2019 yılında 1,460 milyar turist seyahat etmiş, 1,481 trilyon \$ turizm harcaması yapılmıştır (Dünya Turizm Örgütü 2020: 2). Bu sayısal veriler, turizmin ekonomik etkisinin yanında insan hareketliliğinden doğan birçok etkileşimi de beraberinde getiren büyük bir güç olduğunu göstermektedir. Turizm; ekonomi, coğrafya, sosyoloji, psikoloji, tarih, kültür, siyaset gibi birçok alanla ilişkilidir. Son yıllarda, küreselleşme karşısında yerel bir kimlik kaynağı olarak kültüre ilginin artması, turizmin büyümesi ve kültürel varlıkların erişilebilirliği nedeniyle turizm ve kültür ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlanmıştır (Dünya Turizm Örgütü 2018: 2).

Günümüz tüketicileri yalnızca yeni tüketim ürünü aramamakta, yeni duygular ve etkileşimler de aramaktadır (Bujdoso vd. 2015: 309). Bu teoriye göre, insanların deneyimler açısından zengin bir yaşam doyumu araması sonucu olarak, kültürel tüketimin arttığı görülmektedir. Kültür, turistlerin destinasyon seçiminde en önemli güçlerden biri

hâline gelmektedir (Correia, Kozak ve Ferradeira 2013: 414). Dünya Turizm Örgütünün “Tourism and Culture Synergies” (Turizm ve Kültür Sinerjisi) raporuna göre dünyada seyahat edenlerin %47’si kendini “kültürel gezgin” olarak tanımlamaktadır (2018: 20). Raporda, gelecekteki politika hedefinin turizm ve kültürün sinerjisini entegre eden yaklaşımları geliştirme yönünde olduğu belirtilmiştir. Kültür turizmi, geçmişin değerlerini korumanın ne kadar önemli olduğu ve kültürel mirasın ve doğal çevreye saygının kimliği nasıl güçlendirebileceği konusunda farkındalığı arttırmayı amaçlayan bir turizm türüdür (Bujdoso vd. 2015: 313). Kültür turizmi, iş bulma olanakları sağlamakta, yatırım için gelir sağlamakta, kırsal göçü baskı altına almakta, mirası korumakta, kültürel anlayışı geliştirmekte ve ev sahibi topluluklar arasında gurur ve öz saygı duygusunu beslemektedir (Dünya Turizm Örgütü, 2015: 52).

Dünya Turizm Örgütünün 2017’de Çin’de düzenlediği 22. Genel Kurul toplantısında kültür turizmi yeniden tanımlanmıştır: “*Kültür turizmi, ziyaretçinin temel motivasyonunun bir turizm destinasyonundaki somut ve somut olmayan kültürel çekicilikleri/ürünleri öğrenmek, keşfetmek, deneyimlemek ve tüketmek olduğu bir turizm etkinliği türüdür. Bu çekicilikler/ürünler, sanatın ve mimarlığın, tarihi ve kültürel mirasın, mutlak mirasın, edebiyatın, müziğin, yaratıcı endüstrileri ve yaşam kültürlerini, değerlerini, inançlarını, geleneklerini içeren bir toplumun kendine özgü malzeme, entelektüel, manevi ve duygusal özellikleriyle ilgilidir*” (2017:15).

Dünya Turizm Örgütünün bu yeni tanımı, çağdaş kültür turizminin yalnızca kültürel alanlar ve anıtlarla değil, yaşam biçimleri, yaratıcılık ve “gündelik kültür” ile ilgili daha geniş bir içeriğinin olduğunu doğrulamaktadır (Richards 2018: 13). Günümüzde kültür turizminin odağının somut kültür varlıklarından somut olmayan kültürel mirasa doğru yöneldiği görülmektedir (Richards 2018: 13). İnsanların kendi köklerini arama, diğer kültürleri öğrenme ve anlama merakı artmakta ve bu eğilim kültür turizmine talebi artırmaktadır.

Uygarlık, hiçbiri diğeri olmadan üretilmeyecek somut ve somut olmayan bir dizi başarının toplamı olarak kabul edilmektedir (Masoud vd. 2018: 54). İnsanlık tarihinin somut ve somut olmayan değerleri dünyanın önemli hazineleridir. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında, somut olmayan kültürel miras unsurlarına ilişkin farkındalığın artırılması, aktarımının sağlanması, unsurların envanterlenmesi ve yeniden canlandırma önem taşımaktadır (Gürçayır Teke 2018: 20). Kültürel mirasın korunmasında 1972’deki ilk sözleşme binalar yapılar ve doğal alanlar üzerinde durmakta iken, 2003’teki sözleşme daha çok insan ve yaşam biçimlerini öne çıkarmaktadır.

Turizm ve kültür iş birliğinin gelecekteki en büyük engeli paydaşlar arasındaki farklı amaçlar olarak görülmektedir. Turizm genel olarak somut ve somut olmayan kültürel varlıkların tüketicisi olarak algılandığından, paydaşlar arası iş birliğindeki önyargıların yıkılmasında sürdürülebilir turizm yaklaşımı etkili olabilecektir. Dünya Turizm Örgütünün “Tourism and Intangible Cultural Heritage” (Turizm ve Somut Olmayan Kültürel Miras) raporunda, taraflar samimi olarak birbirlerinin istek ve değerlerine karşı anlayış geliştirdiğinde, toplum, turizm ve miras arasında gerçek ortaklıkların gerçekleşebileceği vurgulanmaktadır (2012:1). Bu nedenle, turizm çıkar gruplarının kültürel miras yönetimi kavramları, idealleri ve uygulamaları konusunda farkındalık kazanması gerekirken, miras yöneticileri, karmaşık turizm olgusunu ve işleyişini kavramaya çalışmalıdır (Dünya turizm Örgütü 2012: 1). Çoğu durumda yönetimin öncelikli amacı koruma olsa da kültürel miras, turizm ve diğer kullanımlarla yerel ekonomileri dönüştürmek ve canlandırmak için bir ürün olarak düşünülmüştür (Korstanje 2012: 179). Somut olmayan

kültürel mirasın bağlamından kopartılmadan, dondurulmadan, ticari bir nesneye, seyirlik bir gösteriye ya da bir nostaljik bir nesneye dönüştürülmeden korunması için çok disiplinli ve çok paydaşlı bir bakış açısı gerektiği açıktır (Ölçer Özünel 2017: 364). Turizmin olası olumsuz etkilerinin önceden belirlenmesi ve bu etkilerin proje süresince izlenmesi, gerektiğinde uyarlamaların hayata geçirilmesi için gereklidir (Van Der Zeijden 2015: 200). Turizm planlamacıları ve destinasyon yöneticilerinin kültür turizmini kitle turizmi gibi metalaştırmaması gerektiği ortadadır.

Tüm taraflar, ilgili somut olmayan kültürel mirası riske atabilecek aşırı ticarileştirmeye ya da sürdürülebilir olmayan turizme yol açmasını önlemek için bilinçlendirmeyi artıracak eylemlere teşvik edilmelidir (Van Der Zeijden 2015: 193). Ölçer Özünel, “kültürel mirasın korunmasında ‘karanlık yüzler’ olarak tanımladığı alanlarda; unsurların aşırı ticarileştirilmesi, bağlamından kopartılması (decontextualisation), aşırı millileştirilmesi (nasyonalizasyon), turistifikasyon, müzeifikasyon, kültürel mekânların ortadan kaldırılması ya da işlevsizleştirilmesi, yeniden canlandırırken yapılan hatalar, yaşayan bir miras biçimi olan somut olmayan kültürel miras unsurlarının dondurularak korunmaya çalışılması, doğal ve çevresel kaynakların aşırı istismarı”na dikkat çekmektedir (2017: 352). Tüm bu karanlık alanların turizm planlamasında dikkate alınması gerekmektedir. Somut olmayan kültürel mirasa duyarlı alanlarda, doğa ve kültür temelli turizm için küçük ölçekli projeleri oluşturmak dengeyi sağlamada daha başarılı olabilecektir.

Sürdürülebilirlik anlayışıyla yönetilen turizm; sanat, el sanatları ve diğer yaratıcı faaliyetlerin gelişimini teşvik ederken, somut ve somut olmayan mirasın tanıtılması ve korunması için önemli bir güç olabilmektedir (Dünya Turizm Örgütü 2015: 14). Birçok ülkede turizm vergilerinin %5’i tarihî, kültürel, dinî, miras alanlarının ve önemli turistik destinasyonların gelişimi için ayrılmaktadır (Dela Santa ve Tiatco 2019: 304). Kültürel mirasın turizm için önemli bir kaynak olduğu düşünüldüğünde, turizm işletmelerinin, kültürel mirasın bakımı ve korunması için fonlar oluşturması beklenmelidir (Shishmanova 2015: 248). Kültür ve Turizm Bakanlığı ve yerel yönetimlerin kültürel mirası korumak için turizm gelirlerinden pay alması koruma ve farkındalığı artıracak faaliyetlere kaynak sağlayabilecektir.

Dünya miras listesinin oluşturulmasında öncelikli amaç, miras alanlarını koruma altına almak iken, bu listeye girmek onları günümüzün önemli turizm ikonları arasına yerleştirmiştir (Çokişler 2018: 124). Jimura’nın (2011:295) Japonya’da Ogimach’ın Dünya Kültürel Miras Listesi’ne girmesinin etkilerini araştırdığı çalışmada; “hızlı bir turizm gelişimi yaşandığı”, “yerli turistlerin ilgisinin yükseldiği” ve “yerel halkın kültürel çevrenin korunması ve bölgenin bu statüsünün korunmasına yönelik tutum geliştirdiği” sonuçlarına ulaşmıştır. Vong ve Ung’un araştırmasında Macau’nun miras alanlarını ziyaret eden turistlerin, Macau’nu tarihini ve kültürünü de öğrendiklerini belirlemişlerdir (2012: 237). Caust ve Vecco’nun Asya ülkeleri için UNESCO Dünya Mirası tanıtımının bir lütf mü yoksa yük mü olduğunu sorguladığı çalışmada, miras alanlarına yapılan kontrolsüz ziyaretlerin bu alanlara zarar verdiği belirlenmiştir (2017: 8). Yapılan çalışmalar, kültürel mirasın korunması için bu alanlarda turizmin iyi planlanması ve yönetilmesi gerektiğini gösterir.

3-5 Aralık 2018’de İstanbul’da düzenlenen “Herkesin yararı için” temalı III. Dünya Turizm ve Kültür Konferansında; “turizm ve kültür paydaşları arasında sürdürülebilir gelişim hedefleri uygulamasına katkıda bulunan daha kapsayıcı ortaklıklar oluşturmak” ve “kültürel etkileşimi teşvik eden ve faydaların ilgili tüm topluluklar tarafından paylaşılmasını sağlayan turizm gelişimini teşvik etmek” şeklinde iki öncelik belirlenmiştir

(Dünya Turizm ve Kültür Konferansı 2018: 2). Tüm paydaşları kapsayan ortaklıklar ve faydanın paylaşılması sürdürülebilirlik açısından vurgulanmıştır.

Kültür turizmi üzerine araştırmalar, antropoloji ve kültür turizmi, kültür tüketimi, kültür turizmi motivasyonları, kültür turizminin ekonomik yönleri kültür turizmi ile kültürel miras ilişkileri üzerine yoğunlaşmaktadır. Kültür turizmi ile kültürün yaşatılmasını destekleyerek ve turizm için cazibe merkezleri oluşturarak her iki alana da fayda sağlandığı görülmektedir. Ancak, bu sinerjilerin ne dereceye kadar gerçekleştirildiği ve ayrıca kültür ve turizmin aktif olarak birbirine zarar verip veremeyeceği ile ilgili önemli sorular varlığını sürdürmektedir (Richards 2018: 19).

### **Evliya Çelebi İzmir Kültürel Rotası**

Kültürel rotalar, az bilinen turistik yerleri bir tema altında daha etkin bir şekilde sunmakta ve miras varlıklarının yönetimini, korunmasını geliştirmektedir (Meyer 2004: 3). Bir tür kültür turizmi ürünü olarak kültürel rotalar, kültürel etkinliklere toplumun katılımını teşvik etmekte ve bu sayede ortak bir kültürel miras bilincini artırmaktadır. Kültürel rotaların değerinin, kültürel mirasın korunması ve bunun yanında kültürel, sosyal ve ekonomik kalkınma potansiyeli ile farkına varılmıştır (Hafele 2013: 12). Kültürel rotalar yalnızca bir “turistik ürün” değil, hatıralarla ilgili bir tür mirastır (Shishmanova 2015: 247). Kültürel rotaların tümü kültürel miras olarak adlandırılmaz kuşkusuz. Toplumun tarihî ve sanatsal mirasını içine alan ve değerini artırıcı uygulamalarla oluşturulan kültürel rotalar kültürel miras olarak adlandırılabilir (Berti ve Mariotti 2015: 43). Kültürel rotalarda; kültürel miras (mimari, kırsal, kentsel, vb.); kültür merkezleri (konser salonları, tiyatrolar, sergi alanları vb.); çevresel miras (parklar, özel ilgi gören doğal alanlar, bisiklet yolları, peyzaj güzergâhları vb.); yemek ve yerel el işi ve geleneksel festivaller, periyodik kültürel etkinlikler bulunabilir (Dünya Turizm Örgütü 2015: 15).

Dünyada birçok kültürel rota örneği bulunmaktadır. Başarılı örneklerden biri olan Alman Masal Rotası, Grimm kardeşlerin masallarındaki (Kırmızı Başlıklı Kız, Kül Kedisi, Bremen Mızıkacıları, Hansel ve Gratel, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Çizmeli Kedi, Uyuyan Güzel gibi) hikâyelerin geçtiği yerleri içine alan bir rotadan oluşmaktadır. Masal Rotası Grimm kardeşlerin doğduğu kent Hanau’dan başlayıp Bremen’e kadar ulaşmaktadır. Rota üzerinde kaleler ve saraylar, ormanlar, masal müzeleri, ahşap çerçevesi evleri olan kasabalar ve UNESCO Dünya Mirası Alanları bulunmaktadır (Bendix ve Hemme 2004: 187). Alman Masal Rotasını oluşturmak için 1975’de turizm dünyasından temsilciler, gazeteciler ve politikacılardan oluşan bir konsorsiyum kurmuşlardır (Hemme 2005: 71). Kültürel rotaların oluşturulması ve sürdürülebilirliği için güç birliğine ihtiyaç duyulmaktadır. Daha iyi hizmet vermek, turistlerin rota boyunca deneyimini geliştirmek ve çevreyi korumak için hem kamu hem de özel sektörün iş birliğine ihtiyaç vardır. Alman Masal Rotası halen yerli ve yabancı turistleri çekmektedir. Hemme bu rotanın günümüze kadar hâlen turistler tarafından tercih edilmesini, rotanın hikâyesinin olmasına bağlamaktadır (2005: 75). Ölçer Özünel Alman masal rotasında, kültür-uygulama-ekonomi çerçevesinde masal hazinelerinin verimli değerlendirildiğini vurgulamıştır (2011: 62). Masal rotası turizm açısından iyi bir tema olmasının yanında Alman folklorunun tanınması ve yaşatılmasını sağlamaktadır.

Kültürel rotalar, zaman ve mekândaki değişimin kanıtı olarak, kültürün toplumdaki rolünü gösteren bir tür kültürel mirastır (Shishmanova 2015: 247). Türkiye’de somut ve somut olmayan kültürel mirasların korunması ve yaşatılabilmesi amacıyla kültürel rotalar geliştirilebilir. Oğuz, kültürel mekânın, somut olmayan kültürel mirası doğal bağlamında koruma özelliğine sahip olduğunu ve mekânını kaybeden ve icra edilmeyen eski kültürlerin yok olmaya başladığını belirtmektedir (2007:30). Kültürel mekânlar, doğum,

sünnet, evlenme, ölüm gibi geçiş ritüellerine bağlı olabileceği gibi, cami, türbe, yadır, mezarlık, hıdırlık, bayram yeri gibi halk inançlarına veya bağ bozumu, yayla şenliği, köy yaşantısı gibi halk hayatına yönelik olabilir (Oğuz 2007:32). Kültürel rotaların kültürel mekânlardan oluştuğunu iddia etmek mümkün görülmektedir. Evliya Çelebi'nin seyahat rotasının, güzergâhtaki kültürel mekânların korunması ve yaşatılması için katkı sağlayabileceği öne sürülebilir.

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi, coğrafya, iklim, kültür, dil, din, mimari, folklor açısından önemli bir eserdir. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi, Türk kültürünün somut ve somut olmayan kültürel mirası hakkındaki bilgileri sunan en değerli kaynaklardan biri olarak kabul edilmektedir (Ekici ve Gökçe 2013: VII). 1611-1685 yılları arasında yaşayan Evliya Çelebi, yaklaşık 40 yıl boyunca seyahat etmiş ve izlenimlerini 10 ciltlik bir eserde toplamıştır. Evliya Çelebi seyyah olmanın yanında, tarihçi, halk bilimci, müzisyen, ressam, haritacı, dil bilimci, zanaatkâr, mimar, savaşçı ve gurme olarak da kabul edilmektedir (Çelik Şavk 2011: 15). Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi tarihçi, coğrafyacı, antropologlar tarafından farklı gözle incelenirken, bu çalışmada Seyahatname turizm açısından kültürel rota oluşturabilmek için incelenecektir.

Evliya Çelebi'nin İzmir seyahati Seyahatname'nin 9. cildinde yer almaktadır (Kahraman 2011: 89). 9. ciltte Evliya Çelebi'nin hacca gitmek için İstanbul'dan ayrılışı ve yol üzerinde İzmir seyahati anlatılmaktadır. Evliya Çelebi İzmir'e Bergama üzerinden girmiş, sırasıyla; Menemen, Foça, İzmir merkez, Urla, Karaburun, sonrasında Çeşme'ye giderek Sakız adasına geçmiş, tekrar ana karaya Sığacık'tan geçerek Seferihisar, Selçuk, Tire, Bayındır ve Birgi ziyaretlerini gerçekleştirmiştir (Akan 2011: 201). İzmir liman şehri ve ticaret merkezi olması ile tarihte farklı kültürlerin birlikte yaşamasına tanıklık etmiştir. Bu yönüyle İzmir'in tarihi ve kültürel yapısı turizm için çekicilik oluşturmaktadır.

Tarih, halk bilimi, sanat tarihi, dil bilimi, iletişim ve coğrafya bilim dallarından akademisyenlerin yürüttüğü "Kent ve Seyyah: Evliya Çelebi'nin Gözüyle İzmir ve Çevresi Projesi"nde Evliya Çelebi'nin İzmir ve çevresindeki ziyaretleri, tarihi, coğrafyası ve kültürel yapısı hakkında bilgiler sunulmuştur (Ekici ve Gökçe 2013: VII). Proje de, Seyahatnamedeki kent kimliği hakkındaki bilgiler ve İzmirli olmanın neleri kapsadığı yönündeki örnekler ortaya konmuştur.

Evliya Çelebi; İzmir seyahatinde kaleleri, camileri, köprüleri, çeşmeleri, hamamları ve halkın yaşamını anlattığı gibi, birçok hikâye ve tılsımdan da bahsetmiştir. Evliya Çelebi Seyahatname'sinde, Halkapınar'da bulunan tılsımlı Balıklıgöl'ü, Kadife Kale'deki tuhaf ağacı, Menemen'deki sivrisinek hikâyesini, Urla'daki devasa asmayı, Sığacık'taki Karagöl'ün balıklarını, Ayasuluk'taki Dahhak mezarını farklı bulduğunu aktarmıştır (Akan 2011: 211). Benzer şekilde Kuzay Demir, Evliya Çelebi'nin İzmir'de 6 tılsımdan bahsettiğini vurgulamaktadır (2011: 79). Seyyaha farklı görünen bu unsurlar, hikâyeler, tılsımlar turistler için de çekicilik yaratmaktadır.

Evliya Çelebi, Seyahatname'de Urla'nın övülen yiyecek-içecekleri olarak zeytin, zeytinyağı ve üzümü saymıştır (Kahraman 2011:113). Çelebi Urla'da 37 renk üzüm gördüğünü, buraya özgü zeytinin dalında olgunlaşıp, işlem görmeden yenebildiğini yazmıştır (Kahraman 2011: 113). Türkiye'de yalnızca Urla ve Karaburun'da yetişen dalında tatlanan Hurma zeytin Seyahatname'de yer bulmuştur. Çelebi'nin seyahati sırasında Urla'da 240 zeytinyağı değirmeni olduğu görülmektedir (Kahraman 2011: 113). Günümüzde Urla'da bir zeytinyağı müzesi bulunmakta ve zeytinyağı önemli bir ürün olmaya devam etmektedir. Seyahatname'de yer alan, Tire'de yaylada Çelebi'nin çınar ağacına kazıdığı yazıyı (Karaman 2011: 177) görme arzusu yadsınamaz. Turist çeken

bir pazar özelliği taşıyan Tire pazarının büyüklüğü, kalabalıkları Çelebi'nin de dikkatini çekmiş ve Seyahatname'de vurgulamıştır. Gastronomide ünlü olan Tire, Seyahatname'de çok sayıda yemeği ile yer bulmuş, Çelebi bunu “Kestanesi, çöreği, tavuk böreği yiyenin sağlıklı olur yüreği” diyerek belirtmiştir (Karaman 2011: 187). Seyahatname'de mesire yerleri, kurulan sofralar, şenlikler, giyim, yemek üzerine birçok anlatı bulunmaktadır.

Günümüz gezginleri Seyahatname'de bahsedilen eserleri yerinde görme, dönemindeki hâliyle karşılaştırma şansına sahip olabilecekleri gibi dönemin hikâyeleri, gelenekler yaşatılabilecektir. Bu bilgiler turistlerin hem macera merak hem de öğrenme isteklerini karşılayacaktır.

Dünyada çok sayıda kültürel rota oluşturulmakta ancak birçoğu zamanla kaybolmaktadır. Kültürel rotanın kalıcı olabilmesi için, rotanın oluşturulması ve sürdürülmesinde dikkat edilmesi gereken kriterler ve uygulanan modeller bulunmaktadır. Rota oluşturmada kullanılan modellerden biri Bozic ve Tomic tarafından geliştirilen “Kültürel Rota Değerleme Modeli”dir (2016: 29). Kültürel Rota Değerlendirme Modeli temelinde “Ana değerler” ve “Turizm değerleri” olarak ikiye ayrılmaktadır. Ana değerler; bilimsel değerler, rotaya özgü değerler, ekonomik önem, tedbir ve koruma değerleri olarak gruplandırılmıştır. Turizme özgü değerler ise; fonksiyonel değerler ve turizm ürününün ek değerleri olarak iki gruba ayrılmıştır.

Bilimsel değerler; kültür, tarih, sanat, sosyal, eğitim, araştırma ve estetikten oluşmaktadır. Evliya Çelebi'nin İzmir seyahati güzergâhı bilimsel değerler içerisindeki tüm unsurları taşımaktadır. Tarihi, kültürel, sanatsal birçok değer güzergâh içerisinde bulunmaktadır. Bergama'da Pergamon antik kenti ve kale, Foça'da kale, hamam ve camiler, İzmir merkezde camiler, kiliseler, Kızlarağası hanı, Kadife Kale, Çeşme ve Seferihisar kaleleri, kale içi eski yerleşimleri, Birgi kültürel, tarihi ve sanatsal değerlerdir. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi ile ilgili birçok çalışma da araştırma koşulunu (örn. Akan 2011, Ekici ve Gökçe 2013, Kuzay Demir 2011, Şahin 2013) karşılamaktadır.

Modeldeki rotaya özgü değerler; rotanın coğrafi karakteri, rotadaki cazip alanların sayısı, rotanın temasının çekiciliği, rotayı yöneten bir organizasyonun varlığı ve yönetim planından oluşmaktadır. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesi nadir olmanın yanında, kültürel miras olarak çekicilik unsuru taşımaktadır. Bölgenin doğal güzellikleri, ovaları, dağları, denizi, yetişen ürünleri doğal çekiciliklerini oluşturmaktadır.

Modelde rotanın ekonomik önemi; yerel topluma katkı, daha geniş bir bölgenin ya da bir bütün olarak ülkenin ekonomik kalkınmasına etkisi, yatırımlar için potansiyel, marka yaratılmasına katkı, ülkenin olumlu bir imajının yaratılmasına katkı ve sınır ötesi iş birliği olanaklarını kapsamaktadır. Evliya Çelebi seyahatlerinde yerleşim yerlerini, insanların yaşamlarını anlatmakta, günümüzde de bu yerlerin büyük çoğunluğunda yaşam devam etmektedir. Bu nedenle bu yerleşim yerleri kültürel rotaya dâhil olduğunda yerel halkın ekonomisine katkıda bulunacaktır.

Model içindeki tedbir ve koruma değeri; rotadaki alanların mevcut durumu, alanların güvenlik açığı, koruma düzeyi ve uygun sayıda turisti içermektedir. Seyahatname'de ismi geçen birçok cami, hamam günümüze kadar gelememiştir. Bahsi geçen geleneklerin, mesleklerin bir kısmı da kaybolmuştur. Kültürel rotanın oluşturulması ile tarihî ve kültürel değerlerin öneminin anlaşılması, halkta ve yöneticilerde farkındalığı artırarak korunma sağlayabilecektir.

Modelin turizme özgü değerlerden fonksiyonel değerleri kısmında: rotanın turizm ve coğrafi konumu, turist sinyalizasyonu ve rotadaki cazibe merkezlerinin yoğunluğu değerlendirilmektedir. İzmir, Türkiye'de İstanbul, Antalya ve Muğla illerinden sonra en



çok turist ağırlayan ildir (Kültür ve Turizm Bakanlığı 2020: 5). İzmir tarih, kültür, doğal kaynaklar ve alt yapı açısından turizme uygundur.

Modeldeki turizm ürünün değeri tanıtım, konaklama hizmetleri, restoran hizmetleri, rehberlik hizmetinin varlığı ve turizm altyapısı, sahaların rota üzerindeki çekiciliği, otantik hediyelik eşyaların varlığı gibi unsurlardan oluşmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığının istatistiklerine göre, İzmir’de 1689 konaklama tesisi, 182047 yatak kapasitesi bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı 2020: 2). İzmir rehberler odasına kayıtlı 992 rehber görev yapmaktadır (TUREB 2020: 1). İzmir Türkiye’de kitlesel turizmin başladığı yer olması ile konaklama ve restoran kapasitesi, hizmet veren rehber sayısı açısından sorun yaşamamaktadır.

### **Sonuç**

Sonuç olarak, Evliya Çelebi’nin İzmir seyahatinin kültürel rotaya uygunluğu Kültürel Rota Değerleme Modeli ile incelenmiş, rotanın modelin tüm kriterlerini karşılayacak özelliğe sahip olduğu belirlenmiştir. Bu modele göre, Evliya Çelebi’nin İzmir seyahatinin kültürel rotasının oluşturulması uygun görülmektedir.

Evliya Çelebi İzmir kültürel rotasının, turistik ürün olmanın yanında kültürel mirasın tanınmasına, yaşatılmasına ve korunmasına katkı sağlayacağı beklenebilir. Bu kültürel miras rotası 17. yüzyılın Anadolu tarihinin bir bölümünün anısını yaşatabilecektir. İzmir’in turizm alt yapısı kültürel rotayı hayata geçirmede kolaylık sağlayacaktır.

Evliya Çelebi İzmir Kültürel Rotası Bergama’dan başlayıp, Menemen, Foça, İzmir merkez, Urla, Çeşme, Seferihisar’dan Tire’ye ulaşmaktadır. Rota üzerinde somut ve somut olmayan kültürel mirasa ilişkin turiste öğrenme, deneyimleme, eğlenme fırsatı sunan merkezler belirlenmelidir. Bu merkezlerin planlanmasında somut olmayan kültürel mirasın aşırı turizm nedeniyle zarar görmemesi için halk bilimcilerin rehberlik etmesi sağlanmalıdır.

Rotada, Çelebi’nin güzergâhı üzerinde bulunan yerleşim yerlerindeki gelenekler, ritüeller, el sanatları, yemekler, günlük ve özel gün kıyafetleri turistik ürün olarak değerlendirilebilir. Somut olmayan kültürel mirasın turistik ürün olarak değerlendirilmesinde, Ölçer Özünel’in (2017: 357) unsurun bağlamından koparılması ya da metalaşması tehlikesi uyarısı göz önünde tutulmalıdır. Somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması, tanıtılması ve korunması için sürdürülebilir turizmin katkısı olduğunu savunan bilim insanları olduğu gibi, turizme tamamen karşı çıkanlar da bulunmaktadır. Turizmin kontrolsüz büyümesiyle aşırı ticarileşmesi sonucu topluma ve doğaya zarar verdiği bilinmektedir. Turizm kaynaklı sorunları önlemek için planlamalarda turizmin taşıma kapasitesinin belirlenmesi gerekmektedir. Taşıma kapasitesi ile aşırı ticarileşme, kalabalıklaşma, toplumsal ve ekolojik zararların önüne geçmek mümkündür. Somut olmayan kültürel miras sürdürülebilirlik anlayışıyla turistik ürüne dönüştürüldüğünde kültürel mirasın yaşatılması, tanıtılması ve korunması sağlanabilecektir.

Evliya Çelebi’nin tarihi bir değer olması, onun yolculuğunu deneyimleme arzusu turistik talep oluşturacaktır. Bu aynı zamanda Evliya Çelebi’yi tanımayı, dönemin tarihini öğrenmeyi sağlayacaktır. Turistik talepte deneyim edinme isteğinin karşılanması için rota üzerinde uygun alanlar oluşturulabilir. Bölgenin el sanatlarının deneyimlenmesi için ustaların atölyelerinin doğal ortamında düzenleme yapılabilir. İlginin artması el sanatlarının yaşatılmasını sağlayabilecektir.

Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesinde pek çok yöresel yemeğe yer verilmiştir. Seyahatnamede geçen: Tire’nin misafir sofralarındaki tavuk yemekleri, börekleri, helvası, Urla’nın zeytini, üzümleri ve Çeşme’nin sakızı gibi ürünler turistik çekicilik unsurlarıdır. İzmir’in yemeklerinin tadımının yanında, yöresel yemeklerin yapımının mutfak

atölyeleri ile deneyimlenmesi turistik talebi artıracaktır. İzmir’de bulunan üniversitele-  
rin Gastronomi ve Mutfak Sanatları bölümleri yöresel tatların ortaya çıkarılması, tanıtı-  
mı ve yaşatılması için projeler geliştirebilir. Güzergâh üzerindeki yerleşim yerlerinde  
kooperatifler ile bu yemeklerin yapım ve tadımı sağlanabilir. Çeşme’nin Germiyan köyü  
ekmeği ve peynirinin günümüzde tekrar üretilmeye başlamasında turizmin etkisi olmuş-  
tur. Urla’da bulunan Zeytinyağı müzesine benzer şekilde, üzüm çeşitleri ve bunlardan  
elde edilen ürünlere yönelik müzelerin oluşturulması bağıcılığın ve üzüm çeşitlerinin  
korunmasına katkıda bulunabilir. Bu müzelerde üretim de yapılabilirse ziyaretçiler için  
öğretici olabilir.

Yemek kültürünün tanıtılması ve yaşatılmasında festivaller önemli rol oynamakta-  
dır. Alaçatı Ot Festivali, Germiyan Ekmek Festivali, Urla Enginar Festivali, Seferihisar  
Mandalina ve Atalık Tohum Festivalleri Rota üzerindeki örnek festivallerdir. Bu festi-  
vallere aşırı kalabalıklık eleştirileri olsa da festivaller ürünlerin tanıtımı ve üretimini  
teşvik etmektedir. Genel olarak eleştiriler plansızlıktan ve uygulamadaki aksaklıklardan  
kaynaklanmaktadır. Sorunu çözmek için festivallerin kaldırılması değil iyi planlanması  
önerilebilir. Turistik çekicilikleri oluşturan tılsımların, hikâyelerin, geleneklerin etkin-  
liklerle yaşatılması unutulmalarını önleyecektir.

Evliya Çelebi İzmir’de yaşayan farklı gruptaki insanların kıyafetlerini de ayrıntılı  
olarak betimlemiştir. Bu kıyafetlerin turistik hizmet sunanlar tarafından giyilmesi meta-  
laşma ve bağlamından koparılma riski taşısa da bu sayede kıyafetlerin tanıtımı yapılabi-  
lir, günlük yaşamda yeniden kullanılmaya başlanabilir. İlgi çeken kumaşlar, desenler,  
motifler, boyalar tekrar kullanılabilir ve yeni alanlara uyarlanabilir. Kumaşın dokunması  
ve farklı alanlarda kullanılması yöre halkına yeniden gelir getirebilir. Ödemiş’in Birgi  
köyünde dokumaların peştamal, şal, perde, masa-sehpa örtüsü gibi yeni alanlarda kulla-  
nılmak üzere üretildiği bilinmektedir. Benzer şekilde keçe üretimi de gelişmiş, farklı  
kullanım alanlarına kavuşmuştur. Tire ve Ödemiş pazarlarında ticari bir değerinin olma-  
sı ile üretimlerinin yeniden başladığı görülmüştür. Yöre halkının turistik üründen gelir  
elde etmesi somut olmayan kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına katkı sunar-  
ken, büyük kentlere göçleri de azaltabilir. Turizm gelirlerinin yöre halkına katkısının  
artırılması için önlem alınması gerekmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, yerel yönetimler, sivil toplum örgütlerinin özel sektö-  
re bu rotanın hayata geçirilmesinde destek sağlaması önemlidir. Alman masal rotasında  
olduğu gibi rotanın oluşturulması ve faaliyetlerinin sürdürülebilmesi için konsorsiyum  
oluşturulması önerilebilir. Konsorsiyumun üyelerinin tüm paydaşları temsil edecek  
şekilde belirlenmesi ve uygulamadaki kararlarda etkin rol oynaması rotanın başarısına  
katkı sağlayacaktır. Özellikle, okulların kültürel gezilerinde Evliya Çelebi kültürel rota-  
sının izlenmesi, gelecek nesillere kültürel mirasın tanıtılması ve farkındalık oluşmasında  
faydalı olacaktır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**KAYNAKÇA** (Tüm makalelerde yıl ve sayı sıralaması yanlış yazılmıştır. İlk sıradaki örnekteki gibi hepsi düzen-  
lenmelidir.)

Akan, Mertcan. “Evliya Çelebi’nin İzmir’inden Dikkat Çekici Unsurlar”. *Journal of Turkish World Studies*, 11 (2)  
(2011): 195–214.

Avrupa Konseyi. “Explore all Cultural Routes by Theme” <https://www.coe.int/en/web/cultural-routes/by-theme/>  
(Erişim Tarihi: 09.09.2019).

- Avrupa Kültürel Rotalar Enstitüsü. "Cultural Routes of the Council of Europe" <https://rm.coe.int/en-brochure-cultural-routes-2019/168092594a/> (Erişim Tarihi: 11.09.2019)
- Bendix, Regina ve Hemme, Dorothee. "Fairy Tale Activists: Narrative Imaginaries Along a German Touristic Route. In Institute of Lithuanian Literature and Folklore". *Folklore Studies*, 21 (28) (2004): 187–197.
- Berti, Elenora ve Mariotti, Alessia. "The heritage of Cultural Routes: Between Landscapes, Traditions and Identity" 42-53. *Cultural Routes Management: From Theory to Practice. Step-by-Step Guide to the Council of Europe Cultural Routes*. Council Europe. Strasbourg. 2015.
- Bozic, Sanja ve Tomic, Nemaia. "Developing the Cultural Route Evaluation Model (CREM) and its Application on the Trail of Roman Emperors, Serbia". *Tourism Management Perspectives*, 17 (2016): 26–35. <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2015.11.002>
- Bujdosó, Zoltán ve diğ. "Basis of Heritagization and Cultural Tourism Development". *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 188 (2015): 307–315. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.03.399>
- Caust, Josephine, ve Vecco, Marilena. "Is UNESCO World Heritage Recognition a Blessing or Burden? Evidence From Developing Asian Countries". *Journal of Cultural Heritage*, 27 (2017): 1–9. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2017.02.004>
- Çelik Şavk, Ülkü. "Sorularla Evliya Çelebi". Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. 2011.
- Çokişler, Nazım. "Kapadokyalı Teyzenin Savunması: Turizm Açısından Kültürel Mirasın Otantikliği Sorunu". *Millî Folklor*, 120 (Kış 2018): 119–130.
- Correia, Antonia, Kozak, Metin ve Ferradeira, Jerradeira. "From Tourist Motivations to Tourist Satisfaction". *International Journal of Culture, Tourism, and Hospitality Research*, 7 (4) (2013): 411–424. <https://doi.org/10.1108/IJCTHR-05-2012-0022>
- Dela Santa, Edieser, ve Tiatco, Sir Anril. "Tourism, Heritage and Cultural Performance: Developing a Modality of Heritage Tourism". *Tourism Management Perspectives*, 31 (Mayıs 2019): 301–309. <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2019.06.001>
- Dünya Turizm ve Kültür Konferansı. "3rd UNWTO/UNESCO World Conference on Tourism and Culture: for the Benefit of All" [http://cf.cdn.unwto.org/sites/all/files/pdf/unwto\\_unesco\\_istanbul\\_conf\\_concept\\_note/](http://cf.cdn.unwto.org/sites/all/files/pdf/unwto_unesco_istanbul_conf_concept_note/) (Erişim Tarihi: 10.09.2019).
- Dünya Turizm Örgütü. *Global Report on Cultural Routes and Itineraries*. UNWTO, Madrid, 2015. [https://catedratim.files.wordpress.com/2017/01/omt-2015-global\\_report\\_cultural\\_routes\\_itineraries.pdf](https://catedratim.files.wordpress.com/2017/01/omt-2015-global_report_cultural_routes_itineraries.pdf) (Erişim Tarihi: 13.02.2020).
- Dünya Turizm Örgütü. *Tourism and Intangible Cultural Heritage*, UNWTO, Madrid. 2012. E-ISBN: 978-92-844-1479-6.
- Dünya Turizm Örgütü. *General Assembly*. UNWTO, Madrid, 2017. <https://www.e-unwto.org/doi/epdf/10.18111/unwtogad.2017.1.g51w645001604517> (Erişim Tarihi: 13.02.2020).
- Dünya Turizm Örgütü. *Tourism and Culture Synergies*. UNWTO, Madrid, 2018. <https://doi.org/10.18111/9789284418978> (Erişim Tarihi: 13.02.2020).
- Dünya Turizm Örgütü. *Why Tourism?*. UNWTO, Madrid, 2019. <http://www2.unwto.org/content/why-tourism>
- Dünya Turizm Örgütü. *International Tourism Highlights*. UNWTO, Madrid, 2020. <https://www.e-unwto.org/doi/epdf/10.18111/9789284422456> (Erişim Tarihi: 13.02.2020).
- Ekici, Metin ve Gökçe, Turan. *Kent ve Seyyah: Evliya Çelebi'nin Gözüyle İzmir ve Çevresi-I 1*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2013.
- Gürçayır Teke, Selcan. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Listelerinde Yaşayan Miraslar ve Sabitlenen Gelenekler". *Millî Folklor*, 120 (Kış 2018): 19–31.
- Hafele, Eve. *European Cultural Routes (1.)*. Viyana: Federal Ministry of Economy, Family and Youth, Department for Tourism and Historic Objects. 2013.
- Hemme, Dorothee. "Landscape, Fairies and Identity: Experience on the Backstage of the Fairy Tale Route" *Journal of Tourism and Cultural Change*, 3 (2) (2005): 71-87. <https://doi.org/10.1080/09669580508668488>
- Jimura, Takamitsu. "The Impact of World Heritage Site Designation on Local Communities-A Case Study of Ogimachi, Shirakawa-Mura, Japan". *Tourism Management*, 32 (2) (2011): 288–296. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2010.02.005>
- Kahraman, Seyit. Ali. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Kütahya-Manisa-İzmir-Antalya-Karaman-Adana-Halep-Şam-Kudüs-Mekke-Medine (1. baskı)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2011.
- Kuzay Demir, Gonca. "Evliya Çelebi Seyahatnamesinde İzmir'in Tılsımları". *Millî Folklor*, 23 (92) (2011): 268–269.
- Korstanje, Maximiliano. "Reconsidering Cultural Tourism: An Anthropologist's Perspective". *Journal of Heritage Tourism*, 7 (2) (2012): 179–184.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://yigm.ktb.gov.tr/TR-9851/turizm-istatistikleri.html>. (Erişim Tarihi: 13.02.2020).
- Masoud, Haleh, Mortazavi, Mohammad ve Torabi Farsani, Neda. "A Study on Tourists' Tendency Towards Intangible Cultural Heritage as an Attraction (case study: Isfahan, Iran) City", *Culture and Society*, 17 (Kasım 2018): 54–60. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2018.11.001>
- Meyer, Dorothea. "Tourism Routes and Gateways", *Overseas Development Institute*. 2004. <https://www.odi.org/sites/odi.org.uk/files/odi-assets/publications-opinion-files/4040.pdf> (Erişim Tarihi: 13.02.2020).
- Oğuz, M. Öcal "Folklor ve Kültürel Mekân" *Millî Folklor*, 19 (76) (2007): 30-32.
- Oğuz, M. Öcal. *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2013a.

- Oğuz, M. Öcal. "Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras" Millî Folklor, 25 (100) (2013b): 5-13.
- Ölçer Özünel, Evrim. "Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak" Millî Folklor, 23 (91) (2011): 60-71.
- Ölçer Özünel, Evrim. "Camekândan Canlı Performansa Somut Olmayan Kültürel Miras ve Müzeler". Editörler: Oğuz, M. Öcal, Ölçer Özünel, Evrim ve Teke, Gürçayır Selcan. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi (1). Ankara: 2013.
- Ölçer Özünel, Evrim "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Karanlık Yüzleri: Turistifikasyon, Bağlamından Koparma, Millileştirme, Müzeifikasyon, Otantifikasyon ve Aşırı Ticarileşme". Uluslararası Bursa Sempozyumu Bildiri Kitabı, 349-365, Bursa: 2017.
- Richards, Greg. "Cultural Tourism: A Review of Recent Research and Trends". Journal of Hospitality and Tourism Management, 36 (2018): 12–21. <https://doi.org/10.1016/j.jhtm.2018.03.005>
- Şahin, İbrahim. "Evliya Çelebi'nin Günümüz İzmir İl Sınırları İçinde Kullandığı Güzergâh ve Seyahatnâme'de Buna Dair Sorunlar" içinde: Kent ve Seyyah: Evliya Çelebi'nin Gözüyle İzmir ve Çevresi III. (1. baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi. 2013.
- Shishmanova, Maria. Valkova. "Cultural Tourism in Cultural Corridors, Itineraries, Areas and Cores Networked". Procedia - Social and Behavioral Sciences, 188 (2015): 246–254. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.03.382>
- TUREB (Türkiye Turist Rehberleri Birliği). <http://tureb.org.tr/tr/RehberIstatistik/> (Erişim Tarihi: 13.02.2020).
- Urry, John ve Larsen, Jonas. "The tourist gaze" 3.0. SAGE Publications, 2011.<https://ebookcentral.proquest.com>
- Van Der Zeijden, Albert. Cultural Tourism and Intangible Heritage: A Critical Appraisal and Policy Guidelines. 191-202. ed. Will Munsters ve Marjan Melkert, Anthropology as a Driver for Tourism Research. Antwerpen and Apeldoorn: Garant. Belgium: 2015.
- Vong, Louis Tze-Ngai ve Ung, Alberto. "Exploring Critical Factors of Macau's Heritage Tourism: What Heritage Tourists are Looking for when Visiting the City's Iconic Heritage Sites". Asia Pacific Journal of Tourism Research, 17 (3) (2012): 231–245. <https://doi.org/10.1080/10941665.2011.625431>
- Werner, Cynthia. "The New Silk Road: Mediators and Tourism Development in Central Asia" Ethnology, 42 (2) (Bahar 2003):141-159.
- Yılmaz, Ayşegül. Cultural Routes of the Council of Europe National Country Mapping Turkey. Council of Europe. 2021.

# TÜRK HAKANLIĞI MUHİTİ TÜRK İSLÂM KAYNAKLARINDA KÂFİR\*

*Infidel in Turkish Islamic Sources of the Turkish Khaqani Milleu*

Doç. Dr. Saime Selenga GÖKGÖZ\*\*

## ÖZ

Makalede "Allah'a ve O'nun iman edilmesini istediklerine inanmamak, inkâr etmek" anlamında kullanılan *küfir* olgusunun fail adı *kâfir* terimi ile onun Kur'anî anlamı Türkçe Kur'an çevirileri içinde en erken tarihlî olanı *Karahanlı Türkçesi Satır Altı Kur'an Tercümesi TİEM 73* ile 11. yüzyıl Müslüman Türk dünyasının kimliğini ve dilini güçlü ve etkili bir biçimde öne çıkaran birincil kaynak kıymetindeki iki başyapıtı; *Divânu Lugâti't-Türk* ile *Kutadgu Bilig* üzerinden ele alınmıştır. Kavramın kazandığı anlam-değer yüklenişlerine referans olması bakımından Dede Korkut destanlarının sosyo-kültürel tarihî mecaz coğrafyasına da özellikle bakılmış, etki ve yansımaları üzerinde durulmuştur. *Kâfir* sosyo-kültürel ve sosyo-politik bir terimdir ve kavram – terim olarak her iki düzeyde, İslâmî, İslâmî olmayan, Arap ve Arap olmayan birden çok tarihî bağlam ve anlam çerçevesine yerleşir. Bu kavram en başta Kur'anî bir terimdir; ancak ondan sonra başka birçok dinî ve din dışı kavramla birlikte İslâmlaşmanın sonucu olarak Türk dili, medeniyeti, toplumsal ve kültürel tarihî coğrafyasına mal edilmiştir. *Kâfir*, Yakın Doğu coğrafyasından doğmuş tektanrıci dinlere, Musevîlik, Hristiyanlık ve Müslümanlığa mensup olacak olan kutsal kitap toplumlarının da dillerinin ve tarihî eski söz varlığının belki en güçlü, keskin sözcükleri arasındadır. Bu tektanrıci toplumlar birbirlerini tarihî siyasi ve dinî karşılaşmalara ve çatışmalara bağlı olmadan da *kâfir* olarak niteler. *Kâfir* sözcüğü ve başka dinî soyut-somut kavramlar, Türk coğrafyasının genişliği ve tarihî dönemleri düşünüldüğünde bir uçtan diğerine kabark bir külliyat oluşturan Satır Altı Türkçe Kur'an çevirilerinde izlenebilmektedir. TİEM 73 *kâfir* sözcüğü için ikili bir özellik sunar, nadiren birkaç ayette ya asıl biçimi korunmuş ya da daima Türkçe iki sözcükle karşılanmıştı. Bunlardan ilki *kértgün-* "inanmak, bir şeye inanmak" fiilinin olumsuzundan *kértgünmâğlılar* "inanmayanlar" şeklinde türetilerek *kâfirleri* karşılamıştır. *Kâfir* için Erken Orta Türkçede türetilmiş bir diğer sözcük *tanığlı* sözcüğüdür. Özellikle Yahudiler ve Hristiyanlara vurguyla Kur'an kıssalarında da *kâfir* imgesi bütün Müslüman kültürler kadar Müslüman Türklerin de düşünce ve duygularının katmanlaşarak evrildiğini gösterir; bunun Dede Korkut destanlarına folklorik etkisi fark edilebilir. TİEM 73'teki kıssalarda da Arapça ve Farsçadan kavram kopyalamadan Eski Türkçenin çeviri dil edinci ve yeterliği görülebilir. Buna, *Ashâb-ı Sebti* kıssası örnek oluşturabilir. Türk Hakanlığı muhitinin iki Müslüman Türk yazarının kaleminden çıkan çağdaş iki başyapıtı ise; *Divânu Lugâti't-Türk* ile *Kutadgu Bilig*'de de *kâfir*, kendi sosyo-politik ve sosyo-kültürel dinî kavram alanını yaratmıştır.

## Anahtar Kelimeler

*Kâfir* imgesi ve simgesel düzen (rejim), Türk Hakanlığı (Karahanlı) muhiti, Erken Türk İslâm kaynakları, İlk Türkçe Satır Altı Kur'an Tercümesi TİEM 73, Divânu Lugâti't-Türk, Kutadgu Bilig.

## ABSTRACT

This paper explains firstly the Qur'anic meaning of the *kâfir*. Early Turkish-Islamic historical sources, such as *The First Interlinear Literal Translation of the Qoran TİEM 73*, *Divânu Lugâti't-Türk* and *Kutadgu Bilig* were the analytical tools of this loan-word for early or Old Turkish and the conceptually religious, socio-political and cultural, and metaphoric dimensions of this term. These two masterpieces and TİEM 73 selected from the powerful and rich intellectual and scientific sources of the Turkish medieval world to evaluate the early, pre-thirteenth Turkish-Islamic religious texts translation tradition which contain old Turkish religious and non-religious concepts and terms. The socio-cultural historical and metaphoric cosmos of the Dede Korkut epics represent and mention also that the Early or New Muslims had passed through the ages to interpret the *infidel* (kafir) in terms of the explicit and implicit meanings. The Early Muslim Turks were engaged and played for the connotative development and socio-cultural semantic attribution of this sharp, heavy and symbolic and imaginative marker of *kafir*, *infidel*. Along with this and many other concepts, as a result of Islamization, the Turkish language, civilization, social and cultural historical processes have been attributed to its metaphoric geography of the term. *Infidel* (*Kafir*) is a foreign loan-word, one of the important with its equivalent terms (such as *munkir*, *munafık*, *fâsik*) from Arabic Qu'ranic religious term for Turkish originally. *Infidel* (*Kafir*) is perhaps one of the strongest and sharpest words for the modern languages and their historical

\* Geliş tarihi: 1 Ekim 2022 - Kabul tarihi: 12 Şubat 2023

Gökgöz, Saime Selenga "Türk Hakanlığı Muhiti Türk İslâm Kaynaklarında Kâfir" *Millî Folklor* 137 (Bahar 2023): 123-133

\*\* Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara/Türkiye, ssgokgoz@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7904-2585.

vocabularies, or glossaries of the monotheistic nations. Mosaic, Christian and Islamic religions born in the Near East and the actual or historical believers of these monotheistic religions also describe each other as *infidels* along with their historical politico-religious encounters and conflicts. Especially the 11th-13th centuries should be considered for the Turkish Islamic cognitive mapping and evaluation of *infidel* (*kafir*) and other monotheistic and Islamic religious loan-words and concepts to Turkish language. The first interlinear Turkish translations of Qur'an, which emerged in the Eastern Turkish and Western Turkish dating back to the 16th century constitute a fluffy corpus. TİEM 73 presents a dual feature for the word *infidel* (*kafir*), rarely in a few verses its original form has been preserved or it has been met with two original Turkish words. The first of these, *kértgünmägiler* for the "non-believers" by deriving the verb "to believe, to believe in something". Another etymologically Turkish word to refer is *tanıglı* which is also derived from the verb, as synonymous and equivalent with "infidel". Emphasizing on Jews and Christians TİEM 73 is also the source of the first images of the later historical and layered evolution of the thoughts and feelings of Muslims and Early Muslim Turks toward these biblical nations and others, first image-maker of the *infidel* referring Qur'anic anecdotes, and even with the influence of the folkloric elements of the Dede Korkut Epics. Competence and proficiency of Old Turkish can be seen both in the preference of the Turkish vocabulary and glossary of the Qur'anic anecdotes in TİEM 73. Early Turkish translators preferred non-copy or loan-words from Arabic or Persian baggage words for these anecdotes' word or conceptual list to construct semantic and cultural space. *The Sabbath Breakers* (or *Companions of Sabbath*) (*Ashab-ı Sebt*) biblical story with Qu'ranic equivalence are such typical examples. The *infidel* (*kafir*) has also created his own conceptual space in *Divânu Lügâti't-Türk* and *Kutadgu Bilig*.

#### Keywords

Infidel - image and symbolic regime, the Turkish Khaqani (Karakhanid) Milieu, Early Turkish Islamic sources, The First Interlinear Literal Translation of the Quran TİEM 73, Divânu Lügâti't-Türk, Kutadgu Bilig.

#### Giriş

Müslüman Türk muhitinin erken tarihli dil, din ve diğer disiplinlere ait birincil kaynakları saha, tür, konu, zaman vd. ayrımlarla ele alınarak kimi dinî kavramlara tarihî imgebilimsel açıdan yapılacak araştırmalarda ilgi çekici sonuçlar verebilir. Bu makale, merkeze *kâfir* sözcüğünü alan dinî ve sosyo-kültürel bir kavram ve imge çalışmasıdır. Yazıda birincil kaynaklar olarak *Karahanlı Türkçesi Satır Altı Kur'an Tercümesi TİEM 73*, *Divânu Lügâti't-Türk* (DLT) ve *Kutadgu Bilig'e* (KB) odaklanılmış, ancak mitolojik çağların da unsurlarını yakalayabildiğimiz Dede Korkut destanlarına da gerektiği nispete işaret edilmeye çalışılmıştır.

*Kâfir* Arapça Kur'anî bir dinî kavram ve terimdir. Bu yapısı ve dokusuyla Türk söz varlığının sosyo-kültürel ve politik malı olmuştur. *Kâfir*, önce Arap ve Yahudi (İbrani kabileleri, İsrailoğulları) sonra da Yakın Doğu coğrafyasından doğmuş Museviliğe, Hristiyanlığa, tektanrıci son din Müslümanlığa mensup Arap ve Yahudi olmayan ulus ve toplumların dillerinin ve söz varlığının belki en güçlü keskin sözcükleri arasına girmiştir. *Kâfir* ve ilişkili aynı kavram alanına yerleştirilebilecek Kur'anî sözcükler (*müşrik*, *münkir*, *münafık*, *fâsık*), Türklerin de dinî kavram ve mecaz coğrafyasının güçlü, keskin ve ağır kavramları olmuştur. *Kâfir* yanında İslâmî toplumsal ve kültürel, hatta ulusal karaktere büründürülen tüm diğer kavramlar Müslüman Türklerin tarihine koşut olarak Türkçeye ya olduğu biçimiyle aktarma ya da lafzî, izafî ve mecazî anlam çevirisi yoluyla Arapça ve ara yüzü Farsçadan girmiş, Türk mecaz, imge ve simge coğrafyasına mal edilmiştir.

Gerek Arap gerekse Fars etki çapı dikkate alınarak Yakın Doğu'da ve Akdeniz havzasında biçimlenen İslâm medeniyet dairesine katkısı, rolü, yeri, etkisi ve gücü tartışma götürmeyererek, uzun, çalkantılı ve harplerle sürmüş Ortaçağ dünyasında Türkler Eski Türk dinini, Buddhizm ve Maniheizmi, az tesirli Musevilik, Hristiyanlık gibi sair dinî inanç sistemlerini terk ederek tedricen Müslüman olmuşlardır. Türklerin Müslümanlaşması tarihî fenomendir ve bu süreç, Türklerin siyasî egemeni oldukları ülkelerde İslâm'ın yayılışına koşut (7-11. yy) olarak gerçekleşmiştir. Türkler İslâm'ı soy, boy,

budun, bey, han-hakan etrafında biçimlenerek formel ve informel yollarla, politika ve politika dışı araçlarla kabul etmiştir.

Türkler ne eski dinî ve folklorik kültürleri ne de sosyo-ekonomik ve kültürel-entelektüel hayat biçimleri ve politik gelenekleri bakımından Araplara ve Farslara benzemez. Türkler, İslâmiyet'le Hazar ötesine ve Türkistan'a erken Arap istilalarının bir sonucu olarak 8. yüzyılın ilk yarısı itibarıyla, önce bireysel temas etmişlerdir. Bir ucu Anadolu'dan İran'ın doğusuna uzanarak Horasan'ı ve kuzeybatısında Azerbaycan'ı içine alarak Maverâünnehir, diğer ucu Türkistan'da Kâşgar olan geniş bir coğrafyada cereyan eden temas türlerinin politik, askerî, toplumsal ve ekonomik ilişkilere bağlanıp şiddetlenerek karmaşıklaştığı bir ortamda ilk, sayılı temas evresinden sonra ilk Müslüman Türk sülaleleri Karahanlılar (840-1212) ile Gazneliler (963-1186) ilk bağımsız Müslüman Türk devletleri olarak ortaya çıkmışlar ve İranî Samanoğulları egemenliğini sonlandırmışlardır. Sonuçta, *dâru'l-harb*'de kalan Türk ve Türk olmayan bütün *kâfir* faillerin devletli Müslüman muhatapları artık Türklerdir.

*Kâfir* kavramının Kur'anî anlamı şöyle açıklabilir: *Kâfirin* kökü *küfr*'dür. *Küfr*'ün klasik Arap dili sözlüğünde düz anlamı 'örtmek, gizlemek, nankörlük etmek'tir. *Küfr* terim düzeyinde genellikle "Allah'tan alıp din adına tebliğ ettiği hususlarda peygamberi tasdik etmemek, Allah'a ve ona inanmamak" diye tanımlanır. Bu *küfr*ü benimseyene 'fitrî yeteneğini köreltip örten' anlamında *kâfir* denilir. 'Bilmemek, yadırgamak' sözlük tanımıyla *nükr* kökünden 'kabul etmemek, reddetmek, hoş görmemek' anlamına gelen *inkâr* da *küfir* karşılığında kullanılır; 'bu tavrı sergileyen kişi'ye ise *münkir* denir (Sinaoğlu 2002: 533).

Altı ayetten oluşan *Kâfirûn* suresi bu kavramın çözümlenmesinde anahtardır. *Kâfirûn*'dan anlaşılmalıdır ki, "Allah'a zâtında, sıfatlarında ve fiillerinde ve ona ibadet edilmesinde ortağı, dengi ve benzerinin bulunduğu inanma", *küfr* olarak *şirik* (: *ortak*) koşma, peygamberini, vahiy eseri Kur'an'ı inkâr ve reddederek *şerik* olma, birden çok ilâha, surete, şekle, temsile tapma, dolayısıyla put yapıp puta tapma; bu düzeyde ise perestiş ve tazim ettikleri ne varsa kutsallık ve güç atfıyla medet ummak üzere ilâhlaş-tırma, inanmak dışında dinî uhrevî ayin ve başka törenlerle bunlara ibadet etme, İslâm öncesi Arap tarihinde Cahiliye döneminin putperest Araplarına da mahsus idi. *Kâfir*den daha önce, puta tapıcı Araplar *müşrik*, *küfre* bağlı olarak da *münkir* ve *münafik*, *fâsik* sıfatlarına da bırakılmıştır. Surenin altıncı ayetinde; "sizin dininiz size, benim dinim bana" esası, İslâm ve İslâm olmayanlar ayrımını nihaî olarak hudutlandırıcı olmuş, Hristiyanlarla Museviler yanında Kur'anî tâbirle 'mecusî' kodu da *kâfiri* tanımlamada ihmâl edilmemiştir (<https://kuran.diyabet.gov.tr/tefsir/sure/109-kafirun-suresi>).

*Kâfir* ve başka dinî kavram ve terimler, Türk beşerî ve siyasî coğrafyasının genişliği ve tarihî egemen dönemleri düşünüldüğünde, doğal olarak 11.-13. yüzyıllara tarihlenerek kabarık bir külliyat oluşturan Satır Altı Türkçe Kur'an çevirilerinde de izlenebilmektedir. Yapılan incelemelerde varılan sonuç odur ki, Türkler, gerçek yeni yabancı kökenli Arabî, İbrânî, Aramî, Nebatî, Süryanî, Farisî, Yunanî ve nihayet Latin vd. sözcükleri ya birebir harfî ve lafzî (*literal*) alıntıyla ya da alıntılıyıp kopyalamadan kendi kavram ve terim dünyasından çağrışımlı anlam yükleyip izafileştirerek, atfılı ve mecazlı çevirmişlerdir.

Çeviri aslında 'yeni (bir) dil' inşa etme işidir. Daha da karmaşık yapısıyla tektanrı-cı kutsal kitap metinleri özel bir dil ve diskur türüdür. Kutsal metinler kavram ve anlam evreni bakımından sureler, ayetler arası birbirine bağlanarak ilişki kurdurucu bir yapıyı da verir. Bu sebeple kutsal kitap çevirilerinde kaynak metindeki asıl anlamı ne çoğaltarak ne de eksilterek vermek esastır. Ana metnin açık ve kapalı anlam taşıyan ilâhî kay-

nak iletisini, dinî ve dünyevî, felsefî, metafizik dünyayı kavratıcı ve canlandırıcı, işlenmiş bir formel yazılı dil temeli gerektirir. Maniheist ve özellikle Türk Buddhist muhitinde gördüğümüz kaynak dil - hedef dil arasında kurulan dinî bakış açısı Müslüman Türk muhitinde de sürmüştür, farklı din muhitlerinin din dili olarak Yazılı Türkçeyi geliştirme anlayışı Müslüman Türk muhitinde Yazılı Türkçenin yetkin, donanımlı ve bilinçli bir kullanımını belirleyen en önemli faktörlerden biri olmuştur. Bu tür bir yetkinlik, donanım ve bilincin biricik örneği olarak Balasagunlu Yüsun'un çağları aşan eseri *Kutadgu Bilig'i* göstermek bile yeterlidir. Nitekim Barutcu Özönder (2003: 13-31) bu Türkçeci yüksek dil ve din bilinci ilişkisini, Türk dinî ve kutsal metin çeviri sorunuyla bir arada çeviri edinci bakımından karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir. Eski Türklerin Buddhist ve Maniheist çevre çeviri, dil ve edebiyat faaliyeti ve deneyimi İslâmlaşma sürecinde Erken Müslüman Türklere birikimli intikal etmiştir (Barutcu Özönder 2002: 481-501; Esin 1985: 1-20).

### 1. Karahanlı Türkçesi Satır Altı Kur'an Tercümesi TİEM 73'te Kâfir

Satır altı ve tefsirli erken Türkçe Kur'an çevirilerinde Kur'anî sözcükler için Türklerin eski dinlerinin kavram ve terimlerinden rahatlıkla faydalandıkları görülür. Bu konuda geniş bir literatür vardır. Kök (2004: XV-XVII; 2017: 191-211), ayrıntılı olarak bunlardan bahseder. İlk ve erken Türkçe Kur'an çevirileri olarak Türk Hakanlığı ve Harezmi sahaları Kur'an çevirileri arasında *Karahanlı Türkçesi Satır Altı Kur'an Tercümesi TİEM 73* birçok açıdan öne çıkmaktadır. Bu yazıda TİEM 73 yazma metninin 1v-235v kısmı (Kök 2004) kullanılmıştır.

TİEM 73'ün istinsah tarihi 1333/1334 olsa bile dili, söz varlığı itibarıyla üç yüzyıl geriye götürülerek en eski ve Türkçe bilinci taşıyan tam ve eksiksiz Türkçe Kur'an Satır Altı Çeviri nüshası olduğu yönünde İnan (1952 [1998]:128-136), Togan (1963, 1964) ve Eckmann (1976: 13) esas alınarak bir kabul vardır. TİEM 73'ün söz varlığının, 11. yüzyıl Türk Hakanlığı muhitinin iki başyapıtı olan *Kutadgu Bilig* ve *Dîvânü Lugâti't-Türk*'ün söz varlığıyla doğrudan doğruya uyduğu, başka hiçbir kaynaktan tanıklanmayan Türkçe yeni soyut ve somut kavramları Kur'an'ı alımlamak suretiyle Türk kavram, anlam ve mecaz dünyasına armağan edildiği Kök (2004: XXXIII-XXXVIII) tarafından belirtilmektedir.

Kur'an, Taberî'nin (ö. 923) 30 ciltlik Arapça tefsirinden mufassal ve Kur'an metni esas alınarak ilkin Farsçaya satır altı çevrilmiştir. Z. Velidi Togan'a göre (1963: 230, 1964: 18, 1971) ilk Türkçe Kur'an çevirileri bu Farsça çeviri sırasında Maveraünnehirli çeviri heyetinin çalışmaları sırasında gerçekleşmiştir. Togan, ilk Türkçe Kur'an çevirilerinin asıl nüshasının İslâmiyet'i kabul eden Argu ve Karluk Türklerinin lehçesinde Çü ve Sırderya civarındaki Oğuzların ağzının tesirinde yazılmış olduğunu belirtmiş, bu Maveraünnehirli heyette İsficaplı (: Sayramlı) bir Argu Türkü'nün olduğunu kaydetmiştir (Ayrıca bk. Kök 2004: XI-XIII).

TİEM 73, Türk dinî çeviri geleneğinin erken Türk çeviricilerinin Arapça ve Farsça karşısında ne dil ne de din kompleksine girmediklerini söylemeye imkân verir. İslâmî Türk muhitinin Kur'anî bilimler alanında güçlü din bilginlerinden oldukları kuşku götürmüyerek bu atsız çeviriciler, Arapça ve Farsçaya vâkıf ve özgüvenli olarak çeviri edincine göre hareket etmişlerdir. Kur'anî terminolojinin hedef dilde karşılanması açısından TİEM 73, Hakanlı muhitinin özgün diğer iki baş eseri KB ve DLT gibi XI. yüzyıl Türkçesinin olgunluk düzeyine eriştiğini, *yeşim taşı* bir yazı dili olduğunu gösteren hayranlık uyandırıcı ispatıdır. TİEM 73'ün incelediğimiz kısım için geçerli olmak üzere Arapça 413, Farsça 161 madde başı sözcük vardır ve bunlar çoğunlukla özel adlardır (Kök 2004: XXXVIII): Kutsal kitap adları (Zebur, Tevrat, İncil), peygamberlerin nese-



bi, aile üyeleri; kişi, yer, kabile, soy, aile ve yer şekillerine göre ad alan kutsal mekân adları, özel gün ve eşya ile hayvan adları vd.

Anadolu sahası erken tarihli Kur'an çevirilerinde *kâfir* terimi asıl biçimiyle, harfiyen aktarılmıştır. Türkistan sahasının erken tarihli Kur'an çevirilerinde ise durum ikili bir özellik sunar ve daima Türkçe kefesi ağır basar. TİEM 73 bu açıdan diğerlerine göre yine özgündür. TİEM 73 besmelenin bile bütün surelerde çevirisinin yapıldığı bir metindir. TİEM 73'te seyrek ve bağlamca *kâfir bol-*, *küfir birle*, *kâfirlikları birlä*, *kâfirlerinij uluğu*, *kâfirlerinij birlä* kalıpları çeşitli ayetlerde kullanım yerine göre dizinlenmiştir (Kök 2004: 318, 331, 409). Buna karşın *kâfir* için anlam çevirisi ve eş-değerli olarak sık tekrara bırakılmış Türkçe iki kavram kullanılmıştır: 'inanmak' ve 'inkâr etmek' ya da 'inanmamak' anlam zıtlığına dayalı eş-değerlilik, fiilden ad yapılarak bu merkezî kavramla sağlanmıştır. Kök (2004) tarafından hazırlanan titiz dizinde Eski Türkçe *kértgün-* 'inanmak, bir şeye inanmak' fiilinden türetilerek fiilin olumsuzu *kértgünnü-* 'inkâr etmek, inanmamak' ve onun fâili olarak *kértgünnügliler* 'inanmayanlar' *kâfirleri* birçok ayette karşılamıştır. *Kértgünügli*, *kértgünüglilär* de 'inanırlar, inananlar, iman edenler'i belirtir. *Küfir* korunarak *küfir ketürgenler* (Kök 2004: 426-427) de ayetlerin Türkçesinde geçmiştir.

İslâm'a, *Kitab*'ı *Kur'an*'a 'hak din' olarak tutunma hâli, *yol* sözcüğü kavramlaştırılarak bildirilmiştir. *Yol*, Türk dinî, tasavvufî, estetik ve lirik sözlüğünün, dinî ve din dışı kavram dünyasının sözcüğü olarak yerini alır. Sık tekrarlar TİEM 73'te geçen *köni yol* 'gerçek, doğru yol, hak yol' tâbiriyle *inkâr edenler* ve 'İslâm'a *Selamla Teslim olanlar* ayırt edilmiş; *köni yol*'a 'tutunanlar' (*kertününjlar .. könikä tutuğlı*) ve 'tutunmayanlar' zıtlığı *kertününjlar añar kim indürdüm könikä tutuğlı anı kim silärniñ birlä* (2/41) örneğinde olduğu gibi kurulmuştur. *Kutadgu Bilig*'de tanıklanan *tanığlı* sözcüğü de TİEM 73'teki *kértgünnügliler* gibi kullanım yeri ve değerine göre *kâfiri* karşılamıştır: *tanığlı* 'inkâr eden': (1) *anı kim olar birlä turur ärdilär anda öñdün yäri tiläyür ärdilär anlar üzä kim tandılar kaçan kälidi ärsä olarğa ol kim bildilär tanıp tutmadılar. Añar tanırının qarğışı tanığlılar üzä* (2/89) (2) *kim bolsa düşman tanrıka tağı färiştälärina tağı yalavaçlarıña tağı cabrâ 'ılka tağı mikä 'ılka bütünlükün tanrı düşman turur tanığlılarğa* (2/98) (Kök 2004: 5, 10, 11).

TİEM 73'te *müşrik* de Türkçe karşılanmıştır: *koş-* 'katmak, koşmak' fiilinden *ortak* *koş-* "şirk koşmak, müşrik olmak" anlamında özneleri *ortak* sözcüğünde işaretletip *ortak koşuğlı(lar)* *müşrik* içindir. Bu fiil 'yalan, iftira' anlamıyla *yalğan* sözcüğüyle de kullanılmıştır. Yine *ortak bol-*, *ortak kat-*, *ortak kıl-*, *ortak katıl-* fiilleriyle beraber doğrudan *ortak katığlı* da fâil adı olarak Allah'a *şirk* koşma eyleminden *müşrik* sözcüğüne eş-değerlidir (Kök 2004: 470). TİEM 73'te *nifak* bir yerde *nifak kıl-* fiilinde geçerken, *münafık ekki yüzlüg* 'ikiyüzlü' olarak anlam çevirisiyle yerini almıştır: *yüzlüg* 'yüzlü' ve *ekki yüzlüg*, Kur'anî bağlamlarında kuşkusuz güçlü dinî ve dünyevî anlam yüklü birer kavramdır ve birbirlerini bilinçli 'aldatanlar' bölüğüne konumlandırılmıştır. Kavramın *tanığlılar*, *kertgünnügliler* 'münkirler, inanmayanlar' ve *kertgünüglilär* 'müminler, inananlar' ile beraber eş-dizimli zikredildiği ayetlerden anlaşılabilir: (1) ... *ay anlar kim kertgündilär tutmañlar tanığlılarını dostlar kertgünüglärdä adın. Kim tiläsä silär tanrıka kim kılsa silär tanrıka silär üzä bir hüccät bälgülüg.* (4/144); (2) *çın ekki yüzlüglär astın qol içindä otdın.* (4/145) (Kök 2004: 70).

Yahudi ve Hristiyan inanç kültürünün kurucu epistemik temsilcilerinin genel-özel adlandırılmaları için bazı karakteristik ve özel alana tahsis edilmiş Türk ve Türkçe kavramların kullanım örnekleri, *kâfir* kavram alanında imge-simge ilişkisini verir. Eski Türklerin *kagan* ve eşi *katun* unvanlarında vazgeçemedikleri *bilgä*, onların siyasî ve

toplumsal ağır sorumluluğunu bildirmek üzere kutsallık atfıyla erişilmezlik ve sonsuzluk kod-anlamı kazanmıştır. Dikkat çekicidir ki TİEM 73'ün çevirmenleri, Türk Hakanlığı hakanlarının unvanlarında da bulduğumuz bu sözcüğü, Yahudi ve Hristiyan din bilginlerine sınırlayıp (Kök 2004: 310) aynı kökten *bilgân* 'bilen; bilgin'e karşı daraltıp kaydırırken, onların Kur'anî dünyevî ve dinî anlam evreninde sosyo-kültürel ve politik bir transfer, hizalama ve statülendirme yaptıkları da düşünülebilir. TİEM 73'te *äränlär bilgälär* 'bilge, hakîm kişiler' ibaresi, Kur'anî terim olarak İbrânî kabileleri, İsrailoğullarını, dolayısıyla Yahudileri kavratıcı ayetlerde "Yahudilerin kalem erbâbı, derin, yüksek fikirli bilginleri"ni, çoğunca Tevrat'ı *köni yol* ve *yarukluk* 'aydınlık' bilen Yahudi toplumunun "din ehli" ve "mistik rehberleri"ni ve bu sırada yer alan "hahamları"ni kapalı ve fakat tahvil edilerek *cuhûd*ları karşılamak için rahatlıkla kullanılmıştır. TİEM 73'teki *cuhûd* Arapça *yehûd* sözcüğünün Farsça biçimidir. Türkçede indirgeyici bir anlam kazanan *çift* adı Yahudi'yi karşılar ve tarihî Yahudi-Türk İslâm karşılaşmaları bakımından genel *kâfir*, özel *Yahudi* için çağrışımsal sosyo-kültürel ve dinî anlam üretken özel bir addır (Oral 2010: 21-28). *Cuhûd*'un anlam çeşitliliği açıktır; Kur'anî ve İslâmî düzeye doğrudan Hz. Peygamber zamanı ve sonrası İslâmî tebliğin itikadî esaslarını bile bile inkâr ve reddedenler sınıfından Yahudileri işaretleyicidir. TİEM 73'teki *cuhûd boldılar* ifadesi 'bilerek inkâr etmek' biçimdeki düz anlamı verilerek yalnızca Yahudileri kodlar (Devellioğlu 1970: 179a *cühûd*, 160a *cehûd*). Elbette bu anlamıyla *küfr* çeşidi olarak, *küfr-i cuhûd* İslâmî kelâm ve tefsir edebiyatında, *iman:küfür* karşıtlığının bildirildiği ayetlerle tasnife girmiştir (Karaaslan 2020: 80-81 vd., 90-91). *Bilgä* 'bilge' sözcüğünün anlamı ise TİEM 73'te bağlamsal olarak bu biçimde izafileşerek, rehber konumundaki Yahudi dinî ve toplumsal kişilik ve temsilleri için olumlu atfla ve fakat onların yolundan gitmeyenleri de içererek yerini almıştır: *biz indürdimiz tävritni anıy içindä köni yol yarukluk. ağrar säçär anıy birlä yalavaçlar anlarğa kim boyun berdilär anlarğa kim cuhûd boldılar tayrılık äränlär bilgälär anıy küğüzü tiläyürlär tayrı bitigi-din ärdilär anın üzä tanuqlar* (5/44, Kök 2004: 80, 310).

## 1.2. Ashâb-ı Sebt Kıssası

Simgesel ve kendi edebiyatını da oluşturmuş Kur'anî kıssalar, bağlamlarında yer verilen alımlama ve uyarlamaya dayalı Türk temsiller ve mecazlar açısından da değerlidir. Burada onlardan biri üzerinde durulacaktır.

Yahudilerin inancında cumartesi simgesel bir gündür. Arapça *sebt*, TİEM 73'teki Farsça *şänbä* (Kök 2004: 573) ve Türkçe *körnüşür kün* (TİEM 73 127v/4=007/163; Kök 2004:478), İbrânicce *şabbat* 'cumartesi günü'nü karşılar. Allah'ın -pazar ile cuma arasına denk gelen- kâinatı, yeri-gökleri altı günde yarattığı, sonra bu "işe bırakıp istirahat çekildiği", İsrâiloğulları'na da bu günde (7. gün) "işe ara verip dinlenmelerini emrettiği", bu sebeple yedinci günün *sebt*, *şabbat* olarak adlandırıldığı (Easton 1897: 1014-1015) yolundaki Musevî kayıt, Ortaçağ İslâm bilginliğince kabul görmez. İslâm müfessirleri "İsrâiloğulları'nın işi terkedip ibadetle meşgul olmaları gereken (kutsal) gün" şeklinde görüş bildirmiştir (Turgay 2012: 153-166). Musevî Şeriatı'nın bir buyruğu olarak "cumartesi gününe saygı göstermeyen ve (bu) günahlarından dolayı lanetlenen Yahudiler'e atfla, ibadet etmeyerek yasağı çiğneyen Yahudiler Kur'anî *ashâb-ı sebt* 'cumartesi gününün sahipleri, kişileri' olarak bilinir ve kıssasıyla beraber geçer. TİEM 73'te bu terim *şänbä adämiläri* olarak karşılanmıştır (Kök 2004: 573).

Kur'an'daki *ashâb-ı sebt* kıssası (Araf suresi) Tanrı Yasası'na karşı gelen, *Şeytan*'a uyan, *küfr* içindeki 'doğru yol'dan sapan *azgun* (TİEM 73, Kök 2004: 289) kavimlerin ve böylece Yahudilerin de, Kur'anî toplumsal anomi ve patoloji hâllerıyla ilişkili olarak ya bir olağan üstü musibetle *helâk* edilmelerine, yeryüzü hayatında *lanetlenmeleri* veya

'cehennem *azabı*'nda; '*ateş*'inde *yanmalarına* ya da maymun, domuz gibi simgesel hayvanların suretine dönüşmelerine (*mesh* etme) ilahî ceza sınıfından birer numunedir (Akbaş 2015). İslâm müfessirlerince suret olarak maymunlaşmanın gerçek mi yoksa ahlâken mi olduğu konusu, başka bir ifadeyle insanın maymunun özellikleriyle cezalandırılması konusu tartışmalıdır.

Her gün serbest bırakılan ve fakat cumartesileri Musa Şeriatı'na göre tahrîk nesnesi olarak balık tutmaları yasaklanan sahil kasabasının Yahudilerini niteleyen *ashâb-ı sebt*, aslında Allah tarafından sınanmaktadır. Sınanan yine kollektif indirgeme ile İsrailoğulları'dır. Cumartesileri sürü sürü balıklar sahile yaklaşırken diğer günler uzaklaşır; kimi-leri şeytanın kulaklarına fısıldadığı hile ile cumartesi yasağını delerek balıkları tutar, Davud'a verdikleri 'söz'ü çiğnerler. Kasabanın Medine-Şam arasındaki Eyle mi, Medyen veya Taberiyye mi olduğu tefsirlere göre tartışmalıdır. Bu sınamayla *ashâb-ı sebt*, yasağı delenleri Allah yolunda uyaran Yahudi *salih amel sahipleri* ve hileye ses çıkarmayanlar olarak ikiye bölünür; içlerine nifak girmiştir. Yasağı tanımayan Yahudiler Tanrı tarafından maymuna dönüştürülerek (Bakara 2/65) lanetlenir (Turgay 2012: 158-160 vd). TİEM 73'te Nisa (4/47) suresinde de bu kıssa üzere 'cumartesi kişileri' metonimik olarak belirir. Lanetlenen günahkâr Yahudi, *könikâ tutuğlı*'dan, yani 'salih amel sahibi'nden ayrılarak yalıtılır, *şânbâ adâmilâri* lanetlenir. "*Ey ehl-i kitaba inanan onlar*" hitabıyla başlayan ayette bu kalıp ifadeler TİEM 73'te şöyledir: ... **ay kim anlar berildilâr bitig kertünüylâr añar kim indürdimiz könikâ tutuğlı anı kim silârnîñ birlâ öñdün yüzlârni âwürsâ miz olarnı keñdinlâri azu nâtäg kim şânbâ adâmilârini ârür tañrının işi kılunguluk** (4/47; Kök 2004: 60).

### 1.2.1. 'Domuz'un Müslüman Türk'te 'Kâfir' için Arketipleşmesi

Tarafların dinî edebiyatlarının, kıssalarının, efsanelerinin maymun, domuz gibi olumsuz çağrışımlı simgesel arketipik hayvan listesi Müslüman ve Müslüman olmayanlar için öznel olup ayrılabilir. Simgesel hayvanlarıyla Hristiyanlıkta erken kültürlenmiş toplumlar da eş-zamanlı kollektif olarak işaretlenir. Domuz, *özi ölmüş kan toñuz âti* "ölü kanlı domuz eti" (TİEM 73 5/3, Kök 2004: 74) şeklinde Kur'anî ayetten beslenerek halk kültüründe tedricen yerini alır. Müslüman'a haram kılınan ve domuz etiyle de özdeşleşen haram-helâl yiyecek sorunu Kur'an'da öne çıkmıştır. Hristiyan toplumların yemek kültürüne mahsus olan domuz, olumsuz ve kötü çağrışımlı olarak Müslüman Türk kültüründe simgesel arketipik hayvana dönüşür. En eski Türklerin diğer Altaylı halkların aksine domuzu hiç yemedikleri gibi yetiştiricisi de olmadıkları (Kafesoğlu 1987: 106) bilindiğinde, Dede Korkut destanlarının bu erkenci gelişimde karşımıza çıkması şaşırtıcı değildir. Domuzun arketipleşmesinde bu destanların siyasî beşerî coğrafyasına bağlı oluşan mecaz coğrafyası güçlendirici ve ağırlaştırıcı rol oynamıştır. Öyle ki *ak:kara* zıtlığını kurdurucu *kara* sıfatı önemli bir Türk renk simgesidir (Cemiloğlu 1991: 22-26). Nitekim Dede Korkut'ta *kara domuz*, *kara domuz damlı*, *küçücük domuz şölenli* ve tahammül edilemeyen *kara domuz eti* gibi örneklerle öne çıkar. Hatta kendi aralarındaki nidalı küfrün çirkin, tiksiniç hayvanı '*hay domuz oğlu domuz*' ile görüntülenmiştir (Ergin 1969: 83, 113, 211, 223). Böylece kendisinden 'diğer'ini ayırıcı karşıtlık ilişkisi kurulur ve Kâfir=Hristiyan denkliginde somut toplumsal-kültürel unsurlar bu hayvana nispetle dolaylı, fakat etkili bir indirgeme yapılır. *Kâfire* ilişik sosyo-kültürel ve hatta etnografik folklorik sayılabilecek atfların Dede Korkut destanlarında karşımıza çıkması bu yüzden şaşırtıcı gelmez, zira İslâm'ın Türk Oğuz taifelerinde henüz bir cilâ olduğu bilinen bu destanlarında Müslüman Türkler inançlarının sağlam oluşunu bu yolla beslemek ister. Azerbaycan-Anadolu hattında; kuzey ve kuzey-doğu uç boylarında Gürcistan'a (ve *Abkaza İline* ...) ve elbette 'Rum illeri'ne gazâ eden Türk Oğuz taifelerinin

*kâfir* kavram alanında listelenebilecek *ganimet* ve *haraç* kesme arasında biçimlenen dinamik hayat düzeninde *domuza* ilişik *kara* rengi, dine ve onun temsilci kişi ve gruplarına, eşya ve alâmetlerine tahsis edilmiş, *kara* ile özdeşlik tek tek ve toplu olarak hemen kurulmuştur. *Kara donlu kâfir* hem vurduğu, esir aldığı, esir olduğu Hristiyan askerini, yani (alaca) “atlı”yı hem de onun ordusunu parça-bütün temsil etmiştir. Öyle ki din tektir (: İslâm), diğeri *kara dinli*’dir ve *din düşmanı alaca atlı*’dır. ‘(Bre) *pis/sası dinli (kâfir)*’ yanında, daha tipik-karakteristik ve nesnel olarak savaş aletleri, askeri kıyafetler betimlenerek *kara donlu/elbiseli* ile *on altı bin ip üzengili, keçe börklü azgın dinli* (ve *kızgın dilli kâfir*), *kara arpa ekmecli, papaz cübbesi* ile *altın haç*’ma el sürme, haçı usulünce öpme, buna esir olunca mecbur kalma hâli ve vicdan azabı (Ergin 1969: 19, 29, 30, 42, 77, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 129) konar-göçer Müslüman Türklerin Anadolu-Kafkas kenarındaki *kâfirî* çoğaltan resim levhalarıdır (Ergin 1969: 97).

## 2. *Dîvânu Lugâti't-Türk ve Kutadgu Bilig'de Kâfir*

Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te (1069-1074) bilgin Mahmud'dur. Abdülkadir İnan'ın ifadeleriyle (1998<sup>2</sup> [1971]: 317) O hem koyu bir Müslümandır hem de müşrik Türklerle savaştan, Buddhistlerin tapınaklarını yıkıp putlara en ağır hakaret eden gazilerin destanlarından parçalar nakleden, fakat eski Türk inancının kavramlarını da heyecanla ilk kaydeder. 1041 yılı ayrıca önemlidir. Müslüman Türklerle ‘müşrik’ Yabaku ve Basml Türkleri arasındaki savaşta, bu savaşa katılmış Türk ‘gaziler’ini görmüş ve konuşmuş olduğuna göre (DLT, 545/446), Kâşgarlı *Dîvân*’ını yazdığı tarihten yaklaşık otuz yıl önce Türkistan’da, Kâşgar’da bulunmuş olması gerektir (İnan 1998<sup>2</sup> [1971]: 317; 1952 [1968]). Kâşgarlı *kend* ‘şehir’ sözcüğüne Türk Hakanlığı’nın başkenti *Ordu Kend*’i örneğini vermiştir. Maddede dikkati çeken, Kâşgarlı’nın bu Türk gazilerinin putperest Uygurlara karşı yaptıkları gazâda sel gibi onların üzerine aktıklarını, şehirlerine girdiklerini anlatan dördünlüğü örnek olarak vermesi ve böylece görüntü çekimini imgeci-açıklayıcı olarak yapmış olmasıdır. Dördünlüğün son iki dizesi Kâşgarlı’nın notuyla da önemlidir ve konuya dair araştırmalar için, hem dördünlük hem de not, araştırmacının birincil kaynak tanığıdır: *furxan ewin yıktımız // burxan üze sıçtıımız*. Kâşgarlı’nın notu şöyledir: “Bu bir âdettir, kâfirlerin ülkelerini aldıkları zaman onları küçük düşürmek için putlarının başına pislerler.” (DLT, 173/149, ayrıca bkz. Ercilasun&Akkoyunlu 2014:xxix). Dikkate değer ki, bu *kâfir* Uygurlar, soydaşı Kâşgarlı’nın gözünde aynı zamanda “en şiddetli kâfirler ve en iyi ok atıcılarıdır” (DLT, 69/55). DLT’nin *bokuk* ‘tiroit’ maddesinde, Kâşgarlı bir yandan hastalığın Fergana ve Şıknı ülkesinde daha çok ve kuşaklar boyu görüldüğüne işaret ederek tıp tarihçilerine 11. yüzyıldan haber verirken, bir yandan da bu hastalığa yakalanarak gür seslerinden mahrum kalan kavimlerin arasında dolaşan söylenceyi kaydederek onların hastalıkları üzerinden kâfirlik ve Müslüman olma arasında bir sebep-sonuç ilişkisi kurduklarını anlatır. Söylenceye göre “Allah’ın elçisinin (s.a.) adamları onlar üzerine gazâ ederken” onların “gür sesli *kâfir* ataları” Müslümanları bozguna uğrattıkları ve bu haberi alan Hz. Ömer’in bedduasına uğradıkları için gür seslerini kaybetmişlerdir (DLT, 408-409/319). Kâşgarlı, böyle durumlarda, verdiği örneklerde sözcüklerin anlamları üzerinde kişisel tasarruflarda bulunmaktan çekinmez. En çarpıcı örneklerden biri *yükün-* ‘secde etmek’ maddesinde verdiği *toyın burxanka yükündi* cümlesinde, *toyın* ‘Buddhist rahip’ sözcüğünü, rahatça ‘kâfir’e değiştiren Müslümanca bir simgesel indirgeme yoluna gidebilmiş olmasıdır (DLT, 408-409/319). Zira, *toyın* ‘kâfirlerin din adamı’dır ve Türk Hakanlığı muhitinde “karşı tarafın hoşlanmadığı bir işi yapan için” söylenen *Toyın tapugsak Teñri sewinçsiz* şeklinde bir atasözü bile çoktan olmuştur (DLT, 608-609/501). Bu ‘kâfir din

adamı'nın, yani *toyın*'ın Müslüman Türkler arasında *bir toyın başı agrısa kamug toyın başı agrımas* “*Kâfirlerden* bir din adamının başı agrımakla diğerlerinin de başı agrımaz.” (DLT, 140/122) gibi başka benzer atasözlerin baş fâili olması '*kâfir*'in çoklukla Buddhist rahip *toyın*'la denkleştirilip ikonlaştırıldığını da göstermektedir. Bu son atasözü DLT'de *toyın*'a açılan maddenin de örneğidir. Kâşgarlı bu maddede “Ondan yüce Tanrı'ya sığınırız.” diyerek *toyın*'ı *biz: onlar* karşıtlığı üzerine oturtur, öznel olmaktan kaçınmayarak şöyle tanımlar: “*kâfirlerin* din adamı. *Bizdeki* âlim ve müftü gibidir. O, devamlı putun yanında olur, kitaplar ve *kâfirlere* ait dinî hükümler okur.” (DLT, 519/418). Ayları bilmeyen, onu dört mevsimle adlandıranlar ise, *kâfirin* câhil olanıdır (DLT, 175/150). Yine bir savaş tasviri dörtlüğünde Kâşgarlı Turan savaş taktiğini anlatırken *teyriğ üküş ögdümüz* dizesini, “Allahü Taâlâ'ya çok hamdettik. *Kâfir* saflarına hücum ederken getirilen *tekbiri* kastediyor.” (DLT, 238/206) şeklinde açıklayarak, yeni Müslüman Türk'ün gazâsında savaş nârasının artık “Allah! Allah!...” olduğunu da haber vermiş olmalıdır. DLT'nin 'maşatlık. *Kâfir* mezarlığı' özelleştirmesinin yapıldığı *suburgan* maddesi ile, Müslüman mezarlıklarının olmayanlardan ayrıldığını da öğreniyoruz (DLT, 257/225). Kendisi için artık 'Allah' olan Türkçe *teyri* ise, “kâfirler” için hâlâ 'gök'tür (DLT, 609/501). Anı tespit edip kayıt altına alan Kâşgarlı'nın *teyri* maddesi ve onun alt maddesi *teyriken* açıklamaları, Müslüman Türklerin karşı hedef kitesinin yalnızca Buddhist *kâfirler* değil, *Kök Tengri*'ye inanan diğer *kâfir* soydaşları olduğunu da ispatlar. Bütün diğerleri gibi bu madde de, bir yandan bir dinden diğerine geçiş dönemlerinde din merkezli etnosantrik bakışın Müslüman Türk tarafını gösterirken bir yandan da *Türk din etnografyası araştırmalarına* dair bir tanık olarak durur.

Konumuzla ilişkili tespit edilen bazı sözcükler DLT'nin söz varlığını, bu kez dinî bakımdan zenginliğini de çerçeveler. Öyle ki “Uygurlar ve bütün kâfirlere” göre ‘Müslüman’ın adı *çomak*, ‘Müslüman adam’ınki ise *çomak eri*’dir (DLT, 191/164). ‘Hristiyan perhizi/orucu’ *baçak* (DLT, 207/177), Farsçadan Türkçeye giren *but* ‘put’, Buddhist Türklerin söz varlığından ötürü ‘Buddha’ için kullanılan *burxan* (DLT, 173/149, 219/189, 479/383), ‘putlara adanan adak kurbanı’nın adı *yagış* (DLT 448/352), ‘din ve şeriat’ için *nom* (DLT, 503/403) böyle birkaç tanıktır. *Tapın/tapun-* ‘ibadet etmek’ (birçok kez), *büt-* ise ‘inanmak, ikrar etmek’ ile karşılanmıştır (DLT, 413/324, 503/403, 518/416).

Prof. Arat'ın da belirttiği gibi insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen esaslara hiç bir yerde ve özellikle Türk tarihinde yalnızca din gözüyle bakılmamış olduğu, kanıtı gerek olmayacak derecede açıktır (1979: xvii). *Kutadgu Bilig*'i (KB), yazarı Yûsuf Hâs Hâcib Türk Hakanlığı'nın hükümdarı Tavgaç Ulug Buğra Kara Han (Hakan) Ebu Ali Hasan b. Süleyman Arslan Kara Han (Hakan)'a 1069-1070'te sunmuştur (Arat 1979: ix). Kâşgarlı Mahmud ve Yûsuf Hâs Hâcib çağdaştır. Kâşgarlı Türk millî bünyesinin ne kadar dıştan görünen doğasıyla meşgul olmuşsa, Yûsuf da iç doğasıyla meşgul olmuş, zihin yormuştur (Arat 1979: XX vd., Kafesoğlu 1980).

KB'de dinî ve dinî çağrışimli sayıca az Arapça kökenli sözcük kayda girmiştir: Konumuzla ilgili olarak *münker* 1, *münâfik* 2, *Müsülman* 9, *Müsülmanlık* 1 kez geçer. TİEM 73'te de bu Ar. sözcükler yer bulmuştur. KB'de ‘Allah’ için *Teyri*, *İdi* [bağlama göre 'Rab, Tanrı, Sahip' karşılığında] de TİEM 73 gibi temel sözcüklerdir.

*Kâfir*, KB'in ‘dört sahabenin övülmesi’ne dair 3. bâbında, *münâfik*'la beraber geçirilir. 59. beyit İslâm Arap tarihinin, hem Arap içi hem de Arap olmayan toplumlara tebliği mücadelesine de yerleştiğinden önemlidir ve *din* ve *şeriat* ile peşi sıra belirtilmiştir: *bular erdi dîn hem şer'at köki / bular yüğti kâfir münâfik yüki* “Bunlar din ve

şeriatin temeliydi; bunlar kâfirler ile münafıklardan gelen eziyetlere katlandılar.” (Arat 1979: 23, 1974: 16).

Yûsuf Müslümanca duruş sergilediği dizelerde, ‘hâlâ kâfir’ sınıfına yerleştirdiği soydaşlarına karşı tavizsizdir. Batıya, yani ‘Rum diyarı’na ve 11. yüzyıl sonu itibarıyla Haçlı Seferleri’nin kâfirleri Frenklere cihat ederek batı ve doğu Akdeniz havzasına yaklaşarak kalıcı yurt tutup yerleştikçe *kefere*, *küffar* (diyarı), *kâfiristan* ve *frenğistan* ile dizinlenen söz ve ifade kalıplarında seyredecek olan (İslâmî) Türk fetih ve gazâ diskurunu bu başarıya aramak için temkinli hareket etmek gerekir. KB’deki kâfir ve onunla mücadeleye dair dizeler duygu ve düşünce şiddeti sorgulayıcı bir kıymete sahiptir. Yûsuf’un yeni Müslüman Türkler için kâfir’e bağlı özel anlam üretimi, zamanı ve hedef mekânı Türk ve Turanlı soy-boy coğrafyasına, yani ‘Türk içi’ne doğrultuludur.

Eserin Arap ve Fars dinî kavramlarının yerli yerinde, sınırlı ve kontrollü kullanımı ise dikkat çekicidir. KB’in *Ögdülmiş Hükümdara Memleketi Düzenlemenin Usulünü Anlatır* başlıklı 72. Bâbının 5484-5497 dizelerinde iki yerde kâfir doğrudan zikredilir, soyca – boyca bir ve aynı olan ‘Türkler’in Buddhist olanlarına karşı, Kâşgar’ın batısı ile doğusu mecazıyla *düşmanın* ‘burkanlar’ı ve ‘putlar’ı kırılıp yerini ‘cami’ alırken, “*Asker, ordu ve silâhını kâfirlere çevir; kâfirler ile dövüşürken ölmek, ölüm değildir*” (Arat 1974: 393, 5485. beyit) denilerek şehitlik mertebesine de erkenci bir atf yapılır. Bu atf, ileri tarihlerin *gazi* ve *gazi alp* tiplmeleri bilindiğinde, cılız bir ifade olsa bile ‘kâfirler’ işaretli düşman, Kâşgarlı’nın aksine ad verilmeyerek anonimleştirilir.

Hakanın huzurunda okuduğu eserinde Yûsuf, Türk Hakanlığı’na bir hayat sebebi ve ülküsünü, iç toplumsal ve siyasi mücadele bağlamında verir: 5484 *er at sü bile yenç bu kâfir yağığ / bayattın tile küç sen arkañ arığ* “Asker ve ordu ile **bu düşman kâfirini** ez; gönül temizliğiyle Tanrı’dan kuvvet ve tevfik dile!” (Arat 1979: 545, 1974:393). 5484. beyitten itibaren bu bâbın sonuna kadar ‘Müslümanlık’ yüceltilir.

*Çomak* sözcüğünün Kâşgarlı’da da kaydedildiği hatırlanırsa, Yûsuf, akıbet ve ‘son’un temsilcisi olarak kişileştirdiği Odğurmuş’un aklın temsilcisi Ödgülmiş’e hitabında *ay ersig Çomak* = ‘ey yiğit Müslüman!’ (4701, Arat 1979: 471, 1974: 340) denkliliğini kurarken, şairin *Çomak*’la bilinçli bir haritalama yaptığı bellidir. DLT’den ‘Uygurlara ve bütün kâfirlere göre Müslüman’ (DLT, 191/164) dendiğini öğrendiğimiz Müslüman olmayan Türkler ile onlarla aynı çevreyi paylaşan diğerlerinin Müslümanlar için özelleştirdikleri bu sözcüğü Yûsuf da “... *Ögdülmiş’in temsil ettiği dünyevî toplumsal hayatla Odğurmuş’un temsil ettiği münzevî dinî hayat arasında kurulan bir karşılıktan...*”, “*yani Yûsuf’un dünyâ hâli yorığı yolu (4678) olarak tanımladığı toplum içinde nasıl yaşanacağı ile bu dünyadan yüz çevirip olana kanaat etme arasındaki bir hayat tarzı çatışması*”ndan (Barutcu Özönder 2018: 193-194) hareketle Kâşgarlı’da olduğu gibi bu dinî mensubiyete işaret etmek için kullanmıştır.

### Sonuç

Dil bilinci, dil kıskançlığı ve prestijine sahip ve Türkçe düşünen Ortaçağlı Türk aydınları, güçlü ve adı şöhretli bilginleri, yazar, şair ve edipleri, başta tüm atsız çevirmen temsilcileri Türk diline ve söz varlığına Arapçadan ve Farsçadan İslâm yoluyla girmiş yabancı sözcükleri kendi dillerinde alımlayıcı, uyarlayıcı ve çeviri edinciyle bilinçli olarak haritalamış, şemalaştırıp kavramlaştırmış, Türk’e özgü sosyo-kültürel ve sosyo-politik anlam ve değer de yükleyebilmişlerdir.

*TIEM 73, Dîvânü Lûgati’t-Türk ve Kutadgu Bilig* temelindeki bu çalışma göstermiştir ki, Türklerin yorumlarında kâfir söz varlığı kadar onunla ilişkili örtüşen veya ayrışan dinî ve dünyevî kavramların, dinî simgesel ve mecaz coğrafyalarının kabarık olduğu tespitten ötedir. Daha geç bir tarihte, Anadolu sahasında yazıya geçirilmiş Dede

Korkut boyları ise, özgün yapısı ile bu türden ilk imgelemlerin gelişme seyrini göstermesi bakımından ayrı bir değere sahiptir. Diyebiliriz ki, İslâmî Türk muhitinin Ortaçağ ve sonrası telif ve çeviri metinleri, *kâfir* başta olmak üzere Türkçe dinî mecazî kavram ve terim bütüncesi bakımından modern Türk mecaz, diskur, anlatı ve imgebilim, kültürel (ve politik) semantik, hermönetik ve (dinî) ikonografi çalışmaları için zengin ve fakat uzun uzadıya işlenmemiş zengin bir malzemeyi sunmaktadır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar % 100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Akbaş, Bahattin. “Helak Edilen Kavimler ve Helak Sebepleri”, <http://imanilmihali.com/wp-content/uploads/2015/11/Helak-Edilen-Kavimler-ve-Helak-Sebepleri.pdf>. 2015: 416-423.
- Arat, R. Rahmeti. Kutadgu Bilig II Çeviri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1974<sup>2</sup>.
- Arat, R. Rahmeti. Kutadgu Bilig I: Metin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1979<sup>2</sup>.
- Arat, R. Rahmeti. Kutadgu Bilig III İndeks. İndeksi neşre hazırlayanlar: K. Eraslan, O. F. Sertkaya, N. Yüce. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: İstanbul, 1979.
- Barutcu Özönder, F. Sema. “Erken Orta Türkçede Buddhist ve İslâmî Terminoloji Üzerine Bir Karşılaştırma”. KÖK Araştırmalar, Cilt V, Sayı 1 (Bahar 2003): 13-31.
- Barutcu Özönder, F. Sema. “Eski Türklerde Dil ve Edebiyat”. Türklük, Cilt 1, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 481-501.
- Barutcu Özönder, F. Sema. “Kutadgu Bilig II. Kutadgu Bilig’in Metin Türü ve Tarihsel Diyalektoloji İçin Önemi”. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi (ÇÜTAD), 3 (2), Aralık 2018: 179-253.
- Cemilöğlu, İsmet. “Dilimizdeki “Kara” Kelimesi Hakkında”. Millî Folklor, 12 (Kış 1991): 22-26.
- Devellioğlu, Ferit. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 2. Baskı, Ankara, 1970.
- DLT: Bkz. Ercilasun Ahmet Bican, Ziyat Akkoyunlu (2014).
- Easton, Matthew George. “Sabbath”. Eastons Bible Dictionary: A Dictionary of Bible Terms, Thomas Nelson Pub., 1897: 1014-1015.
- Eckmann, János. Middle Turkic Glosses of The Rylands Interlinear Koran Translation. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- Ercilasun, Ahmet Bican - Ziyat Akkoyunlu (Haz.). Kâşgarlı Mahmud. Divânu Lugâti’t-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin). Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Ergin, Muharrem. Dede Korkut Kitabı. 1000 Temel Eser. İstanbul: MEB Basımevi, 1969.
- Esin, Emel. Türk Kültür Tarihi İç Asya’daki Erken Safhalar. ATAM Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi Sayı 3, Ankara, 1985.
- İnan, Abdülkadir. “Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları”. Makaleler ve İncelemeler, Ankara: TTK Yayınları, 1968: 462-479 [İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. I, S. 4, 1952].
- İnan, Abdülkadir. “Kur’an-ı Kerim’in Türkçe Tercemeleri Üzerine Bir İnceleme”. Makaleler ve İncelemeler, II. Cilt, 1998<sup>2</sup>, Ankara: TTK Yayınları: 156-186.
- İnan, Abdülkadir. “Divanu Lugati’t-Türk’te Şamanizme Ait Kelimeler”. Makaleler ve İncelemeler, II. Cilt, 1998<sup>2</sup>, Ankara: TTK Yayınları: 317-321. [Türk Kültürü, Sayı 100, Şubat 1971].
- Kafesoğlu, İbrahim. Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihimizdeki Yeri. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- Kafesoğlu, İbrahim. Türk Bozkır Kültürü. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987.
- Karaaslan, Halil İbrahim. “İman-Küfür İkilemi Örneğinde Kur’an’da İkili Anlatım ve Bunun Dinî Eğitimdeki Önemi”, Balıkesir İlahiyat Dergisi (BAİD), 12 (Aralık 2020): 77-103.
- KB: Bkz. Arat, R. Rahmeti (1974); Arat, R. Rahmeti (1979).
- Kök, Abdullah. Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur’an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2), İnceleme-Giriş-Metin-Dizin. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2004. (TİEM 73).
- Kök, Abdullah. “Türk Hakanlığı Dönemi İlk Türkçe Satırarası Kur’an Tercümesi TİEM 73: İlmî Keşfi ve İlmî Neşri Meselesi”. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 14/3 (Eylül 2017): 191-211. DOI: 10.1501/MTAD.14.2017.3.31.
- Oral, Mustafa. “Çift Adına Dair”. Folklor-Edebiyat (CIU Cyprus International University) 16/63 (2010/3): 21-28.
- Sinanoğlu, Mustafa. “Küfür”, Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA), C. 26 (2002): 533-536.
- TİEM 73: Bkz. Kök, Abdullah (2004).
- Togan, Zeki Velidi. “Zentralasiatische Türkische Literaturen II, Die Islamische Zeit”. Handbuch der Orientalistik, V/1, Leiden-Köln, 1963: 229-249.
- Togan, Zeki Velidi. “The Earliest of the Qur’an into Turkish”. İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, Cilt IV, Cüz: 1-2, İstanbul, 1964: 1-19.
- Togan, Zeki Velidi. Kur’an ve Türklük. Ankara, 1971.
- Turgay, Nurettin. “Kur’an’da “Sebt” Kavramı”. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 4 (Nisan-Eylül 2012): 153-166.

## SÖZLÜ KÜLTÜRDEN YAZILI KÜLTÜRE DELİLİK: SON ASIR TÜRK ŞAİRLERİ\*

**Insanity from Oral Culture to Written Culture:  
Son Asır Türk Şairleri [Turkish Poets of the Last Century]**

Dr. Öğr. Üyesi Emine TUĞCU\*\*

### ÖZ

Osmanlı'da matbaa kültürünün tam olarak içselleştirilmediği, bununla birlikte sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecini tartışmaya imkân tanıyan XIX. ve XX yüzyıl başlarına ait biyografi metinleri, “delilik” konusunda içerdiği bilgilerle toplumun deliliğe bakış açısını yansıtan önemli kaynaklar arasında yer alır. Türk halk bilimi çalışmalarında “delilik” kavramı, şimdiye kadar biyografi metinlerinden hareketle tartışmaya pek açılmamıştır. “Her topluluğun kendi folkloru vardır” sözünden yola çıkarak şehir kültürüne ait, üst sınıfa mensup eğitilmiş şairlerin bir grup oluşturulmasından hareketle Osmanlı'nın son döneminde “deli” olarak adlandırılan şairler toplumda nasıl karşılanmışlardır sorusu üzerine düşünmek gerekir. Bu yazıda *Son Asır Türk Şairleri*'nde “deli” olarak adlandırılan şairler, hem kültür çevreleri ve dönemleri açısından değerlendirilecektir. İbnülemin Mahmud Kemal İnal tarafından *Son Asır Türk Şairleri*'nde çeşitli sebeplerle akıl sağlığını kaybeden ve normal dışı davranışlar sergileyen şairlerden söz edilirken bu şairlerden bir kısmının akıl hastalığından ziyade aykırı kişilikleriyle ön plana çıktığı görülür. Ayrıca bu kişilerin tezkirede deli, mecnun ve meczup şeklinde farklı adlandırmalarla ele alındığı fark edilir. Bu sebeple yazıda, tezkirede yer alan şairler arasında aykırılık yaratan durumlar nelerdir, akıl sağlığını yitiren şairlerin deli, mecnun ve meczup gibi ayrıştırılmasında ayırt edici unsurlar nelerdir, bu adlandırmalar “romantik”, “akıllı” ve “kutsal” deli kavramları çerçevesinde tartışılabilir mi sorularına cevap aranacaktır. Osmanlı toplumunda akıl sağlığı yerinde olmayan kişilerin, hastalıklarının derecesine göre farklı uygulamalara tabii tutulduğu, genellikle gündelik hayatta diğer insanlar ile iç içe bir yaşam sürdürdükleri ve toplumsal alandan dışlanmadıkları görülür. Michael W. Dols deliliği “romantik”, “akıllı” ve “kutsal” olmak üzere üç şekilde sınıflandırır. *Son Asır Türk Şairleri*'ndeki biyografilere bakıldığında, Dols'un sınıflandırmasında olduğu gibi deliliği birbirinden ayırmak pek mümkün görünmemektedir. “Romantik” deli olarak adlandırılacak bir kişinin aynı zamanda “akıllı” ve “kutsal” delilik özelliklerini taşıdığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte “romantik” delilikle “akıllı deliliğin” bir arada ve aynı şekilde “akıllı” delilik ile “kutsal” deliliğin birlikte görüldüğü de dikkati çekmektedir. Ayrıca eserde akıl sağlığı yerinde olmayan kimi şairlerin yaşadıkları büyük travmalar neticesinde, sonradan akıl sağlıklarını kaybettikleri anlaşılmaktadır. Akıl sağlığını yitirmelerindeki neden ailevi, sosyal ve siyasal olabildiği gibi edebî metinlerin etkisiyle de ilişkilidir. Edebî metinlerde Mecnun tipinin aşık kimliği için bir model teşkil etmesi, şairleri Mecnun gibi davranmaya itmiş görünmektedir. Yaşamlarının merkezine aşkı alarak toplumdan kendilerini izole eden şairler, karşılarına çıkan otoriteye de karşı çıkmışlardır. Dönemin siyasi atmosferine bağlı olarak iktidara muhalif eleştiriler getiren şairler de aykırı buldukları için deli olarak adlandırılmıştır. Hatta deli olmamalarına rağmen bazıları hükümete yönelik eleştirilerde buldukları için herhangi bir cezaya maruz kalmamaları için yakınları tarafından deli kılıfına sokularak akıl hastanesine yatırılmışlardır. İçki içmek de sözlü kültürde delilik sebebi olarak görülmüş, içkiye müptela şairlerin akıllarını “doğru yolda” kullanamadıkları için trajik sonları ibretlik bir ders olarak okura sunulmuştur. Tanrı aşkıyla cezbeyle kapılan meczupların ise normal dışı davranışlar göstermesi toplumsal hayatta olağan karşılanmış, hatta bu kişilerin bilinmezlik âleminin habercileri olarak makamlarının velilik mertebesinde olduğu düşünülmüştür. Toplumsal kurallara uymamaları, dini vebeleri yerine getirmemeleri, normal dışı davranışlar sergilemeleri, aşka ve içkiye müptela olmaları yadırganmamıştır.

### Anahtar Kelimeler

Sözlü kültür, yazılı kültür, delilik, *Son Asır Türk Şairleri*, mecnun, meczup.

### ABSTRACT

Biography texts of the early 19th and early 20th centuries, where the printing press culture was not fully internalized in the Ottoman Empire, but also allowed to discuss the transition from oral culture to written culture, are among the important sources that reflect the society's view of insanity with the information they contain on the subject of "insanity". However, the concept of "madness" in Turkish folklore studies has not been discussed

\* Geliş tarihi: 21 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 26 Ağustos 2022  
Tuğcu, Emine. “Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Delilik: Son Asır Türk Şairleri” *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 134-144

\*\* Başkent Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı. emine\_tugcu@yahoo.com, Ankara/Türkiye ORCID ID: 0000-0001-9524-9121.



much from the biography texts until now. It is necessary to think about the question of how the poets, who were called "crazy" in the last period of the Ottoman Empire, were perceived in the society, based on the saying "Every community has its own folklore", and the fact that educated poets belonging to the city culture and belonging to the upper class are a group. One of the issues to be addressed within the framework of Ottoman cultural history is the ways in which the concept of insanity was comprehended in the Ottoman society. The comprehension of the concept of insanity from the late 19<sup>th</sup> century to the early 20<sup>th</sup> may be discussed by means of the biographies of poets who were mentally unwell in real life. *Son Asır Türk Şairleri* discusses poets who, for various reasons, had lost their mental health and who displayed abnormal behavior, and, at the same time, portrays how some of these poets had been foregrounded not by their mental illnesses but by their anomalous characters. Moreover, these figures are referred to in the collection of biographies through various forms of naming, such as crazy [deli], lunatic [mecnun], and mad [meczip]. This study aims to address the following questions: What are the incident leading to anomalous character traits among the poets whose biographies are included in the collection? What are the distinguishing elements of the process by which these mentally unwell poets are called crazy, lunatic, or mad? Could this naming process be discussed in the framework of "romantic," "intelligent," or "sacred" insanity? It is observed that, in the Ottoman society, mentally unwell people were subject to various practices depending on the severity of their illness, and that they mostly led daily lives in interaction with other people without being alienated from public space. Michael W. Dols categorizes insanity in three groups as "romantic," "intelligent," and "sacred" insanity. When the biographies included in *Son Asır Türk Şairleri* are analyzed, it becomes evident that types of insanity cannot be easily distinguished as in Dols's categorization. It is evident that a person considered a "romantic" lunatic may as well possess characteristics of "intelligent" and "sacred" insanity. It is also notable that, in the collection, "romantic" insanity and "intelligent" insanity are demonstrated as coexisting, and so are "intelligent" insanity and "sacred" insanity. In addition, the collection points to some mentally unwell poets who had lost their mental health later, as an outcome of the major traumas they had experienced. While the reasons for losing their mental health may have been familial, social, and political factors, they may also be related to the effect of literary texts. The fact that the Mecnun [lunatic] type, in literary texts, constitutes a model for the identity of one who is in love has motivated poets into acting like they were Mecnun [lunatic]. Having isolated themselves from the society by centering their lives on love, these poets resisted all forms of authority that they came across. The poets who introduced criticisms opposing those in power, in line with the period's political atmosphere, were also deemed insane as they were repugnant. What is more, although they were not insane, they were disguised as such and admitted to insane asylums by their relatives so that they would not be convicted for their critique of the government. Consuming alcohol, too, was regarded as a reason for insanity, and poets addicted to alcohol are presented to the reader as a didactic lesson since their lives ended tragically due to not using their intellect "in the right way." Those who were maddened by their love of God, however, were accepted to demonstrate abnormal behavior in social life, and they were even thought of as messengers from the realm of obscurity, thereby being worthy of a saintly status. The fact that they did not conform to social rules and fulfill their religious duties, and that they depicted abnormal behavior and were addicted to alcohol was not deemed odd.

#### Keywords

Oral culture, written culture, insanity, Son Asır Türk Şairleri [Last Century Turkish Poets], lunatic, mad.

#### Giriş

Halkın büyük ölçüde şehirli ve eğitimli kesimini oluşturan şairlerin gündelik ve sosyal yaşantılarına dair bilgiler barındırmasıyla tezkireler, kültür çalışmaları için önemli birer kaynaktırlar. Âşık tarzı şiir geleneğinin bir parçası olan şairnâmeler ise, şair tezkirelerine benzetilmekte birlikte şair tezkirelerinden farklı olarak hece vezni ve dörtlükler hâlinde yazılan, şairlere dair bilgiler veren şiirlerdir. Ancak şairnâmeler tezkireler kadar şairin yaşantısına dair detaylı bilgi içermezler (Arvas, 2011: 52). Şair tezkireleri ise şairlerin hayatlarıyla birlikte içinde bulunduğu ortama dair bilgileri içerir. Bu yazıda İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* adıyla yayımlanan tezkiresinde "deli" olarak nitelendirilen şairler, kültür çevrelerine göre incelenecektir. İnal'ın tezkiresinde çeşitli sebeplerle akıl sağlığını kaybeden ve normal dışı davranışlar sergileyen şairlerden söz edilirken deli, mecnun ve meczup şeklinde farklı adlandırmalar kullanılır. Bu sebeple yazıda, tezkirede yer alan şairler arasında aykırılık yaratan durumlar nelerdir, akıl sağlığını yitiren şairlerin deli, mecnun ve meczup gibi ayrıştırılmasında ayırt edici unsurlar nelerdir, bu adlandırmalar "romantik", "akıllı" ve "kutsal" deli kavramları çerçevesinde tartışılabilir mi sorularına cevap aranacaktır. Bu sorulara yanıt aranmadan önce sözlü

kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde, halkın şehirli ve eğitilmiş kesiminden olan şairlerin delilik kavramıyla nasıl alımlandığı ve sözlü gelenekte delilik algısına dair düşünceler değerlendirilecektir

“Folklor Nedir” adlı makalesinde Alan Dundes, halk teriminin kullanılmaya başlandığı 19. yüzyılda, bu terimin elit teriminin karşısı olarak anlamlandırıldığına dikkat çeker. Buna göre halk, “aşağı tabakayı” oluşturan, genel nüfus içinde “bir sürü”, “bayağı ve kaba bir grubu” temsil eder. Ayrıca medeni olanın karşısında “vahşi ve ilkel” olarak düşünülür ve bu karşıtlığın kurulmasında okur-yazarlık belirleyici bir rol oynar. Dolayısıyla halk, okuryazarın karşısında cahil sayılır; yazı öncesi sözlü kültürün taşıyıcısı olarak sınırlandırılır ve sadece taşrada yaşadığı varsayılır (2003: 2-3). Modern folklorcular ise bu anlayışı sorgulamaya başlar; Dundes, halkı “ortak bir faktörü paylaşan bir insan grubu” olarak tanımlar ve bu ortak faktörün meslek, dil, din olabildiği gibi bunun da ötesinde ortak geleneğin halkı oluşturduğuna işaret eder (2003: 10). Dundes ayrıca folklorun sadece geçmişte yaratıldığını düşünen ve halkı köylü topluluklar ya da kırsal alan toplulukları olarak tanımlayan folklorculara karşı çıkarak, her topluluğun kendi folkloru olduğunu altını çizer. Ona göre, her bir topluluğun kendine göre bir geleneği vardır ve “[t]opluluğun bir üyesi öbür üyelerin hepsini tanımayabilir ancak büyük bir olasılıkla o topluluğa ait gelenekleri, toplulukta birliktelik duygusunun oluşumuna yardım eden gelenekleri bilir.” (2003: 18).

Folklor algısının değişip dönüşmesini veya kırılma noktalarını sözlü kültür ile yazılı kültürün şekillendirdiği zihniyet yapısının farklılığından hareketle tartışmak mümkündür. İnsanoğlunun düşünme ve algılama biçimindeki farklılıklarını, Walter J. Ong, odak noktasına söz ve yazı ilişkisini koyarak tartışır; dilin temelinde yatan “sözlü”lük ilkesini öne çıkarır ve yazının “söz”den bağımsız düşünülemediği savunur. Ong’a göre birincil sözlü kültür kaynağını konuşma dilinden alırken, ikincil sözlü kültür kaynağını yazı, matbaa ve teknoloji almaktadır. İletişimin yalnızca konuşma dilinde olduğu kültürleri “birincil sözlü kültür”; yazı ve matbaanın icadıyla birlikte elektronik araçların sözlü niteliklerinin de gündeme geldiği kültürleri “ikincil sözlü kültür” olarak niteler (2003: 25). Bununla birlikte sözlü kültürlerin ürettiği sanat ve sözel edimlerin yazıyla buluşmadığı müddetçe sonraki kuşaklara aktarılamayacağı açıktır. Bu yüzden sözlü kültür, yazı üretmek zorundadır çünkü yalnızca yazı ile insan bilincinin yazısız öz geçmişi yeniden inşa edilip korunabilecektir. Osmanlı’da matbaa kültürünün tam olarak içselleştirilmediği, ancak sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecini değerlendirmeye imkân tanıyan XVIII. ve XIX. yüzyıla ait metinler, sözün yazıya taşınmasında ilgi çekici sonuçlar açığa çıkarabilir. Dundes’in “her topluluğun kendi folkloru vardır” (Dundes 2003: 19) sözünden hareketle şehir kültürünü taşıyan, üst sınıfa mensup eğitilmiş şairlerin de bir grup olma özelliğine sahip olduğu açıktır. Şair kimliği ile tanınan kişilerin biyografik metinlerden hareketle “delilik” kavramı ile şimdiye kadar ele alınmamış olması ilgi çekici bir kültür okumasını ortaya koyabilir. İnal’ın tezkiresinde içerdiği dönem itibarıyla XIX. yüzyılda delilik ile ilgili gündelik hayata konu olan yaşantılar, diyaloglar ve inanışlar sözlü belleğin taşıyıcısı yazıya aktarılmakta, dolayısıyla delilikle ilgili sözlü kültürde belleğe dayalı düşünce kalıpları kayda geçirilmektedir.

Akıl sağlığı yerinde olmayan veya akıl sağlığını sonradan kaybeden kişilerin toplumsal hayatta varlıklarını nasıl sürdürdüğü araştırmacıların ilgisini çeken bir konu olmuştur. Birbirinden farklı niteliklere sahip davranış modelleri, delilik üst başlığı altında ele alınmıştır. Fuzuli Bayat’a göre delilik, çok anlamlı bir kavram olup şamandan sufiye, âşıktan komik tiplere, bimarhanelerde tedavi görenlerden evliyalara kadar geniş bir yelpazedir (Bayat 2018: 9). Destan, masal, efsane, fıkra ve halk hikâyelerinde delilik

kavramını ele alan Aynur Koçak, deliliği “alp/yiğit deli tipi”, “veli deli tipi”, “akıl hastası deli tipi” olarak üç kategoride değerlendirir. (2017:153) İslamiyet sonrası delilik algısının en önemli referansının *Kur'an-ı Kerim* olduğunu belirten Mustafa Aça ise, keramet sahibi velilik algısı sebebiyle toplumsal kurallara aykırı hareketlerin olağan karşılandığına dikkati çeker. Aça, Giresun örneğinden yol çıkarak deliliğin sözlü kültürde farklı nitelikleriyle kavrandığına işaret eder. Alkol, uyuşturucu ve sigara bağımlısı olma, küfretme, sürekli gezme, kapalı mekânlarda kalamama, zahit tipine karşı Bektâşi özellikleri sergileme gibi davranışların deliliğin göstergeleri sayıldığını belirtir. Bununla birlikte deliliğin sebepleri üzerinde de durur; Giresun delilerinin kalıtsal bir mirasın taşıyıcıları, büyük trajedilerin geride kalanları, alkolden kaynaklı zihin oyunlarının tutsakları, aile içi şiddetin kurbanları, başka travmatik etkenlerin sonuçları olarak ortaya çıktıklarını söyler. (2013: 101) Batıda ve Doğuda delilik, toplumsal yapılanmada ve inanç sistemindeki farklılıklardan dolayı birbirinden farklı şekillerde kavranmış görünmektedir.

Michel Foucault Avrupa tarihini esas alarak deliliği tarihsel bir yaklaşımla tartıştığı *Deliliğin Tarihi* adlı ünlü çalışmasında, Orta Çağın sonunda Avrupa’da cüzzamın etkisi kaybolduktan sonra cüzzamlıya yaklaşımın süreklilik gösterdiğini delilik kavramı üzerinden tartışır. İki yüz, üç yüz yıl sonra “dışarı atma” ve “kovma” gibi uygulamaların yine yapıldığını ve toplumsal yaşamda ötekileştirilen kişilerin bu sefer cüzzamlıların değil, deliler ve yoksulların olduğunun altını çizer (1992: 28). Foucault’ya göre klasik çağda deli, azgın bir hayvan gibi görünürken modern zamanlarda delilik bir hastalık olarak görülmeye başlanmıştır. Klasik çağda, zindanlara, kafeslere kapatılan deliler, XVII. yüzyıldan itibaren psikiyatri hastanelerinin kurulmasıyla yine dört duvar arasına kapatılarak toplumdan tecrit edilmiştir. Bu yüzden toplumdan dışlanan, aşağılanan ve kapalı duvar ardına atılan delilerin sosyal bir hayat sürdürmesi pek mümkün olamamıştır. Michael W. Dols ise *Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli* adıyla Türkçeye çevrilen eserinde İslam devletlerinde, delilerin kendilerine ve çevrelerine zarar veriyorsa hapse atıldığını veya hastaneye kapatılabildiğini söyler. Bunun birlikte paradoksal bir biçimde Müslüman toplumların delilere sahip çıktığını, kovulup dışlanmasına, günah keçisi ilan edilmesine izin vermediklerini belirtir (2013: 31). Mehmet Narlı da delilerin istedikleri mekânda ve ortamda yaşama dokunulmazlığına sahip olduklarını; hatta padişahların dahi bazen müdahale edemeyecekleri iktidara sahip olduklarına dikkat çeker (2010: 37). Devlet tarafından da dokunulmazlığı kabul edilen delilerin toplum nezdinde kabul görmesi delilere bir değer atfedildiğine işaret eder.

Osmanlı şiir geleneğinde toplumdan soyutlanarak kendinden geçercesine âşık olan şair motifi sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle Mecnun gibi deli bir şair imajı, aşkın ulvi boyutunu yansıtmada neredeyse bir sembol hâline gelmiştir. Aşka akıl yoluyla değil gönül yoluyla ulaşılabileceğine inanan şairler için aşk, varoluş sebebi olarak görüldüğünden şairin maşuka ulaşmak için aklını devre dışı bırakması ve bunun neticesinde aşk şehidi olması bu şiir geleneğinde yüceltilmiştir. Bu durum Dols’un da ilgisini çekmiştir ve çalışmasında İslam toplumunda deliliğin “romantik”, “akıllı” ve “kutsal” olarak üç başlıkta değerlendirilebileceğini iddia etmiştir. “Romantik deli” imajının en bilindik modeli Mecnun tiplemesinde ortaya çıkar. Karşısındakini de aşk ateşiyle yok edebilen Mecnun, (2013: 411-412) aşırı uçlarda yaşayarak sınır tanımaz kişiliğiyle deli olarak addedilir. Mecnun’un aklını kaybetmiş hâliyle iyiyile kötüyü birbirinden ayırt edememesi, toplumsal kuralları çiğnemesi, dini vecibeleri yerine getirememesi, saplantılı aşkı ile ölüme sürüklenişi aşkın, İslam geleneğinde helak edici özelliğiyle yansıtıldığının bir göstergesidir. Bununla birlikte Mecnun’un hayvanlarla konuşmak gibi doğaüstü özelliklere sahip olması da deli olduğunun bir başka göstergesi sayılır (2013: 428). Onun kendinden ve

toplumdan vazgeçiren aşkı/deliliği dillerden dillere aktarılarak şiirsel bir imaja dönüşür ve âşığın sembolü olarak günümüze kadar uzanır.

“Akıllı delilerin” İslam kültüründe en bilineni “toplumu ve toplumun değer yargılarını eleştiren, görünüşte deli ama zeki birini temsil eden” (Dols 2013: 451) Behlül, Türk kültüründe ise Nasreddin Hoca’dır. Cesurca toplumsal eleştiri yapmasının yanında akıllı delilerin karakteristik özelliklerinden biri de mizaha yaslanmaları ve aşırı hassas olmalarıdır. Romantik deliler gibi görünüşlerine dikkat etmeyen, toplumsal kuralları ihlal eden özellikleriyle öne çıkar. Bazı akıllı delilerin keramet sahibi olduklarına; olayların seyrini ve kişilerin kim olduğunu önceden bildiklerine inanılır. Bu özellikleriyle de “kutsal delilere” benzerler. Kutsal deliler için genellikle Tanrı’nın cezbesine kapılmış anlamını taşıyan “meccup” terimi kullanılır. Bu kişiler dünyevi değerlere sırt çevirerek Tanrı aşkını aradıkları için toplum nezdinde yüceltilir. Osmanlı geleneksel toplumunda delilerin, kutsal sayıldığı ve birer veli muamelesi gördüğüne dair yaygın bir kanaat vardır. Delilerin ilahi kaynaklı bir kabule dayanan boyuta sahip olduğu düşüncesiyle gündelik hayatta diğer insanlar ile iç içe bir yaşam sürdükleri ve sosyal alandan dışlanmadıkları söylenebilir (Artvinli 2011: 8). Buna karşılık Annemarie Schimmel’in işaret ettiği gibi “kendini kaybeden” ve şeriatın yasakladığı bir kılıkta dolaşan meccup tipi, sūfi dünyasının karanlık bir tarafı olduğunu da gösterir (1999: 35). Şairlerin fiziksel görünüşlerinin yanı sıra ruh sağlığı XVI. yüzyıldan beri tezkire yazarlarının ilgisini çekmiştir. Sehî’nin tezkiresinde Habîbî, Latîfî tezkiresinde; Nesimî, Tûrâbî ve Nihâhî, Âşık Çelebi’nin tezkiresinde; Şûrî, Müderris, Yusuf-ı Sineçâk, Yetim ve Celilî bu şairler arasında yer alır (Tolasa 2002: 142). Tolasa, ruhî dengesizliklere dair hal ve tavırların tasavvuf ve dervişlik yolunda olduğunda tezkirelerce olumlu karşılandığını belirtir (2002: 142). Bu olumlu tutum matbaa kültürünün yeni içselleştirildiği XIX. ve XX. yüzyılda da sürer.

### 1. Romantik Deliler

“Romantik deli” kavramı yukarıda belirtildiği gibi edebî metinlerde özellikle takıntılı aşkıyla Mecnun tipinde somutlaşır. Aşk hastalığına yakalanan ve aşkın sınırını aşan Mecnun tedavi edilemez, daha doğrusu tedaviyi kabul etmez ve bu sebeple aşkının bedelini canıyla öder. Diğer taraftan Mecnun’un Leyla’ya olan aşkı dünyevi aşktan ilahi aşka ulaşmasını sağlayan bir araç olur. Bu yüzden Mecnun tipinin romantik delilikten kutsal deliliğe geçişte bir köprü görevi üstlendiği düşünülebilir. Romantik deli imajıyla aşağılanan ve toplum dışına itilen Mecnun’un kutsal deliye dönüştüğünde yüceltilmesi önemlidir. Osmanlı şiirinde şairler âşık kimliğiyle öne çıkarak kendilerini sıklıkla Mecnun’a benzettirler. Metinlerden gelen bu âşıklık durumu gerçek kimliklere de sirayet etmiştir. Nitekim *Son Asır Türk Şairleri* tezkiresinde aşka kapılan kimi şairlerin Mecnun gibi çile çektikleri, akıl dışı davranışlar sergilediği gösterilir ve bu davranışlarının sonucunda ise trajik bir son onları bekler. Eski Jandarma Dairesi Başkanı Ferit Hakkı Paşa’nın oğlu Mehmed Celal Bey (1868), bunlardan biridir.

Celal Bey, düzenli bir eğitim görmemesine rağmen memur olabilmiş ancak içkiye düşkünlüğünden genç yaşta emekliye sevk edilmiş ve şiire ise saz şairliği ile başlamış bir edebiyatçıdır. Beş kez evlenip boşanan şairin aşka müptela olduğu özellikle Fehîme adındaki eşinin on dört yaşında hamile iken vefatı ile sarsıldığı ve hislerini *Küçük Gelin* adlı eserine yansıttığı belirtilir. Mehmed Celal’in padişah aleyhinde yazılar yazarak hicvetmesi, delirdiğinin bir işareti olarak görülmüştür. Padişahı eleştirmenin normal dışı bir davranış olarak görülmesinin yanı sıra şairin cezaya çarptırılmaması amacıyla yakınlarının şairi delilik kılıfına soktukları da anlaşılmaktadır. Çünkü İslam hukukunda “akıldan mahrum akli dengesi bozuk kimse hukuki fillerden sorumlu tutulamaz ancak aklının yanında olduğu zamanlarda bütün hukuki işlevler kendisine açıktır” (Dols 2013: 551).

Mehmed Celal'in bir taraftan iktidar sahiplerini korkusuzca eleştirmesi ile "akıllı deli" olduğu diğer taraftan aşkın cezbisine kapılarak, ailesini ve iktidarı karşısına aldığı için Mecnun tipine yaklaştığı dikkati çeker. Nitekim İnal, "biçare adam sarhoş doğdu, sarhoş öldü" diyerek içkiye olan düşkünlüğüne ve "Senin köyüne mest geldim, mecnun gittim, haberim yoktur ki niçin geldim ve niçin gittim" (1999: 322) beytiyle de Mecnun'a benzeyen mizacına gönderme yapar. Dolayısıyla Mehmed Celâl'in hassas mizacı, içki düşkünlüğü, tutkularının esiri olması ve muhalif kimliği onun aykırı bulunmasına ve "mecnun" olarak anılmasına yol açar.

Osman Fahri (1890), henüz otuz yaşındayken hayatına son verir. İnal, Osman Fahri'nin intiharına değinmeksizin "otuz yaşında mecnun olarak o hâl ile vefat etti" der ve şair için "Biçarenin uğradığı musibeti bir de zekâsını düşündükçe "fart-ı zekâ âdemi mecnun eder" demek icap ediyor" (2002: 1728) yorumunu yapar. İnal'ın Osman Fahri'nin birlikte dergi çıkardığı arkadaşı Mithat Sadullah'ın eşi Şükûfe Nihal'e olan aşkından ve bir taraftan da öğretmen olarak atamasının yapılamamasından buhran geçirerek başına kurşun sıkıp hayatına son vermesinden söz etmez. Osman Fahri'nin durumuna sadece "mecnun" diyerek yasak aşkına ima yolu bir göndermede bulunur. Şairin bir taraftan üstün bir zekâyâ sahip olduğunun belirtilmesi diğer taraftan aşka müptela mizaca sahip gösterilmesi hem "akıllı" hem de "romantik" deli özelliklerine işaret eder.

"Romantik" ve "akıllı" delilik özelliği gösteren bir diğer şair Galib Efendi (1876)'dir. İnal, şairin bir güzele gönül verdiğinden aklını kaybettiğini, bu sebeple hastanede iki yıl kaldığını ve sonrasında intihar ettiğini anlatır (2000: 698). Galib'in aşırı hassas bir tabiata sahip olduğunu; dost meclisinde bir çocuğun "gulampare" demesi üzerine şairin rencide olduğu için intihar ettiğini sezdirir. Galib için söylenenler onun deli olduğunu göstermese de –nitekim hastaneden çıktıktan sonra memuriyetine devam etmiştir– romantik mizaçlı olduğuna, hayatına son verecek kadar büyük bir buhran geçirdiğine işaret sayılabilir. Buhran geçirerek intihar eden bir başka şair Ömer İhyâüddin Efendi (1874)'dir. İnal, şairin 1909'da kendini astığını belirtir, ancak intiharının sebebinden söz etmez. İhya'nın hassas bir tabiata sahip olduğu ve aşka müptela olduğu bu özellikleriyle de şairane bir yaşayışı olduğu belirtilir. Dolayısıyla ölümüne yol açan sebep şairin romantik mizacına dayandırılır. (2000: 1016)

Romantik mizaca sahip bir diğer şair de İsmail Safa'nın kardeşi Ahmed Vefâ Bey (1868)'dir. Şairin bilincini kaybederek bimarhanede öldüğü belirtilir, ancak neden öldüğü konusuna bir açıklama getirilmez. Küçük kardeşi Ali Kâmi, şairin şiirlerini toplayarak *Eşâr-ı Vefâ* adıyla yayımlarken bir de mukaddime yazar. Bu mukaddimede kardeşinin Darüşşafaka'dan başarılı bir şekilde diplomasını aldıktan sonra İzmir'e gittiğinden, ancak oradan dalgın bir şekilde döndüğünden söz eder (2000: 2444). Bunun basit bir zihin karışıklığı olmadığını, hezeyanlar gördüğünü dönüşünde de diğer insanlarla iletişimi kestiğini belirtir. Buhran sonucu hayatına son veren şairlerin ölümleri tezkirede yadırganmaz, olumsuz bir tavırla yargılanmaz, tam tersine "romantik mizacın" olağan bir sonucu gibi yansıtılır.

## 2. Akıllı Deliler

Sosyal hayatta yaşamlarını olağan bir şekilde sürdüren şairlerin yaşadıkları travmalar sonucunda akıl sağlıklarını yitirdikleri görülür. Osmanlı'nın son döneminde toplumu olumsuz etkileyen siyasal çalkantılı süreç, şairlerin de psikolojisini derinden sarsar. Hasan Fehmi Bey (1878) siyasi sebeplerden ötürü tutuklanarak ve Divan-ı Harb tarafından müebbeten kalebentliğe ve Fizan'a sürgün edildikten dokuz ay sonra affedilmiş ancak döndüğünde eski yaşantısına devam edememiştir. Akıl sağlığını yitirerek hastaneye götürülmüş ancak kısa bir süre sonra burada hayatını kaybetmiştir. Hasan Fehmi'nin

delirdiği memurluk yaptığı yerde yüksek sesle şarkı söylemesiyle anlaşılmış, bu davranışından sonra hastaneye götürülen şair hastanede on beş gün kaldıktan sonra burada vefat etmiştir (1999: 595).

Buhran geçirek intihar eden bir başka şair Tokadizâde Şekib (1871) oğlunun öldüğü gün, tabanca ile hayatını sonlandırır. Şekib'in akıl sağlığını kaybettiğine dair bir bilgiye yer verilmez. Ancak oğlunun ölümüyle kendini kaybettiği ve cinnet geçirek intihar ettiği anlaşılır. Nevres Efendi, (1820) akıl sağlı bozulduğu düşüncesiyle şehzâde Yusuf İzzüddin Efendi'nin emriyle Haydar Paşa Hastahânesine gönderilir, burada tedavi olduktan sonra tekrar görevine döner. Ancak hastalığı tekrar nükseder, rivayet edildiğine göre zaptiye dairesinin sofasına çıkarak yüksek sesle “essela” okumaya başlar, bunun üzerine tekrar göreve dönmek üzere memuriyetinden ayrılır. Bimarhânedede tedavi olur ve şuuru biraz düzeldikten sonra Üsküdar'da bir evde yaşamaya başlar. Rüya Kılıç akıl hastanesinden çıkmanın kolay, ancak çıktıktan sonra kişinin hayatına kaldığı yerden devam etmesinin zorluğundan bahseder: “Bir kere aklın yasak sınırını geçen biri olarak bunu her zaman yapabileceğine duyulan inanç ile hayatı boyunca mücadele etmelidir. Kaldı ki bu, sadece çevresine değil öncelikle kendine karşı vermek zorunda olduğu bir savaştır. Ne kadar bir uzman tarafından hastalığının “kesb-i âfiyet ettiği” onaylansa da bir başkasının kefaleti altına girmeli yani onun sorumluluğunu bir başkası üstlenmelidir.” (2013: 105-106). Akli dengesinin bozulmasından sonra Osman Nevres, Yusuf Kâmil Paşa'ya sığınır. Paşa'ya yazdığı arzuhalde bağına ve evine haciz geldiğinden söz eder (Özgül 1999: 28). Akli dengesi giderek kötüleştiği için kendisine yeni bir görev verilmeden şair zor günler geçirir. Ancak İnal, ziyaretine giden Berberbaşı Fuad Bey'in onu yaktakta bulunduğunu, konuşma esnasında Reşid Bey namında birini sorup vefat ettiğini öğrenince “onu da ben mi öldürmüşüm” dediğini aktarır. İnal'ın “kendine ihtilas (hırsızlık) isnâd olunmasının şuurunu, ne suretle tahrip ettiği bu sözünde de anlaşılır.” şeklindeki yorumu önemlidir (2000b: 1606). Osman Nevres için yazar “dimağı teşevvüş etti” ifadesini kullanır, dolayısıyla Nevres ne mecnun ne de meczup özelliği gösterir, sezdirildiği üzere hırsızlıkla suçlanmasından sonra akli dengesi bozulur.

Hazırladığı Kürt şairler antolojisi ile bilinen Feyzî Emin Bey'in (2002: 1862) tezkirede hayatını güçlükle idame ettirdiği ve bimarhanede kaldığı belirtilir. İnal'ın doktorundan şairle ilgili haber aldığı da anlaşılır (1999: 653). Zamanını edebiyat ve matematiğe ayırdığı için vazifesini layıkla yerine getirmediğine dair iddialar yüzünden emekli edilen şairin anne, babası ve kardeşi de vefat eder. Kısa süren evliliğinin haricinde hayatını yalnız idame etmek zorunda kalan Feyzi Emin, hayatını Darülaceze'de tamamlar. Dolayısıyla yaşadığı zorluklara bağlı olarak akıl sağlığını yitiren şair, ne “romantik” ne de “akıllı” deli olabilecek niteliklere sahiptir. Akıl sağlığını sonradan kaybeden başka isim de eski maarif nazırı Münif Paşa'nın oğlu Süleyman Vehbi Bey (1864)'dir. “Baktık cünun-ı aşka bedel zevk yok hemân/Döndük o bâbe şevk ile girdik gönül yine” beytinde ifade ettiği üzere akıl sağlığını yitiren şair, on sekiz sene hastanede tedavi edilmesine rağmen iyileşemez. (2013: 2445) Süleyman Vehbi'nin aksine tezkirede akıl sağlığını yitirdikten sonra iyileşen ve hayatını kaldığı yerden sürdüren Hakkı Bey'den (1823) de söz edilir. Hakkı Bey'in akli dengesinin bozulduğu, 1854 yılından 1876'a yılına kadar 22 yıl boyunca “bîhuş” (aklı başında olmayan) yaşadığı daha sonrasında aklının başına geldiği belirtilir. Ancak şairin akli dengesinin neden bozulduğu ve nasıl olup da iyileştiği konusunda başka bir bilgi yer almaz.

Akıl sağlığı yerinde olup aykırı davranışlar sergileyen kişilerin de tezkirede “mecnun” olarak nitelendirildiği dikkati çeker. Fazla zekânın deliliğe yol açtığını belirten yazar, “garip bir mahlûk” olarak adlandırdığı Abdülhalim Memduh'un muhalif kimliğini

onaylamaz, bu yüzden hayatının sürgünlerde geçirmesini olağan bulur. Abdülhalim Memduh, cesurca düşüncelerini ifade ettiği ve padişahı eleştirdiği için “mecnun” olarak nitelendirilmiştir. “Keskin sirke kabına zarardır” diyen yazar, şairin coşkun tabiatının kendi sonunu getirdiğini ima eder. Ona göre Memduh, söz ve davranışlarında ölçülü hareket etmiş olsaydı hem kendi hayatını “zehirlemez” hem de memleket zekâsından istifade etmiş olurdu (2000b: 1317). İnal’ın akıl sağlığı yerinde olmayan şairlerin arasında sadece Mehduh’a dair olumsuz bir kanaat getirdiği görülmektedir.

Tezkirede akıl sağlığı yerinde olmakla birlikte aklını “doğru yolda” kullanamayan şairlerden biri de Deli Hikmet’ (1842)’tir. İnal, Hikmet’in deli olarak anılmasının sebebini bilmediğini söyler; ancak deli olarak anılmasını işrete düşkün olmasına, pervasızca konuşmasına, Sultan Abdülhamid’i eleştirmesine, garip hâl ve tavırlarına dayandırır (2000: 949). Akıl hastası olmadığı hâlde öyle gösterilen bir diğer şair de coşkun tabiatıyla dikkati çeken Adanalı Ziya Bey’dir. Adanalı Ziya Bey, Ziya Paşa’nın Adana valiliği görevindeyken yazdığı bir hicviye ile adını duyurur. “Düşman bazen lütufla cezalandırılabilir” sözünün karşılık bulduğu bu süreçte Ziya Paşa, Ziya Bey’i Adana’dan uzaklaştırarak böylece bir daha kendisine hicviye yazılmasının önüne geçmiş olur. İstanbul’a giden Ziya Bey, tezkirede aktarıldığına göre her akşam bir meyhanede içki içmekte, hükümet aleyhinde hicviyeler söylemektedir. Arkadaşları tarafından ceza çarptırılmaması için akıl hastanesine kapatılan Ziya Bey’in hastaneden çıktıktan sonra Fizan’a sürülmesi, bu çözümün de işe yaramadığını göstermektedir. İnal’a göre hükümete yönelik muhalif tavırlarından ziyade alkole meyli şairin parlak olabilecek geleceğini kesif sislerle örtmüştür. “Aklını ve irâdesini gâib eden bir âdemin “hayatına başka bir istikâmet” vermesi nasıl mümkün olur?” sorusu Ziya Bey’in kaçınılmaz sonuna işaret etmektedir. Yazarın çarpıcı ifadesiyle “Zâhiren diri, bâtinen ölü ve işretin mağduru, nefsinin gaddarı olan bu kıymetli şâir” (2013: 2542) 1932 yılında Afyon’da ölür. Ziya Bey’in biyografisinde, yakınları tarafından ceza almaması için şairin deli kılıfına sokulduğu anlaşılmakta, ayrıca hakkında anlatılanlar, içki içmenin de delilik göstergelerinden biri olarak düşünüldüğünü göstermektedir.

### 3. Kutsal Deliler

Kutsal delilik kavramı Tanrı aşkında yok olmak arzusuyla dünyaya sırt çeviren sufiler için kullanılır ve bu kişilere de meczup denilir. Dols, meczubun, mecnundan farkını meczubun iyi ruh tarafından yönlendirilmesiyle ilişkilendirir (2013: 524). *Son Asır Türk Şairleri*’nde az sayıda meczup özelliği taşıyan şair vardır. Sayılarının diğer deli tiplerine görece az olmasında 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması etkili olmuş görünmektedir. Nitekim tezkirede özellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında doğan şairlerin Cumhuriyet rejimiyle birlikte yeni bir yaşam tarzları oluşmuştur. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla kendilerine yeni bir hayat kurmak zorunda kalan sufi şairlerin yaşadıkları güçlükler, yaşamlarını idame ettirebilmek için yeni iş kollarına yönelmeleri tezkirede yer bulan konular arasındadır.<sup>1</sup> Tezkirede biyografisi fazla detaylandırılmayan Hamdi Efendi’nin (ö.1854) Mehmed Süreyya’nın *Sicill-i Osmanî* adlı eserine atıfla müderris iken dünyevi hayatı terk ettiği ve derviş hırkasını giydikten sonra meczup olduğu belirtilir.

*Ceride-i Havadis* yazarlarından Hâfiz İsmail Müşfik Efendi’nin (1825) Halveti tarikatına girdikten ve Bosnalı Şeyh Mehmed Tefvik Efendi’nin müridi olduktan sonra akli dengesini yitirdiğinden söz edilir. Yazar, Müşfik’in biyografisini yazarken onun hayatı ile ilgili birbiriyle çelişen bilgileri onu tanıyanların sözlerine yer vererek aktarır. İstanbul’da bir müddet meczubâne dolaştıktan sonra Hindistan’a seyahat ettiği bu söylentiler arasındadır. Hafız Müşfik’i tanıyanlar arasından Cemal Bey, Müşfik’in ilim tahsil etmek

üzere Hindistan'a gittiğini söyler İnal ise, şuurunu kaybeden bir "mezcubun" ilim tahsili için Hindistan'a gitmesinin pek olası olmadığını belirtir. Nitekim onu tanıyanlardan Hat-tat Sâmî Efendi de Müşfik'in Hindistan'a hiçbir zaman gitmediğini, İstanbul'da sefalet içinde yaşadığını söylemiştir. Pertev Paşa'nın torunu Aziz Bey ise Müşfik'te "cinnet" ortaya çıktıktan sonra başına uzunca arakıye<sup>2</sup>, arkasına âbâ giyerek her akşam namazında Gedikpaşa Camii'nin kapısında durduğunu, cemaatin her birine selam verdiğini belirtir. Ayrıca cemaat çıktıktan sonra caminin karşısındaki yemişçinin dükkânının önüne giderek yiyeceklere baktığını, istediğinden bir miktar alıp yediğini ve dükkânın önünde bir müddet sema ederek evine döndüğünü söyler (2000b: 1417). Ancak ilginç bir şekilde yazar, Müşfik'in deliliğine sebep olanın cezbeye kapılması değil içki içmesi olduğu düşüncesindedir. Çünkü şairin genç yaşlarda işrete düşerek akıl sağlığını yitirmemiş olsaydı milletin en kıymetli edebiyatçıları ve şairleri arasında yer alacağını ifade eder (2000b: 1419). İnal'ın iddia ettiği gibi Müşfik, akıl sağlığını içki yüzünden yitirdiyse, meczup görüntüsüne sığınarak içki içmesini ve aykırı davranışlarını toplum nezdinde kabul ettirmiş görünmektedir.

Mezcupların toplum nezdinde yüceltilerek "kutsal" olarak kabul edilmesinin en önemli sebeplerinde biri bilinmezlik âleminin habercileri gibi görülmesidir. Mezcupların bazı açılardan delilere benzedikleri hâlde velâyet makamında buldukları belirtilir. "Allah'ın mezcuplara akıl ve hâl verdiğini, sonra akıllarını başlarından alıp onları cezbe halinde bıraktığını, dinin emir ve yasaklarına uymaktan da muaf tuttuğunu söyler." (Uludağ 2003: 285-86). Mezcupların dini vecibeleri yerine getirmedikleri gibi içki gibi haram sayılan maddeler kullanmaları, halk arasında yadırganmamıştır. Süleyman Uludağ, XIX. yüzyılın en ünlü mezcuplarının Neyzen Tefik ve Ayaşlı Şakir olduğunu söyler. Ancak *Son Asır Türk Şairleri*'nde yer alan Neyzen Tefik'in biyografisinde cezbeye kapıldığına, muhalif kimliğine, içki müptelası olmasına, بیمارhanede tedavi gördüğüne dair bir bilgi yer almaz. Ayaşlı Şakir'in biyografisi ise gayet detaylı bir biçimde ele alınır. Döneminin siyasî baskısından yoğun kaygı duyarak akıl sağlığını yitirdiği söylenen Ayaşlı Şakir, hem "akıllı" hem de "kutsal" delilik özellikleri gösterir.

İnal, İbn-i Mevlânâ Feridûn Nâfiz imzâlı makalesine atıfla Şakir'in "ailece bazı im-tizaçsızlıklar [uyumsuzluklar] bilhassa kendisinin müvesvis, [vesveseli] mütevehhim [vehimli] olması, istibdattan son derece tehâşi etmesi [korkması] tecennüni [delirmesini] intâc etmiştir [meydana getirmiştir]" sözüne yer vermiştir (1999: 229). Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Şakir'in "tecennün" etmesinin sebebi Abdülhamid'in istibdat yönetimine dayandırılır. Aynı yazıda, Harp zamanında israfın doğru olmadığını söyleyerek yemek yemeyi bıraktığı ve bünyesinin zayıf düşerek öldüğü de yazılır. Ali Kemal'in torunu Mehmet Ali Apalı, Şakir'in Tokat'dayken bir cülus merasimi sırasında dayanamayıp kürsüye fırladığını ve Abdülhamid idaresinin bilhassa gençler üzerindeki sosyal ve siyasî baskılarından dolayı şiddetle tenkit ettiğini hatta büyük bir cesaretle, ağza alınmayacak kadar ağır sözler söylediğini anlatır (Göçgün 1986: 141). E. S. İmzalı bir makalede ise Şakir'in Tokat bahçelerinde namaz kılarak ağaçların da kendisiyle birlikte secde ettiğini gördüğü, böylece ailesi tarafından "mecnun" olarak anıldığı, daha sonra normal dışı davranışlarını toplum içinde göstermeye başladığı yazılır. Naci Fikret ise "Yeni Fikir" başlıklı yazısında şöyle der: "Büyük Şakir, dehâ ile cinneti berâber olarak izhâr etmiş olan havârik-ı fitrattan biri idi." (2002: 2231). İnal, Şakir Efendi'nin birkaç kez intihar girişiminde bulunduğuna dikkati çeker. Bir gün kibritle suyu içtiğini, esrâr çektiğini fakat ölmediğini bir gün de eşinden istediği pilavı yedikten sonra karısından "Senin neren hasta? Delilikten başka bir şeyin yok. İki üç kişinin yiyeceğini yiyorsun" sözünü işitince kendini



bahçedeki kuyuya attığını ve kurtarıldığını anlatır. Hastanede tedaviye alınan ancak ruh sağlığı düzelmeyen şair; ölüm orucuna girerek hayatını sonlandırır (2002: 2228).

Hakkında yazılanlara bakıldığında Şakir'in siyasi atmosferin baskısıyla duyduğu kaygılar sonucunda akıl sağlığını kaybettiği ve nihayetinde ölüm orucuna girerek hayatını sonlandığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda hem bilinmezlik âleminde haber getiren keramet sahibi bir veli hem de olağanüstü bir yaratılışa sahip bir dahi gibi gösterildiği dikkati çeker. Zira İslam geleneğinde delilerin bilinmezlik âleminin habercileri olarak görüldüğüne, sözlerinin Tanrı katından geldiğine dair bir inanç vardır. Şakir'in de avucunda ateş tutmasına rağmen elinin yanmaması, buz üstünde uzun süre kalabilmesi, bulunduğu yerden aynı anda başka yerlere gidebilmesi, geleceği önceden bildiğine dair rivayetler onun keramet sahibi bir veli olarak anıldığına işaret eder.

### Sonuç

Üst sınıfa mensup şehirde yaşayan, eğitilmiş şairlerin de ortak geleneğe sahip bir grup olmasından hareketle Osmanlı'nın son döneminde yaşayan şairler “delilik” kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Şair kimliği ile tanınan kişilerin biyografik metinlerden hareketle “delilik” kavramı ile şimdiye kadar detaylı bir şekilde ele alınmaması bu konunun değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* tezkiresinde içerdiği dönem itibarıyla XIX. yüzyılda delilik ile ilgili gündelik hayata konu olan yaşantılar, diyaloglar, inanış ve tutumlar sözlü belleğin taşıyıcısı yazıya aktarılmakta, dolayısıyla delilikle ilgili sözlü kültürde belleğe dayalı düşünce kalıpları kayda geçirilmiş olmaktadır. Sözlü kültürde madde bağımlılığı olma, argo kullanımı, korkusuzca konuşma, düşünmeden hareket etme, sürekli gezme, kapalı mekânlarda kalamama, zahit tipine karşı Bektaşî özellikleri sergileme gibi davranışlar deliliğin göstergeleri sayılmıştır. Deli olarak adlandırılan kişiler toplumsal hayatta çoğu zaman dışlanmamış hatta “veli deli tipi”ne kutsiyet atfedilmiştir. Osmanlı toplumunda akıl sağlığı yerinde olmayan kişilerin, hastalıklarının derecesine göre farklı uygulamalara tutulduğu görülmektedir. *Son Asır Şairleri*'deki biyografilere bakıldığında, Dols'un sınıflandırmasında olduğu gibi deliliği kesin hatlarıyla birbirinden ayırmak pek mümkün görünmemektedir. “Romantik” deli olarak adlandırılacak bir kişinin aynı zamanda “akıllı” ve “kutsal” delilik özellikleri de taşıdığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla delilliği tek bir kategoriye göre değerlendirmek şairler özelinde pek uygun değildir. Buna karşılık “romantik” delilikle “akıllı deliliğin” bir arada ve aynı şekilde “akıllı” delilik ile “kutsal” deliliğin birlikte görüldüğü dikkati çekmektedir. Bunun sebebi Osmanlı şairlerinin büyük ölçüde eğitilmiş olmaları, dolayısıyla şiir yazabilecek zekâya ve şura sahip olmalarıyla ilgilidir.

Tezkirede kimi şairlerin yaşadıkları büyük travmalar neticesinde akıl sağlıklarını kaybettikleri anlaşılmaktadır. Bunun sebebi ailevi, sosyal ve siyasal olabildiği gibi edebî metinlerle de bağlantısı vardır. Edebî metinlerde Mecnun tipinin âşık kimliği için bir model teşkil etmesi, şairleri de etkisi altına almış görünmektedir. Bu sebepten dolayı da akıl dışı davranışlar sergiledikleri gerekçesiyle yakınları tarafından tedavi alınmaları gerekli bulunmuştur. Dönemin siyasi atmosferine bağlı olarak iktidara muhalif eleştiriler getiren şairler de aykırı buldukları için deli olarak adlandırılmıştır. Hatta deli olmamalarına rağmen hükümete yönelik eleştirilerde buldukları için herhangi bir cezaya maruz kalmamaları için yakınları tarafından deli kisvesi verilerek akıl hastanesine yatırılmışlardır. İçki içmek de delilik sebebi olarak görülmüş, içkiye müptela şairlerin akıllarını “doğru yolda” kullanmadıkları için trajik sonları ibretlik bir ders olarak okura sunulmuştur. Tanrı aşkıyla cezbeyle kapılan meczupların ise normal dışı davranışlar göstermesi toplumsal hayatta olağan karşılanmış, hatta bu kişilerin bilinmezlik âleminin habercileri olarak makamlarının velilik mertebesinde olduğu düşünülmüştür. Deliliğe yönelik olumlu

düşünce yapısı XVI. yüzyıl tezkirelerinden başlayarak son dönem tezkirelerine kadar sürdürülmüştür XIX. yüzyıldan itibaren “mezcup” olarak adlandırılan “kutsal deliler”in sayısı tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla giderek azalmıştır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### NOTLAR

1. Bâki Efendi (1883) dergâhların kapatılması üzerine bir süre kütüphanelerde tasnif işlerinde bulunmuş daha sonra Darülfünûn İlahiyat Fakültesinde Farsça hocalığı yapmıştır. Mehmed Refik Efendi (1880) önce medresede ders vermiş, medreseler kapatıldıktan sonra da çorap tezgâhları işletmeye başlamıştır. Mehmed Tâhir Olgun (1877) Bayezit’de bir kitapçı dükkânı açmıştır.
2. Dervişlerin başlarına giydikleri yünden veya pamukludan yapılmış bir nevi takke.

#### KAYNAKÇA

- Aça, Mustafa. “Kent Kültüründe Deliler ve Delilik ile İlgili Anlatılar: Giresun Örneği.” Milli Folklor 97 (2013): 91-110.
- Artvinli, Fatih. “Topbaşı Bimarhanesi (1873-1927): Delilik, Siyaset ve Toplum.” Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011.
- Arvas, Abdülselam. “Şairnâmeler Üzerine” Mukaddime 4, (2011: 43-68).
- Bayat, Fuzuli. Türk Kültüründe Deli ve Delilik, İstanbul: Ötüken, 2018.
- Dols, Michael W., Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli (çev. Didem Gamze Dinç). İstanbul: Pinhan, 2013.
- Dundes, Alan. “Folklor Nedir?”. (çev. Gülay Aydın). Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. (haz. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005: 16-20.
- . “Halk Kimdir” (çev. Metin Ekici). Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. (haz. Gülin Öğüt Eker ve diğerleri). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2003: 1-30.
- Foucault, Michel. Deliliğin Tarihi. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Yay. 1992.
- Göçgün, Önder. “Yakın Devrin Mütefekkir Bir Şairi: Ayaşlı Şakir Efendi” Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi 3 (1986): 137-155.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî’ş-Şuarâ). I. (haz. Müjgân Cumhu). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî’ş-Şuarâ). II. (haz. Kayahan Özgül). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî’ş-Şuarâ). III. (haz. Hidayet Özcan). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî’ş-Şuarâ). IV. (haz. İbrahim Baştuğ). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2002.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî’ş-Şuarâ). V. (haz. Ayşegül Celepoğlu). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2013.
- Karakışla, Yavuz Selim. Eski İstanbul’un Delileri: Pazarola Hasan Bey, İstanbul: Akıl Fikir Yay. 2014.
- Kılıç, Rüya “Osmanlı Devletinde Deliliğin Tarihi: Toptaşı Örneği” Bilig 67 (2013): 91-110.
- Koçak, Aynur. Edebiyatın İzinde: Delilik ve Edebiyat. (haz. Banu Öztürk vd). İstanbul: Bağlam Yay, 2017.
- Narlı, Mehmet. Edebiyat ve Delilik: Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve Delilik. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Ong, Walter J. Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi. (çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis, 2003.
- Özgül, Kayahan. Osman Nevres Hayatı ve Eserleri. İstanbul: MEB, 1999.
- Schimmel Annemarie, İslamın Mistik Boyutları, İstanbul: Kabcacı Yay. 1999.
- Soygür, Haldun, “Sanat ve Delilik”, Klinik Psikiyatri Dergisi, 24 (1999): 124-133.
- Türk Edebiyatı İsimler Ansiklopedisi.
- Tolasa, Harun. Şehî, Lâtîf ve Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre: 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Uludağ, Süleyman “Mezcûb” İslam Ansiklopedisi 28 (2003): 28-286.

**TAKVİM-İ EBEDİ'DE DEVRELER VE MÜNECCİMLİK\*****Planet Circles and Astromancy in *Takvim-i Ebedi*****Prof. Dr. Aylin KOÇ GIANNOPOULOS\*\*****ÖZ**

*Takvim*, Arapça *kiyâm*'dan düzeltmek, tanzim etmek ve yoluna koymak anlamlarına gelir. İnsanların zamanı bilme, yaşantılarını düzenleme, olayları sıralama, zamandan yararlanma gibi temel ihtiyaçlarından ve isteklerinden ortaya çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca her medeniyet önemli saydığı bir tarihi başlangıç noktası kabul ederek Güneş veya Ay'ın hareketlerine göre takvim sistemleri geliştirmiş ve gereksinimlerine göre takvimler hazırlamıştır. Bu takvimlerden bir tanesi de dönemin Türk Edebiyatı muallimlerinden dil bilgisi ve sözlük çalışmalarıyla da tanınan Pavlakis Melitopoulos tarafından yazılmış 1914 tarihli *Takvim-i Ebedi*'dir. Der-Saadet (İstanbul) te basılan bu takvim 110 sayfadır. Karamanlıca veya Karamanlı Türkçesi olarak da adlandırılan Grek harfli Türkçedir. Takvimin "Bir Hakikat" ile başlayan ilk sayfasında Melitopoulos, Türkçenin daha kolay öğrenilebilmesi ve metodik bir kitabın eksikliğinin giderilebilmesi amacıyla eseri kaleme aldığı ifade eder. Başlık itibarıyla sade bir takvim gibi addolunsa da aslında takvimden öte Karamanlıların inançlarını, sözlü kültür ürünlerini, gelenek ve göreneklerini içeren folklorik bir malzeme niteliği taşımaktadır. Takvimde astrolojiye dair bilgilerin yanında hikâyeler, şiirler, atasözleri, vecizeler, hadisler de yer almaktadır. İnsanoğlunda geleceği öğrenmeye dair bitmek bilmeyen bir istek ve merak vardır. Bu istek ve merak insanları Güneş, Ay ve yıldızların hareketlerinden çeşitli hükümlere varmaya ya da şiddetli yağmur yağması, gök gürlemesi, gökkuşağının görünmesi gibi birtakım tabiat olaylarından hareketle geleceğe dair tahminlerde ve yorumlarda bulunmaya yöneltmiştir. Bu hükümler, tahminler, yorumlar zamanla belli bir sistematığe dönüşerek yıldızname, fâlname, melheme ve takvim gibi eserlerde ya müstakil olarak ya da kısmen yazıya aktarılmıştır. Pavlakis Melitopoulos'un *Takvim-i Ebedi*'si de *Devreler* ve *Müneccimlik* bölümleriyle kısmen böyle bir eserdir. *Devreler*; 1914 yılından 2137 yılına kadar 28 devreyi kapsar. Bu bölümde; her bir devrede vuku bulabilecek meteorolojik olaylar, doğal afetler anlatılır. *Müneccimlik* ise *Burçlar*, *Sima-Çehre*, *Alâim-i Sema ve Ra'd (Gök Gürlemesi)* alt başlıkları içerir. Sırasıyla; on iki burca ve yüze (alın, göz, kaş, burun, ağız, kulak) göre kişilik tahlili yapılır. Akabinde gökkuşağı ve gök gürlemesi gibi tabiat hadiseleriyle ilgili inanışlar ve hükümler bildirilir. On iki ay esas alınarak bu tabiat hadiselerinin gerçekleşmesi durumunda, gelecek adına neye delalet ettiğinin cevabı verilir. Savaşlar, kıtlık, salgın hastalıklar, isyan, doğal afetler, tarım, hayvancılık gibi konularda yorumlarda ve tahminlerde bulunulur. Takvim sade bir dil ve üslupla yazılmıştır. Bu çalışmada; *Devreler* (6-34) ve *Müneccimlik* (35-56) bölümleri Grek harflerinden Latin harflerine aktarılmıştır. Metindeki terimlerin ve bugünkü Türkçede yaygın olarak kullanılan kelimelerin "Sözlük" başlığı altında bir listesi hazırlanarak anımları yazılmıştır. Sonuç bölümünde ise dil, edebiyat ve kültür incelemelerinde astroloji, atasözü, hikâye, şiir gibi folklorik malzeme içeren bu tür takvimlerin tespitinin, neşrinin önemi dile getirilerek değerlendirme yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler**Karamanlıca, *Takvim-i Ebedi*, Pavlakis Melitopoulos, devreler, müneccimlik.**ABSTRACT**

*Takvim (Calendar)*, from the Arabic *kiyâm*, means correcting, arranging and putting things in order. It was developed from the basic need of people to know the time, to organize their lives, to put things in order, and to make the best use of it. Throughout the centuries, every civilization adopted a starting point of reference and developed calendar systems based on the movements of the sun or the moon in order to serve their needs. One example is the *Takvim-i Ebedi*, written in 1914 by Pavlakis Melitopoulos, one of the Turkish teachers of the time, who was also known for his grammar and dictionary studies. This 110-page work, written in Karamanlidika, was printed in Istanbul. In the introduction (Bir Hakikat/ A Truth) of the calendar Melitopoulos states that he wrote this book in order to develop an easier method of teaching Turkish making up of such a book at the time. Although a simple calendar, as implied in its title, it is actually a folkloric material that includes the beliefs, the customs and the oral tradition of the Karamans, rather than a calendar. In addition to information about astrology, the calendar also includes stories, poems, proverbs, aphorisms, hadiths etc. Human beings have the endless desire and curiosity to predict the future. This desire and curiosity led

\* Geliş tarihi: 25 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 11 Ocak 2023

Koç Giannopoulos, Aylin. "Takvim-i Ebedi'de Devreler ve Müneccimlik" *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 145-158

\*\* Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/ Türkiye, kocayl@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0699-6932.

people to draw various conclusions from the movements of the sun, the moon and the stars, or to make predictions and interpretations about the future based on natural events such as heavy rain, thunder and the appearance of the rainbow. These conclusions, predictions, and comments were written down systematically over time either independently or partially in works such as *yıldızname*, *falname*, *melheme* and *calendar*. A part of Pavlakis Melitopoulos' *Takvim-i Ebedi* contains such a work, with its sections on *Devreler* and *Müneccimlik*. *Devreler* (*Planet circles*) covers 28 cycles from 1914 to 2137. In this chapter; meteorological events and natural disasters that may occur in each period are explained. *Müneccimlik* (*Astromancy*) includes the subtitles of *Burçlar* (*Horoscopes*), *Sima-Çehre* (*Face*), *Alâim-i Sema* (*Rainbow*) and *Ra'd* (*Thunderstorm*). Respectively; personality analysis is done according to twelve zodiac signs and facial characteristics (forehead, eyes, eyebrows, nose, mouth and ears). In addition, beliefs and predictions related to natural events such as rainbows and thunders are included. Depending on when these natural events occur within the twelve months of the year predictions can be made about the future. These predictions concerns subjects such as wars, famine, epidemics, rebellions, natural disasters, agriculture and livestock breeding. The calendar is written in a plain language and style. In this study; *Devreler* (6-34) and *Müneccimlik* (35-56) sections were transcribed from Greek letters to Latin letters. A list of terms and words from the text that are not commonly used in today's Turkish and their meaning is contained under the "Sözlük" section. In the conclusion part, the importance of the ascertainment and publication of such calendars that contain folkloric materials such as astrology, proverbs, stories and poems in language, literature and culture studies has been evaluated.

#### **Keywords**

Karamanlidika, *Takvim-i Ebedi*, Pavlakis Melitopoulos, planet circles, astromancy.

#### **Giriş**

*Takvim*, zamanı gün, hafta, ay, yıl gibi dilimlere ayıran ve bu zaman dilimlerini bir düzen içinde sıralayan sistemin adıdır. İnsanoğlunun zamanı düzenleme ve kayıt altına alma ihtiyacından doğmuş olan takvimler, medeniyetlere ve toplumlara göre çeşitlilik, farklılık gösterir. Tarih boyunca farklı kültürlerin beşiği olarak adlandırılan Anadolu'da yaşayan Karamanlılar da sosyokültürel ve dinî gereksinimlerine göre takvimler hazırlamışlardır. Dilek Kübra Gürgül (2016: 93) "1914 Yılına Ait Astir Almanasında Yer Alan Karamanlı Yazar Evangelinos Misailidis'e Dair Yazı" başlıklı makalesinde; *Mikraasia-tikon İmerologion O Astir* takviminden hareketle 1913-1914 yılları arasında Karamanlı okurların almanak tarzındaki bu takvimlere rağbet ettikleri, bu sebeple bahsi geçen takvimin iki kez basıldığı bilgisini verir.

1914 yılında basılan bir diğer takvim ise, Beyoğlu'ndaki Özel Zoğrafyon Rum Lisesi ve Taksim'deki Vatelot Lisesi Türk Edebiyatı öğretmeni Pavlakis Melitopoulos'un hazırladığı *Takvim-i Ebedi (Yani Sûret-i Dâimede İstimâl Olunabilir Takvimdir)*'dir. "Bir Hakikat" ile başlayan eserde; Melitopoulos, vatandaşları her sene takvim alma masrafından kurtarmak için onlara her zaman kullanabilecekleri bir takvim hazırladığını belirtir. Dillere özellikle Türkçeye duyduğu sevgiyi, ilgiyi vurgulayarak, Türkçenin daha kolay öğrenilebilmesi ve metodik bir kitabın eksikliğinin giderilebilmesi amacıyla eseri kaleme aldığını ifade eder. Takvimdeki bölümler şöyle sıralanabilir: *Devreler*, *Müneccimlik*, *Sûret-i Berât-ı Âlîşân*, *Efsane*, *Kısa Şiirler*, *Durûb-ı Emsâl*, *Ahid-nâme*, *Ebedi Pashalion*, *Lûgatçe* (Koç Giannopoulos 2021: 488).

Bu çalışmada, *Takvim-i Ebedi*'nin *Devreler* ve *Müneccimlik* bölümleri konu edilmiş ve değerlendirilmiştir.

#### **Takvim-i Ebedi**

**1. Devreler:** (6-34): Zodyak üzerindeki 12 takımıldızdan olan burçların her biri, 28 sene de bir kere tam dönüşüm ve dolaşım (devridaim) yapar. Bu sebeple her 28 sene de bir aynı meteorolojik hadiseler, doğal afetler, salgınlar ve kıtlık meydana gelir. 1914 yılından başlayarak 2137 yılına kadar 28 devre sırasıyla şöyledir:

**Birinci Devre:** 1914, 1942, 1970, 1998, 2026, 2054, 2082, 2110. Bu seneyi buyuran seyyare Utarid ve bunun burcu Terazi olup, Merih mekânındadır. Seyyare-i Utarid

sitare-i Merrih mekânında bulunduğu sebeple, sene meyvesiz, üzüm çok ve illet-i sariye zuhuru melhuzdur. Suyu 100 derece sıcaklıkta, on dakikadan fazla kaynatıp içmeli. Baharın evail ve evasıtı mu'tedil ise de sonunda çok yerlere dolu düşer. Yaz yağmurlu ve kış mevsimi şiddetlidir. Muharebe. Zaiyat.

**İkinci Devre:** 1915, 1943, 1971, 1999, 2027, 2055, 2083, 2111. Bu seneyi buyuran seyyare Bercis ve burcu Seretan olup, Merrih mekânındadır. Mekân Merrih mekânı bulunduğu için cenk ve hastalık zuhuru melhuz. Hamile kadınlar ile etfale ziyan. Bahar mevsimi mu'tedil. Yaz, bahar gibi. Güz mevsimi yağmurlu ve kış mevsiminin ibtidalari karlı, evasıtı rüzgârlı ve sonu yağmurludur. Arz ve deniz mahsulü az olur.

**Üçüncü Devre:** 1916, 1944, 1972, 2000, 2028, 2056, 2084, 2112. Bu seneyi buyuran seyyare Zühre ve bunun burcu Seretan olup, Merrih mekânındadır. Her türlü mahsul mebzuldur. Bahar ve yaz mevsimleri yağmurlu. Güz mu'tedil ve kış mevsimi ziyadesile soğuk ve karlıdır. Bu sene, illet-i sariye zuhuru melhuz ve insanlara zulüm ve keder gösterir.

**Dördüncü Devre:** 1917, 1945, 1973, 2001, 2029, 2057, 2085, 2113. Bu seneyi buyuran seyyare Hur ve bunun burcu Ok olup, Bercis mekânındadır. Bahar mevsimi yağmurlu, yaz mu'tedil, güz mevsimi güzel ve kış mevsiminin evaili yağmurlu ise de umumiyet üzere mu'tedildir. Bu sene üzüm çok ise de sair meyve azdır. Denizde dehşetli furtunalar melhuzdur. Zühal semanın birinci hanesinde Ezdar'ın kuyruğuna karışık olduğundan azim cenk ve en büyük zevata tehlike melhuz. Kamer semanın dokuzuncu hanesinde bulunduğu insanları memleket-be-memleket gezmeye başlayacaklar.

**Beşinci Devre:** 1918, 1946, 1974, 2002, 2030, 2058, 2086, 2114. Bu seneyi buyuran seyyare Ezdar ve bunun burcu Ok olup, Bercis mekânındadır. Mahsulat fevkalade mebzul olur. Bahar mevsimi eyi ise de gün dönümünden sonra sıcak gayet şiddetlidir. Bu sebepten yaz sıcak, güz keza ve kış mevsimi ekseriyet üzere ferah ve yağmurludur. Keyvan semanın onuncu hanesinde ve Ezdar'ın kuyruğuna karışık ve Merrih yıldızına meyilli olduğundan azim cenk ve büyüklerin küçülmesi melhuzdur.

**Altıncı Devre:** 1919, 1947, 1975, 2003, 2031, 2059, 2087, 2115. Bu seneyi buyuran seyyare Merrih ve bunun burcu Seretan olup, Zühre mekânındadır. Meyve, çekirge çok, ferah rüzgâr çok ve bazı yerlerde illet-i sariye zuhuru melhuz. Bahar mevsiminde yağmur çok, gün dönümünden sonra nehirler coşar. Yaz mevsimi gayet güzel, güz fevkalade güzel ve kış mevsimi mu'tedildir. Nahide semanın yedinci hanesinde olup, Merrih'e meyyal bulunduğu için cenk muhtemeldir.

**Yedinci Devre:** 1920, 1948, 1976, 2004, 2032, 2060, 2088, 2116. Bu seneyi buyuran seyyare Utarid ve bunun burcu Seretan olup Zühal mekânındadır. Meyve mebzul ise de üzüm azdır. Bahar mevsimi yağmurlu ve hatta buzluca. Yaz yağmurlu. Güz soğuk ve yağmurlu. Kış mevsiminin evaili soğuk, evasıtı mülayim ve evahiri rüzgârlıca. Utarid ile Keyvan bir hanede bulunduğu hastalık zuhuru ve Zühre semanın yedinci hanesinde olduğu için cenk zuhuru melhuzdur.

**Sekizinci Devre:** 1921, 1949, 1977, 2005, 2033, 2061, 2089, 2117. Bu seneyi buyuran seyyare Zühre ve bunun burcu Seretan olup, Keyvan mekânındadır. Meyve, hıda ve mahsulat-ı saire mebzul. Bahar mevsimi yağmurlu. Kış mevsiminin evaili soğuk ise de ekseriyetle hoş eyyamlı. Taraf taraf kaht zuhuru melhuzdur.

**Dokuzuncu Devre:** 1922, 1950, 1978, 2006, 2034, 2062, 2090, 2118. Bu seneyi buyuran seyyare Zühal ve bunun burcu sitare-i Delv olup, Bercis mekânındadır. Bahar ile yaz mevsiminin eyyamı pek güzeldir. Güz ile kış mevsimi mu'tedildir. Bercis, Ezdar'ın kuyruğuna karışık olduğu cihetle zaruretle hastalık zuhuru melhuzdur. Utarid semanın on birinci hanesinde bulunduğu için, gayet büyük bir zat düşüncede bulunur.

**Onuncu Devre:** 1923, 1951, 1979, 2007, 2035, 2063, 2091, 2119. Bu seneyi buyuran seyyare Zühâl ve bunun burcu sitare-i Delv olup, sitare-i Hur mekânındadır. Her nevi mahsulat mebzul. Yağmur dahî çok. Deniz furtunaları çok. Müzayaka ziyade görünür.

**On Birinci Devre:** 1924, 1952, 1980, 2008, 2036, 2064, 2092, 2120. Bu seneyi buyuran seyyare Keyvan ve bunun burcu Hut olup, Bercis mekânındadır. Üzüm ve sair mahsulat pek güzel. Dolu düşmesi melhuz. Suyu kaynatıp içmeli. Bazı ecnebi memalinde cenk zuhuru melhuzdur.

**On İkinci Devre:** 1925, 1953, 1981, 2009, 2037, 2065, 2093, 2121. Bu seneyi buyuran seyyare Utarid ve bunun burcu Delv olup, Bercis mekânındadır. Hıda mebzul. Sebze azdır. Bahar yağmurlu ve çok dolu düştüğünden ağaçlar harab olur. Yaz ve güz mevsimleri mu'tedil. Kış mevsiminin evaili yağmurlu, evasıtı mu'tedil ve sonu soğuktur. Zühâl ile Zühre karışık gözüktüğünden ve Merrih semanın sekizinci hanesinde bulunduğundan cenk muhakkaktır.

**On Üçüncü Devre:** 1926, 1954, 1982, 2010, 2038, 2066, 2094, 2122. Bu seneyi buyuran seyyare Bercis ve bunun burcu Koç olup, Merrih mekânındadır. Umumiyet üzere her şey mebzuldur. Bahar mevsimi soğuk. Yaz yağmurlu. Güz mu'tedil ve kış mevsimi sıcaktır. Suyu kaynatıp içmek faydeli zira illet-i sariye zuhuru melhuzdur.

**On Dördüncü Devre:** 1927, 1955, 1983, 2011, 2039, 2067, 2095, 2123. Bu seneyi buyuran seyyare Zühre ve burcu Koç olup, Merrih mekânındadır. Bahar mevsimi soğuk. Yaz gayet sıcak. Güz yağmurlu ve karlı. Kış mevsiminin evaili soğuk olup dolu çok yağar, evasıtı sıcak ve evahiri mu'tedildir.

**On Beşinci Devre:** 1928, 1956, 1984, 2012, 2040, 2068, 2096, 2124. Bu seneyi buyuran seyyare Zühre ve bunun burcu Koç olup, Merrih mekânındadır. Bu sene her şey mebzuldur. Bahar ile yaz mevsimleri pek güzel. Güz hastalıklı ve kış mevsiminin evaili rüzgârlı ise de sonrası mu'tedildir. Nahide semanın yedinci hanesinin köşesinde bulunduğundan ferahlık var.

**On Altıncı Devre:** 1929, 1957, 1985, 2013, 2041, 2069, 2097, 2125. Bu seneyi buyuran seyyare Kamer ve bunun burcu Tosun olup, Zühre mekânındadır. Bahar mu'tedil. Yaz mevsimi yağmurlu olduğundan hıda kuvvetsizdir. Sonbahar ile kış mevsimleri mu'tedildir. Hıdadadan maada her nevi mahsulat ve meyve mebzulcadır.

**On Yedinci Devre:** 1930, 1958, 1986, 2014, 2042, 2070, 2098, 2126. Bu seneyi buyuran seyyare Hut ve onun burcu Tosun olup, Kamer mekânındadır. Bu sene her şey bereketlidir. Bahar mevsimi nemli ise de yaz mevsimi kuraktır. Güz mevsimi rüzgârlı ve kış mu'tedil gibi görünmekte ise de soğuktur.

**On Sekizinci Devre:** 1931, 1959, 1987, 2015, 2043, 2071, 2099, 2127. Bu seneyi buyuran seyyare Utarid ve bunun burcu İkiz olup, Merrih mekânındadır. Bahar mevsimi yağmurlu. Yaz mevsimi sıcak. Güz mevsimi rüzgârlı olup, kış mevsiminin evaili soğuk ise de evasıtı mu'tedil ve sonu buzludur.

**On Dokuzuncu Devre:** 1932, 1960, 1988, 2016, 2044, 2072, 2100, 2128. Bu seneyi buyuran seyyare Bercis ve onun burcu İkiz olup, Utarid mekânındadır. Bahar mevsimi rutubetli ise de yaz fevkalade güzeldir. Güz hastalıklı, kış mevsiminin evaili yağmurlu ise de sonradan soğuk çöktür.

**Yirminci Devre:** 1933, 1961, 1989, 2017, 2045, 2073, 2101, 2129. Bu seneyi buyuran seyyare Zühre ve onun burcu Ferazi olup, Nahide mekânındadır. Bahar mevsimi rüzgârlı. Yaz mu'tedil. Güz mevsimi fevkalade güzel. Kış mevsiminin evaili rüzgârlı ise de, evasıtı mu'tedil ve sonu buzludur.

**Yirmi Birinci Devre:** 1934, 1962, 1990, 2018, 2046, 2074, 2102, 2130. Bu seneyi buyuran Güneş ve onun burcu Seretan olup, Kamer mekânındadır. Bu sene her şey mebzuldur. Bahar, yaz ve güz mevsimleri yağmurlu ise de kış pek güzel ve sıcak havalıdır. Senenin hükmünce pek büyük bir zat yolculuk idecek.

**Yirmi İkinci Devre:** 1935, 1963, 1991, 2019, 2047, 2075, 2103, 2131. Bu seneyi buyuran Kamer ve onun burcu Arslan olup, Hur mekânındadır. Bu sene meyve ve mahsulat-ı saire mebzuldur. Bahar ile yaz mevsimleri serin olup, güz soğuk ve kış mevsimi buzludur.

**Yirmi Üçüncü Devre:** 1936, 1964, 1992, 2020, 2048, 2076, 2104, 2132. Bu seneyi buyuran seyyare Merrih ve onun burcu Arslan olup, Hur mekânındadır. Bahar ile yaz mevsimleri yağmurlu. Güz sıcağa meyyal ve kış mevsimi mu'tedildir. Meyve eyi ise de mahsulat-ı saire azdır.

**Yirmi Dördüncü Devre:** 1937, 1965, 1993, 2021, 2049, 2077, 2105, 2133. Bu seneyi buyuran seyyare Bercis ve onun burcu Arslan olup, Hur mekânındadır. Bu sene her nevi mahsulat mebzuldur. İlkbahar mevsimi gün dönümüne kadar karlı ve yağmurlu. Yaz mevsimi yağmurlu. Güz ve kış mevsimleri soğuktur.

**Yirmi Beşinci Devre:** 1938, 1966, 1994, 2022, 2050, 2078, 2106, 2134. Bu seneyi buyuran Nahide ve onun burcu Bikirler olup, Utarid mekânındadır. Her nevi mahsulat az ve üzüm hiç yok gibi. Bahar mevsimi yağmurluca. Yaz sıcak. Güz mevsimi mu'tedil. Kış mevsiminin evaili pek güzel, evasıtı ziyadesile buzlu ve evahiri mu'tedildir. Suyu kaynatıp içmek eyidir, çünkü hastalık zuhuru melhuzdur.

**Yirmi Altıncı Devre:** 1939, 1967, 1995, 2023, 2051, 2079, 2107, 2135. Bu seneyi buyuran seyyare Zühal ve bunun burcu Bikirler olup, Utarid mekânındadır. Bahar ile yaz mevsimleri mu'tedil ise de güz mevsiminde nehirler coşar ve deniz tehlikeleri çok olur. Kış mevsiminin ibtidası soğuk olup, ekseri yerlere dolu yağar. Kış mevsiminin evasıtı sıcak ve nihayeti mu'tedil olur. Meyve ile mahsulat-ı saire mebzul olur. Senenin hakimi semanın dokuzuncu hanesinde bulunduğu cihetle i'tikad az ve büyük ademlere vefat gösterir. Zühre semanın yedinci hanesinin köşesinde bulunduğu için cenk gösterir.

**Yirmi Yedinci Devre:** 1940, 1968, 1996, 2024, 2052, 2880, 2108, 2136. Bu seneyi buyuran yıldız Hur ve bunun burcu Terazi olup, Sa'd-i asgar mekânındadır. Bahar mevsimi kâmilan soğuk, yağmurlu ise de sonradan kuraklık olur. Yaz ve güz mevsimleri mu'tedil ve kış mevsiminin evaili soğuktur. Hıda ve mahsulat-ı sairenin yalnız yazlığı olur. Çekirge zuhuru ve hayvanata zayıat gösterir. Bu sene cenk ve çok memleketler viran olur. Mabetlere biçarelik ve beni ademe tehlike gösterir. Hur, Bercis yıldızı ile karışık olduğundan, arazi tebdili melhuzdur. Merrih semanın birinci hanesinde bulunduğu ve Kamer ise Zühal yıldızına meyyal olduğu için azim cenk gösterir.

**Yirmi Sekizinci Devre:** 1941, 1969, 1997, 2025, 2053, 2081, 2109, 2137. Bu seneyi buyuran seyyare Merrih ve bunun burcu Terazi olup, Zühre mekânındadır. Bahar mevsimi yağmurlu ise de, yaz mevsiminde sular çekilir. Güz mevsiminde soğuk şiddetlice olur. Kış mevsiminin evaili soğuk, yağmurlu ve bazı memleketlere kar çokça yağar ise de, evasıtı rüzgârlı ve sonu mu'tedildir. Güneş semanın ikinci hanesinde ve Kamer dördüncüde Merrih ile karışmış ve Terazi burcunun altında bulunduğu keder ziyade olur.

**2. Münecimlik (35-56):** Takvimin ikinci bölümü olan *Münecimlik*; *Burçlar*, *Sima-Çehre*, *Alâim-i Sema* ve *Ra'd (Gök Gürlemesi)* alt başlıklarını hâvidir.

**2.1. Burçlar (35-46):** Melitopoulos, bu kısımda burçlara göre insanların vasıflarını açıkladığını belirtirken burçların hükümleri konusuna değinmediğini, bu işin erbabının

müneccimler, ahterşinaslar olduğunu ifade eder. Akabinde ise tarih aralıklarına göre burçları sıralar: *Koç Burcu*, *Tosun Burcu*, *İkiz Burcu*, *Seretan Burcu*, *Arslan Burcu*, *Bikirler Burcu*, *Terazi Burcu*, *Akrep Burcu*, *Ok Burcu*, *Büzgale Burcu*, *Delv (Teke) Burcu*, *Balık Burcu*.

**Koç Burcu (Mart 10-Nisan 9):** Mart onundan Nisan dokuzuna kadar doğanlar ekseriyetle cesur ve hadid olur. Hatta zevk u sefayı dahı gayetle severler. Bununla beraber bu burcda doğan çalışkan, mukdim, belîğ ve okumaya arzukeş, fakat gayetle yalancı ve hiddetli zevk u sefayı dahı ziyadesile sever ve va‘dini çabuk unuttur. Avı ve balık avımı pek çok sever ise de hiçbirini beceremez. Gönüsünde ve gizli tarafında beni var. 5, 12, 22, 38, 40, 55 yaşlarında hastalanır. Bu hastalıkları savurdurursa 70 sene yaşayabilir. Ekseriya nagehani ve cebren vefat eder. Kız ise, sevimli, ince sesli, utancak, sert tabiatlı ve çalışkan olur. Başında, gönüsünde ve yüzünde beni var. 3, 15 yaşlarında hastalanır. Bu geçitleri savuşturursa 65 sene kadar yaşar.

**Tosun Burcu (Nisan 10-Mayıs 9):** Nisan onundan Mayıs dokuzuna kadar doğanlar ekseriyetle cesur ve kuvvetli olup, tabiatları dahı böyle kuvvetli ve hekime dahı ihtiyaçları olmaz. Bununla beraber pek de intikam alıcıdır. Tenbelliği münasebetile okumanın sonunu getiremez. Halbuki talihî yaver olup zaruret çekmez. 9, 12, 15 yaşlarında hasta olur ve kendine dikkat ederse şifa bulur. Kız ise dilbaz ve güzel olur. Bununla beraber hadidü’l mizac ve eyilik sevici olur. Gönüsünde nişanesi var. Dört geçidi var, bunları atlarsa ne alâ...

**İkiz Burcu (Mayıs 10-Haziran 9):** Mayıs onundan Haziran dokuzuna kadar doğanlar, müstesnası olmak şartile, ekseriya güzel simalı, zeki, akıllı, uslu, cesur yürekli olur iseler de biraz mağruriyete ve kibirliliğe meyyaldırlar. Bunlar bazı kerre kurnazlık da göstermek isterler ise de fenalıklarından değil, illa zekâvetlerini göstermek arzusun- dan ileri gelir. Kendilerini ziyaret edenlere iltifat etmezler, çünkü böylece ihlas ve sadakatlarını ibraz etmekte oldukları zannındadırlar. Korkak olmadıkları halde ömr-ü aske- riye ve ba-husus kan dökülmesini arzu etmezler. Bunlar 5, 36 yaşlarındaki hastalıklarını geçirirlerse, 80 sene yaşarlar. Kız ise, hasta mizac, uslu ve cevaba karşılık vermez olur. Boynunda, yüzünde ve memesi üzerinde beni var. Ekseri sevimli, dindar ve eyilik sevici olur. 3, 8, 12 geçitlerini atlarsa 70 seneden ziyade yaşar.

**Seretan Burcu (Haziran 10-Temmuz 9):** Haziran onundan Temmuz dokuzuna kadar doğanlar ekseriya mu‘arazacı, intikam alıcı oldukları cihetle gevezelik ederler. Bununla beraber zevk u sefayı da gayetle severler. Bu gibiler 1, 16, 42 yaşlarında hasta olup savuşturulursa 55 sene kadar yaşarlar. Kız ise, mahir, dindar, hadidü’l mizac, sıkın- tılı olur. Zevk ve evlatlarına acımacak gibidir. 7 yaşında bir geçidi var. Başında, yüzünde ve boynunda beni olur.

**Arslan Burcu (Temmuz 10-Ağustos 9):** Temmuz onundan Ağustos dokuzuna ka- dar doğanlar cesur, büyük yürekli, belîğ ve fakat kibirli olurlar. Kalbleri gayet temiz olduğu cihetle merhametli olup, ekseriya diğerlerine muavenet ederler. Büyük ve bö- yüklüğü severler ve nail dahi olabilirler. Mütefekkir olduklarından her bir müşkile galib gelirler. Seyahati çok severler. Boynunda, gönüsünde ve gizli tarafında beni var. Ehtiyar- lıklarında bu gibiler sert yürekli olurlar. Takriben 80 sene yaşarlar. Kız ise, şahin gözlü, lafazan, çabık tabiatlı, serbest ve dilbaz olur. Çok ademler ister, fakat hangisine varırsa varsın ekseriya kocasından rahat olmaz. Boynunda ve gönüsünde beni var. Ekseri 68 sene kadar yaşar.

**Bikirler Burcu (Ağustos 10-Eylül 9):** Ağustos onundan Eylül dokuzuna kadar doğanlar uslu, afif, utancak, cesur, namuskâr ve eyilik sevici olurlar. Ülfet ve ünsiyet ettikleri adamlara dikkat etmeyip her rast gelenlerle ihtilat ederlerse bekri dahı olup



faziletlerini paymal ederler. Karın, baş ve ayak ağrıları olduğu gibi gizli sancıları dahı olur. 3, 12, 28, 30 sinlerinde hastalıktan kendilerini sakınıp tedaviye himmet etmelidirler. Kız ise, fehimli, konuşaklı, çabık tabiatlı, açık sevdalı ve itaatlı olur. Boynunda beni var. Evlatlarına acınacak. Üç geçidi var, bunları atarsa 42 sene ve bazen o geçitten sonra 20 sene daha yaşar.

**Terazi Burcu (Eylül 10-Teşrin-i evvel 9):** Eylül onundan Teşrin-i evvel dokuzuna kadar doğanlar davayı sever ve binaenaleyh kavgacı oldukları gibi zevk u sefaya dahı ziyadesile meyyaldırlar. Halbuki tabii olan belagatleri ile halkın i tibarını kazanırlar. Bu gibiler dava vekilliginde çok ileri giderler. 3, 5, 18, 25, 35 yaşlarında hastalanırlar ve bu geçitleri savuştururlarsa 70 sene yaşarlar. Bu gibilerin omuzunda, kolunda ve gizli tarafında benleri olur. Kız ise, büyük kaşlı, lafazan, akıllı, sevdavi, eyi niyetli ve dindar olur. Yüzünde, boynunda beni var. 3, 36 yaşlarındaki geçitleri atarsa 80 sene yaşar.

**Akrep Burcu (Teşrin-i evvel 10-Teşrin-i sani 9):** Teşrin-i evvel onundan Teşrin-i sani dokuzuna kadar doğanlar ekseriya ahabab ve veli-ni' metlerine karşı nankör ve sebatsız olurlar. Bu gibiler kurnaz, mesturü'l kalb, geveze, alçak tabiatlı ve dalkavuk olurlar ve fenalıklarını tatlı sözlerle kapatıcıdırlar. Gönüslerinde, kollarında ve gizli taraflarında benleri olur. 5, 20, 21 yaşında hasta olurlar ve savuşturacak olurlarsa 60 sene yaşayabilirler. Kız ise nişaneli doğar. Hasta mizac, sevdavi gözlü, arsız, hiddetli, eylik sevicı ve dindar olur. 6, 36 yaşlarındaki geçitten sonra 70 yaşına kadar yaşar.

**Ok Burcu (Teşrin-i sani 10-Kanun-ı evvel 9):** Teşrin-i sani onundan Kanun-ı evvel dokuzuna kadar doğanlar av ve muharebe sevicı velhasıl pehlivanlık yolunu ziyade severler. Bununla beraber ziyadesile çalışkan ve hakkaniyeti sevicı iseler de aldıkları parayı vermeye zorlaşırlar. 3, 12, 36 yaşlarında hastalanırlar fakat savuştururlarsa 73 sene kadar yaşarlar. Kız ise kısmetli, sert suretli, eyi saçlı, ferasetli ve kötülük sevicı olur. Yüzünde ve başında beni var. Atalarını acındırır ve 68 sene kadar yaşar.

**Büzgale Burcu (Kanun-ı evvel 10-Kanun-ı sani):** Kanun-ı evvel onundan Kanun-ı sani dokuzuna kadar doğanlar ekseriya boş fikirli, kan güdücü, hadid, mu'arazacı, sözünde sebatsız olurlar. Zinayı ziyadesile sevdiklerinden birçok hastalıklara duçar olurlar. Bu gibiler çalışkan da olduklarından eyi terbiye görürlerse, eyi adam olurlar zira tabiatları eyiliğe meyyaldır. Bu burcda doğanların ekseriya kafaları küçük, gözleri münhani, boyları uzunumsu olur. Bu gibilerin boynunda, omuzlarında ve gizli taraflarında benleri olur. 3, 9, 20, 25 yaşlarında hastalık çekerler. Eğer yakayı kurtarırlarsa 70 sene yaşarlar ise de 25'ten sonraki geçitlerinde kendilerini tedavi etmeye gayret etmelidirler. Kız ise, güzel ve utancak olur. Boğazında ve memesinde beni ve nişanesi var. 5, 10, 24, 52 geçidini atarsa 90 yaşına kadar yaşar.

**Delv (Teke) Burcu (Kanun-ı sani 10-Şubat 9):** Kanun-ı sani onundan Şubat dokuzuna kadar doğanlar başlıca beşuş, insaflı, zeki, uslu sevimli fakat pek de mütecessis olurlar. Şan ve şöreti ziyadesile severler ve doğruluklarından dolayı emellerine layık olurlar. Sağ taraflarında ve yüzlerinde benleri olur. 5, 7, 9, 16 yaşlarında hastalanırlar, eğer yakayı kurtarırlarsa 60 sene kadar yaşarlar. Kız ise merhametli, misafirperver, sevdavi, konuşaklı ve hadidü'l mizac olur. Boynunda beni var. 8, 22, 25 yaşlarında geçitleri olup, bunları savuşturursa 70 sene yaşar.

**Balık Burcu (Şubat 10-Mart 9):** Şubat onundan Mart dokuzuna kadar doğanlar başlıca beşuş, iltifat edici ve eyi tabiatlı oldukları gibi biraz da mağrurdurlar. Bunun ile beraber cesaretli de olurlar. Ekseriya bila-tefekkür söylenen sözlerinden dolayı ahabablarla bozuşurlar. Bununla beraber kin saklayıcı ve bunun aksine merhametli dahı olduklarından eyilik de yaparlar. Arıdan korkarlar. Bu gibilerin yüzünde ve gizli yerlerinde benleri olur. 2, 4, 7 yaşlarındaki hastalıklarını savuştururlarsa 75 sene kadar yaşarlar.

Kız ise sevdavi, merhametli, dindar, işgüzar ve kısmetli olur. Memesinde, boynunda ve yüzünde beni var. 69 sene kadar yaşar.

**2.2. Sıma-Çehre (47-52):** Bu bölümde sırasıyla; *alın, göz, kaş, burun, ağız, kulak* olmak üzere yüzdeki organlara ve kısımlara göre kişilik tahlili yapılır.

**Alın:** İnsanın alını ne kadar geniş olursa, kuvve-i fikriyesi dahi o kadar büyüktür. İnsanın alını ne kadar dar olursa, kuvve-i fikriyesi de o nisbette küçük, inadcı ve hayasız olduğunu gösterir. İnsanın alını münhani ya'ni çarpık olursa cimri ve tamakârdır. Kırıksık (ihtiyarlık müstesna) alın, hiddetli ve sû-i tefsir edici ve sû-i zan sahibi adamı gösterir. Şayet çizgilerin uçları kafaya doğru yollu olursa, okumayı sevici adam gösterir. Düz ve çizgisiz alın, büyük muvaffakiyet gösterir.

**Göz:** Mavi gözler tefekkür ve muhabbet gösterir. Siyah gözler parlak fikir ve büyüklük gösterir. Büyük gözler, alicenab yürek gösterir. Küçük ve kuvvetli gözler, a'raz-ı cebriye gösterir. Küçük ve yuvarlak gözler, büyük kuvve-i hafıza ve biraz da kurnazlık gösterir. Dışarı fırlak keza kuvve-i hafıza büyüklüğü gösterir. Şavksız gözler, ebleh ve bekri adam gösterir. Etrafı kırmızı gözler, şehveperest ve çapkın tabiatlı adam gösterir. Şaşı gözler, kurnaz, kıskanç ve dem vurucu adam gösterir. Tatlı bakar yaşlı gözler, kuvvetsiz ve fakat eyi yürek gösterir. Yarım açık gözler, hırçın, kavgacı ve tehlikeli adam gösterir.

**Kaş:** Sık ve büyük kaşlar zekâvet gösterir. Çatık kaşlar cesaretli. Sık ve gayr-ı muntazam kaşlar hiddetli. Seyrek kaşlar saf adam gösterir. Uzun ve seyrek kaşlar akılsızlık. Kalın kaşlar faaliyet. Yuvarlak kaşlar mu'tedil adam gösterir. Düz kaşlar akıl za'fiyeti ve ekseriya ebleh adam gösterir.

**Burun:** Uzun ve büyük burun ile enli alın kuvvetli iradet ve inad ve ısrar gösterir. Büyük Napoleon'un burnu da böyle idi. Dümdüz ve hiçbir çukursuz burun ekseriya tehlikeli ve fena arzu gösterir. Bu gibi burnuna malik olanlar şan u şöhreti ziyadesile severler. Orta ve dar burun, büyük tefekkür ve bazı zekâvet, kurnazlık ve maharet gösterir. Böyle burun ekseriya sinirlilerde bulunur. Kısa, ucu yüksek ve kenarları şişmiş burun, kinli, mesturü'l kalb ve kurnaz adam gösterir. Bu gibilerin ekseriya gözleri mavi, dudakları kalın ve saçları sarı olup, fikir zayıflığı ile herkesin nefretini kazanırlar. Yokarı tarafı düz olan burun, namuslu ve eyi yürekli adam gösterir. Kenarları kırıksık olan burun, kıskanç ve hilekâr adam gösterir. Ağıza doğru eğilmiş burun, har hamalı ve dünyevi arzulu adam gösterir. Etrafında düz kırıksıklı burun meraklı, kibirli, hilekâr ve kurnaz adam gösterir. Hiddetli adamların burnu ekseriya kısa ve bazı da yuvarlak ve az yükselmiş ve kaşları sık ve kırıksık olur. Yükselmiş ve göz ile ağıza na-mütenasib burun, muhlis, ciddi ve hevesat-ı nefsanîyesini alt eden adam gösterir. Sokrat'ın ve Gall'ın burunları böyle idi.

**Ağız:** Kalın dudaklar safiyet-i kalb gösterir. İnce dudaklar fikir fakat tehlike de gösterir. Büyük ağız ile kalın dudaklar, hevesat-ı nefsanîye arzusu gösterir. Ağız ile dudaklar karar ise becerikli adam gösterir. Eğer yokarı dudak daha kalın ise, akılsız ve eğer aşağı dudak daha kalın ise kin güdücü ve vahşi tabiatlı adam gösterir. Eğer aşağı dudak dışarı ve aşağıya doğru ise, o ademde meram yok, nazik ve hevesat mübtelası olur. Ekseriya kapalı dişler ve açık dudaklar, meram, büyük ve tehlikeli fikirli ve sekri çok sever adam gösterir. Kapalı dişler, alt dudak uzamış ve üst dudak kımıldamaz ise, ebleh, zevzek, güllücü adam gösterir. Ekseriya dişler açık ve dudaklar kapalı olursa becerikli, muktedir ve fakat çok söylemeyi sevmez adam gösterir. Çok söylememek de bir fazilettir.

**Kulak:** Enli kulaklar, ağır akıl. Küçük ve eyi kıvrılmış, kafadan biraz uzaklanan kulaklar büyük iktidar ve maharet gösterir. Pek küçük kulak, sahtekâr, münafık ve mu-

rai fikir gösterir. Pek büyük kulak, mağrurlara aiddir. Şeffaf ve berrak kulak, akıllı fakat nazik tabiatlı adam gösterir. Eğer kadın ise geveze ve dem vurucu olur.

**2.3. Alâim-i Sema (53-54):** Bu başlık altında halk ağzında *eleğimsağma* olarak kullanılan gökkuşağının zuhur etmesinin on iki aya göre ne anlama geldiği ve neye delalet ettiği anlatılır:

**Mart** ayında görünürse gerek insanlara ve gerek meyvelere keder gösterir.

**Nisan** ayında görünürse tehlike, kış çok olacak.

**Mayıs** ayında görünürse meyve çok, hayvanata keder ve diyar helaki gösterir.

**İunios** ayında görünürse azim cenk, kaht ve kuyruklu yıldız zuhurunu gösterir.

**İulios** ayında görünürse büyük zevatın tehlikede bulduklarını gösterir.

**Ağustos** ayında görünürse azim hastalık, yağmur çok, ucuzluk ve hamile kadınlara tehlike gösterir.

**Eylül** ayında görünürse kaht ve görüldüğü tarafta cenk ve helak gösterir.

**Teşrin-i evvel** ayında görünürse görüldüğü tarafta vefat ve karışıklık gösterir.

**Teşrin-i sani** ayında görünürse, görüldüğü tarafta cenk ve hastalık. Yağmur çok ve hıda ucuz olur.

**Kanun-ı evvel** ayında görünürse, bir hükümdar vefatı, azim cenk ve kaht gösterir.

**Kanun-ı sani** ayında görünürse, yağmur çok, mahsul az ve tehlike gösterir.

**Şubat** ayında görünürse, yağmur çok, hastalık, mahsulatın ucuzluğu ve cenk gösterir.

**2.4. Ra'd (Gök Gürlemesi) (54-56):** Bu kısımda; Arapça *ra'd* Türkçe *gök gürlemesi* olarak adlandırılan bu tabiat hadisesinin meydana gelmesinin on iki aya göre neye işaret ettiği ve nasıl yorumlanması gerektiği ele alınmıştır:

**Mart:** Birinden yirmisine kadar gürlerse, o tarafta mebzuliyet ve ucuzluğa delalettir. Yirmi birinden otuz birine kadar gürlerse, o tarafta karışıklık ve cenk olacağına delalettir.

**Nisan:** Birinden on birine kadar gürlerse, gürlendiği tarafta eylik ve hıda mebzuliyeti gösterir. On ikisinden yirmi ikisine kadar gürlerse, o tarafta harabiyet ve kaht u gala olacağına delalet ider. Yirmi üçünden otuzuna kadar gürlerse, o tarafta dolu mahsulatı bozar ve insan cinsine keder gösterir.

**Mayıs:** Birinden dördüne kadar gürlerse, meyve çokluğu ve hastalık alâmetidir. Beşinde gürlerse cenk alâmetidir. Altısından on ikisine kadar gürlerse, meyve çok ve fakat kahtlığa alâmettir. On üçünden on yedisine kadar gürlerse, o tarafta hastalık ve kahtlık alâmetidir. On sekizinden otuz birine kadar gürlerse, dolu ve buğdayın bozgunluğuna alâmettir.

**Haziran:** Birinden yedisine kadar gürlerse ferahlık ve mahsul çokluğu. Sekizinden on ikisine kadar gürlerse, o tarafta hastalık alâmetidir. On üçünde gürlerse, o tarafta ucuzluk gösterir. On dördünde gürlerse kaht u gala alâmetidir. On beşinden yirmisine kadar gürlerse, meyve çokluğunu gösterir. Yirmi birinden otuzuna kadar gürlerse, cenk, insan zayıyatı ve kahtlığa delalettir.

**Temmuz:** Birinden beşine kadar gürlerse, meyve eyi olur fakat karışıklığa delalettir. Altısından otuz birine kadar gürlerse, o tarafta mahsul ve meyve bozgunluğu ve binaenaleyh kahtlık alâmetidir.

**Ağustos:** Birinden üçüne kadar gürlerse, hastalık gösterir. Dördünde ve beşinde gürlerse yağmur nişanesidir. Altısından yirmisine kadar gürlerse, o tarafta gerginlik ve meyvelerin bozulmasına delalettir. Yirmi birinden otuzuna kadar gürlerse, o tarafta bir hükümdara keder ve vefat çokluğu gösterir.

**Eylül:** Birinden yirmi sekizine kadar gülerse, hamile kadınlara tehlike ve mahsul mebzuliyeti ve yağmakârlık gösterir. Yirmi dokuz ve otuzunda gülerse, hıda bozgunluğu ve memleket harabiyeti âlâmetidir.

**Teşrin-i evvel:** Birinden dördüne kadar gülerse, mahsulatın mebzul olduğunu delalet ider. Beşinden dokuzuna kadar gülerse, kaht-u gala gösterir. Onundan otuz birine kadar gülerse, mahsul çokluğu ve fakat insanlara vefat gösterir.

**Teşrin-i sani:** Birinden on sekizine kadar gülerse, mahsul mebzul, insanlara vefat ve gazab gösterir. On dokuzundan yirmi yedisine kadar gülerse, hıda az olacağına delildir. Yirmi yedisinden otuzuna kadar gülerse, insanlara ferahlık gösterir.

**Kanun-ı evvel:** Birinden dokuzuna kadar gülerse, mahsulatın bozulması ve cenk zuhuru melhuz olduğunu gösterir. Onundan on dördüne kadar gülerse mahsul çok olur. On beşinden on yedisine kadar gülerse o tarafta karışıklık ve hükümet zuhurunu gösterir. On sekizinden otuz birine kadar gülerse, mahsul mebzuliyeti, hastalık zuhuru ve hayvanata vefat gösterir.

**Kanun-ı sani:** Birinden on ikisine kadar gülerse, insanlara vefat ve mahsulların çok ve ucuzluğuna nişanedir. On üçünden on altısına kadar gülerse meyvelerin bozulmasına ve insanlara vefat nişanesidir. On yedisinden on dokuzuna kadar gülerse deniz furtunası çok olur. Yirmisinden otuz birine kadar gülerse, hıda ve meyve gayet mebzul ve cenk olacağına delildir.

**Şubat:** Birinden sekizine kadar gülerse, mahsulların çokluğuna ve iri hayvanata zayıt nişanesidir. Dokuzundan on üçüne kadar gülerse, o tarafta mahsulatın bozulacağına ve insanlara tehlike nişanesidir. On dördünden yirmi sekizine kadar gülerse, o tarafın padişahına galibiyet delaletidir. Yirmi dokuzunda gülerse, meyvaların mebzuliyetini gösterir.

### 3. Sözlük

**Adem:** İnsan.

**Afif:** İffetli, namuslu, dürüst.

**Alâim-i sema:** Gökkuşağı.

**Alâmet:** Belirti, işaret.

**Alicenab:** Onurlu, şerefli.

**Alt etmek:** Yenmek.

**A'raz-ı cebriye:** Kötü maksatlar.

**Arz:** Toprak.

**Arzukeş:** İstekli, hevesli.

**Azim:** Büyük, çok şiddetli.

**Ba-husus:** Özellikle.

**Bekri:** Çok içki içen, ayyaş.

**Belagat:** Güzel ve etkili söz söyleme.

**Belîğ:** Güzel ve etkili söz söyleyen.

**Beni adem:** İnsanlar.

**Bercis:** Jüpiter.

**Beşuş:** Güler yüzlü, güleç.

**Biçarelik:** Çaresizlik.

**Bikirler Burcu:** Başak Burcu.

**Bıla-tefekür:** Düşünmeden.

**Binaenaleyh:** Dolayısıyla.

**Bozgunluk:** Bozulma, çürüme.

**Böyük:** Büyük.

**Buyurmak:** Yönetmek, idare etmek.

**Büzgale Burcu:** Oğlak Burcu.

**Cebren:** Zorla.

**Cenk:** Savaş.

**Çabık tabiatlı:** Aceleci, hızlı.

**Çukursuz:** (Burun için) Düz, düzgün, çıkıntısız.

**Dalkavuk:** Yaltakçı, yağcı.

**Dava:** Mücadele.

**Delalet:** İşaret, âlâmet.

**Delil:** İşaret, âlâmet.

**Delv (Teke) Burcu:** Kova Burcu.

**Dem vurucu:** Kibirli.

**Devre:** Gök cisimlerinin her bir dönüşüne verilen ad.

**Dilbaz:** Hâli, tavrı hoş.

**Diyyar:** Memleket, ülke.

**Duçar olmak:** Uğramak, tutulmak.

**Dünyevi:** Dünya ile ilgili, dünyevi.

**Ebleh:** Aklı kit, alık (kimse).

**Etfal:** Çocuklar.

**Evahir:** Sonlar, son dönemler.

**Evail:** İlk zamanlar, başlangıç dönemleri.

**Evasıt:** Ortada bulunanlar, ortadakiler.

**Eyi:** İyi.

**Eyilik/ Eylik seveci:** İyilik sever, hayır sever.

**Eyyam:** Zaman, devir.

**Eyyamlı:** Uygun ve elverişli zaman.

**Ezdar:** Kuzey gök kutbuna yakın bir takımyıldız, Ejder.

**Faaliyet:** Aktiflik, canlılık.

**Fazilet:** Kıymet, meziyet, değer, üstünlük.

**Fehimli:** Anlayışlı.

**Ferasetli:** Sezişi kuvvetli, sezgili.

**Fevkalade:** Çok, pek çok.

**Furtuna:** Fırtına.

**Gayr-ı muntazam:** Düzensiz.

**Gazab:** Azap, sıkıntı, keder.

**Geçit:** Dönüm noktası.

**Gönüs/ Günüs:** Göğüs.

**Göstermek:** İşaret etmek; bildirmek.

**Gülücü:** Alaycı.

**Gün dönümü:** Güneş'in güney yarıküredeki Oğlak dönencesinden kuzeye doğru hareket etmeye ve böylece gündüzlerin kısaltmaya başladığı 21 Haziran günü. Bu tarihte Güneş, Dünya'ya en uzak mesafede olup ışıkları kuzey yarı küreye dik gelir ve hava sıcak olur. Teşmil yoluyla gecelerin kısaltmaya başladığı 21 Aralık gününe de *gün dönümü* denir.

**Gürlemek:** (Gök için) Şimşek çaktıktan veya yıldırım düştükten sonra gökyüzünden gelen gürleme sesi.

**Hadid:** Öfkeli, kızgın, hiddetli.

**Hadidü'l mizac:** Çabuk kızan, öfkeli yaratılıştaki olan (kimse).

**Hakkaniyet:** Doğruluk.

**Har hamalı:** Eşek hamalı. Zor ve ağır işlere karşı dayanıklı (?).

**Harabiyet:** Perişanlık.

**Hayasız:** Utanmaz, arlanmaz.

**Helak:** Ölme, mahvolma, yok olma.

**Hevesat:** Hevesler, arzular.

**Hevesat-ı nefsanîye:** Bedensel arzular.

**Hida:** Buğday.

**Hiddetli:** Öfkeli.

**Himmet etmek:** Gayret etmek.

**Hur:** Güneş.

**Hut Burcu:** Balık Burcu.

**İbraz etmek:** Ortaya koyma, gösterme.

**İbtida:** Başlangıç.

**İhlas:** Samimi bağlılık, tam doğruluk.

**İhtilat:** Karşılaşp görüşme.

**İkiz Burcu:** İkizler Burcu.

**İllet-i sariye:** Bulaşıcı hastalık.

**İşgüzar:** Becerikli.

**İ'tibar:** Saygınlık, itibar.

**İ'tikad:** İnanç, itikat.

**İulios:** Temmuz.

**İunios:** Haziran.

**Kaht:** Kuraklık sebebiyle ürünün yetişmemesinden ileri gelen kıtlık ve açlık.

**Kahtlık:** Kıtlık, açlık.

**Kaht-u gala:** Kıtlık ve pahalılık.

**Kamer:** Ay.

**Kâmilen:** Tam olarak.

**Kanun-ı evvel:** Aralık.

**Kanun-ı sani:** Ocak.

**Karar:** Uygun ölçüde, tam ölçüsünde.

**Keyvan:** Zühal, Satürn.

**Kin güdücü:** Kin güden, kindar.

**Kin saklayıcı:** Kin tutan, kindar.

**Kinli:** Kin besleyen, kindar.

**Konuşaklı:** Konuşkan.

**Kuvve-i fikriye:** Düşünce gücü.

**Kuvve-i hafıza:** Hafıza gücü.

**Kuyruklu yıldız:** Güneş çevresinde büyük bir elips veya bir parabol yörüngede dolaşan, Güneş'e yaklaştığında yüzeyinde ortaya çıkan gazların ve tozların oluşturduğu kuyruk denilen ışıklı bir uzantısı olan gök cismi, kirlikartopu.

**Lafazan:** Çok konuşan, gezeze.

**Maada:** Mâadâ, -den başka.

**Mağrur:** Kibirli.

**Mağruriyet:** Kendini beğenmişlik.

**Mahir:** Becerikli.

**Mahsul:** Ürün.

**Mahsulat-ı saire:** Diğer ürünler.

**Malik:** Sahip.

**Mebzul:** Bol, çok.

**Mebzulca:** Bolca, çokça.

**Mebzuliyet:** Bolluk, çokluk.

**Melhuz:** Olabilir, mümkün.

**Memalik:** Ülkeler.

**Memleket-be-memleket:** Ülke ülke.

**Meram:** İstek.

**Merrih:** Mars.

**Mestürü'l kalb:** İçe dönük yaratılıştaki olan, insanlarla ilişkilerinde düşüncelerini, duygularını başkasına açmayan, kapalı (kimse).

**Meyyal:** 1. Bir yana meyilli, eğik, yatık; 2. Yatkın, istekli.

**Mizac:** Huy, tabiat.

**Mu'arazacı:** Maraza çıkaran, kavgacı.

**Muavenet etmek:** Yardım etmek.

**Muharebe:** Savaş.

**Muhlis:** Samimi, dürüst.

**Mukdim:** Gayretli.

**Muktedir:** Güçlü.

**Murai:** Saygılı.

**Mu'tedil:** Orta, orta kararda, mütedil.

**Muvaffakiyet:** Başarı.

**Mübtela:** Düşkün.

**Mülayim:** İliman, ılık.

**Münafık:** İki yüzlü.

**Münasebet:** İlgi, alaka.

**Müneccimlik:** Yıldız falcılığı.

**Münhani:** Eğri.

**Müşkil:** Zorluk, güçlük.

**Mütecessis:** Meraklı.

**Mütefekkir:** Düşünür.

**Müzayaka:** Darlık, sıkıntı.

**Nagehani:** Ansızın, birdenbire.

**Nahide:** Venüs, Zühre.

**Namuskâr:** Namuslu.

**Na-mütenasib:** Uygun, orantılı olmayan.

**Nihayet:** Son.

**Nişane:** İşaret, belirti.

**Nişaneli:** İşaretli.

**Ok Burcu:** Yay Burcu.

**Ömr-ü askeri:** Askerlik hayatı.

**Paymal etmek:** Ayaklar altına almak, hakir ve perişan etmek.

**Ra'd:** Gök gürlemesi.

**Sa'd-i asgar:** Venüs, Zühre.

**Safiyet-i kalb:** Kalp saflığı.

**Savurdurmak:** Uzaklaştırmak; atlatmak.

**Savuşturmak:** (Hastalık, sıkıntı, tehlike vb için) atlatmak, geçirmek.

**Sebat:** Sebat etmeyen, kararında, sözünde veya yerinde durmayan.

**Sekr:** Sarhoşluk.

**Serbest:** Ağırbaşlı olmayan, hoppa (kadın).

**Seretan Burcu:** Yengeç Burcu.

**Sevdavi:** 1. Melankolik; 2. (Göz için) Kara.

**Seyyare:** Gezegen.

**Seyyare-i Utarid:** Merkür gezegeni.

**Sin:** Yaş.

**Sitare:** Yıldız.

**Sitare-i Delv:** Gök eşleğinin güneyinde, burçlar kuşağı üzerinde bir takımyıldız.

**Sitare-i Hur:** Güneş, Şems.

**Sitare-i Merrih:** Mars.

**Sû-i tefsir:** Kötüye yorma, sû'-i tefsir.

**Sû-i zan:** Kötü san, kuşku, sû'-i zan.

**Şavksız:** Işıksız.

**Şehveperest:** Şehvete, nefesine düşkün.

**Tabiatlı:** Yaradılıştaki, huyda olan.

**Talihi yaver olmak:** Şansı açık olmak, işi rast gitmek.

**Tamakâr:** Açgözlü, tamahkâr.

**Taraf taraf:** Her tarafta.

**Tebdil:** Değiştirme.

**Tedavi:** Tıbbî bakım.

**Tefekkür:** Düşünme.

**Teşrin-i evvel:** Ekim.

**Teşrin-i sani:** Kasım.

**Tosun Burcu:** Boğa Burcu.

**Ucuz:** Bol; kolay ve zahmetsiz elde edilen; değersiz.

**Ucuzluk:** Bolluk.

**Utancak:** Utangaç.

**Utarid:** Merkür.

**Ülfet:** Ünsiyet, yakınlık.

**Ünsiyet:** Ülfet, yakınlık.

**Va'd:** Vaat, söz.

**Vefat:** Ölüm.

**Veli-ni'met:** Bir kimsenin nimetinden faydalandığı, birçok şeyini ona borçlu olduğu kimse.

**Yağmakârlık:** Yağmacılık.

**Ya'ni:** Yani.

**Yaver olmak:** (Bahtı, şansı, talihi vb.) Arzu edildiği şekilde gerçekleşmek, uygun gitmek.

**Yokarı:** Üst, üst taraf.

**Yollu:** Çizgili.

**Za'fiyet:** Zayıflık, noksanlık.

**Zaruret:** Yoksulluk, fakirlik.  
**Zayıat:** Kayıplar, zarar ve ziyan.  
**Zekâvet:** Çabuk anlama ve kavrama yeteneği, zekâ.  
**Zevat:** Kişiler.  
**Zevc:** Koca, eş.  
**Zevk u sefa:** Eğlence.

**Zevzek:** Geveze.  
**Ziyade:** Fazla, çok.  
**Ziyan:** Zarar.  
**Zuhur:** Ortaya çıkma, görünme.  
**Zühal:** Satürn.  
**Zühre:** Venüs, Sa'd-i asgar.

### Sonuç

Pavlakis Melitopoulos, Türkçenin daha kolay öğrenilebilmesi, metodik bir kitabın eksikliğinin giderilebilmesi ve her sene takvim alma masrafının önüne geçilebilmesi amacıyla *Takvim-i Ebedi*'yi kaleme almıştır. 1914 yılında İstanbul'da basılmış olan 110 sayfalık takvimdeki bölümler sırasıyla şöyledir: *Devreler, Münecimlik, Sûret-i Berât-ı Âlîşân, Efsane, Kısa Şiirler, Durûb-ı Emsâl, Ahid-nâme, Ebedi Pashalion, Lügatçe*. Bu çalışmada, *Takvim-i Ebedi*'nin *Devreler* (6-34) ve *Münecimlik* (35-56) kısımları konu edilmiş ve ele alınmıştır. Öncelikle eser hakkında genel bilgi verilmiştir. Akabinde Grek harfli orijinal metnin adı geçen bölümleri Latin harflerine aktarılmıştır. Son olarak da terim niteliği taşıyan, bugün yaygın olarak kullanılan kelimeler alfabetik sıralanmış ve bu kelimelerin anlamları yazılmıştır.

Pavlakis Melitopoulos, burçları anlattığı bölümde burçlar hakkında hüküm verecek kişilerin “ahterşinaslar”, “münecimler” (gök bilimci, astronom) olduğunu ve kendisinin bu işin erbabı olmadığını özellikle belirtir. Edebiyat öğretmenliği sebebiyle de takvimde hikâyeler, şiirler, atasözleri, vecizeler, hadisler de yer almaktadır. Takvim, Karamanlıların inançlarını, gelenek-göreneklerini, sözlü kültür ürünlerini içeren folklorik bir malzeme olarak nitelendirilebilir. Türkçenin tarihi gelişiminin takibinde Arap harfli metinlerin dışında diğer alfabelerle yazılmış Türkçe metinler de ehemmiyet arz etmektedir. Bu sebeple Grek harfli Türkçe bu takvimi dil çalışmaları için bir malzeme olarak değerlendirilmek de mümkündür. Hülâsa; bu tarz takvimlerin tespitinin, neşrinin dil, edebiyat ve kültür incelemelerinde önemli olduğu muhakkaktır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar % 100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### KAYNAKÇA

- Aydüz, Salim. “Münecimbaşı Takvimleri ve Tarihi Kaynak Olarak Değerleri”. *Takvim: Zamanın Haritası. Cogito* 22 (2000): 132-144.
- Balta, Evangelia. *Karamanlidika XX e siècle Bibliographie Analytique*. Athènes: Centre D'études D'asie Mineure, 1987.
- Boyras, Şeref. *Fal Kitabı- Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*. İstanbul: Kitabevi, 2006.
- Çağatay, Neşet. “Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü ve Takvim”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1953): 105-138.
- Duvarcı, Ayşe. *Türkiye'de Falcılık Geleneği ile Bu Konuda İki Eser: “Risâle-i Fahnâme li Ca'fer-i Sâdık” ve “Te-fe'ülname”*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1983.
- Eckmann, János. “Anadolu Karamanlı Ağızlarına Ait Araştırmalar: I. Phonetica.” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 1-2 (1950): 165-200.
- Elbir, Bilal. “Yazarı Bilinmeyen Bir Kıyafetnâme Üzerine”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 19 (2017): 37-58.
- Ercan, Emine Hilal. “Balkanlarda Gökyüzü ile İlgili İnanışlar ve Halk Takvimi”. *Millî Folklor* 69 (2006): 72-82.
- Esin, Emel. *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Gür, Nagihan. “Osmanlı Fal Geleneği Bağlamında Yıldıznâme, Fahnâme ve Tâlinâme Metinleri”. *Millî Folklor* 96 (2012): 202-215.

- Gürgül, Dilek Kübra. "1914 Yılına Ait "Astir" Almanasında Yer Alan Karamanlı Yazar "Evangelinos Misailidis'e Dair Yazı". *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları* 29 (2016): 93-102.
- Gürsoy Naskali, Emine ve Burcu Yanıklar (Editörler). *Takvim Kitabı*. İstanbul: Kitabevi, 2017.
- İbar, Gazanfer. *Anadolulu Hemşehrilerimiz, Karamanlılar ve Yunan Harfli Türkçe*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Kahya, Hayrullah. "Karamanlıca Bir Eser Göre Karamanlıca Araçça ve Farsça Kelimeler". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3 (2008): 480-501.
- Kalafat, Yaşar. *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1999.
- Koç Giannopoulos, Aylın. "Pavlakis Melitopoulos'un Karamanlıca "Takvim-i Ebedi" Adlı Eseri ve Bu Eserdeki Atasözleri". *Yunus Emre-Mehmet Akif Armağanı Türk Dili Araştırmaları-II*. Editörler: Ümit Hunutlu, Emrah Seferoğlu, Mehmed Fatih Yılmaz, Figen Tavukçu, Seher Erenbaş Pehlivan. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021: 485-496.
- Melitopoulos, Pavlakis. *Takvim-i Ebedi (Yani Süret-i Dâimede İstimâl Olunabilir Takvimdir)*. Dersaadet: Tipografika Katastimata G. D., 1914.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) II*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- Özkan, Nevzat. "Karamanlı Türkçesi ve Orta Anadolu Ağızlarının Karşılaştırmalı Ses Bilgisi: Ünlüler". *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 1 (2013): 1-27.
- Pultar, Mustafa. *Yıldız Adları Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya. "Halk Meteorolojisi Ekseninde Bir Melheme Örneği". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7 (2008): 782-811.
- Tezcan Aksu, Belgin. "Sekizinci Yüzyıldan Günümüze Takvimlerimiz". *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)* 1 (2018): 382-413.
- Unat, Yavuz. "Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi". *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi: OTAM* 11 (2000): 633-696.



# TÜRKİYE VE ÖZBEKİSTAN'DA YAŞAYAN KAZAK TÜRKLERİNİN DÜĞÜN GELENEKLERİNDEKİ BAZI UNSURLAR\*

## Some Elements in the Wedding Traditions of Kazakhs Living in Türkiye and Uzbekistan

Dr. Ainura BEİSEĞULOVA\*\*

Prof. Dr. Bibiziya KALŞABAYEVA\*\*\*

Doç. Dr. Bolat SMAĞULOV\*\*\*\*

### ÖZ

Batıda Hazar Denizi'nden doğuda Çin'in Sincan Özerk Bölgesi'ndeki Urumçi'ye ve güneyde Karakalpakistan ve Taşkent'ten başlamak üzere kuzeyde Batı Sibirya'ya kadar uzanan topraklar, Kazak Türklerinin yoğun olarak yaşadığı coğrafyadır. 1950'lerden itibaren Kazak Türklerinin bir kısmı Türkiye'de yaşamaktadır. Bu bağlamda günümüzde Kazakistan etnoloji biliminde en çok ilgi çeken konulardan biri Kazakistan dışındaki Kazak Türklerinin tarihi ve geleneksel kültürüdür. Yazıda bu konuyla ilgili araştırmalar tanıtılırken kısa değerlendirme yapılmış, Kazakça ve Rusça orijinal kaynaklar Türkçeye çevrilerek gösterilmiş ve bu çalışmaların yapılmasındaki temel düşünceler tartışılmıştır. Zaten genel olarak hem Kazakistan literatüründe hem de Türkiye ve Özbekistan'da tartışmalar etnik tarih, dil, zihniyet, gelenek gibi kavramlar ve teori problemleri çerçevesinde yapılmıştır. Kazakistan Cumhuriyeti'ne gelince, çeşitli siyasal nedenlerden dolayı ancak Kazakistan 1991 senesinde bağımsızlığını ilân ettikten sonra, Kazakistan dışındaki Kazak Türkleri ile ilgili araştırmalara hız verilmiştir. Kazakistan'da yurtdışı Kazak Türkleri konusu önemli bir araştırma alanına dönüşmüştür. Bir yandan etnoloji bilim insanlarına göre, kendi vatanından başka bir ülkede ya da başka bir milletin arasında yaşayan etnik oluşumlar (irredenta ve diasporalar), dili ve geleneksel yaşam kültürünü daha iyi korumaya ve yaşatmaya çalışmaktadır. Diğer bir ifadeyle, irredenta ya da diaspora, belirli etno-kültürel geleneklerin taşıyıcıları olan tarihsel olarak kurulmuş topluluktur. Bununla beraber, günümüzde irredenta ya da diaspora meselesi önemli bir ölçüde yeni bir renk kazanmıştır. Yani irredenta (diasporalar) aynı zamanda Avrasya coğrafyasındaki Türk devletlerinin entegrasyonunu kolaylaştıran siyasî bir araçtır. Bu yüzden çalışmada Kazak Türklerinin geleneksel kültürünü etkileyen çeşitli faktörler incelenmektedir. Bu konunun bazı detayları göz önüne alındığında, Türkiye ve Özbekistan'da yaşayan Kazak Türklerinin düğün geleneklerine has özellik ve nüansları vardır. Ve bu yazıda Kazak Türklerinin düğün örf-adetleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte Kazak Türklerinin geleneksel kültürüne Anadolu Türklerinin etkileri tespit edilmiş, etkileşimin sonucunda ortaya çıkan etno-kültürel özellikler belirlenmiş ve tespit edilen unsurlar tanıtılmıştır. Bu çalışmanın amacı Kazakistan dışındaki Kazak Türklerinin düğün gelenekleri araştırmacıları tarafından yeterince ele alınmamış olan örf-adetleri hakkında bilgi sunmaktır. Bu çalışmada Kazak Türklerinin düğün özellikleri folklor ürünleri çerçevesinde incelenecektir. Çünkü folklor ürünleri ele alındığında, bir milletin dünya görüşü görülebilir. Yani masal, rivayet ve efsaneler bir halkın düşünce dünyasını, hayat tarzını anlatırlar. Kazak Türklerinin örf-adetleri konusundaki bazı değerleri onların folkloruna da yansımıştır. Bu açıdan folklor geleneksel kültürü oluşturan önemli unsurların başında yer alır.

### Anahtar Kelimeler

Diaspora, irredenta, örf-adetler, düğün, dönürlük, mehir, Kazak Türkleri.

### ABSTRACT

Territories stretching from the Caspian Sea in the west to Urumchi of the Xinjiang Uygur Autonomous Region of China in the east and from Karakalpakistan and Tashkent inclusive in the south to Western Siberia in the north, are the lands of compact resettlement of Kazakhs. Since the 1950s, some Kazakhs have been living in Türkiye. In this regard, at present, in the ethnological science of Kazakhstan, one of the most popular topics is the history and traditional culture of Kazakhs who live outside Kazakhstan. The article in this brief

\* Geliş tarihi: 7 Şubat 2020 - Kabul tarihi: 12 Aralık 2022

Beiseğulova, Ainura; Kalşabayeva, Bibiziya; Smağulov, Bolat. "Türkiye ve Özbekistan'da Yaşayan Kazak Türklerinin Düğün Geleneklerindeki Bazı Unsurlar" *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 159-173

\*\* El-Fârâbî Kazak Milli Üniversitesi Tarih Fakültesi, Tarih, Arkeoloji ve Etnoloji Bölümü Öğretim Üyesi, Almatı/Kazakistan, beisegulovaak@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1470-1751.

\*\*\* El-Fârâbî Kazak Milli Üniversitesi Tarih Fakültesi, Tarih, Arkeoloji ve Etnoloji Bölümü Profesörü, Almatı/Kazakistan, kalshabaeva\_b@mail.ru, ORCID ID: 0000-0002-7391-8264.

\*\*\*\*Kazakistan Cumhuriyeti Merkezi Devlet Müzesi, Kazakistan Tarihi Bölümü, Araştırma Görevlisi, Almatı/Kazakistan, bolat.qudaibergenuly@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7323-0515.

assessment of research is shown in Turkish original sources in Kazakh and Russian as well as the analysis of the main positions of the authors of these works. In essence, in the historiography of Kazakhstan, and in the historiography of Türkiye and Uzbekistan, disputes unfolded around such concepts as ethnic history, language, mentality, tradition and issues of theory. As for Kazakhstan, for various political reasons, the impetus to the studies associated with the Kazakhs outside Kazakhstan occurred only after the proclamation of Kazakhstan's independence in 1991. The theme of foreign Kazakhs turned in Kazakhstan into an important research area. On the one hand, according to ethnologists, ethnic communities (irredentes and diasporas) try to better protect and preserve language and traditional culture. In other words, irredentes and diaspora are historically formed carriers of certain ethnocultural traditions. Along with this, at present, the problems and diasporas have acquired a large way. That is, irredent and diasporas are a political tool that facilitates the integration of the Turkic states in the Eurasian space. Therefore, the article studies various factors affecting the traditional culture of Kazakhs. If we take into account some aspects of the topic, then there are features and nuances that are characteristic of the traditions of Kazakhs in Türkiye and Uzbekistan. And in this article an attempt was made to give information on wedding customs and traditions of Kazakhs. Along with this, the influence of the Turks of Anatolia on the traditional culture of Kazakhs has been established, ethnocultural features were revealed as a result of this influence and information on established elements is given. And the purpose of this work is to present information about rites and customs that have not received sufficient lighting in the works of researchers of the wedding traditions of Kazakhs who live outside Kazakhstan. In this work, wedding traditions are studied in the framework of folklore works. Since in the study of folklore works you can see the worldview of the people. In other words, legends, epics reflect the thinking, lifestyle of the people. Some elements of customs and traditions of Kazakhs also influenced their folklore. From this point of view, folklore is one of the important elements that form a traditional culture.

#### **Keywords**

Diaspora, irredenta, customs and traditions, wedding, matchmaking, mehir, Kazakhs.

#### **Giriş**

Kazakistan Cumhuriyeti Milli Ekonomi Bakanlığı İstatistik Komitesi'nin 1 Ocak 2021 tarihli nüfus verilerine göre, Kazakistan'da ikamet eden toplam nüfusun %69'unu (yani 13.029.227 kişidir) Kazak Türkleri oluşturmaktadır (Kazakistan Respublikası... 2021). Kazak Türklerinin büyük çoğunluğu Kazakistan'da yaşamasına rağmen, bunun yanı sıra Özbekistan ve Rusya başta olmak üzere birtakım komşu ülkelere de yayılmışlardır. Çin'de 1,5 milyon, Özbekistan'da 821 bin, Rusya'da 647 bin, Moğolistan'da 101 bin, Kırgızistan'da 36 bin ve Türkmenistan'da 19 bin Kazak Türkü ikamet etmektedir (Informatsionnye material 2010, Kazakhi v Mongoli 2022, Naseleniye Turkmenistana 2020, Natsionalny sostav 2021, Opublikovany dannye 2021). Türkiye'deki Kazak Türklerinin sayısının 20 bine yakın olduğu varsayılmaktadır (Makesatı 2018).

Bu çalışma, yazarlardan biri olan Aynur Beysegulova'nın 2013–2019 yılları arasında İstanbul'daki Zeytinburnu sınırları içinde ikamet eden ve Konya'daki Altay köyünden İstanbul'a misafirliğe gelen Kazak Türkleri ile yaptığı görüşmelerden elde ettiği bilgilere dayanarak hazırlandı. Bunun dışında Beysegulova 2018'de Özbekistan'a da giderek Kazak Türklerinin düğünleri konusunda örnekler topladı. Orada yaşayan Kazak Türklerinden ses kayıtları alınmış, derlemeler üzerinde düğün incelemesi yapılmıştır. Yazıda olayların içinde yaşamış kimselerin verdiği bilgilere dayanan çok değerli malumatlar mevcuttur. Çalışmada Kazak Türklerinin örf-adetleri ile ilgili birçok bilgi yer almaktadır.

Öncelikle bazı kavram kargaşalıklarını önlemek için belirli terimlerin altını çizmek istiyoruz. Etnografya biliminde “*diaspora*” teriminin bir karşılığı vardır. Bu kelime ile herhangi bir ulusun ana yurdundan ayrılmış kolu olarak tanımlanan etnik ve (veya) dinî azınlıkları kastedilmektedir. Örneğin, Doğu Türkistan'da yaşayan Kazak Türklerinin bazıları Çin'in baskısı nedeni ile vatanlarını terk etmek zorunda kalmış (Rakişeva 2015), daha sonra da Türkiye'ye göç etmişlerdir. Kazak Türkleri, Türkiye'ye ilk olarak 1952 yılının sonlarına doğru gruplar halinde gelmeye başladılar. Bunlar Kayseri, Mani-

sa, Niğde ve Konya vilayetlerinde çeşitli ilçe ve köylere yerleştirildi (Kara, 2018: 545). Ama Özbekistan'da yaşayan Kazak Türklerinden bahsederseniz, Kazak araştırmacısı Gülnar Mendikulova'nın yazdığı gibi, bunlar hakkında "diaspora" yerine "irredenta" kelimesi çok daha yerinde ve doğru bir kullanım olacaktır (Mendikulova 2006). Bilindiği gibi, 1920'de bugünkü Kazakistan'ın kuzey, batı ve doğusunu kapsayan Kazak Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kuruldu. Lakin güney ve güney-doğu toprakları Türkistan Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ne dahildi. 1924–1925 yılları arasında eski Türkistan Cumhuriyeti'nin topraklarında Özbek ve Türkmen Cumhuriyetleri kurulduktan sonra, Kazak Türklerinin yaşadığı toprakların Kazakistan'a bırakılmasına rağmen, Kazak Türklerinin bir kısmı Özbekistan sınırları içerisinde kalmıştır.

Kazakistan dışındaki Kazak Türklerinin tarihi ve kültürü Rus, Kazak, Özbek ve Türk araştırmacılarının çalışmalarında yer almaktadır.

*Özbekistan Cumhuriyeti.* Özbekistan'da yaşayan Kazak Türklerinin tarihi ve geleneksel kültürü üzerine yapılan araştırmaları iki aşamada ele alabiliriz:

1- Rus Çarlığı dönemindeki Rus araştırmacıların Kazak Türkleri hakkında çalışmaları (XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın başları),

2- SSCB devrinde Özbek bilim insanlarının Özbekistan Kazakları üzerine çalışmaları (XX. yüzyıl).

Rus Çarlığı döneminde bazı Rus subay ve araştırmacıları, günümüzde Özbekistan'ın bulunduğu topraklardaki Türk halklarının tarihi ve kültürü ile ilgilenmeye başladılar. XIX. yüzyılın ikisi yarısı ile XX. yüzyılın başında Kazak Türklerinin örf-adetleri üzerine araştırmalar yapıldı. Bu dönemde Aleksey Makşeyev, Lev Kostenko, Nikolay Dingelşet ve Rus araştırmacılarının kitap ve makaleleri neşredildi (Makşeyev 1868, Kostenko 1880, Dingelşet 1892). Pyotr Paşino'nun "1866'da Türkistan Vilayeti" çalışmasında göçebe hayatına sahip olan Taşkent ilçesi Kazak Türklerinin geleneksel kültürü Özbek Türklerinin örf-adetlerine çok yakın olduğunu belirtti (Paşino 1868: 123). Türk halklarının göçebe yaşamı ve hayvancılığı sahasında araştırmalarıyla tanınan Aleksandr Geyns'in "*Türkistan Hakkında Bilgiler Bozkır ve Göçebeler*" adlı eserinde Kazak Türklerinin göçebe yaşamı konusunda genel bilgiler sunulduktan sonra, çiftlik hayvanlarını otlatması hakkında teferruatlı bilgiler verilmektedir (Geyns 1897: 24). Rus Genelkurmayından Albay Lev Kostenko'nun 1880 yılında yayımlanan "Türkistan Vilayeti İstatistik Analizi ve Askeri Açısından Etüdü" adlı çalışması büyük bir öneme sahiptir. Çünkü bu eserde Orta Asya'nın etnik yapısı, geleneksel kültürü, hayvancılığı, gelenek ve görenekleri ile ilgili birçok bilgi yer almaktadır (Kostenko 1880: 76). Nikolay Dingelşet'in 1892 senesinde "Orta Asya'da Kolonicilik Politikamız" adıyla yayımlanan çalışmasında da Orta Asya Türk halklarının tarihi konusunda aldığı bilgilere yer verilmektedir (Dingelşet 1892: 45). Kazak Türklerinin tarihi hakkında diğer eser Rus araştırmacısı Mihail Terentiyev'e aittir. Onun "*Rusya'nın Orta Asya'yı İşgali Tarihi*" çalışması 1906'da St. Petersburg'da yayımlanmıştır (Terentiyev 1906: 57).

XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın başlarında Rus Çarlığında yaşayan milletlerin menşei, tarihi ve kültürü üzerine kitap ve ansiklopediler neşredildi. Örneğin, 1913 yılında St. Petersburg'da "*Rusya Bizim Coğrafya Açısından Anavatanımız*" adlı bir eser yayımlandı. Bu on bir ciltlik eser kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Eserin 19. cildinde Orta Asya Türk halklarının tarihi ve etnografyası konusunda çok değerli malumatlar mevcuttur. Kitapta Kazak Türklerinin geleneksel kültürü üzerine etraflıca bilgi vardır (1913: 234–266). Genel olarak, Rus Çarlığı dönemindeki Rus aydınlarının araştırmaları Kazak Türkleri tarihi, dini, dili, örf-adetleri açısından büyük önem arz etmektedir.

SSCB döneminde Özbek bilim adamlarının çalışmalarında Özbekistan'ın etnik yapısı, demografisi ve sosyal durumu ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. Ama Hacıakber Salimov “*Orta Asya Nüfusu*”, Karim Şaniyazov “*Özbekistan Devrim Öncesi Dönemde Hayvancılık Sektörü*” ve İshak Mulâcanov’un “*Özbek Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Nüfusu*” ile “*Özbek SSC Demografik Gelişimi*” kitaplarında (Salimov 1975, Şaniyazov 1975, Mulâcanov 1983a, Mulâcanov 1989b). Özbekistan Kazakları hakkında bazı bilgiler verilse de Özbekistan’da Kazakların örf-adetleri konusunu kapsayan, sahadaki gözlemlere dayalı çalışmaların sayısının yok denecek kadar az olduğu görülür.

Kazakistan Cumhuriyeti doğruyu söylemek gerekirse, Kazak diasporası kavramı 30 yıldır Kazak araştırmacılarının zihninde büyük bir yer edinmiş durumda. Çünkü Kazakistan dışındaki Kazaklar meselesi ancak SSCB’nin dağılmasından sonra gündeme getirilebildi. Bu konuda ilk adımı Kazak araştırmacıları Abdimalik Nısanbayev ve Âbsemet Arğınbayev’in attığını görüyoruz. Örneğin, 1992 yılında “*Egemen Kazakistan*” gazetesinde “*Kazak Diasporası Bugünü ve Yarını*” (*Kazak diasporasının bugünü men erten*) yayımlanan geniş kapsamlı yazısında onlar Kazak diasporası ile ilgili statüs, sosyal ve manevi meselelerin açıklamasını verdiler (Nısanbayev vd. 1992). 1995 senesinde Dünya Kazak Türkleri Kurultayı, Kazakistan Milli Bilimler Akademisi’nin Felsefe Enstitüsü ve Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi tarafından Türkistan şehrinde “*Kazak Diasporası Bugünü ve Geleceği (Kazak diasporasının bugünü men bolaşığı) Uluslararası Sempozyumu*” düzenlendi. Sempozyumda Kazak diasporası tarihi konusunda pratik ve teori meselelerine yer verildi.

Kazakistan’da yapılan Türkoloji çalışmalarının bir bölümünü Kazakistan dışındaki Kazakların sosyo-kültürel hayatı, tarihi, dili, edebiyatları vs. üzerine yapılan çalışmalar oluşturmaktadır. Örneğin, Talğat Mamaşev’in 2005’te yayımlanan “*Yavrum diyen memleketi olmasa, memleketim diyen yavru nereden olsun!*” (*Balam deytin jurtı bolmasa, jurtım deytin bala kaydan bolsın!*) (Mamaşev 2005: 4) çalışmasında Kazakistan dışındaki Kazak Türklerinin sosyo-ekonomik durumu hakkında detaylı bilgiler sundu. Tarih sahasında araştırmalarıyla tanınan Manaş Kozıbayev, yapmış olduğu çalışmasında Kazak Türkleri diasporası ve diasporoloji kavramı üzerinde durdu ve bu konuda araştırmaların yapılması gerektiğini ifade etti (Kozıbayev 1991: 7). Kazakistan dışındaki Kazaklar hakkında bazı bilgiler A.Aydosov’un “*Kazak Diasporası Oluşması*” “*Kazak diasporasının kalıptasuvı*” yazısında da yer verilmektedir (Aydosov 1993: 75–78. ).

*Türkiye Cumhuriyeti.* Türkiye bilim insanı Abdulvahap Kara, 2006 yılında yayımlanan “*Türkiye’deki Kazaklar Hakkında Araştırmalar*” eserinde Türk araştırmacılarının (Saadet Çağatay, Hasan Oralay, Hızırбек Gayretullah ve s.) Türkiye Kazakları ile ilgili çalışmalarının detaylı bir şekilde analizini yaptı (Kara 2006: 545–554). Kazak Türklerinin geleneksel kültürü üzerine araştırmalar yapanlardan biri Nerin Köse’dir (Köse 2001a, Köse, 2001b, Köse 2003). Nerin Köse’nin çalışmalarında tartışmalar düğün teorisi çerçevesinde yapılmıştır. Sonuç olarak geçen yarım asırlık dönemde Türkiye’de Kazak Türklerinin tarihi ve geleneksel kültürü konusu gittikçe daha fazla araştırmacının dikkatini çekti (Halıcı 1987, Liman Çetin 2006, Gabbasova 2017, Makesatı 2018) ve konunun bazı yönleri ayrıntılı şekilde incelendi. Diğer yandan konumuz hakkında söylemek gerekirse, birkaç yazar hariç detaylı bir şekilde inceleyip bugüne kadar getiren, gerekli bilgileri ve tanımlamaları yapan, en önemlisi konuya bilimsel açıdan yaklaşan tutarlı çalışmaları yapılmadı.

### **Evlenme Prensipleri**

Kazak halkının geleneksel kültüründe evlenme ile ilgili örf ve adetler egzogami normlarına uyar ve kimse kendi “*kabile*” (*ruv*) boyundan kızla evlenemez (Ajiğali vd.

2005). Bu gelenek şimdiye kadar Türkiye ve Özbekistan Kazaklarının arasında hâlâ devam etmektedir. Kazak Türkleri hangi ülkede yaşarsa yaşasın çocuklarına şecerelerini anlatır, yedi atanı bilmezsen, ayıp diyerek öğütlemeye devam ederler. Kazak Türkleri yedi ataya kadar kendi boyundan çıkan adamları en yakın akrabası olarak gördüğü için, yedi atasını iyi bilen genç kuşaklar kimin yakın, kimin uzak olduğundan haberdardır (KK 9). Yedi ataya kadar evlenmemelerine karşın, Özbekistan'daki Kazak Türklerinde dayızadeler sık sık evlenmektedir (KK 2).

Günümüzde aile ve evlenme ile ilgili adetler, dönürlük gelenekleri değişmesine rağmen, manası kalmıştı. Örf ve adetlerin bazı yanları korunsun da bazıları değişmişler. Gelenekler başlıca olarak ailevi hayatta belli olur. Bunların arasında Kazak halkının oğlu, kızını evlendirmede asırlarca korunmuş adet ve gelenekleri var. Bu konuda XIX. yüzyılda İbray Altınсарın, Kazak Türkleri ilk önce oğluna kendilerine eşit olan, başka bir boydan çıkan, kendileri gibi şanlı, ünlü adamların kızını almaya çalıştıklarını yazdı (Altınсарın 1870: 176). Gelinin ana-baba tarafından seçilmesi yurtdışındaki Kazakların da hayatında şimdiye kadar aynı şekilde kaldı (KK 4). Lâkin Özbekistan'daki Kazaklar XX. yüzyıldan itibaren eş seçmesini gençlere bıraksa bile, uygun bir yerden eş bulma, gençleri buluşturma adetleri hâlâ sürmektedir (KK 3). Türkiye'deki Kazaklar ise, gençlerin başka haklardan kişilerle evlenmemesi için, birbirini görsün, tanışsınlar diye Avrupa Kazaklarıyla birlikte Türkiye ve Avrupa ülkelerinde çeşitli programlar düzenleyerek, gençleri birbiriyle tanıştırlar (KK 17). Türkiye'deki Kazakları araştıran I. Svanberg, gençlerin şimdiye kadar ana babalarının kontrolü altında olmalarına rağmen, eğer evlenmek için kendileri kızı ya da erkeği bulursa, akrabalarının buna saygıyla baktıklarını belirtti (Svanberg 1989: 56).

Türkiye Kazaklarından Ayşe Polat'a göre, günümüzde de bir genç adamın ana-babası bir evin kızını görüp beğendiği halde, onun akrabalarıyla konuşup, erkek de evet derse, kızı istemeye giderler (KK 15). Düğün geleneklerine gelince, önceleri Kazak Türkleri ilk önce kız istemeye iki adamı "*javşılığa*" (*ulaklığa*) kızın ana-babasına gönderirdi. "*Javşı*" (*ulak*) ilk defa kızı istemeye giden adamdır. O daîma ricayı yerine getirip, söz alıp, dönürlükten haberdar olup, döner. Javşı olarak daima ricayı yerine getirebilen, becerikli erkekler gönderilirdi (KK 18).

Javşının kızı istemeye gitmesi geleneği Kazak Türkleri hangi ülkede yaşıyorlarsa yaşasınlar şimdiye kadar sürdü. Lâkin bu hususta yerli halkın da etkisi görülür. Mesela, Özbekistan'da 1980'lilerden itibaren kızı görüp, istemeye başlıca olarak erkekler değil, 2-3 bayan ve onların arasında anne tarafının akrabalarından biri vardır. Bu görüşmede kızın akrabaları evet derse, kızın kulağına küpe takıyorlar, buna "*monşak tağar*" veya "*sırğa salu*" denilmektedir (KK 5). Türkiye Kazaklarında ise erkek ve kız birbirine "evet" dedikten sonra, onun ana babası akrabalarıyla akıl danışınca kızın evine edepli, görgülü, belagati olan, hazırcı cevap adamı "*javşı*" olarak gönderirler. Aslına bakılırsa, Özbekistan ve Türkiye coğrafya açısından birbirinden uzak olsa da oradaki Kazakların kız istemedeki "*javşı*" görevinin hem anlamı, hem de adı değişmemiştir (KK 11). Türkiye Kazaklarında da javşının görevi kızın babasının rızasını alıp dönmektir. Ama kızın akrabası javşılara hemen cevap vermez. Bu yüzden javşı gittikten sonra kızın anababası akrabalarını çağırıp, akıl danışıp, "evet" dedikten sonra kızın akrabalarının biri delikanlının evine olumlu cevap vererek, "*süyüşü*" (*yani sevinçli haber için bir hediye*) ister. Süyüşü olarak her türlü giyim veya para verilir. Erkeğin anababası öz akrabalarını davet edip, akıl danışıp, dönürlüğe hazırlanır (KK 16). Bazen Türkiye'de kız ile delikanlı birbirine "evet" dese, delikanlının annesi kızın anababasına 3-4 yaşlı kişiyi gönderip, kızı küpe taktırır (KK 10). Dönürcülük erkekle kız birbirine söz verdikten sonra

resmen başlar. Söylemek gerekir ki, Özbek araştırmacısı Jambıl Artıkbayev Kazak ve Özbek Türklerinin etnik ve medenî ilişkilerindeki geleneksel nikâhı karşılaştırmak maksadıyla yazdığı makalesinde, Taşkent etrafındaki Kazak Türklerinde “*bel kuda*” (*hâlâ doğmamış çocuklarını evlendiren babalar*), “*besikkuda*” (*beşikteki çocuklarını evlendiren babalar*) olduğundan bahsetmektedir. Ama eğer “*bel kuda*” varken delikanlı kızı kaçırırsa, o zaman genellikle “*kalın mal*”ın (mehirin) bedelinin daha az olduğunu belirtmiştir (Artıkbayev 2003: 315, 334; Kartaeva 2014: 168-170). Bu çalışmada gösterdiğimiz gibi, Özbek Türkleri gibi değil, Kazak Türklerinde de “*bel kuda*”, “*besikkuda*” diyen dünürlük türleri ezelden beri bellidir (KK 6). Ana babalar ya da gençler birbirine söz verdikten sonra küpe taktırma (*sırğasahuv*) âdeti iki ülkedeki Kazak Türklerinin geleneksel kültürünün korunduğunu göstermektedir.

### **Dünürcülük Geleneği**

Dünür geldiğinde de onu beklemekle ilgili çeşitli adet ve inançlar bulunmaktadır. Örneğin, Özbekistan’da dünürü eve içeri aldığı zaman onun yüzüne un sürüyorlar. Un sürmek, bu yolumuz un gibi beyaz olsun anlamına gelir. Bu gelenek Türkiye’deki Kazaklarda yoktur. Dünürün önünden kement çekmek, tatlı şeyler dağıtmak bütün yerlerdeki Kazak Türklerinde var diyebiliriz. Bunun anlamı dünürler arasındaki hürmet, iyi ilişkilerin olmasını istemektir (KK 13).

Türkiye ve Özbekistan Kazaklarının dünürlük geleneklerinden söz ederken birkaç hususu belirtmek isteriz. *Mehir* (*kalın mal*), gelin olacak kız için verilen ve İslam dininde öngörülen zorunluluk da içeren bir hediyedir. Mehir’in bedeli erkeğin ailesinin sosyo-ekonomik durumuna bağlıdır. Bilindiği gibi, önceden büyük mehir, kız için verilen ödeme gibiydi. Örneğin, önceleri Kazak Türklerinde hayvanlar (mal) miktarı “*kırık jeti*” (*kırk yedi*), “*otuz jeti*” (otuz yedi), “*jıyırma jeti*” (*yirmi yedi*) olup, başlıca olarak mal sayısını kapsamaktaydı.

Günümüzde gençler kendi isteğiyle evlenirlerse de mehir vermek geleneği hala sürmektedir. Günümüzde bu geleneğin anlamı değişmiştir. Bu kız için bir ödeme haline gelmiştir. Bu yüzden bugüne kadar “*mehirsiz kız olmaz*” atasözü halk arasında devam etmektedir. Onun miktarı yukarıda söylediğimiz gibi ailenin sosyo-ekonomik durumuna bağlıdır. Meselâ, Türkiye Kazaklarında 4–5 dolardan 2 bin dolar arasında olduğu anlaşılmaktadır (KK 9). Önceden İstanbul sakini, şimdi ise *kandastar* (Kazakistan’a taşınan Kazak) (KK 19) olan bir Kazak, kızı istemeye gittikleri zaman babasına 500 dolar verdiklerini söyledi.

*Süt ödemesi* (*sütaki*), delikanlının akrabaları tarafından kızın annesine kızı eğittiği için vermiş olduğu hediyedir. Bugüne kadar bu gelenek Özbekistan’daki Kazaklarda “*ana sütü*” (anne sütü) olarak bellidir. Ona bir “*kara mal*” (inek, deve, koyun, keçi) verilir. Türkiye Kazaklarında ise “*sütaki*” 1000 dolardır (KK 8).

“*İlüv*” ise ervahları sevindirmek için düzenlenen “*kâde*” (tören) dir. Önceden buna 1–7 deveye yakın veya 5–6 tane mal (hayvan) ya da yıllık (at), gümüş bir külçe, halı, kürk verilirse, günümüzde Özbekistan’da “*jağalı kıyım*” (yakalı giyim), yani hediye olarak verilen pahalı giyim verilir (KK 14). Türkiye’deki Kazaklarda ise “*ilüv*” için bir halı verilir. “*İlüv*” töreni iki taraftan (delikanlı ve kız tarafları) düzenlenir. Ama söylemek gerekir ki, bazı vilayetlerdeki Kazaklarda “*ilüv*” sadece erkeğin akrabalarının düzenlediği bir gelenektir. Bunu kızın büyük (dedesine veya babasının ağabeyine) akrabaları için düzenlerler.

*Torba getirmek* “*Korjın aparuv*” – iki tarafın torba getirmesi geleneği Kazak Türkleri arasında bugüne kadar vardır. Lâkin bunun içine koyulan eşyaların sayısı farklıdır. Özbekistan’daki Kazaklarda eşya sayısı dokuzdur. Önceleri ise, Türkiye’de kızın baba-

sına at bağışlayıp, üstelik torba, kızın ana babası ve akrabalarının hepsine “kiyi” (dünürlerin birbirine bağışlanmış olduğu hediyeler, meselâ, giyim) verilir. Günümüzde bu gelenek yok olmuştur. Çünkü bir, yıllık yok; iki, milletin refahına uygun olarak bunun yerine halı (sayısı 30–40 civarında), ana-babasına altın bilezik, “takım” (yakalı giyim) verilir. “*Jıyırma tört kâde*” (*Yirmi dört gelenek*) adlı bir şey var, torbanın iki tarafına on ikişer eşya, 4x4 metreli “bul” (kumaş) koyulur. Torbaya 200–300 TL para dikilmiş, bunu komşu olan genç bayanlar alırlar. Bununla birlikte, dünürler Türkiye Türkçesinde “*guk buza*” denilen “*jük körümdigi*”ni verirler (KK 4). “*Körümdük*” (*nişanlı erkeğe hediyeler bağışlaması*) âdeti Kazak Türklerinin yaşadığı bütün yerlerde hala sürmektedir. Şimdi Türkiye Kazaklarında kızın annesi için torbanın içine bedeli 1000 dolardan fazla olan altın bilezik, altın kolye ya da yüzük, elbise koyulursa, karşılığında diğer tarafa verilecek olan küçük torbaların içine tatlı şeyler koyulur (KK 15).

Özbekistan’daki Kazaklarda “*âke küşü*” (*baba gücü*) veya “*ağa atı*” (*ağa adı*) denilen hediyeler vardır. Bunların sayısı “*ana süti*”nden fazla değildir.

“*Öltiri berü*”, bu ölü ve dirileri sevindirmek için verilen hediyedir. Ona bir mal (bazı insanlara göre, bunu ervahlara veya kızın karnı ağrımaması için) verilir. Özbekistan’da eğer kızı alıp kaçarsalar, o zaman “*öltiri*” ile birlikte affetme parasını (*keşirim pul*) öderler. Affetme parası, verilen malın bedelidir. “*Öltiri*” vermek, Kazak Türklerinin yaşadığı her yerde unutulmadan kalan adetlerden biridir.

### **Dünürçülük Esnasında**

Kazak halkının geleneksel dünürlükte âdetlerin biri “*Kuyruk-bavır asatuv*”dur. Bunun manası iki tarafın dünür olup, akraba olduklarının bir sembolü olan malın *kuyruk-bavırını* yemektir. “*Kuyruk-bavır*” yemek âdeti Kazak Türklerinin arasında şimdiye kadar hâlâ önemini kaybetmemiştir. Özbekistan Kazaklarında bu konuda bir değişme bulunmaktadır. “*Kuyruk-bavır*”ın üstüne ayran koyup, getirirler; bunun anlamı ise *kara-ciğer gibi yakın, yağ gibi yumuşak, gönlümüz ak olsun* demektir. Bu âdet Türkiye Kazaklarında da kalmış olan bir gelenektir.

“*Kız körseter*” âdetinde kız yengeleri yiğit akrabalarına kızı gösterip “*körümdük*” alır. Bu yerde “*körümdük*”, delikanlı tarafından gelini görmeye gelen misafirlerin getirdiği hediyedir. Önceden kıza javşılığa giderken “*ükü tağar*” (puhukuşu takar) veya “*sırğa tağar*” (küpe takar) âdetleri varken, günümüzde dünürlükte kız kulağına küpe takarlar. Dünürlükte kızı göstererek “*körümdük aluv*”, “*sırğa tağar*” âdetleri Özbekistan Kazaklarında kalmışsa da Türkiye Kazaklarında yerli halkın etkisiyle olsa gerek, nişanlı erkeğin annesi bundan önce hazırlamış olduğu sadece altın küpesini değil, yüzüğü, kolyesi ve bileziğini kıza takar. Kız ise kayınvalidesi olacak kadının, bazen büyüklerin elini öpüp, alnına dayayıp, şükranlarını ifade eder (KK 15). Kıza sadece küpe değil, birkaç süs takmak Türkiye Kazaklarının özel bir geleneğidir; bir taraftan da bu durum nişanlı akrabalarının sosyo-ekonomik durumunu göstermektedir. “*Kız körsetiv*” gibi, şimdi ise kızın akrabaları dünürlüğe geldiğinde, onlar da “*küyev körseter*” (damadı göstermek) adlı bir hediye alırlar.

“*Tös tartu*” âdetinde “*tös*” (kesilmiş hayvanın göğüs kısmı), çok önemli bir yemektir. Damada göğüs verme geleneği bugüne kadar hâlâ unutulmamıştır. Şimdi de damat adayı, eşinin akrabalarına misafir olduğu zaman “*tösüm kayda?*” (*göğsüm nerede?*) diye sorar. “*Tös*”ü ikram etme sebebi, hayvanın göğüs kısmı gibi yağlı, tatlı, esnek olsun şeklindeki halk anlayışından gelmiştir. Damat ise karşılık olarak kız akrabalarına “*tös*” tabağına para koyar.

İki ülkenin Kazaklarında da birbirine “*kiyi*”, yani hediye (giyim veya altın nesnelere, şimdi nesnelere) verirler (Alimbay, 2017: 150).

*Kızı Kocaya Vermek:* Kızı almak ve yeni evine götürmek için 3–4 kişi (kişi sayısı farklı olabilir) kızın ana-babasının yanına giderler. Kızın akrabaları toplanıp, misafirleri karşılarlar. Türkiye veya Özbekistan Kazaklarının hepsinin buna aktif bir surette katıldıklarına toplum arasında ampirik araştırmalar yaptığımızda şahit olduk. Gelin eve girdiğinde “*otka may kuyuv*” (ateşe yağ koymak) gelenekleri gelecek damadın da kızın evine girdiği zaman yapılacak olan adetlerden biridir. Bilinir ki, “*otka may kuyuv*” gelenekleri Kazak Türklerinin eski dinî inançlarından gelmektedir. Ama günümüzde Türkiye Kazaklarında bu adet seyrek, ama damat geldiği zaman “*adıraspan*” bitkisini yakıp, onun odasını temizlemektedirler. Özbekistan’daki Kazaklarda ise bu adet bugüne kadar manasını ve uygulamasını kaybetmemiştir (KK 10).

Önceden kocaya verilecek olan kızın akrabaları onu misafirlığe davet edip, akrabalara gösterirdi. Buna millet “*kız tanısuv*” ya da “*kız koştasuvı*” derlerdi. Yanına yengesini alıp, kardeşlerine misafir olarak giden kız kendi çocukluk çağını, mutlu günlerinin geçtiğini, onu şımartarak terbiye veren ana-babasını ve akrabaları yapmış oldukları iyiliğini şiirle söyleyip, kardeşleriyle vedalaşır (Alimbay vd, 2017: 294).

Kızın kocaya gittiği gün söylemiş olduğu “*jar-jar*”, “*sınsıma*” bugüne kadar Kazak Türklerinin arasında sık sık söylenir. Örneğin; Özbekistan, Buhara ili, Gazli şehrinden almış olduğumuz “*sınsıma*”yı bir örnek olarak sunalım:

*Âu jar basın surasañ bılay bolar,  
Koy ketkende tınık su lay bolar, jar-jar  
Appak-appak jumırtka ay bolar ma,  
Meni satıp jan âkem bay bolar ma.  
Menen alğan bes taylak ölmes pe eken,  
Meni kaytıp jan âkem körmes pe eken.  
Ak köylegim beldemşe,  
Oynauşı em ölgenşe,  
Kayta aynalıp kelgenşe,  
Koş aman bol, jeñeşe.  
Karağay şaptım jañkalap,  
Ösirdim, baurım arkalap,  
Ösirgen baurım sen bolsañ,  
İzimnen kelşi apalap.*

*Ey gençleri sorarsan böyle olur,  
Koyun giderken berrak su pis olur, jar-jar  
Apak yumurta ay olur mu,  
Beni satan babam zengin olur mu  
Benden aldığı beş taylak ölmez mi,  
Beni can babam görmez mi.  
“Beldemşe” (kızın düğün elbisesi) gibi ak elbisem,  
Oynardım ölünceye kadar,  
Dönünceye kadar,  
Elveda, sağ olun, “jeñeşe” (büyük akrabaların karıları).  
Çam kestim yongalayıp,  
Yetiştirdim, kardeşim, arkalayıp,  
Yetiştirdiğim kardeşim sen olsan,  
Peşimden yürü “abla” deyip.*



Bunun gibi önceden kızın gelin giderken söylemiş olduğu “*sınsıma*”yı gelinin kendisi değil, kız kardeşe yengeleri söylerdi. Kız sınsıması:

Kız:

*Kızdı kудay jaratkan muñlık kılıp,  
Nege tudıñ şeşeden muñlık bolıp,  
Kızı bolmay şeşemniñ ulı bolsam,  
Öz elimde jürer em bilik kurıp,*

Annesi:

*Sıldır, sıldır kamıska sırğam tüsti,  
Sır almağan jerlerge kızım tüsti.  
Kızım üşin kabırğam kayısadı.  
Kolımdağı kos jüzik mayısadı*

Kız:

*Huda yaratmış keder kılıp,  
Neden doğdun anneden keder olup,  
Kız değil, annemin oğlu olsam,  
Akrabalarımın arasında yürürdüm hâkim olup*

Annesi:

*Nadir, nadir kamuşlara küpem gitti,  
Yabancı yere kızım gitti.  
Kızıma acıyorum.  
Parmağımda yüzük бүкүлүр (KK 1, KK 8)*

Söylemek gerekir ki, Kazak Türklerinin bu eski geleneği Özbekistan’ın kuzeydoğu topraklarında yaşayan Kazaklarla karşılaştırdığımız zaman Buhara, Nevaî illerindeki Kazaklarda korunmuştur diyebiliriz. Çünkü buradaki Kazaklar yerleşimlerinde sıkıca yaşadıkları için onların geleneksel kültürü iyi korunmuştur. Tam tersine, yerli milletle karışık yaşayan Kazakların kültürünün o çevredeki halk tarafından etkilendiğini görüyoruz.

Şimdi Türkiye Kazaklarında “*kız uzatuv*”dan önce Türk halkından gelen “*kına jağuv*” (kına gecesi) düzenlenmektedir. Kına gecesinde akşama doğru kız arkadaşları, yakın akrabaları toplanıp, eğlence yaparlar. Gelin adayını ortaya alıp, kınayı suya ezip kızın avucuna sürerler. Kıza sürülen kınayı delikanlı tarafı getirmektedir. Kına kıza sürdükten sonra onun yanındaki genç kızlara sürülür (KK 14).

Kazak Türklerinin kültüründe gelin kayınbaba evine girmeden, köye geldiği zaman, gelini karşı alma bayramıyla birlikte “*betaşar*” düzenlenirdi. Eve girmeden önceki “*yüz açar*” merasimi Çirçik (Özbekistan) bölgesi Kazaklarında da bulunmaktadır. Gelini eve getirmeden önce onun cebinden her türlü yüzük, bilezik, sabun, başörtüsü alırlar. Gelin yüzü açmadan nişanlı delikanlının evine giremez diye, onu komşunun evine getirip, ona o evin çayını verirler. Gelini kendi evine içeri aldığı için komşu gelin tarafından hediye alır. Son zamanlarda komşuya zahmet etmemek amaçla gelini yüzünü açıp, eve hemen içeri alırlar. Yüz açarken gelinin ayak altına koyun derisini döşerler: Bu gelin, deri gibi sağlam, dayanıklı olsun anlamına gelir. Gelini koyun derisine oturtup, ateşe yağ koyup, dumanını gelinin yüzüne, eline sürerler. Koyun derisini döşemesi, gelin koyun gibi uslu, huylu deri gibi yumuşak olsun demektir. Oğlu evlendirme geleneklerin-

de “betaşar” hâlâ manasını kaybetmemiş (KK 2). Bu adet Türkiye Kazakları arasında da korunmuştur (KK 8).

“Betaşar” birçok öneme sahiptir. Mazmun ve kompozisyon açısından bakılırsa, o üç kısımdan ibarettir, yani:

- gelini tanıştırmak;
- gelini, onun kocasının akrabalarıyla tanıştırmak;
- geline öğüt, nasihat söylemektir.

Birinci kısım: “Gelin, gelin, gel, eğilip, selâm ver” diye başlar, bu gelinin güzelliği ve akıllığını göstermektedir. İkinci bölümde ise, selâm sözleri her zaman tekrar söylenir. Kocasının yakınları gelinle tanıştırılır. Ona, onlara saygı gösterilmesi, eğilip, selâm vermesinin gerektiğini söylerler. Bu “bana söylemiş olduğunuz talep ve sözlere itaatliyim, boynumu eğdim” şeklindeki manayı sembolize eder. Üçüncü bölüm “Söyle gelin, söyle gelin” diye başlar.

Bu kısımda şair genç geline öğüt, nasihat söyler. Kayınvalide ve kayınpeder, yakın ve yakın olmayan akrabalar için sayın, görünce; kocasının küçük kardeşleri için hürmetli yenge, gelin; saygıdeğer ana nasıl olabileceğini söyler (Alimbay vd. 2017: 650-651; Kartaeva ve Kalniyaz, 2017: 203-205). Örneğin,

*Ayt kelin-av, ayt kelin  
Savıskannan sak kelin  
Jumırtkadan ak kelin  
Küyeviñe bak, kelin  
Ávyeli sıyla atañdı  
Atañnan al batañdı  
Atasınan bata alğan  
Jaksı kelin atandı*

*Söyle, gelin, söyle gelin  
Saksağandan daha duyarlısın, gelin  
Yumurtadan daha beyazsın, gelin  
Kocana bak, gelin  
İlk önce kayınpederine saygı göster  
Kayınpederinden hayır duasını al  
Kayınpederinden hayır duasını alan  
İyi bir gelin olur (KK 12).*



**Fotoğraf 1:** Düğünde “betaşar” (yüzaçar) geleneği.

Yer verdiğimiz örnekte saygı konu ediliyor.



**Fotoğraf 2:** Düğünde “yüz açan” delikanlı.

Özbekistan’da ise gelini karşılama geleneğinde “*betaşar*” hâlâ önemini kaybetmemiştir. Örneğin, Özbekistan Kazaklarının folklorundan bir alıntı:

*Pâlenşe kaynağasına bir sâlem nemese  
Sızılıp kara jarıña,  
Jara salma janiña  
Körse kızar bolmağın  
Kanağat kılğın barına  
Güli bolğan dalanıñ  
Anası bol balanıñ  
Kelgen jerden bak tavıp.*

*Kayıbiradere bir selâm veya  
Tevazu ile bak sevgiline,  
Yaralama canını  
Hasetçi olma  
Hepsini hoşnut et  
Çiçeği olan bozkırın  
Annesi olun çocuğın  
Gelmiş olduğun yerde mutlu ol (KK 5).*

Yapacağı işlerin başarılı olsun dileğiyle gelin yüzü açılır. Yüz açarken hepsi ne kadar mümkün olursa, o kadar para verirler. Gelin *körümdüğünü* yüz açmış olduğu şair adam kendisine bırakır. Özbekistan’da gelinin yüzünü ilk önce bayan görür, onlar buna “*betkörüv*” (yüz görmek) derler (Kislyakov 1969: 113). İlk önce nişanlı adamın annesi gelip görüp, geline elbise ve başörtüsü verir. Bundan sonra kalan akrabaların hanımları gelip, hediye verirler. Bu âdet Özbeklerin yanında yaşayan Kazaklarda da geniş olarak yaygındır. Betaşar merasimi son bulduktan sonra, gelinin çayını içerler. “*Ak bata*” (iyi dilekler) söylendikten sonra gelinin başındaki “*sâvkele*”si veya kırmızı örtüsünü alıp, başına beyaz başörtüsü bağlarlar.

Düğünde söylenen geleneksel şarkı-şiiirlerden biri “*toy bastar*”dır. Genellikle toy bastarı büyük kardeşlerin hanımları, gelinleri söylerler:

*Yeski arıktan su ağar ılaylanıp  
Kıran bürkit uşadı şır aynalıp  
Osındayda balalar oyna da, küil  
Kim bar, kim jok kelgenşe jil aynalıp  
Ayt degende toydı bastayın*

*Bastamay otur ğoy esil jastar-ay  
Altay benim mekenim  
Sonda tuğan ekenmin*

*Eski arktan su akar yer kazarak  
Kartal uçar süzülerek  
Çocuk burada oyna da, gül  
Kim var, kim yok, gelinceye kadar yıllar geçerek  
Bayramı ben başlayayım  
Başlamıyorlar ki gençler  
Altay, benim memleketimdir  
Orada yaşamışım (KK 16),*

diyerek, Türkiye Kazakları anavatanı özlediklerini ifade ederler. Özbekistan'daki birçok Kazaklar yaşadığı Taşkent Kazaklarında “toy bastar” şarkısı:

*Bismillâ, dep bastayın toydñ basın  
Amin dep köterer koydñ basın  
Aynalayın kudaydñ özi oñdasın  
Ayğandarım ak oramal basına jayğandarım  
Burın soñdı öleñ aytıp körgenim jok,  
Tilimdi jañıldırma payğambarım.*

*Besmele, diye başlayayım bu bayramı  
Amin, deyip kaldırır koyun başını  
Allahum, yardım versin  
Başına beyaz başörtüsü bağlayanlarım  
Bundan önce şarkı söylemedim,  
Dilimi yanaltma Peygamberim (KK 7).*

Özbekistan Kazaklarında düğüne toplanan akrabaların hediyeleri (paraları) bir deftere yazarken (KK 7), Türkiye Kazaklarında ise millet oturma odasının bir köşesine düğüne getirilen hediyeleri asarlar. Şunları o köşede hediyeleri kabul etmek için oturtulan bayanlar kabul ederler. Hediye olarak verilen “jaynamaz”a para takarlar.



**Fotoğraf 3:** Düğünde verilen hediyelerin gösterilmesi.

Yemekten ve hayır duası (*bata*) okuduktan sonra, şu evin sahibi erkek akrabalarıyla beraber oturup düğünde takılan nakit paraları hesaplarlar. Hesaplama tamam olunca düğüne gelen millete kaç para olduğunu söylerler (KK 4).

Düğüne toplanan akrabalar, gelen misafirler hediye, para ve altınını gelinin boyun-daki şeride toplu iğne ile tuttururlar. Kızın koluna takılan bilezikler bazı düğünlerde dirseğe dek ulaşır. Kıza verilen altın bilezikten nişanlı adamın akrabalarının sosyo-ekonomik durumunu öğrenmek mümkündür. Eğer altın bilezik kolun dirseğine kadar ulaşırsa bu damadın akrabalarının zengin olduğunu göstermektedir (KK 19).



**Fotoğraf 4:** Düğünde gelinin boynundaki kırmızı kurdeleye altın ve para takılması.

Türkiye’de gelinlerin beline kırmızı kurdele bağlama; kızın dürüst, bundan önce evlenmediği, bakire olduğu ve böylece iki ailenin bağlandığı ile diğer bir anlamı da “belin sağlam olsun” (*beliñ bekem bolsın*) şeklindedir. Geline “*kırmızı şerit*” takılması âdetinin Kazakların Türkiye Türklerinden aldığını göstermektedir (KK 19). Bu gelenek-ler Türkiye’deki Kazakların geleneksel kültüründe Türkiye Türklerinin etkisiyle değiş-meler olduğunu göstermektedir.

### Sonuç

Kazakistan dışında başka siyasi, ekonomik, kültürel yapısı farklı ülkelerde yaşayan yurtdışındaki Kazakların tarihi, medenî ve kültürel gelişmesini araştırmak çok önemlidir. Yurtdışındaki Kazakların geleneksel kültürünün korunması ve değişmesini araştır-ma yoluyla halkın etnik kimliğini, ortak milli ülküler oluşturulabilir.

Yukarıda verilen kaynak ve araştırmalara göre, Kazak Türklerinin, özellikle Özbekistan’daki Kazakların evlenmeye ilişkin örflerinde Kazak halkının geleneksel kültürü-nün korunmuş olduğunu görülmektedir. Bununla birlikte yaşadıkları yerli halkların kültüründen etkilenmemeleri de mümkün değildir. Bilhassa Türkiye’de yaşayan Kazak toplumunun bugünkü yaşayışlarında bu açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bunun bir nedeni, kökeni bir Türk halklarının evlenmeye ilişkin adet ve örfler, aile ilişkileri, kızı kocaya verme ve oğlu evlendirme gelenekleri çok benzerdi. Bunların sadece adlarında farklılık olması, manasının bir olması, bu yüzden iki ülkedeki Kazak Türklerinde dini, anlayışı, dili ortak olan devletlerde yaşadıkları için yerli halkın geleneksel kültürünün özelliklerini benimsemesi doğal bir fenomendir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %40; İkinci Yazar %30; Üçüncü Yazar %30.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Görüşmeler 2020’den önce gerçekleştirilmiştir. Etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### KAYNAK KİŞİLER

KK 1: Abdiyeva, Meryem.1941 doğumlu,Özbekistan, Karakalpakistan, Moynak, 2 Eylül 2018 tarihinde yapılan görüşme.

KK 2: Âbenova, Mariya. 1923 doğumlu, Özbekistan, Taşkent vilayeti, Çirçik, 20 Ağustos 2018 tarihinde yapılan görüşme.

KK 3: Abdullayev, Asylhan.1943 doğumlu, Özbekistan, Taşkent ili, Çirçik, 7 Ağustos 2018 tarihinde yapılan görüşme.

- KK 4: Altay, Aynalhan.1948 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Küçükçekmece, 2 Nisan 2019 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 5: Amanbaeva, Bibijan. 1938 doğumlu, Özbekistan, Bostandık, Azatbaş, 10 Eylül 2018 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 6: Amanova, Uldaş 1935 doğumlu, Özbekistan, Taşkent vilayeti, Çirçik, 4 Ağustos 2018 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 7: Esenkulova, Ulbolsın.1940 doğumlu, Taşkent vilayeti, Ahongaran, 9 Ağustos 2018 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 8: Kadarlı, Akan. 1934 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Zeytinburnu, 22 Nisan 2019 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 9: Kara, Abdulahap. 1957 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Zeytinburnu, 20 Mart 2013 ve 23 Nisan 2019 tarihlerinde yapılan görüşme.  
KK 10: Karademir, Fatma.1953 doğumlu, Kazakistan, Almatı vilayeti, Kaskelen15Temmuz 2013 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 11: Karatamır, Muhammediyar.1952 doğumlu, Kazakistan, Almatı vilayeti, Kaskelen, 15 Temmuz 2013 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 12: Köse, Beşir. 1959 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Zeytinburnu, 21 Mart 2013 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 13: Mahanov, Kaltay.1920 doğumlu, Özbekistan, Taşkent vilayeti, Matkobul, 19 Ağustos 2018 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 14: Özbekova, Almagül. 1952 doğumlu, Özbekistan, Taşkent vilayeti, 6 Ağustos 2018 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 15: Polat, Ayşe.1955 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Zeytinburnu, 3 Nisan 2019 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 16: Polat, Emine.1982 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Zeytinburnu, 23 Mart 2013 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 17: Sofigadan, Kuliya.1946 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Güneşli, Kazakkent, 18 Mart 2013 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 18: Taycı, Mansur.1944 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Güneşli, 18 Mart 2013 tarihinde yapılan görüşme.  
KK 19: Yiğit, Ayşegül. 1977 doğumlu, Türkiye, İstanbul, Güneşli, Kazakkent, 3 Nisan 2019 tarihinde yapılan görüşme.

#### FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1 - 4: Aynur Beysegulova Arşivi. Çekilme tarihi: 2 Nisan 2019, Türkiye, İstanbul, Güneşli.

#### KAYNAKÇA

- Ajiğali, Serik ve Baiğabatova, Nazgül. “Jetisu Kazaktarının Salt-Dastürleri men Adet-Ğurıptarı”. *Kazaktın Dastürleri men Adet-Ğurıptarı. 1 tom*. Almatı: Arıs, 2005: 175-199.
- Alimbay, Nursan ve diğer. *Kazaktın etnografıyalık kategorıyalar, uymdar men ataularynyn dastyrlı zhyesi*. Ansiklopedi. Almatı: Alem Damu İntegrasiya, 2017.
- Altınarın, İbray. “Osherki obishaev prisvatovstve i svadeb u kirgizov Orenburgskogo vedomstva”. *Zapiski Orenburgskogo otdela Imperatorskogo Obşestvo. Vipusk 1*. Kazan, Universitetskaya tipografiya (1870): 27-37.
- Artıkbayev, Jambil. *Kazahskoe obshhestvo v XIX veke.: tradiciı i innovaciı. 2-e izdaniye*. Astana: Parasat Alemi, 2003.
- Aydosov, A. “Kazak Diasporasının Kalıptasuvı”. *Kazak Tarihi* 3 (1993): 75-78.
- Dingelşet, Nikolay. Naşa Kolonizatsiya v Sredney Azii. *Vestnik Yevropi* (1892): 46-58.
- Gabbasova, Saya. *Altaylar’dan Anadolu’ya Göç Eden Kazak Türklerinde Sosyo-kültürel Yapı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2017.
- Geyns, Aleksandır. *Oçerki Turkestanı. Step i Koçevniki. 1 tom*. Sankt - Petersburg: Tipografiya M.M. Stasyuleviça, 1897.
- Halıcı, Nihat. “Kazak Düğünleri”. *Cumhuriyet* 81 (1987): 17.
- “Informatsionniye Materialı ob Okonçatelıñ İtoğah Vserossiyskoy Perepisi Naseleniya 2010 goda”. [http://www.gks.ru/free\\_doc/new\\_site/perepis2010/perepis\\_itogi1612.htm](http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/perepis_itogi1612.htm) (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2022).
- Kara, Abdulahap. “Türkiye’deki Kazaklar Hakkında Araştırmalar”. *Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Sanatı ve Kültürü*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları (2006): 545-554.
- Kazakistan Respublikası Halkının Jekelegen Etnostarı Boyınşa Sanı*. Demografıyalık Statistika. Nur-Sultan, 2021.
- Kartaeva, Tattigül. “Sır Bölgesi Kazaklarının Evlilik Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme (19 yy. – 20. yy. başları)”. *Milli Folklor* 104 (Kış 2014): 167-179.
- Kartaeva, Tattygul ve Kalniyaz, Bakitzhan. “The kazak wedding “Betashar: regional features and rites”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 84 (2017): 195-210.
- Kislyakov, Nikolay. *Oçerki po İstori Semii i Braka u Narodov Sredney Azii i Kazahstana*. Leningrad, 1969.
- Kostenko, Lef. *Turkestanskii Kray. Opit Voyenno-statistiçeskogo Obozreniya Turkestanskogo Voyennogo okruga. Materialy dliya geografii I statistiki Posii. Tom 1*. Sankt-Petersburg, Tipografiya I hronolitografiya A.Tranşelua, 1880.
- Kozibayev, Manaş. *İstoriya i Sovremennost*. Almatı: Ğılım, 1991.
- Köse, Nerin. “Kazaklar’ın “Besik”, “Bel-Karın-Kursak”, “Karşı Kuda”, “Bosaga Mavlav”, “Emengerlik”, “Kelin Körimdik (Körimdik)” ve “Kuynk-Bavır Cev” adlı Adet, İnanç ve Pratikleri Hakkında”. *Uluslararası Türkistan Halk Kültürü Sempozyumu* (25-27 Ekim 2000, Marmaris – Muğla). Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları, 2001.
- . Seyitbek Destanı Üzerine/Sur l’epopee “Seyitbek”. *Milli Folklor* 13 (Bahar 2001): 28-41.
- . “Türk Düğünlerinde Gerdek Sonrası Duvak Geleneği”. *Milli Folklor* 60 (Kış 2003): 92-109.

- Liman Çetin, Ayşegül. “Niğde İli Ulukışla İlçesi Altay Köyü’nün (Kuruluşundan Günümüze) Kültürel Coğrafi Görünümü”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi, 2006.
- Makesati, Halemulati. “Niğde Altay Köyü’nde Dil İlişkisi Araştırması”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2018.
- Makşeyev, Aleksey. *Geografiçeskiye, Etnografiçeskiye i Statistiçeskiye Materialı o Turkestanskoy kraye*. Sankt - Peterburg, 1868.
- Mamaşev, Talgat. “Balam deitin jurty bolmasa, jurtym deitin bala kaidan bolsyn”. *Dala men Kala*. 18 (2005).
- Mendikulova, Gülnar. *Kazakhskaya diaspora: İstoriya i Sovremennost*. Almatı: Reis, 2006.
- Mulâcanov, İshak. *Demografiçeskoye Razvitiye Uzbekskoy SSR*. Taşkent: Özbekistan, 1983.
- . *Naselenie Uzbekskoy SSR*. Taşkent: Özbekistan, 1989.
- Naseleniye Turkmenistana i Yego Natsionalny Sostav v 2020 godu (otsenka)*. <https://meteojournal.ru/naselenie-turkmenistana-i-ego-natsionalnyj-sostav-v-2020-godu-oczenka/> (Erişim Tarihi: 25 Mart 2022).
- “*Natsionalny Sostav Naseleniya Kırgızstana*” <http://www.stat.kg/ru/opensource/category/312/> (Erişim Tarihi: 12 Nisan 2022).
- Nisanbayev, Âbdimalik ve Arğınbayev, Âbsemet. “Kazak Diasporasının Bugünü men Erteni”. *Egemen Kazakistan* 23 (1992).
- “*Opublikovani Danıye ob Etniçeskom Sostave Naseleniya Uzbekistana*”. <https://www.gazeta.uz/ru/2021/08/20/ethnic-groups/> (Erişim Tarihi: 12 Şubat 2022).
- Paşino, Pyotr. *Turkestanskiy Kray v 1866 Godu. Puteviye Zametki*. Sankt-Peterburg, Tipografiya Tiblena i K. 1868.
- Rakişeva, Botagöz. “Nekotorye Aspektı Etniçnosti Kazakhov Kitaya”. *Tsentralnaya Aziya i Kavkaz* 18 (2015): 126 - 146.
- Rossiya. Polnoye Geografiçeskoye opisaniye Naşego Oteçestva. Turkestanskii krai. Tom XIX*. Sostavil kniyaz V.I.Masalskii. Sankt-Petersburg: Izdaniye A.F. Defriena, 1913.
- Salimov, Hacıakber. *Naseleniye Sredney Azii*. Taşkent: Fan, 1975.
- Svanberg, Ingvar. *Kazak Refugees in Turkey: A Study of Cultural Persistence and Social Change*. Upsala, Academiae Ubsaliensis, 1989.
- Şaniyazov, Karim. “Osnovniye Otrastli Jivotnovodstva v Dorevoluytsionnom Uzbekistane”. *Hozyaystvenno-kulturnie Traditsii Narodov Sredney Azii i Kazakhstana*. Moskova, (1975): 188-192.
- Terentyev, Mihail. *İstoriya Zavoyevaniya Sredney Azii*. Sankt- Peterburg: Voyennaya Tipografiya, 1906.
- Valihanov Ch.Ch. “Epos. Kozy Korpesh - Baiyan sulu”. *Sobranie sochinenii v piyati tomah. Tom 1*. Alma-Ata: Glavnaya redakciya Kazahskoi sovetkoi jenciklopedii (1984): 280-286.

**KARAY TÜRKLERİNDE GEÇİŞ DÖNEMİ RİTÜELİ: EVLİLİK\*****The Rite of Passage In Karay Turks: Marriage**

Doç. Dr. Emine ATMACA\*\*

**ÖZ**

Türklerin tarihten günümüze Kök Tanrı, Totemcilik (~Totemizm), Animizm (~ruhçuluk/canlılık), Şamanizm (Sibirya ve Orta Asya Türk topluluklarında), Budizm, Maniheizm, Zerdüştilik, İslamiyet, Hristiyanlık ve Musevilik gibi çeşitli inanç sistemlerini kabul ettiği görülür. Bu durum Türklerin çok geniş bir coğrafyanın ve kültür yelpazesinin içinde yer aldığını gösterir. Dinler tarihçileri bu çeşitli inanç sistemlerini benimselelerinde Türklerin büyük bir çoğunluğunun yaşadıkları coğrafyanın, sosyal ve kültürel etkileşimlerinin sonucunda gerçekleştiğini ifade ederler. Bu dinsel çeşitliliğin içerisinde Musevilğin Orta Çağda ortaya çıkmış bir mezhebi konumunda değerlendirilen Ârâmî-İbrânî dilinde ‘kutsal yazıyı okuyanlar’ anlamında ‘kara- (K-R-A)’ kelimesinden türetilmiş Karâilik, zamanla bir Türk soylu halkın adı olmuştur. Hazar Devleti’nin bakiyeleri/torunları olduklarını söyleyen/iddia eden Karaylar, Musevilğin sadece Tevrat’ı/Tora’yı (Yazılı Yasamın otoritesini tanıyanlar) kabul eden *Karâi* mezhebine mensup bir Türk boyudur. Karaylar, Tanah’ı dinî hükümlerin yegâne kaynağı olarak kabul etmez. Bu etnik grup, kendi millî eşitliğini din ve dilin genel etnogenezine borçludur. Bilindiği üzere insanın ‘geçiş dönemi’ olarak nitelendirilen ‘doğum, evlilik ve ölüm’ olmak üzere başlıca üç önemli evresi vardır. Kişinin bu geçiş dönemlerindeki yeni durumunu belirlemek, onu kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan bazı tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumak gerekir. Geçiş dönemlerinde yer alan âdetler, gelenekler ve törenler bunların içerisinde yer alan bazı işlem ve uygulamalar Türk soylu halkların geleneksel kültürünün ana merhalelerini oluşturur. Karay Türk toplumu da bu geçiş dönemlerinden evliliğe diğer Türk boylarında olduğu gibi çok önem vermekte ve Karâi mezhebi çerçevesince kendilerince çeşitli pratikler uygulamaktadır. Evlilikte uygulanan bu ritüeller, Karaylar için gelenek ve göreneklerinin devamlılığında, eski kuşaklarla yeni kuşaklar arasında bağlantının sağlanmasında, birlik ve dirliğin muhafazasında önemli bir fonksiyona sahiptir. Karaylar, günümüzde farklı dinlerden (diğer Müslüman, Hristiyan ve Budist Türk boyları) ve Yahudi mezheplerinden (Rabbaniistler) evliliklere pek sıcak bakmadıkları için nüfusları yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu durum, onların diğer Türk boylarına nazaran kimliklerini daha çok muhafaza etmelerine ve kültürlerine daha çok eğilmelerine sebebiyet vermiştir. Öyle ki onların lehçeleri de ‘Yok Olmaya Üz Tutmuş Lehçeler’ diye adlandırılan sınıflandırmaya girdiği için Karay lehçesini yaşatabilmek adına çok sayıda dinî, kültürel ve dilbilgisi konulu kitaplar hazırlanmıştır. Bu çalışmada, Karayların hem Türklük ağacının köklerinden getirdikleri evlilik konulu temel inanışları hem de Karâi mezhebi inancı ile yoğurmuş oldukları ritüeller birlikte ele alınıp incelenmiştir. Bu bilgilerin tespitinde özellikle Litvanya’nın eski başkenti Trakai’de ikamet etmekte olan Karay Türklerinden yapılan metin ve kelime derlemeleri ile gözlem yoluyla elde edilen verilerden yararlanılmıştır. Ayrıca bu çalışmada Kırım’da yaşayan Karaylar ile Litvanya’da yaşayan Karayların evlilik ritüellerinde benzerlikler olduğu gibi coğrafya ve farklı kültürlerle temastan kaynaklı farklılıklar da ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler**

Hazar Devleti, Litvanya, Karay Türkleri, Karâi inancı, geçiş dönemi, evlilik.

**ABSTRACT**

It is a fact that Turks have accepted various belief systems such as Kok Tengri, Totemism, Animism, Shamanism (in Siberian and Central Asian Turkic communities), Buddhism, Manichaeism, Zoroastrianism, Islam, Christianity, and Judaism. This reveals that the Turks have been in a very wide geographical and cultural spectrum. Historians of religions state that adopting these various belief systems is the result of the geography in which the majority of Turks live and their social and cultural interactions. Derived from the word ‘kara- (K-R-A)’ meaning ‘those who read’ in the Aramaic-Hebrew language, which is considered a sect of Judaism that emerged in the Middle Ages within this religious diversity, Karaism has become the name of a noble Turkish community over time. The Karaites, who claim to be the remnants/descendants of the Khazar State, are a Turkish tribe belonging to the *Karaites* sect, who accept only the Torah/Torah (those who recognize the authority of the written law) of Judaism. The Karaites do not acknowledge the Tanakh as the sole source of religious decrees.

\* Geliş tarihi: 9 Mayıs 2022-Kabul tarihi: 26 Şubat 2023

Atmaca, Emine. “Karay Türklerinde Geçiş Dönemi Ritüeli: Evlilik” *Millî Folklor* 137 (Bahar 2023): 174-185

\*\* Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya/Türkiye, eatmaca@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8070-124X.



Therefore, this ethnic group owes its national equality to the general ethnogenesis of religion and language. There are three important phases of human beings, namely 'birth, marriage, and death', which are described as the 'passage'. It is necessary to identify the new state of the person in these transitional periods, to bless him, and at the same time to protect the person from some of the dangers and harmful effects that are believed to be intensified during this time. The customs, traditions, and ceremonies in the transitional periods, as some of the processes and practices included in them, constitute the main stages of the traditional culture of the Turkish noble peoples. Karaite Turkish society also attaches great importance to marriage, being one of these transition periods, as in other Turkish tribes, and implements various practices in their own way within the framework of the Karai belief system. These rituals applied in marriage have an important function in the continuity of their traditions and customs, ensuring the connection between the old and new generations, and maintaining unity and harmony for the Karaites. The Karays are in danger of extinction because they do not have a positive opinion of marriages from different religions (other Muslim, Christian, and Buddhist Turkish tribes) and Jewish sects (Rabbanists). This situation enabled them to preserve their identity more than other Turkish tribes and to lean on their culture more. So much so that, since their dialects are included in the classification called "Dialects that are on the verge of extinction", many religious, cultural, and grammatical books have been prepared in order to keep the Karaite dialect alive. In this study, both the basic beliefs of the Karaites on marriage, which they brought from the roots of the Turkic tree and the rituals that they kneaded with the belief of the Karai sect were examined together. In detecting this information, especially the text and word compilations made by the Karaite Turks residing in Trakai, the old capital of Lithuania, with the data obtained through observation were utilized. In addition, in this study, the similarities in the rituals of the Karaites living in Crimea and the Karaites living in Lithuania, as well as differences due to geography and contact with different cultures are discussed.

#### Keywords

Khazar State, Lithuania, Karaite Turks, Karâi belief, rite of passage, marriage.

#### Giriş

Din, insanlık tarihi açısından binlerce yıllık bir süreçten bugüne değin varlığını devam ettiren sosyo-kültürel bir sistemdir. İnsanlık tarihinde en eski dinler arasında yer alan ve monoteizm temelli dinlerin ilk örneği Yahudiliktir. Bu din, Yahudi milletinin inancını, kültürünü, ahlâkî yapısını ve hukukî kurallarını içeren etnik bir dindir. Diğer İbrahîmî dinlerde olduğu gibi Yahudilik de farklı tarihsel süreçlerde meydana gelen söylemlerin etkisiyle zamanla kendi içinde farklı kollara ayrılmıştır: Hasidîler, Ferisîler, Sadukîler, Essenîler, İsevîler, Zelotlar, Yudganîler, Rabbanîler vb. (Küçük vd. 2012: 331-339). Yahudilikten dinî, siyasî ve içtimâî sebeplerin tesiriyle doğan kabullerden biri de *Karaizm*, *Karâilik* veya *Karait* mezhebidir.

İbranicede *karâim* kelimesi, 'kutsal yazıyı okuyanlar' anlamında kullanılmaktadır (Zajaczkowski 1961: 11, Harviainen 1997: 74, Besalel 1999: 311-312). Karâim (Türkçede 'Karayim') adı, dünyadaki bütün Karayimler için dinsel bir grup adı olarak yaygın biçimde kullanılırken bu grubun dinsel inancı da 'Karaizm' olarak adlandırılmaktadır. Karay adı, Türk soylu halkın arasında ve edebî dilde *Karaylar*, *Karay*, *Keray* ve *Karait* diye geçmektedir (Kocaoğlu 2017: 7-8, KK 1, KK 2).

Karâilik (~Toracılar/Tevratçılar, yalnızca Yazılı Yasanın otoritesini tanıyanlar), İslamiyet'in doğuşundan sonra Irak topraklarında ortaya çıkmış, Tanah'ı dinî hükümlerin yegâne kaynağı olarak kabul eden MS X-XII. yüzyıllar arasında geleneksel Ortodoks Yahudiliğinin en güçlü muhalifi olmuş bir mezheptir. Bir başka deyişle Karâilik, insanların eseri olan Talmud'u yani sözlü geleneğin ürünlerini reddeden, sadece kutsal kitap olarak Tanah'ı (~Ahd-i Atik) kabul eden bir Yahudi mezhebidir. Karâiler, İncil'in *Sarıya Zavet* 'Eski Ahit' denilen nüshanın ilk saf haline harfiyen bağlıdır (Kokizov 2011: 875). Yani; "Tevrat'taki: Size vüddüğüm buyruklara hiçbir şey eklemeyin, hiçbir şey çıkarmayın. Ama size bildirdiğim Tanrınız Rabbin buyruklarına uyun" emrine itaat ederler (Eliade 2019: 205-206). Onlar, günlük yaşam kuralları, dua ritüelleri ve özel günlerdeki uygulamalarda da Tevrat'ın ilk beş kitabı olan *Tekvin* (~*Bereşit*), *Çıkış* (~*Şemot*), *Levililer* (~*Vayikra*), *Sayılar* (~*Be-Midbar*), *Tesniye*'yi (~*Devarim*) (Eliade-Couliano 2018: 328) esas alırlar.

Başlangıçta Ortadoğu temelli olarak ortaya çıkan Karâî mezhebi, daha sonra dünyanın birçok bölgesine başta Filistin olmak üzere Suriye, Mısır, Bizans, İran, Ermenistan ve Kafkasya'ya dağılarak kendisini göstermiştir (Danon 1925: 289, Suleymanov 2012: 22). Bu mezhebin kökleri, Yahudi tarihi içerisinde oldukça gerilere gitmekle birlikte Abbasîler döneminde Basralı Anan ben David (d. 715-ö. 795) tarafından 760 yılı civarında kurulup sistemleştirilmiştir. Başlangıçta kurucusunun adına bağlı olarak Ananiya ismini alan bu mezhep (Kuzgun 1985: 156-157), kısa bir süre sonra Karâî mezhebi adını almıştır (Doğruer 2007: 38).

İlk Karâî cemaati, Anan ben David zamanında kendini gösterse de başta Iraktakiler olmak üzere Talmudist Yahudilerin şiddetli itirazlarıyla karşılaşmıştır. Çünkü Karâîler, Talmudistler gibi Tanah'ın tefsir edilmesine şiddetle karşı çıkmışlardır. VIII. yüzyılın başlarından itibaren başta Kudüs olmak üzere birçok yerde Karâî cemaatleri varlık göstermiştir. Bunlardan birisi de büyük çoğunluğunu Türklerin oluşturduğu Hazar ülkesidir (Şişman 1957: 97-102). Hazarların Musevilik'e geçişi hususunda önemli araştırmalar yapılmış olmakla birlikte bu konunun kaynakları azdır. En önemli kaynak, 1912 yılında bilim dünyasına tanıtılan ve yayıncısının adıyla *Schechter Mektubu* veya bulunduğu yer sebebiyle *Cambridge Belgesi* ya da *Kenize Mektubu* denilen göndericisi ve alıcısı belirsiz bir mektuptur (Karatay 2008: 1-17). Bu kaynaklardan edinilen bilgilere göre Hazar Devleti, Museviliği 750-790 tarihlerinde kabul etmiştir (Bartold 1995: 61, Suleymanov 2012: 50). Bolshaya Sovetskaya Ansiklopedya'nın son baskısında Hazarlar hakkında kaleme alınan *Hazarlar ve Hazar Hakanlığı* adlı iki makalede şu kati beyan yer alır: "Sekizinci yüzyılın sonuna doğru Hazarların hâkim tabakası Karâî mezhebini kabul etti" (Zajaczkowski 1961: 480). Halife Ebu Cafer el-Mansur (754-775) döneminde ortaya çıkan (Bağır 2017: 107) Karâî mezhebinin bu dönemde misyonerlik faaliyetini geliştirdiği ve diğer ülkelerin halklarını inancına dönüştürdüğü bilinmektedir. Karâî misyonerleri, Bizans aracılığıyla Hazar ve Karadeniz bozkırlarına ulaştılar ve burada Karâî mezhebinin Hazarlar, Kumanlar ve diğer Türk halkları arasında yayılmasını sağladılar (Zajaczkowski 1961: 479, Зайончковский 2005: 69). Ancak Hazarya'daki Musevilğin tesirini tespit etmek o kadar kolay değildir ve bu mezhebin *devlet dini* olduğunu gösteren bir belge de yoktur (Golden 2000: 358). Ayrıca ülkenin hukuk sisteminde dinî bir çeşitlilik göze çarpmaktadır. Arap coğrafyacısı Mes'udî'nin naklettiğine göre Hazarya'nın başkenti İtil'de yedi kadı varmış: ikisi Hristiyan, ikisi Müslüman, ikisi Tevrat'a iman edenler ve biri de kitabî olmayanlardır (yani; Kamlıkdakiler/Şamanistler) (Zajaczkowski 1961: 479, Golden 2006: 285).

Tarihi kaynakların birçoğunda Karayların Hazarlardan oluşmuş bir Türk kavmi olduğu bilgisi kayıtlıdır (Şişman 1957: 97-102, Dunlop 2008: 12). Başkurt kökenli tarihçi ve Türkolog Zeki Velidi Togan ise bugünkü Karay Türkleri Kuman/Koman-Kıpçak Lehçesiyle, Hazarların ise günümüz Çuvaş lehçesine benzer bir dil olan Lir lehçesiyle konuştuklarını söyleyerek Karay Türklerinin Hazarların torunları olamayacaklarını ifade etmiştir. Togan, yazısının devamında Kırım Karay Türklerinin ve kutsal kitaplarının dilinin Çuvaş Türkçesi ile hiçbir ilgisinin bulunmadığını eklemiştir (Togan 1964: 217). Ancak bu Türk boyunun, metinlerinden anlaşıldığı üzere yalnız Hazar değil, *Bulgar, Uz-Peçenek ve Kıpçak Kumanlarıyla (~Koman)* karşılıklı etkileşimi sonucunda ortaya çıktığı görülmektedir (Grişin 2000: 19, Kuzgun 2000: 2).

Hazar Devleti'nin torunları olduklarını söyleyen/iddia eden Karay Türkleri, kendi millî eşitliğini 'din ve dilin genel etnogenezine' borçludur. Bu durum, bu Türk halkını birleştirmiş, kendi içerisinde millî birliğin/dirliğin muhafazasını sağlamış ve aynı zamanda din adını, *etnonime* dönüştürmüştür (Zajaczkowski 1961: 1-3). Dil, bu etnik grup

içinde umumî millî bir değere sahiptir. Bu yüzden Karay Türkleri için ana dil, eşittir *millî kimlik* ve *din* demektir. Bu bağlamda Kırım Karay Türkleri, 2003'te gerçekleşen Ukrayna kongresinde kendi etnik kimliklerini şöyle ifade etmişlerdir:

“Kırım Karayları Kırım’ın ortak kan, dil ve gelenek ile birleşmiş olan yerli halkıdır. Kırım Karayları diğer Türk halkları ile kan akrabalığını, kendi etnik ayrıcalıklarını, kültür özgünlüğünü ve dinsel bağımsızlıklarını çok iyi idrak etmektedirler, tarihi ana yurt olması hasebiyle Kırım’a karşı da kendilerine özgü duygular hissetmektedirler” (Suleymanov 2012: 44).

Benzer bir üslupla Litvanya Karay Türklerinden Szymon Juchniewicz de -tarafımızdan yapılan metin derlemeleri esnasında- ‘biz kesinlikle Yahudi değiliz, biz Türküz, bizim anelerimiz sizinkiyle aynı’ cümlesini sıklıkla dile getirmiştir.

### **Karay Türklerinin Litvanya’ya Gelişi**

Hem Tatar hem de Karay Türkleri, 1319 yılında bir Cermen-Roman din tarikatı olan Töton Şövalyeleri ile olan savaşta Litvanya Knezi/Grandükü Gediminas’ın ordusunun ön safhalarında yer almışlar ve büyük başarılarla imza atmışlardır. Bunun neticesinde Tatar ve Karay Türklerini, Litvanya’nın büyük dukleri Gediminas (1275-1341), Kestutis (1297-1382) ve Algirdas (1296-1377) askerlik hizmeti için Litvanya’ya davet etmişlerdir. Karay Türkleri, Litvanya’ya özellikle Knez Vytautas’ın (~Witold) (1392-1430) tahtta bulunduğu dönemde XIV. yy. yerleşmeye başlamışlardır. Vytautas’ın hükümdarlığı döneminde Altınordu Devleti ve Giray soyundan gelen Kırım hanlarıyla çok yakın ilişkiler kurulmuştur. Altınordu tahtında baş gösteren Toktamış ve Timur Kutluğ arasındaki mücadelede Vytautas, siyasi çıkarları için Toktamış Han’ın tarafını tutmuştur. Toktamış Han, taht mücadelesini 1395 yılında kaybedince ailesi ve adamlarıyla birlikte Litvanya’ya sığınmıştır (İzmaylov 2009: 528). Vytautas, Moskova Knezliği’ne ve Töton şövalyelerine karşı bir tampon bölge oluşturmak amacıyla Toktamış Han’ı, ailesini ve adamlarını Trakai ve çevresine yerleştirmiştir. Sonra Vitautas, XIV. yüzyılın sonlarında Deşt-i Kıpçak bölgesine yani Dinyester ile İrtiş ırmakları arasına pek çok askeri sefer düzenlemiş ve 1398’de Kırım Tatarlarıyla birlikte Karayları da Kırım’dan Litvanya topraklarına getirmiştir. Böylelikle bu iki Türk grubunun tarihi Büyük Litvanya Knezliği tarihinin ayrılmaz bir parçası olmuştur (Grişin 2000: 5-26). Vytautas, Tatar ve Karay Türklerine özgürlük bahşetmiş ve Vilnius yakınlarındaki Vaka nehrinin kıyılarına onların yerleşmelerine müsaade etmiştir. Tatar ve Karay Türkleri, topraklarını satmama şartıyla sonsuza dek yaşayabilecekleri topraklara sahip olmuşlardır. Yalnızca onların toprak karşılığında knezlere askeri hizmet borçları olmuştur. Böyle bağımlı olmaları onları Litvanya Büyük Knezliği’nin vasalları hâline getirmiştir (Grişin 2000: 7). Ancak Tatar ve Karay Türklerinin siyasî ve sosyal durumu Litvanya’nın üst zümresinden pek de farklı olmamıştır. Vytautas, Tatar ve Karay göçmenlerine din özgürlüğü vermiş, karışık evliliklerden doğan çocukların babalarının dininde olmalarına müsaade etmiştir.

### **Geçiş Törenleri**

İnsanın yaşamında doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bu üç önemli aşamanın çerçevesinde birçok inanç, gelenek, görenek, âdet, töre, tören, âyin, dinsel ve büyü temelli işlem/ler yer almaktadır. Bireyin bu geçiş aşamalarında, zararlı etkilere çok açık ve güçsüz olduğuna inanıldığı için diğerleri tarafından onu korumak ve kutsamak ihtiyacı ortaya çıkmaktadır (Örnek 1988: 105). Bu sebeplerle her millette geleneksel kültürün ana bölümlerinden olan geçiş dönemleri farklı biçimlerde uygulanmaktadır.

Türkistan coğrafyasının geneline bakıldığında geçiş dönemlerinin benzer olduğu, ancak geniş bir coğrafyaya yayılan Türk boylarının zaman içerisinde farklı kültürlerle çok yakından temas hâlinde olmaları, yaşayış şekilleri, düşünce tarzları, ekonomik durumları

ve farklı inanç sistemlerini benimsemeleri neticesinde bu uygulamalarda bazı değişikliklerin yaşandığı gözlemlenmektedir (Türker vd. 2016: 142). Geçiş dönemlerindeki bu farklılıkların bir örneği de bugün başta Litvanya, Kırım, Polonya, Türkiye, İsrail, Amerika vb. ülkelerde ikamet etmekte olan Karâî mezhebine mensup Karay Türkleridir.

Bu çalışmanın ana muhtevasını, Litvanya’da ve Kırım’da yaşayan Karay Türklerinin evlilik âdetleri ve bu âdetlerde yaşanan kültür değişimleri oluşturmuştur. Metin ve kelime derlemelerinde elde edilen verilerden hareketle evlilik konusuyla ilgili durum tespitinde bulunulmuştur.

### **Karay Türklerinde Evlilik**

Karay Türklerindeki evlilik ritüellerinin Tatar ve diğer Türk boylarının evliliklerine benzediği görülür. Karaylar için evlilik iki kişi arasında değil, iki aile hatta Karay Türk toplumunu çok yakından ilgilendiren ve bayram olarak nitelendirilen bir durum olarak görülür (KK 1). Karayların evliliklerinde halkın toplumsal ve dinî gelenekleri bir arada uygulanır. Evlilik için gereken şartlarda *reşit olmak, karşılıklı rızanın olması ve aynı dine/mezhebe mensup olmak* aranır. Evlilikte etnik olarak Karay halkına mensup olmak temel esastır ve yakın akrabalık durumu kabul edilmez (KK 1, KK 2, KK 3). Eski zamanlarda Karay bir kız 13 yaşına, Karay oğlan 16-18 yaşına girdiğinde evlilik için reşit kabul edilirdi (KK 1). XIX. yüzyılın ortalarında asgari evlilik yaşı kızlarda 16, erkeklerde ise 18 olmuştur. XX. yüzyıldan itibaren ise Kırım Karayları, evlenme yaşını devlet kanunları doğrultusunda kız ve erkek için 18 yaş olarak belirlemiştirlerdir (Polkanov 1994a: 41).

Karaylarda çok eski zamanlarda evlilik için karşılıklı gönül rızası formalite idi (KK 1). Gençler, büyüklerinin iradesine sorgusuz sualsiz itaat etmek zorundalardı. Hatta aile reisleri genellikle çocukların yetişkinliğe erişmeden çok önce eşleştirilmesi konusunda birbirleriyle anlaşılırdı (Lebedeva 2003: 31). Rusya’nın büyük kentlerinde Karay Türkleri daha az sayıdaydı ve bu sebeple Karay bir erkeğe uygun Karay bir gelin adayını bulmak oldukça zordu. Aileler, çocuklarının onayını almadan Kırım’dan bir eş adayını bulurlar ve çoğu zaman da hoş olmayan durumlarla karşılaşılırdı. Mesela; eş adayını bulunan kızın ablasının olması gibi. Karay geleneklerine göre küçük kız kardeş, ablası evlilik akdini gerçekleştirilmeden evlenemezdi (Lebedeva 2003: 31).

Karaylarda önceki zamanlarda diğer dinlere mensup kişilerle evlilikler konusunda katı dinî bir kural vardı (Suleymanov 2012: 117). Sonraki zamanlarda nüfusun azlığı dolayısıyla farklı dine mensup diğer Türk boylarının temsilcileriyle (Tatar, Nogay vb.) evliliklere müsaade edilmiştir. Ancak bu Türk boylarına Karâî mezhebini kabul etme şartı koşulmuştur. Kırım Karay Türklerinden Polkanov’a göre XVI. yüzyılda Karay topluluğu daha kapalı hâle gelmiştir. Evlilikler sadece bu topluluk içinde ya da farklı ülkelerde yaşayan Karay temsilcileri arasında yapılmıştır (Polkanov 1994b: 23). Evlilikte kadın ile erkek aynı ve tek bir beden sayıldığından, kadının kardeşi ile kocası, enişte kayın birader gibi değil, öz kardeş sayılırdı. Bundan dolayı aynı derecede olan akrabaların evlenmeleri de yasaklanmıştır (Suleymanov 2012: 116, KK 1).

Karay gelenek ve yasalarına göre, soyun devamlılığı çok önemli olduğu için kişi tek bir eşle sınırlandırılmamalıdır. İkinci bir eş talebi, yaşlılar ve özellikle din adamları tarafından haklı bir gerekçeyle karara bağlanır. Tevrat’ın değişik yerlerinde de “Hz. İbrâhim (Tekvîn, 16/14), Hz. Ya’küb (Tekvîn, 29/20-30; 30/36), Hz. Dâvûd (II. Samuel, 5/13-16), Hz. Süleyman’ın (I. Krallar, 11/3; Neşideler Neşidesi, 6/8) ve İsrâiloğulları’nın diğer bazı peygamberlerinin (meselâ Çıkış, 18/2-4; Sayılar, 12/1)” (Ali vd. 1993: 365) çok eşli oldukları belirtilmektedir. Tevrat’ın bu bölümlerinde belirli sebeplerden dolayı çok eşliliğe müsaade edilmiştir. Bu bağlamda Karaylarda çok eşliliğin sebeplerinden birincisi neslin devamı için kadının çocuk doğuramaması (KK 1), ikincisi yengeyle evlenme

zorunluluğu, bir diğeri de bekâr bir kızla zina ettikten sonra onunla evlenme mecburiyettir (Suleymanov 2012: 118, KK 2). Kırım Karaylarının hazanı/dini lideri S. Beyim'in kayıtlarına göre de ikinci bir kadınla evlilik, sadece ilk eşin hasta, kısır ve psikolojik rahatsızlığı olması durumunda müsaade edilirdi. Ayrıca din adamları da bu konuda ciddi bir tahkikat yapmakla görevliydi (Saraç vd. 2007: 136-137). Karaylarda bu çok özel şartlar olmaksızın ikinci veya çok eşli evlilik gibi bir durumdan söz edilemezdi (KK 1).

Karay ırkının devam etmesi, evlilik hayatının tek gayesi olmakla birlikte dinlenme *Sabat* (< İbraniçe *lišbot* 'iş bırakma') ya da *Sebt* (cumartesi gün) gününde ve *Yom Kippur*, *Rom Haşanah*, *Simha Tora*, *Purim gibi* büyük bayramlarda, hamile veya emziren eşlerle cinsel ilişkiye girmek kesinlikle yasaktır (Lebedeva 2003: 4).

### **Karay Türklerinde Evlilik Ritüelleri**

Karaylarda evlilik geçiş dönemi *kız isteme*, *nişan akdinin düzenlenmesi*, *evlilik akdinin düzenlenmesi* ve *nikâhın yapıldığı toy* aşamalarından oluşur (Lebedeva 2003: 41, KK 1). Bütün bu aşamalar, Karayların gelenek ve görenekleri ile Karâî mezhebi çerçevesince yapılır. Karaylarda evlilik akdi, evliliğin bir satış akdi olarak değerlendirildiği ve evlenecek erkeğin kız tarafına belirli bir para veya mal vermesi olarak düşünülür. Derlenen bilgiye göre çok eskiden evliliklerde uygulanan uygulamalar şöyledir: nişan, damat tarafından kız tarafına verilen hediyeler, bir akşam gelinin evinde elbise biçilip dikilmesi, gelin ve damat için bekârlığa veda partisi, evlilik akdinin düzenlenmesi, gelin hamamı, gelinin toy için hazırlanması, damat hamamı, at yarışları, damadın ve gelinin toy için giydirilmesi, düğün, aslan gecesi ve akşam verilecek hediyeler (Polkonav 1997: 15, KK 1). Yine çok eski zamanlarda düğün için at yarışları düzenlenirdi. Şimdi ise bu gelenek, Karaylarda kalkmıştır (Polkonav 1997: 15, KK 1). Diğer gelenekler Litvanya Karaylarında hâlen devam etmektedir (KK 1).

Karaylarda ilk olarak kız isteme merasimi yapılır. Damat adayının ikna kabiliyeti yüksek olan ailesinden, akrabalarından, çevrede saygınlığıyla tanınan, hürmet gören kişilerden oluşan kadınlı erkekli bir grup, kızı istemek için evine giderler. Kızı babasından ya da aile büyüğünden isterler. İsteme bittikten ve onay alındıktan sonra kız tarafı misafirlere tatlılar ikram eder. Erkek tarafı hediyeler verir. Sonra belirlenen bir günde nişan töreni kararı alınır. Nişan törenine *kelişmək* denir. Nişanlanma töreni, neredeyse nikâhlanma ile aynı şeydir. Hazan, nişanlanan yeni çifti nişanlarının yapıldığını özel bir deftere kaydetmelidir (KK 1). Gelin ve damat bu sözleşmeyi iptal ettirmeden başka biriyle nişanlanamaz ve evlenemez. Nişan sözleşmesi ile nikâh sözleşmesi arasında fark vardır. Nişan sözleşmesine göre tarafların hiçbiri karşı tarafın mal ve mülkünde söz hakkı yoktur. Nişandan sonra nişanlanan çiftler, aileleri ile yaşamaya devam ederler. Çok eskiden nişan sözleşmesinden sonra nişanlanan çiftlerin görüşmeleri yasaktı (KK 1). Öyle ki gelin damadın adını dahi telaffuz edemezdi. Hatta kızın ağabeyinin adı ile nişanlısının adı aynı olsa ağabeyinin adını söylemeye imtina ederdi (Lebedeva 2003: 46). Daha sonraki zamanlarda nişanlanan yeni çift için uygulanan bu yasak kalkmıştır (KK 1).

Litvanya Karaylarında, Kırım Karaylarından farklı olarak genç çift evlilik öncesi atalarının kabirlerini ziyaret eder ve onlara dua okur (KK 1, KK 2). Bu durum, ailenin ölmüş üyelerine karşı hürmet etme, saygı gösterme ve korkuyu ifade eden atalar kültürüdür. Litvanya Karaylarında evlilik, evlenecek çiftin misafirleri evliliklerine davet etmeleri ile başlar (KK 1). Sonraki zamanlarda genç çift yerine çocuklar davet için gönderilmeye başlanmıştır. Çocuklar, davet için çaldıkları her kapıda eğilerek ev sahibine 'damat ve gelin (falanca ve falanca kişi) sizin karşınızda saygıyla eğiliyor ve sizi evliliklerine davet ediyorlar' (Lebedeva 2003: 41) der. Düğüne sadece Karay kökenli olanlar katılabilir ve başka din mensuplarının düğüne katılması pek hoş karşılanmaz (KK 1).

Damat tarafında evlilik, damadın müzisyenleri gelinin evine göndermesiyle başlar. Damat, müzisyenler eşliğinde gelin evine alkol şişesi, turtalar, kurabiyeler ve *Karaite* olarak adlandırılan ‘ak helva’ gönderir (Lebedeva 2003: 39, KK 1). Karaylarda bu helva yapma geleneği Kırım’dan günümüze kadar gelmiştir (KK 1). Helvanın ak renginde yapılması mutluluğu, sevinci temsil içindir. Müzisyenler gelin evinde birkaç düğün şarkısı söyler ve hediyeleri verip damat evine dönerler. Damat, evleneceği gün evli iki yakın akrabasını seçer. Bunlara *şoşbin* ‘şahit’ denir. Rus kökenli Karaylarda *prednyı* ‘öncü’ denir (Lebedeva 2003: 39). Seçilmiş evli bu iki şahit genç erkek, düğün esnasında damadın yanında durmak zorundadır. Aynı akşam gelinin evinde gelinin kız arkadaşları toplanır, oyun ve eğlence düzenlenir. Erkeklerin gelin evindeki bu eğlenceye katılmaları yasaktır. Çünkü erkeklerin bu kızların yüzlerini görme hakları yoktur. Bazıları gelin evine gelse de gizlice camdan izleyip kendilerine bir gelin adayı seçerler. Gelin evindeki bu gecenin adına *kızlar gâcesi* ‘kızlar gecesi’ denir. Gelin kız arkadaşlarına tatlı, üzüm, ceviz ve nohut ikram eder. Bu geceye *kız biyânçı* ‘kız sevinci’ denir (Lebedeva 2003: 41, KK 1, KK 3). Bu eğlence esnasında gelin oynamaz, bir köşeye çekilip oturur ve eğlenen kız arkadaşlarını izler. Gelinin yüzü duvakla kapalıdır. Düğün esnasında kadınların yanında dahi gelinin yüzünü açması yasaktır. Aynı zamanda damat evinde de *erkäk gâcesi* ‘erkek gecesi’ vardır (Lebedeva 2003: 32, KK 1).

Düğün davetinin ertesi akşamı nikâh akdi uygulanır. Öncesinde gündüz damadın evinde arkadaşları toplanır, danslı müzikli bir eğlence düzenlenir. Burada kızların bulunması yasaktır. Belirtilmiş saatte damadın arkadaşları damadı müzik eşliğinde hamama götürür. Hamam dönüşü nikâha hazırlık yapılır (KK 1). *Ataman* ‘önder’, aksakallar, genç ve yetişkin erkekler, *şoşbin* ‘sağdıç’ ve *çırakçı* ‘düğün törenini idare edecek kişi’ damadın yeni kıyafetlerini giymesi için eve uğurlarlar. Damat iç kıyafetine kadar soyunur. Sonra onu arkadaşları yeni kıyafetlerle giydirmeye başlar. Müzik eşliğinde giydirilen kıyafetlerin adları söylenir. Her parçayı giydirirken şarkı söyleyerek ve eğlenerek yaparlar. Söylenen bu şarkılarda bir anlam aramamak gerekir (KK 1). Damadı tam olarak giydirmezler. Mesela; ayakkabı ya da botların ipleri bağlanmaz, pantolonun düğmeleri tam olarak iliklenmez. Ceket de tam giydirilmez sadece damadın omzuna atılır. Çünkü; ataman tarafından damadın önce kutsanması gerekir. Ataman, onun yardımcısı ve aksakallar, sandalye ya da taburelere damadın kutsanması için oturur. Atamanın önüne kudret ve serveti temsil için bir kürk serilir. O kürkün üstüne diz çökerek damat durur. Onun iki yanında da iki şahit durur. Elinde kırmızı kamçıyla ataman damada evli bir erkek nasıl yaşar onu anlatır. Damada hanımını koruması ve aile içinde huzuru ve güveni sağlaması gerektiğini söyler. Atamandan sonra atamanın yardımcısı ve aksakallar, damada benzer nasihatlerde bulunurlar. Sonra ataman, elinde kırmızı kamçısıyla damadın önce sağ omzuna sonra sol omzuna sonra tekrar sağ omzuna hafifçe dokunur. Böylelikle damat ataman tarafından kutsanmış olur. Ataman, kutsarken şu sözleri söyler: *algışlaymın seni şemi bıla uç ataları-mıznuş Abragamnuş, İshaknuş, Yakobnuş* yani; ‘üç atamız olan İbrahim, İshak ve Yakup’un adları ile seni kutsuyorum’. Sonra damat sağdıçlarının yardımıyla dizlerinin üstüne kalkar ve damadın giyimi düzgün hâle getirilir. Ataman, damadın kutsanmasını pekiştirmek için herkese şarap kadehini uzatır. Damadın sağlığı için içilir, mutluluğu için şekerli poğaç ve tatlılar yenir. Damat içmez ve sonrasında herkes gelinin evine gider (Lebedeva 2003: 45). Eş zamanlı olarak gelinin evinde de buna benzer bir ritüel uygulanır. Geline istemeye gelen yaşlı kadınlar, kızın arkadaşları ve diğer kadınlar geline nikâh kıyafetini giydirirler. Bu giydirme de müzik eşliğinde yapılır. Geline müzik eşliğinde ‘ağlama gelin ağlama...’ (Lebedeva 2003: 33) diye başlayan şarkılar söylenir. Sonra gelinin saçları giyinme öncesi açılır ve çok sayıda örgü örülür. Bu saç örme geleneği, Rus kökenli

Karaylarda da görülür (Lebedeva 2003: 39). Şakak kısmındaki iki tutam saç örgüsüz bırakılır, iki tutam saç şakak kısmından kesilir ve kıvrılır. Bu kıvrımların adına *zilif* ‘zülûf’ denir (KK 1). Şakaklardaki bu zülûfler, gelinin bekâr ya da dul bir kadından fark edilsin diye yapılır (Lebedeva 2003: 33). Gelinin duvağı hemen takılmaz. Çoraplarını giydirmeden önce topuğunun altına gümüş para koyarlar, sonra çorabın üstünden beyaz bir ip bağlarlar. Diğer gümüş parayı kâğıda sarıp gelinin iç çamaşırına/sutyenine koyarlar. Aynı yere kâğıda sarılı bereket için ufak parça bir ekmeğe bir sıkım tuz konur. Yaşlı kadınlar, geline bir Karay kadını evlendikten sonra nasıl davranmalı onu anlatırlar, yani geline bir çeşit nasihatte bulunurlar. Sonra gelini masa başına oturturlar, masanın üzerinde altın, gümüş, ekmeğe, tuz, bal vs. bulunur. Yaşlı kadınlar, sırayla geline soru sorarlar. Altını, gümüşü, ekmeği vs. göstererek ‘Bu ne?’ derler. Yani altını göstererek geline bu ne derler? Gelin de ‘altın’ der. Cevabın ardından geline nasihat edilir. Mesela; ‘altın kadar değerli ol’. Gümüşe işaret edildikten sonra ‘gümüş kadar temiz ol’. Ekmeğe işaret edildiğinde ‘evin ekmeğe dolsun, bereketli olsun’. Bal işaret edildikten sonra ‘hayatın bu bal kadar tatlı güzel olsun’ şeklinde iyi dileklerde bulunurlar. Bundan sonra gelinin duvağı takılır. Duvağı da yeşil bir taç ile süslüdür. Bu taç, gelinin gençliğini ve tazeliğini simgeler (Lebedeva 2003: 46). Bu gelenekler uygulanırken orada bulunan kadınlar gelinin masumiyetini temsil için başından aşağıya gümüş para dökerler (Lebedeva 2003: 33). Günümüz Kırım Karaylarında bu geleneklerden saç örme ve şakak kısmındaki iki tutam saçın örgüsüz bırakılması geleneği kalmıştır. Litvanya Karaylarında kısmen devam etmektedir (KK 1). Gelinin başından para atma geleneği hâlen devam etmektedir (KK 1).

Nikâh kenesinde yapılacaksa öncelikle kenese nikâh töreni için hazırlanır. Nikâhı izlemek isteyen Karaylar, iki yana dizilir ve avludan kenesaya doğru düğün alayı ilerler. En önde ellerinde mumlarla iki erkek çocuğu gelir. Sonra siyah bir takım elbise giymiş, beyaz/kırmızı renkte kravat takmış damat ve iki yanında gelinin iki kız arkadaşıyla içeri girer. Sonra iki sağdıç, beyaz bir elbise veya gelinlik giymiş gelini ellerinden tutarak kenesaya getirir. Sağ elinde kırmızı kamçısıyla ataman girer. Onun sol tarafından dünürler içeriye girer. Onların arkasından atamanın yardımcısı girer. Gelin istemeye giden yaşlı kadınlarla beraber gelin ve damadın arkadaşları girer. Kızlar kenesinde sağ tarafta durur. Keneseye gelin ve damat girer girmez altara ‘kürsüye’ doğru ilerlerken hazan ve orada bulunanlar *küyew kelinine süyin sen de küyewinge süyin kelin* ‘damat gelinine sevin sen de damadına sevin gelin’ derler (Lebedeva 2003: 37-47, KK 2). Bu şarkının adı *körgü igitlerin* ‘yiğitlerin güzelliği’dir. Kenesinde gelin sağ tarafta damat sol tarafta yer alır. Ataman damadın tarafında, gelinin tarafında ise onu istemeye gelen dünürler durur. Gelin istemeye gelen dünürlerin birinin elinde nikâh yüzükleri bulunur. Erkek çocuklar ellerinde mumlarla altın yanında yüzleri gelin ve damada dönük dururlar. Kız arkadaşlar sağ, erkek arkadaşlar da sol tarafta durur. Sonra nikâh töreni başlar. Nikâhı hazan kıyar. Kadın kocasının elinden tutar, kendi tarafına döner. Ya da damat döner. Geleneğe göre kim eşini kendi tarafına döndürürse ailenin reisi de o olur. Nikâhın bitiminden sonra ve düğün başlayana kadar genç çift herhangi bir şey yiyip içmez (Lebedeva 2003: 47, KK 1).

Nikâh kıyıldıktan sonra düğün yapılacak binanın önüne kudret ve serveti temsil için bir kürk döşenir. Genç çift kürkün üzerinden basıp kapıya yönelirken kapıda onları anne ve babaları karşılar. Genç çiftin başından aşağıya bereketi temsil için yulaf dökerler. Sonradan bütün akraba ve misafirler genç çifti tebrik eder. Misafirler sofraya davet edilir. En özel masaya genç çift, ataman, onun yardımcısı, dünürler ve sağdıçlar oturur. Düğün esnasında gençler atamanın iktidar sembolü olan kamçısını çalmaya çalışırlar. Eğer çalabilirlerse ataman bu kamçıyı onlardan satın almak zorundadır. Sonra gelini bir odanın

ortasında sandalyeye oturturlar. Kadınlar ve kızlar gelinin yanında durur. Hazan geline iyi dileklerde bulunur, onu kutsar ve onun duvağını açar (KK 2). Omzunun arkasından duvağı atar. Hazanın attığı bu duvak hangi kızın üzerine düşerse evlenecek olan ilk olacaktır (KK 2). Sonra gelinin saçlarına gençliğini ve tazeliğini simgeler bir çiçek takarlar, bu sırada kadın ve kızlar gelinin etrafında dönerek şarkı söylerler. Düğünden sonraki ilk cumartesi günü yine bu düğünün devamı olur. O gün yine misafirler damadın anne ve babasının evinde toplanır, sofralar hazırlanır. Bugünün adı *ulu toy şabatı* ‘büyük düğün cumartesi’dir (Lebedeva 2013: 46-47, KK 1).

Eğer nikâh töreni gelinin evinde olacaksa yatak odasına kadar gelin, kardeşi veya ağabeyi veya bir erkek akrabası tarafından kucaklanıp götürülür. Nikâhın kıyıldığı odada gelinin çeyizi serilir. Herkes gelinin çeyizine bakıp çeyizin azlığını çokluğunu değerlendirir. Hazan, bu durumda sadece ruhanî bir lider değil aynı zamanda bir noter görevi üstlenir. Nikâhı önce evlilik defterine yazmakla mükelleftir (KK 2). Burada çeyiz olan her şeyi değerleriyle deftere kaydeder. Geline ait bütün eşyalar, paralar, gayr-i menkuller kaydedilir. Gelin evlendikten sonra hiçbir şeyden mahrum bırakılmamalıdır (KK 1). Şettar adı verilen evlilik sözleşmesi/akdi düzenlenirken damat odada bulunmaz. Evlilik akdi bittikten sonra salona arkadaşları eşliğinde damat davet edilir ve hazan sesli olarak evlilik akdini damada okur. Başta damat olmak üzere bunu orada bulunan herkes imzalar. Sonraki zamanlarda gelin tarafından da imzalanmaya başlanmıştır (Lebedeva 2003: 36). Daha sonra bu sözleşmenin içine bir altın veya gümüş bir sikke konulur, mühürlenir ve saklanır. Bu saklama işini gelin yapar (KK 1, KK 2). Bu sözleşme ancak eşlerden birinin boşanması veya ölümü hâlinde açılır (Lebedeva 2003: 36, KK 1). Yoksa kesinlikle açılmamalıdır (KK 1, KK 2). Evlilik sözleşmesinin yapıldığı andan düğünün sonuna kadar bir dizi geleneksel ritüel gerçekleştirilir. Bir noktada gelin ve damat, masumiyetin ve safliğin simgesi olarak beyaz bir keçe veya deri üzerinde dururlar. Hazan evlilikle ilgili Zebur’dan dualar okur. Misafirler de onun okuduğu bu duaları sessizce tekrar ederler (KK 2). Yeni evli çift için iyi dileklerde bulunulur. Onların başlarından madeni para, badem, şeker, yulaf serpilir. Törenin sonunda damadın başına bir miktar kül ve yulaf dökülür. Kül keneseanın yıkımı ile ilgili üzüntünün, yulaf ise bereketin sembolüdür. Karaylarda bir deri veya keçe üzerinde duran gelin ve damadın üzerine madeni para ve tahıl serpmeye geleneği, yani saçlı saçma geleneği hâlen devam etmektedir (Saraç 2000: 45, KK 1, KK 2). “Günümüzde ırk ve din mensubiyetine bakılmaksızın evlenen Kırım Karayları en zor dönemlerde bile beyaz bir keçe veya post üzerinde durmak, gelin ve damadın üstüne hububat serpmek/saçlı saçmak gibi âdetlerinden kesinlikle vazgeçmemişlerdir” (Suleymanov 2012: 127). Düğünde uygulanan saçlı saçma geleneği ya “yabancı soya mensup olan bir kız, kocasının soyunun ataları ve koruyucu ruhları tarafından kabul görmesi için yapılan bir kurban ayininin kalıntısıdır” (Eker 2000: 97) ya da “gelin ve güveyin birleşmesine engel olabilecek iyeler/cinler/arkaklar için bir tedbir almaktır” (Köksal 1996: 76).

Hazan, elinde şarap kadehi ile iyi dileklerde bulunup ellerini yeni çiftin başına koyar. Gelin hazana parmağını uzatır. Hazan, yüzüğü takar. Sonra damada takar. Hazan tarafından yüzükler takıldıktan sonra damat geline, ‘seni kanunen karım olarak kabul ediyorum’ der (Lebedeva 2003: 37). Hazan tarafından damat ve gelinin kutsanmasından sonra düğün töreni tamamlanmış kabul edilir ve damat arkadaşlarıyla kendi evine gider. Gelinin erkek kardeşi ve gelinin ailesinden bir erkek onu kucağında arabaya taşır ve damadın akrabalarıyla birlikte damadın evine götürür. Damadın evinde de gelinin erkek kardeşi veya yakın bir erkek akraba gelini gelin odasına götürür (Sinani 1988: 23; Lebedeva 2003: 35). Damat gelin odasına girmeden evvel arkadaşlarına bahşiş verir. Bu alınan para fakir Karay ailelere dağıtılır. Sonra yeni evli çift yatak odasında yalnız bırakılır. Damat gelinle



konusur ve uzun isteklerden sonra ilk kez gelin yüzünü damadın önünde kendisi açar ve damadın elini öper. Damat da onun boynuna değerli bir kolye takar (KK 1). Bu şekilde nikâh sona erer ama düğün devam eder. Karaylarda 7 gün boyunca damadın ve gelinin evden çıkmaması gerekir (KK 1). Çünkü; yeni evli çift evlendikleri yatağı korumaya alırlar (Lebedeva 2003: 36). Yalnız düğün kutlaması için misafirler, damat ve gelin için ayrı ayrı ziyarete gelebilirler ancak fazla evde kalmazlar (Samoyloviç 1895: 42).

Nikâhtan sonraki gün damadın evinde arkadaşları için kahvaltı hazırlanır. Bu sabahın adı *kertâk aldı* ‘gerdek öncesi selamlama’dır (Lebedeva 2003: 36, KK 1). Karaylarda, evlendiklerinin ilk cuma günü akşamı damadın arkadaşları eve gelir, bu akşam *arslan kâcesi* ‘aslan akşamı’ veya *arslan ojak kâcesi* ‘aslan ocağı akşamı’ olarak adlandırılır (KK 1). Bu akşam, bütün işlerin sona erdiği akşamdır. Herkes dinlenmeye çekilir. Bu akşam, yeni evli çiftin beraberlik yaşaması yasaktır. Bu sebeple arkadaşları damadı yalnız bırakmaz (Lebedeva 2003: 36). Bütün gece damat ve arkadaşları eğlenir, şarkılar söyleyip efsaneler anlatırlar.

Cumartesi sabahı damat kenesaya gider. Damada kenesada yeni bir tören düzenlenir. Yapılan ibadette ve dualarda bazı değişiklikler olur. Kenesada yeni evlenen çift için yeni dinî şarkılar söylenir. Bu şarkılar, alegorik dinî bir anlam taşır. Gelin, evliliğinin 7. haftasına denk gelen cumartesi günü kenesaya gidip ibadetlere eşlik edebilir (KK 2). Bekâr kızların ise kenesaya gidip ibadete eşlik etmeleri uygun değildir (Lebedeva 2003: 37).

Son cumartesi akşamı *bakış kâcesi* ‘bakış gecesi’ adını taşır (Lebedeva 2003: 36). Yeni evlilere yine yakın akraba ve yakın arkadaşları ikramlarda bulunup hediyeler verir. Bununla birlikte düğün sona erer. Ancak ritüeller devam eder. 7. günde yine akrabalar tarafından yeni evliler için hediyeler verilir. Geline verilen hediyelere ‘honca’ denir (KK 1). Bu hediyeler, gelinin çeyizinin bir parçası olur (Lebedeva 2003: 32). Gelinin ailesi de damadın annesine kudret ve serveti temsil için kürk manto hediye eder. Bu geleneğe *ton* ‘kürk manto’ denir. Orada bulunanlar bu kürk mantonun üzerine para atarlar. Düğün, bu törenden sonra tebrikler, şarkılar ve danslarla sona erer (KK 1). Gelinin ailesinin maddi durumu iyi ise damadın babasına ‘altın saat’ hediye eder. Gelinin ailesi tarafından verilen bu hediyelere, ‘honca avazı’ denir. Yani *iade-i hediye* ‘hediyeye yanıt’ demektir (Lebedeva 2003: 32, Suleymanov 2012: 120).

### Sonuç

Hazar Devleti’nin (651-1048) devamı niteliğinde olan/gösterilen Karaylar, Uzlar ve Kıpçakların önünden kaçan Peçeneklerin saldırıları karşısında Kırım’a yerleşmiş VIII. yüzyılda Yahudiliğin sözlü ürünü olan Talmud’u reddederek Karâî mezhebini benimsemiş Türk soylu halklardan biridir. Bu Türkler, Akdeniz coğrafyasında ortaya çıkan bu mezhepten hem etkilenmiş hem de bu mezhebe ibadet, dinî uygulamalar ve özellikle geçiş törenleri noktasında katkılarda bulunmuştur.

Geçiş törenlerinden biri olan evlilik, bireyin kendisini etkilediği gibi ailesini ve çevresini hatta yaşadığı toplumu da yakından ilgilendirmektedir. Toplumsal bağların güçlenmesini, sosyal dayanışmayı, paylaşmayı, gelenek ve göreneklerin sürekliliğini sağlayan evlilik töreni, Karay Türklerinde gelecek nesillere geleneğin aktarımında çok önemli bir yere sahiptir. Karaylarda geçiş dönemi inanmalarının eski Türk kültürüyle bağlarının kuvvetli olduğu görülür. Mesela; genç çiftin evlilik öncesi atalarının kabirlerini ziyaret etmeleri ve her durumda saçı saçma geleneğini sürdürmeleri gibi. Bununla birlikte Karayların evliliklerine dinî inançlar açısından bakıldığında Karâî mezhebinden de doğrudan etkilendiklerini söylemek mümkündür. Mesela; evlilik ritüeli gerçekleştirilirken hazan tarafından yapılan dualar Hz. Süleyman tarafından inşa ettirilen Bet Ha-Mikdaş’a (~Ağlama Duvarı’na) doğru yönelerek yapılır (KK 1). Yine Karaylara göre -resmi nikâh

sonradan yapılmakla birlikte- hazanın kenesada ya da evde kıydığı nikâh çok önemlidir. Bir Karay çifti resmi nikâh yaptırıp hazan nikâhı yaptırmadıysa kesinlikle evli kabul edilmez.

Kırım ve Litvanya’da yaşayan Karaylarda kızın istenmesi, nişan ve evlilik akdinin düzenlenmesi, evlilik ve evlilik sonrasında kadar uygulanan gelenek ve göreneklerde benzerlikler göze çarpmaktadır. Yalnız Karayların geçiş dönemlerini günümüzde en iyi Litvanya’da yaşayan Karay Türkleri muhafaza etmekte ve sayıca daha kalabalık olmalarından kaynaklı olsa gerek eksiksiz bir şekilde uygulamaktadırlar. Âdet ve inanışlarına sahip çıkan Litvanya Karaylarının evliliklerini bütün canlılığıyla yaşatmaya devam ettirmelerinin temel nedenleri dinleri gereği başka bir dinden kadın veya erkekle evlenmemeleri, buldukları coğrafyada sosyal açıdan bir bütünlük oluşturmaları ve dinî ayinler için Karay Türkçesinin kullanılıyor olması söylenebilir. Kırım’da yaşayan Karay Türklerinde ise Litvanya Karaylarına göre hem nüfuslarının hem de millî birliğin/dirliğin daha az olması münasebetiyle evliliklerindeki uygulamalar her geçen gün yok olmaktadır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAK KİŞİLER

**KK 1:** Szymon Juchniewicz, 85, üniversite mezunu, emekli, görüşme tarihi ve yeri: 15.05.2013-12.07.2013, Litvanya/Trakai

**KK 2:** Dr. Markus Lavrinovicus, 80, üniversite mezunu, teknik bilimler, hazan (10 Temmuz 2010’da Litvanya Karayları’nın ruhani lideri oldu.), görüşme tarihi ve yeri: 15.05.2011 Litvanya/Trakai

**KK 3:** Diana Lavrinovicus, 33, üniversite mezunu, İngilizce öğretmeni, görüşme tarihi ve yeri: 20.05.2013, Litvanya/Trakai

#### KAYNAKÇA

- Ali, Kevser Kâmil ve Salim Ögüt. “Çok Evlilik”. *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi* C. 8. (1993): 365-369.
- Bağır, M. Ali. “Modern İsrail’de Karâî Olmak: Mısır Kökenli Karâîlerin İsrail’deki Sorunları”. *TYB Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi* (2017): 105-128.
- Besalel, Yusuf. *Osmanlı ve Türk Yahudileri*. İstanbul: Gözlem Yayınları, 1999.
- Danon, Abraham. “The Karaites in European Turkey Contributions to Their History Based Chiefly on Unpublished Documents”. *The Jewish Quarterly Review*, University of Pennsylvania Press, (1925): 285-360.
- Doğruer, S. *Karay (Karaim) Türklerinin Sözlü Edebiyatı* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.
- Dunlop, D. Morton. *Hazar Yahudi Tarihi*. İstanbul: Selenge Yayınları, 2008.
- Eker, Gülin Ögüt. “Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğününün Ritüel Açısından Değerlendirilmesi”. *Millî Folklor* (2000): 92-100.
- Eliade, Mircea ve Loan P. Couliano. *Dinler Tarihi Sözlüğü*. Çev. A. Erbaş. İstanbul: İnsan Yayınları, 2018.
- . *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. Çev. A. Berktaş. İstanbul: Alfa Mitoloji, 2019.
- Golden, B. Peter. *Erken İç Asya Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş., 2000.
- . *Türk Halkları Tarihine Giriş*. Çorum: Karam, 2006.
- Grişin, Yakov. *Pol’sko-Litovskiy Tatarı: Vzglyad Cherez Veka* Kazan: Tatarskoye Kniznoye İzdatel’stvo, 2000.
- Harviainen, Tapani. “Signs of new life in Karaim Communities”. *Papers from Third Nordic Conference on Middle Eastern Studies*. Norway: In Ethnic Encounter and Culture Change (1997): 72-83.
- İzmaylov, İskander. *Voynu na Zapade. Polşa i Litva*. İstoriya Tatar (Tatar Tarihi). Tom 3, Kazan, 2009.
- Karatay, Osman. “Hazarların Musevileşmesine Dair Bir Belge: Kenize Mektubu”, *Karadeniz Araştırmaları* 18 (2008): 1-17.
- Kocaoğlu, Timur. “Karaycanın Bugünkü Durumu: Mykolas Firkovičius ile Mark Lavrinovičius’lerin Anısına”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* (2017): 2-17.
- Kokizov, D. Yu. “Karay Türklerinin Kısa Tarihçesi”, *Uluslararası Karay Çalışmaları Sempozyumu*, Bilecik: Bilecik Üniversitesi Yayınları, (2011): 869-882.
- Köksal, Hasan. “Türk Düğünlerinde “Sacı” Geleneği, Buna Bağlı Ritler-Pratikler”. *Bilgi* (1996): 75-81.
- Kuzgun, Şaban. *Türklerde Yahüdlük ve Doğu Avrupa Yahüdilerinin Menşei Meselesi Hazan ve Karay Türkleri*. Ankara: Seda Yayınları, 1985.

- . “Karay Türkeri’nin Dünü Bugünü”. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Şaban Kuzgun Armağanı* (2000): 1-4.
- Küçük, Abdurrahman ve Günay Tümer ve Mehmet Alparslan Küçük. *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2012.
- Lebedeva, E. İsakovna. *Gvad’by*. Simferopol, 2003.
- Polkanov, A. İvanoviç. *Krımskiye Karaimi*. Bahçesaray, 1994a.
- . *Kırım Karaylarının Ayinleri ve Gelenekleri-Türkler: Evlilik, Doğum, Cenaze*. Bahçesaray, 1994b.
- . *Karaitlerin Efsaneleri ve Gelenekleri*. Simferopol, 1997.
- Örnek, S. Veyis. *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul, 1988.
- Samoyloviç, A. Nikolaveviç. *Radlov’un Kırım Tatarları ve Karayların Halk Edebiyatı Hakkındaki Materyalleri Hakkında*. Kerç, 1895.
- Saraç, Mihail Semenoviç. *Karayların Dini İnançlarının Tarihi ve Özü*. 2000: 25-45.
- ve diğer. *Karaimskaya Narodnaya Entsiklopediya Karaimskiy*. Dom, VI/II, Kırım, 2007.
- Sinani, İ. O. *İstoriya Voznikoveniya i Razvitaya Karaimizma*, (1989): 18-50.
- Suleymanov, Seyyar. *Kırım Karayları*, T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Ana-bilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Bursa: Uludağ Üniversitesi, 2012.
- Şişman, Simon. “İstanbul Karayları”. İstanbul: *İstanbul Enstitüsü Mecmuası* (1957): 97-102.
- Tevrat. Korea: Korean Bible Society. 2011.
- Zajaczkowski, A. “Karaims in Poland”. *Tarih Dergisi* (1961): 1-35.
- . “Хазарская культура и ее наследники”. *крымские караимы, происхождение, этнокультура, история* (2005): 66-74.

## MOENA “TÜRKLERİ” VE GELENEKSEL TÜRK İMGESİ: BİR FOLKLORUN (YENİDEN) İCADI MESELESİ\*

### The “Turks” of Moena and the Traditional Image of Turks: A Matter of (Re)invention of Folklore

Dr. Öğr. Üyesi Cristiano BEDIN\*\*

#### ÖZ

Bu makale, Moena'nın küçük “Turchia” mahallesinde kullanılan Türk imgesini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu incelemeyi yürütmek adına ilk önce bir folklorun neden ve nasıl (yeniden) icat edildiğini göstermek gerekir. Folklorun (yeniden) icadının, her şeyden önce küreselleşmenin homologasyon eğilimlerine bir yanıt olduğu söylenebilir. Ayrıca bir geleneğin yeniden canlandırılmasında ya da icadında genellikle belli bir toplumun, efsanevi ve şanlı olduğu varsayılan geçmişine başvurulur. Kaldı ki bir folklor geleneğini yeniden kurgulamak her toplumun doğal bir eylemidir. Söz konusu güncellemeler genellikle başka geleneklere dayanarak gerçekleştirilmektedir. Bunun yanı sıra, bazen folklorik bir geleneğin oluşturulması ya da icat edilmesi imgelerden oluşan bir alt tabakaya dayanır. Nitekim imgeler, belirli bir toplumun kültürel boyutunda büyük önem taşıyan unsurlardır. Bu bağlamda folklorları inceleyerek imge bilimsel etkileri de açığa çıkarmak önemlidir. Moena “Türkleri”nin geleneksel törenleri bu olguyu doğrulamaktadır. Moena kasabası, Trentino'nun dağlık bir bölgesi olan Fassa Vadisi'nde, geleneksel olarak etnik özelliklerini vurgulayan “Ladinia” adlı bir bölgede yer almaktadır. Bu ortamda, “Turchia” mahallesi yıllar içinde belirli bir folklor geliştirmiştir. Bu bölgenin sakinleri her yıl Ağustos ayının ilk haftasında kendilerince Türkleri temsil eden kostümler giyerek bir geçit töreni düzenlerler. Bu olgu, ikinci Viyana kuşatmasından kaçan ve sonunda Moena'ya yerleşen bir Türk yeniçerisinin maceralarını anlatan bir efsaneyle bağlantılıdır. Öte yandan, her yıl gerçekleşen “Türk” geçit töreni, kesinlikle Ladinia bölgesinde yaygın olan ve “Baschia” olarak adlandırılan dışevlilik (egzogami) ritüeliyle bağlantılıdır. Bu Ladin düğün geleneğinin “Türk” versiyonu olan “Bastia”da, dışevliliğe mahallenin kralı değil, hayali bir Osmanlı padişahı gibi giyinen “Sultan”ı izin verir. Bu geleneğe göre, tıpkı padişah gibi diğer sakinler de vezirleri, yeniçerileri ve cariyele temsil eden kostümler giyer. Zamanla, savaş sonrası İtalya'da çağdaş “egzotik” karnavalların yaygınlaşmasının etkisiyle “Türkler”in geçit töreninin, turistleri çeken ve koruyucu azizlerini kutlayan ve tüm İtalya'da yaygın olan köy festivallerini hatırlatan yıllık bir olay haline geldiği açıktır. Moena “Türkleri”nin kendilerini nasıl temsil ettikleri incelendiğinde, “Türklük”ünü ifade etmek için 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren Batı'da yayılan bir dizi basmakalıpı kullandıkları görülmektedir. Moena “Türkleri”nin kullandıkları kostümler, aslında Osmanlı gerçekliği ve her şeyden önce çağdaş Türkiye ile bağlantısı olmayan, masalsi ve hayali oryantalist imgeleri çağrıştırmaktadır. Aslında geçit töreninin amacı kesinlikle orada yaşayan halkın bu sözde “Türklükü”nü göstermek değil, yerel eşsizliğini ispat etmektir. Bu nedenle, “Turchia” mahallesinin sakinlerinin “Türklük”ü benimsemeleri, kendi özelliklerini yeniden elde etmenin ve tüm dünyada etnik-kültürel farklılıkları ortadan kaldıran küreselleşme eğilimlerine karşı koymanın bir yoludur. Bir folklorun (yeniden) icat edildiği tüm vakalar gibi, Moena'nın “Türkleri” vakası da; çağdaş dünyada folklorun, küreselleşmenin etkisiyle kendi benzersizliğini kaybetme riskiyle karşı karşıya olan bir topluluğun kimliğini kurtarmanın genellikle tek yoluna dönüştüğünün bir göstergesidir.

#### Anahtar Kelimeler

Moena, folklorun (yeniden) icadı, imgebilim, Türk imgesi, karnaval, dışevlilik.

#### ABSTRACT

This article aims to analyze the image of the Turk used in the small “Turchia” neighborhood of Moena. To carry out this analysis, it is first necessary to show why and how a folklore gets (re)invented. It can be said that the (re)invention of folklore is above all a response to the homologation trends of globalization. In addition, the revival or invention of a tradition often refers to a past supposedly legendary and glorious of a particular society. Moreover, reconstructing a folklore tradition is a natural act of every society. These updates are usually based on other traditions. It may be added that sometimes the creation or invention of a folkloric tradition relies on a substrate of images. Images are an element of great importance in the cultural dimension of a particular society. In this context, it is important to reveal the imagological effects by examining the

\* Geliş tarihi: 24 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 9 Aralık 2022  
Bedin, Cristiano. “Moena Türkleri ve Geleneksel Türk İmgesi: Bir Folklorun (Yeniden) İcadı Meselesi”  
*Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 186-198

\*\* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İtalya Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye, cristiano.bedin@istanbul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6992-244X.

folklore. The traditional ceremonies of the Moena “Turks” confirm this fact. Moena is in the Val di Fassa, a mountain region of Trentino, in an area, called “Ladinia”, that has traditionally emphasized its ethnic peculiarities. In this context, the “Turchia” neighborhood over the years has developed a particular type of folklore. The inhabitants of this district every year organize a parade in the first week of August wearing costumes that intend to represent the Turks. This fact is linked to a legend that narrates the adventures of a Turk Janissary who fled the second siege of Vienna and finally settled in Moena. On the other hand, the annual “Turk” parade is certainly linked to the exogamous wedding ritual widespread in the Ladin region and which is called “Baschia”. In the “Bastia”, which is the “Turkish” version of this Ladin wedding tradition, not the king but the “Sultan” of the neighborhood dressed like an imaginary ottoman “padişah” gives consent for the exogamous marriage. In this tradition, as the sultan, also the inhabitants dress costumes that represent viziers, janissaries, and odalisques. Over time, under the influence of the spread of contemporary “exotic” carnivals in post-war Italy, the parade of the Turks becomes an annual occasion that attracts tourists and recalls the village festivals that celebrate their patron saint and are widespread throughout the Italian territory. By analyzing the representation that the “Turks” of Moena make of themselves, it can be seen that to express their “Turkishness” they use a series of stereotypes that have spread in the West since the 15th and 16th centuries. The costumes used by the Turks of Moena in fact recall a fabulous and stereotyped orientalist image that has no connection with Ottoman reality and above all with contemporary Turkey. After all, the purpose of the parade is certainly not to show this supposed “Turkishness”, but to demonstrate the local uniqueness of the community. Therefore, the assumption of “Turkishness” by the inhabitants of the “Turchia” neighborhood is a way to achieve their own peculiarities and to counter the globalizing tendencies that tend to annihilate ethnic-cultural differences all over the world. As all cases in which a folklore is reinvented, also the case of the “Turks” of Moena is a demonstration of how in the contemporary world folklore often becomes the only way to save the identity of a community that risks losing its own uniqueness under the influence of globalization.

#### Keywords

Moena, (re)invention of folklore, imagology, image of the Turk, carnival, exogamy.

#### Giriş

Son on yılda Türk basınında<sup>1</sup> Kuzey İtalya'nın Moena isimli küçük bir kasabasındaki Türk varlığından bahsedilmiştir. Kimileri söz konusu makalelerde yer alan haberin gerçek olduğunu varsaysa da, Moena'nın “Turchia” mahallesinde yaşayanlar ile Türkiye Türkleri arasındaki bağlantıyı reddeden ya da doğrulayan belli ve kesin kanıtlar bulunmamaktadır. Mahallenin Türk kökenlerini savunan inancın temelinde, çağdaş bir yazara (Yeniaras 2013) ilham veren çekici bir efsaneye rastlanmaktadır. Fakat var olan kaynaklara bakılırsa bu efsanenin gerçekçi olmadığını itiraf etmek gerekir. Ancak bu çalışmanın amacı, İtalya'nın “Ladinia” adlı bölgesinde gelişen gerçek ya da hayali bir geleneği reddetmek ya da doğrulamak değil, bu geleneğin anlamını göstermek ve daha önemlisi, Moena “Türkleri”nin kendi kimliklerini ispat etmek için kullandıkları basmakalıplardan ve önyargılardan tamamen arınmamış olan Türk imgesini incelemektir.

Moena kasabasında sergilenen ve birçok açıdan yüz yıllık basmakalıp ve önyargılara dayanan bu “Alaturka” folkloru anlayabilmek ve inceleyebilmek adına araştırma zemini gereklidir. Bu nedenle söz konusu folklorun ortaya çıkışında geleneğin icadı kavramını incelemekle birlikte Avrupa'da zamanla gelişen Türk imgesinin özelliklerine yönelmek faydalı olacaktır. Bu geleneğin tarihsel ve efsanevi kaynakları incelendikten sonra söz konusu folklorun anlamını ve onun oluşmasının sebeplerini araştırmak planlanmaktadır.

#### 1. Bir Folkloru (Yeniden) İcat Etmek: Kültürel ve İmgebilimsel Etkiler

Şüphesiz ki herhangi bir toplum için folklorik unsurlar, değerler ve gelenekler çok büyük önem taşımaktadır. Folklor, bir toplumun kimliğini ve bireyselliğini ayırt etmek, onun bilincini ve hafızasını uyandırmak ve canlı tutmak için başvuru bir olgudur. Bu açıdan folklor, bir toplumun bilinçaltını ve belli bir kültürü, bir değerler dünyasını ve bir kimliği yansıtmaktadır (Güneş 2020: 101). Fakat bazen bir folklor geleneği yeniden üretilebilir ya da sıfırdan icat edilebilir. Eski gibi gözükene ya da eski olduğu varsayılan birçok folklorik unsur ve gelenek büyük sıklıkla aslında yakın bir geçmişe dayanmakta-

dır (Hobsbawm 2013: 1). Yeni bir gelenek inşa ederken muhakkak uzak bir geçmişe başvurulur, benzer şekilde bu tür “yeni” gelenekler yakın zamanlarda gerçekleşen değişimlere göre de şekillendirilir ve icat edilir. Bu olgunun ilginç tarafı şu ki temel olarak yeni bir gelenek-folklor çağdaş dünyada gerçekleşen değişimlere karşı bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim postmodern, geç kapitalist ve küresel dünyanın yenilikleri ve değişimlerine karşı bir toplum, en azından bazı hayatî parçalarını değiştirmez ve mutlak kılmaya çalışır (Hobsbawm 2013: 2). Bu yüzden bir geleneğin yeniden üretiminde ya da icadında belli bir toplumun, efsanevi ve şanlı olduğu varsayılan bir geçmişe yönelmesi oldukça normaldir. Fakat özellikle çağdaş dönemde bir gelenek yaratan olgu geçmiş değil, şimdiki zamandır. Başka bir deyişle, geçmiş şimdiki zaman tarafından yeniden kurgulanmaktadır ve duruma göre değişen sebeplerden dolayı, göreceli bir şekilde dönüştürülmektedir (Aktulum 2013: 17).

Bir folklor geleneğini yeniden kurgulamak her toplumun doğal bir eylemidir. Nitekim Kubilay Aktulum’un öne sürdüğü gibi, her toplumun, folklorik kültürünü canlı tutmak için dönemselsel olarak kendi değerlerini ve geleneklerini güncellemesi gerekmektedir (2013: 9). Söz konusu güncellemeler genelde başka geleneklere dayanarak gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda kültürler arasında meydana gelen etkileşimler, daha zengin ve işlevsel gelenekleri yaratarak toplumun kültüründeki canlılığı da vurgulamaktadır. Aynı zamanda daha zengin ve çekici bir folklor, bireyleri kendi geçmiş kültürel birikimi ve benzersizliği hakkında bilinçlendirmektedir. Halk edebiyatı bu açıdan çok önemli bir rol oynamaktadır: “Folklorik anlatılar araçsallaştırılarak toplumda millî bilinç uyandırılmaya, millî kimlik inşa edilmeye çalışılabilmektedir; modern toplumda kaybolmaya yüz tutan folklorik unsur/değerlerin modern bireylere tanıtımı amaçlanabilmektedir” (Güneş 2020: 101). Bu anlatılar gerçeğe ya da geçmişe doğrudan dayanmayabilir veya modern çağda sıfırdan yaratılmış ya da yeniden yazılmış da olabilir. Yine de kendi etkileme gücünü muhafaza eder ve toplumun bireylerini, geçmişe dayalı gelenekler kadar, hatta bazen daha fazla etkileyebilir.

Bunun dışında sadece edebî etkenler bir gelenek ve folklorun yeniden inşasına katkıda bulunmaz. Sözlü ve yazılı anlatıların yanında birtakım yan olaylar görülmektedir. Hobsbawm’ın söylediği gibi “bu olaylar etrafında güçlü bir ritüel kompleksi oluşturulur: festival çadırları, bayrak sergilenmesi için iskeleler, adak yerleri, mabetler, merasim alayları, çalınacak ziller, tablolar, top atışları, festival onuruna gelen hükümet heyetleri, akşam yemekleri, tebrikler ve söylevler, vb.” (2013: 8). Bunlara benzer ritüellerin işlevi, esas olarak toplumun eşsizliğini dışa vurup göstermek ve aynı zamanda grup birlikteliğini meşrulaştırmaktır.

Ayrıca Hobsbawm’ın “icat edilmiş gelenek” kavramı etrafında tartıştığı konular Türkiye’deki folklor alanında büyük ölçüde “uygulamalı halkbilimi” terimi ile kavramsallaştırılmıştır. İlk kez 1939 yılında Benjamin A. Botkin tarafından kullanılan “uygulamalı halkbilimi” terimi, toplumsal tarihi anlamak ve yorumlamak için geleneksel kültürel değerleri incelemeyi amaçlayan bir bilim dalını işaret etmektedir. Bu anlayış, belirli bir coğrafi bölgede yaşayan insanların gelenekleri ve adetlerine toplumsal açıdan farklı bir yorum kazandırmaya yöneliktir. Bu çalışmada ortaya çıkacağı gibi, uygulamalı halkbilimi kuramları, özellikle azınlıkların etnik-kültürel farklılıklarının yavaş yavaş ortadan kalktığı küreselleşme sürecinde önem kazanmaktadır. Türkiye’de uygulamalı halkbilimi üzerinde yoğunlaşan önemli araştırmacılar (Çobanoğlu 2000, Oğuz 2002), 19. yüzyıldan günümüze folklor alanında yapılan çalışmaları bu açıdan değerlendirmişlerdir. Bu araştırmaların varlığı en önemli sonuçlardan biri, M. Öcal Oğuz’un şu sözleriyle özetlenebilir: “XIX. yüzyılda ‘yaşatmak için saklamak’ amacıyla ‘derlenen’ halk-

bilimi ürünleri, artık ‘yaşatmak için yaymak’ düşüncesiyle uygulanmaktadır” (Oğuz 2002: 8). Dolayısıyla uygulamalı halkbiliminin amacı da, yerelden başlayarak küresele ulaşmakla birlikte kültürel değerleri korumak ve yeniden sahiplenmektir. Uygulamalı halkbilimi çalışmaları (Oğuz vd. 2016) bunu göstermektedir. Bu nedenle, uygulamalı halkbilimi küreselleşen süreçlere karşı kendi kültürel kimliğini ispat etmeye çalışan küçük kültürel toplulukların folkloru kullanmaları sürecini incelemek ve yorumlamak bakımından önemli çıkarımlar sunmaktadır.

Bununla birlikte bazen folklorik bir geleneğin oluşturulması ya da icat edilmesi imgelerden oluşan bir alt tabakaya dayanır. Nitekim imgeler, belirli bir toplumun kültürel boyutunda büyük önem taşıyan unsurlardır. Ayrıca imge sadece bireysel bir yorum değil, kolektif bilinci oluşturabilecek bir unsur olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla sadece bireyin iç dünyasını temsil etmez, çünkü her şeyden önce belirli bir toplumun genel eğilimlerini ortaya koyan araçlardır (Ulağlı 2018: 19). Bu yüzden imgeler, edebî unsurların yanı sıra kültürel, toplumsal ve psikolojik unsurların karşılıklı etkileşimiyle oluşan yapılarıdır (Ulağlı 2018: 22).

Söz konusu imgeleri inceleyen bilim, imgebilimdir. Gürsel Aytac’a göre imgebilim hem edebiyat hem de toplumsal tarih ile ilgili bir disiplindir. Bir edebî araştırma yöntemi olarak imgebilim, edebî metinlerde bulunan imgelerin estetik özelliklerini inceler. Aynı zamanda belirli bir toplumun düşünce yapısının tarihinin oluşturur. Dolayısıyla imgebilimin amacı da bir ülkenin kültüründe sunulan imgeleri semantik açıdan çözümlenerek disiplinlerarası bir kültür tarihini yeniden inşa etmektir (Aytac 2001: 106-107).

Edebî imgelerden yola çıkan imgebilimsel bir yöntem geliştiren Daniel-Henri Pageaux’a göre, toplumsal imgelerin yaratılmasında ötekine karşı üç farklı tip yaklaşım ve tutum bulunmaktadır. Bu üç tutum, “mani” (*mania*), “fobi” (*fobia*) ve “fili” (*filia*) olarak adlandırılmıştır. Pageaux’ya göre “Mani” fazla olumlu olduğu için yanlış bir imge yaratırken, tam tersi “fobi” nefretle dolu görüşlere yol açmaktadır. Oysa “fili”, ötekine karşı olan tarafsız ve dengeli bir tutum göstermektedir (Pageaux 2010: 54). Bu tutumlar imgelerin nasıl karşımıza çıktığını anlayabilmek için son derece önemli olup sadece edebî değil, siyasal, toplumsal ve etnik-psikolojik imgeleri incelemek için dikkate alınmalıdır. Bundan dolayı etnolojik imgeler olarak kabul edilebilen folklorik imgeleri çözümlenerek bilmek için “mani”, “fobi” ve “fili” tutumları ele alınmalıdır.

Önyargılar ile ilgili olarak, Michel Bourse’un kimlik ve çokkültürlülük gibi kavramların çözümlenmesinde kullandığı kuramlardan yola çıkarak “stereotip” kavramına ilişkin bir yorum yapmak mümkündür. “Kalıp yargı” olarak tanımlanan stereotipler/basmakalıplar, ötekini yüzeysel olarak algılamaya yönelik bir süreçten üretilir ve çoğunlukla olumsuz düşünceleri çağırıştırır. Basmakalıpların oluşumu dört aşamada gerçekleşir: kategorileştirme, basitleştirme, genelleme ve karıştırma (2009: 116-118). Stereotipleşme süreci, bir grubun başka bir gruba dışarıdan bakmasıyla başlar. Gözlemleyici grup, dışlanan bireylerin grubunun kendine özgü özelliklerine ilişkin bazı basitleştirilmiş yargılar üretir. Bu basitleştirilmiş özellikler, her türlü genellemeye yol açarak dışlanan grubun tüm bireylerine uygulanır. Bununla birlikte aynı kümede bulunan bireyler de kendi toplumu hakkında birtakım stereotipler oluşturabilir. Bu tür yargılar oto-stereotip olarak adlandırılırken, ötekine yönelik basmakalıplar ise hetero-stereotip olarak kabul edilir (Bourse, 2009:127). Doğal olarak hetero-stereotip ve oto-stereotip farklıdır ve farklı bir şekilde değerlendirilmelidir.

İmgeler ve kalıplaşmış yargılara sadece edebiyatta değil, çoğu zaman folklorik söylemler ve gösterilerde de rastlanmaktadır. Kaldı ki kalıplaşmış imgeler, bir topluluğun kimlik bilincini oluşturması için yararlı unsurlar olabilir. Nitekim bir topluluk kendi

kimliğini öteki imajıyla karşılaştırarak oluşturabilir ve güçlendirebilir. Bu anlamda halk söylemleri belirleyici bir öneme sahiptir. Bu olguyu, Adil Çelik'in (2019; 2021) Türk halk söylemlerinin içinde rastlanan yabancı ve Hıristiyan imajı üzerine yaptığı araştırmalarıyla kanıtlamak mümkündür. Çelik'in öne sürdüğü gibi, ötekilerin bazı özellikleri ve davranışları kalıplaştırılarak yaratılan imgeleri, toplumun kimlik bilincini kazanma aracı olarak değerlendirilebilir (Çelik 2019: 923) ve bu imgeler ulusal/toplumsal kimliğin keşfedilmesine katkıda bulunur (Çelik 2021: 117). Bu sadece Türk folklorunda değil, birçok folklorik söylemde rastlanan bir süreçtir. Bu olgu, öteki imgelerinin (özellikle folklorik olanlar) asla naif olmadığını, aksine bir topluluğun kimlik özelliklerini ve biricikliğini gösterebilmek için işlevsel niteliklere sahip olduklarının anlaşılmasını sağlamaktadır.

Şimdiye kadar izah edilen konular, Türk imgesi gibi hassas ve tartışmalı bir konu üzerinde bir inceleme yürütebilmek adına son derece yararlı ve önemlidir. Sonraki bölümlerde bu tartışmaların ışığında ilk etapta Batı'da yaratılan Türk imgesinin genel özellikleri sunularak Moena "Türkleri"nin folklorik törenlerinde kullandıkları Türk imgesinin biçim ve işlevleri tartışılacaktır.

## 2. Avrupa'da Yaratılan Türk İmgesi

Türk imgesinin, Pageaux'nun tasarladığı kurama göre genel olarak "fobi", yani nefret ve korku duygularına göre yaratıldığı görülmektedir. Buna rağmen Türk imgesi basit değil çok karmaşık ve değişken bir imge olarak kabul edilmelidir.

Türk imgesinin üzerinde araştırma yapan Türk karşılaştırmalı edebiyat uzmanları, seyahat yazılarından ve oryantalist resimlerden karikatürist panellere kadar uzanan çok geniş bir metin yelpazesini incelemişlerdir. Olumsuz Türk imgesi özellikle Osmanlıların ilerlemesi ve çökmekte olan Bizans İmparatorluğu'nun büyük bir kısmının fethiyle oluşmaktadır. Türkleri kendi şeytani düşmanı, güçlü ve durdurulamaz Deccal olarak ilan eden Hıristiyan halkları, Osmanlı ordusunun Niğbolu (1396), Varna (1444), Kosova (1448) zaferleri ve İstanbul'un Fethi (1453) hakkında dehşetle haber almaktadır (Kuran-Burçoğlu 2003: 24-26). İkinci Viyana kuşatmasına (1684) kadar Osmanlıların Balkanlar'ı işgal etmeleri, zalim, despot ve kâfir olarak nitelendirilen ötekinin yeni ve güçlü bir imgesini uyandırmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu, Doğu despotizminin simgesine dönüşmektedir. Zamanla bu ögeye başka imgeler de eklenmiştir, nitekim Osmanlı dünyası şehvetin merkezi olarak kabul edilmiştir. Bu fikir, harem, hamam, göbek dansı gibi yanlış bir şekilde değerlendirilen, birçok defa hayali özelliklerle süslenen kültürel geleneklerden beslenmiştir (Kuran-Burçoğlu 2007: 255). Özellikle Orta veya Doğu Avrupa'da, Osmanlı tehdidini ya da işgalini doğrudan deneyimlemiş olan bölgelerde yayılan Türk imgesi dikkat çekicidir. Slovak edebiyatında ve folklorundaki Türk imgesine odaklanan Charles Sabatos'un (2005; 2014) söylediği gibi, "Türk tasavvurları, [...] bu bölgedeki kültürlerin çoğunda yabancı hükümlerine ait tehditkâr bir gücün sembolü olarak boy gösterdi" (2005: 247). Türk imgesi, Hıristiyan halklarına şiddet uygulayan Müslüman düşmanın temelde olumsuz bir imajı ve bir baskı metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu imajın, Türk tehdidi ortadan kalktıktan sonra da uzun süre canlı kaldığı görülmektedir. Nitekim 20. yüzyılda, geçmişte kalan Türklere karşı mücadele teması, çağdaş Slovak edebiyatında kendi ulusal kimliğinin yeniden inşasında önemli bir işleve sahiptir. Fakat Türk imajı olumsuz özelliklerini taşımaya devam etse de, bu defa belirli milliyetçi amaçlara hizmet ettiği fark edilmektedir (255).

18. yüzyılda Aydınlanma dönemindeki Avrupa'nın kolektif hayal gücünde Türk imgesi değişip en olumsuz ve ürkütücü özelliklerini kaybetmekte ve daha belirgin erotik ve şatafatlı unsurlarla zenginleşmektedir. Bu değişimin sebebi, Osmanlı İmparatorlu-



ğu'nun askeri gücünü kaybetmesi ve Batı'ya gittikçe açılmasıdır. Artık korkutmayan Osmanlı Devleti, *turquerie* (Türk usulü nesnelere) gibi yeni egzotik modalar için esin kaynağı olmuştur. Burcu Alarşlan'ın ifade ettiği gibi birçok Avrupalı asil erkek ve kadın, Türk kıyafetleri giyip poz vererek kendilerine portre yaptırmışlardır (2005: 151). Fakat bu yaygın ilgiye rağmen, çok eşlilik ve kölelik gibi bazı kültürel gelenekleri nedeniyle Hıristiyan aile ve sosyal değerlerine antitez olarak görülmüştür.

19. yüzyılda sömürgeci hareketlerin ardından Doğu, Fransa ve İngiltere gibi Avrupa'nın ekonomik olarak güçlü ülkeleri tarafından kontrol edilirken Doğu'yu daha derin bir şekilde ötekileştiren ve Edward W. Said (2003) tarafından incelenen Oryantalizm ortaya çıkmaktadır. Bu ideolojik düşüncede Osmanlı İmparatorluğu, Batılı seyyahların *Bin Bir Gece Masalları*'nın büyüleyici dünyasını bulabilecekleri ve Batı'nın zıttı olan yer olarak görülmektedir. Ayrıca Doğu medeniyetlerinin gelenekleri, dilleri ve kültürleri ile ilgili ilk çalışmalar çoğalırken öte yanda sanatçı ve ressamlar, aynı medeniyetleri masalsi ve çekici unsurlar içeren hayali bir dünya olarak resmetmektedir. Bu nedenle, gizemli ve baştan çıkarıcı bir Doğu'nun yaratılması, bastırılmış dünyevi hayallerin ve arzuların gerçekliğe aktarılması arzusunu, cinsel özgürlük isteğini ve bir huzur ve rahatlama iklimi arayışını gösterdiği söylenebilir (Kuran-Burçoğlu 2003: 30). Gaddar padişahlar, zenginlik içinde yaşayan vezirler, haremde yarı çıplak yatan odalık kadınlar ve devalerle dolaşan tüccarlar ile dolu bu hayali dünya, Türk imgesini o kadar içten etkilemiştir ki günümüze kadar etkilerini göstermektedir ve modern Türkiye ile büyük sıklıkla özdeşleşmektedir.

İtalyan kültürüne bakılacak olursa, Türkler genellikle olumsuz bir şekilde gösterilir, "öteki", düşman ve şeytanın hizmetkârı olarak görülürler. Bunun nedeni, her şeyden önce, daha önce bahsedildiği gibi dini sebeplerdir. Müslüman Türkler, Hıristiyan halklar için bir tehlike olarak kabul edilir. Akdeniz'in merkezinde yer alan ve antik çağlardan beri ticaret trafiği için zorunlu bir geçit olan İtalyan yarımadası, yüzyıllar boyunca Osmanlı Türklerinin saldırılarına maruz kalmıştır. Meşhur Otranto Seferi (1480) ve Puglia bölgesine yapılan saldırılar, bugün yerel folklorlarda hala hatırlanan olaylardır. Bu olgu, özellikle halk hafızasında Türklerin olumsuz imgesinin yayılmasını kolaylaştırmıştır.

Bunun dışında İtalyan yarımadasında Venedik Cumhuriyeti gibi istisnalar unutulmamalıdır. Nitekim Osmanlılarla yoğun bir şekilde teması giren Venedik hükümeti stratejik ve siyasi nedenlerle Türk-Osmanlı geçişini daha yakından tanımaya yönelik bir ilgi geliştirmiştir. Bu yüzden 16. yüzyıldan itibaren Türk tarihi, dili ve edebiyatı hakkında kitaplar yazılmıştır. Örneğin Francesco Sansovino'nun *Annali Turcheschi* (Türk Tarihi, 1573) kitabı veya Giovanni Battista Donado'nun *Della letteratura de' Turchi* (Türklerin Edebiyatı Hakkında, 1688) kitabı bu ilginin örnekleri olarak gösterilebilir (Soykut 2003). Her şeye rağmen bunlar, yaygın olumsuz Türk imgesiyle çelişen istisnai durumlardır.

18. yüzyılda tüm Avrupa'da olduğu gibi İtalyan edebiyatında da Türk imgesi giderek daha fazla önem kazanmaya başlamıştır (Özgören Kınılı vd. 2019: 68). Özellikle Giambattista Casti, gezi yazılarında şehvetli Türk imgesini ele almış ve Türklerin bazı erdemlerini övse de geri kalmışlıklarını, despot yönetimlerini ve evrensel düzene katkıda bulunamamalarını eleştirmiştir (Gürol, 1987: 73-75). Benedetto Marcello'nun 1715 tarihli *Il Bassa Generoso* (Cömert Paşa) ve Felice Radicati'nin *Il Sultano Generoso* (Cömert Padişah, 1805) operaları gibi bazı oyunlarda kimi Türk sultanları ve paşaları insani, adil ve merhametli olarak temsil edilse de (Anda, 1989: 134-135), olumlu bir Türk imgesine rastlamak zordur. Mesela şair ve trajedi yazarı Vittorio Alfieri (1749-1803), Türkleri kaba ve cahil bulmuştur (Gürol, 1987: 102). Yazar Edmondo De Amicis

(1846-1908), *Costantinopoli (İstanbul, 1877)* adlı seyahat kitabında, Türklerin gerçekten kendilerini sosyal ve kültürel açıdan geliştiremeyeceklerini düşünmüştür (Gürol, 1987: 146). İtalyan halk edebiyatında Türkler kötü, acımasız, tembel, şehvetli, şişman ve şeytani insanlar olarak gösterilmiştir (Gürol, 1987: 178, 182). Genel olarak tüm Türk karakterler belli kalıplaşmış tiplere ve stereotiplere göre şekillendirilmiştir (Akşin 2004: 24).

Bütün bu örnekler göz önünde bulundurulduğunda, Kuzey İtalya'daki bir kasabada yaşayan küçük bir topluluğun, kökenlerini bu kadar derinden hor görülen bir imgeye ait efsanevi bir ataya bağlaması şaşırtıcı gibi görülebilir. Ancak bu olgu, bir sonraki bölümde görüleceği gibi, yerel kimliğin inşasına ilişkin nedenler gösterilerek açıklanabilir.

### 3. İtalyan bir Mahallenin Türkleştirilmesi: Moena'daki Türkler

Avrupa geleneğinde Türk imgesi incelendikten sonra bu konuyla bağlantılı olarak Moena "Turchia" mahallesinin "Türk/Osmanlı" gelenekleri ve folkloruna dayalı maddi ve tarihsel kaynaklar bu bölümde sunulmuş ve hakkında değerlendirmeler yapılmıştır.

#### 3.1 "Turchia" Mahallesinin Adı ile İlgili Efsanevi ve Tarihsel Kaynaklar

Daha önce bahsedildiği gibi, Moena, Kuzey İtalya'da, Trento eyaletinde, Dolomit dağları arasındaki Fassa Vadisi'nde bulunan küçük bir kasabadır. Bu küçük kasaba kültürel açıdan özel bir bölgede bulunur. Bu bölgede yaşayan halk kendilerini *Ladini* (Ladinler) olarak tanımlar, antik ve özel geleneklere, İtalyancadan farklı bir dile ve köklü bir kültüre sahiptir. Ladinler, folklorik törenler ve şenlikler aracılığıyla gösterilen etnik özellikleriyle gurur duyarlar. Moena kasabası, "Rione Turchia" ("Turchia" Mahallesi) yer adı ile adlandırılan oldukça özel bir mahalle sayesinde meşhur olmuştur. Yaklaşık iki yüz kişilik bu topluluk ile Türkiye'nin arasında doğrudan bir ilişkinin olup olmadığı konusu halen tartışılmaktadır. Nitekim bazıları bu mahallenin Anadolu ile bağlantısını desteklerken, bazıları da bu inancın gerçekliğini reddeder.

"Turchia" mahallesinin sakinlerinin Türk asıllı olduğu gerçeğini destekleyen uzmanlar, oldukça ilginç bir efsaneden yola çıkmaktadır. Rivayete göre, 1683'te Viyana başkentini ikinci kez kuşatan Türk ordusunda görev yapan ve sonunda kuşatma sırasında esir düşüp esaretten kaçan ve yaralanan bir yeniçeri, Alp dağlarının vadilerine sığınır. Sayısız maceradan sonra esaretten kurtulan Türk yeniçeri, Viyana'dan 500 km mesafede bulunan Moena kasabasına varıp oranın sakinleri tarafından tedavi edilir ve kendisine orada kalma fırsatı verilir. Görünüşe göre zamanla evlenir, birçok çocuğu olur. Sonunda kahraman, kalıcı olarak Moena'da ikamet etmeye karar verir (Visintainer 2011: 7). Bu efsanenin simgesi, "Piazzetta Turchia" (Türkiye Meydanı) merkezinde "Fontana del Turco"dur (Türk'ün Çeşmesi). Sarıklı bir Türk başı ile süslenmiş bu çeşme, 20. yüzyılın ikinci yarısında buraya yerleştirilmiştir.



Fontana del Turco (yazarın fotoğrafı)

Belgelenmiş birçok kaynaktan yararlanan diğer uzmanlar ise, “Turchia” yer adı için farklı açıklamalar yapmaktadır. “Turchia” adı, aynı mahalleye verilen tüm diğer adlar arasında sadece en bilinenidir. Mesela bu mahalleye, Avisio nehri yakınlarındaki topraklarda bulunduğu için “Ischiacia” adı da verilmiştir. Latince “ischia” kelimesinin türevi olan “Ischiacia” adı tam olarak “sularla çevrili bir yer” demektir. Muhtemelen bu ad, burada bir zamanlar bataklıklar bulunduğundan verilmiştir (Poppi 2009: 114 ).

Kasabanın bazı tarihçileri, “Turchia” yer adının; “torchia”, yani “kenevir basmak için preslerin bulunduğu yer” sözcüğünün bozulmasıyla oluştuğu konusunda hemfikir görünmektedirler (Poppi 2009: 113-114). Fakat Giuseppe Dell’Antonio, “alla Turca” tabirinin ilk kez 1827 yılında belgelerde yer aldığı tespit edip, dikkatli araştırmalarına rağmen türemenin “Turchia”dan mı, yoksa “torchia”dan mı olduğuna karar verememiştir (Dell’Antonio 1977: 161). Nitekim toponimi açısından mahallenin diğer adlarından kesin olarak preslerin bulunup bulunmadığı anlaşılmaz.

Maria Piccolin ise “Turchia” yer adının tarihini farklı bir şekilde yorumlar. İncelediği belgelere göre Giovanni Francesco Accursio, 1698 yılında Moena’da doğan bir keşişti. 1736 yılında ölen peder Mısır’a misyoner olarak gönderilmişti (Stenico 2007). Ischiacia bölgesinde yaşayan bir kız kardeşi de vardı ve evinde erkek kardeşinin, 2. bölümde izah edilen “Türk tarzında” giyinmiş bir portresi bulunmaktaydı. Bu portreden esinlenerek ilk kez 1788’de bu hanımın sahip olduğu bir tarlaya “alla Turca” adı verilmiştir (Piccolin 2000). Sonuç olarak Moena’da uzaktan da olsa “bir Türk kurucu” ile bağlantılı olan bir *ciasal* (soy veya soyadı) bulunmamaktadır. Bu olgu Piccolin’in tahminlerini destekler: “Turchia” sadece bir yer adı olarak kabul edilmelidir. Ancak bu yer adı, bölge sakinlerinin zaman içinde *Bastia* (kız verme) ritüelinde gösterilen bir Türk kimliği inşa etmeleri için yeterli olmuştur (Poppi 2009: 115).

### 3.2 Kendi Farklılığını Belirtme Yolu Olarak Folklor: “Bastia” Geleneği ve “Türk” Karnavali

Fassa Vadisi’nin *Baschia* geleneksel töreni, Avrupa çapında halk kültüründe rastlanan ve bir zamanlar bölgeyi sadece işgalci Türklerden değil, aynı zamanda genç bekâr kızları “kaçırmaya” çalışan yabancılardan da koruyan gençlerin yer aldıkları dışevlilik ritüellerinin yerel bir yorumudur (Poppi 2009: 115). *Baschia* töreni, damadın köyünde düğünü gerçekleştirmek üzere yola çıkan tüm düğün alayının toplu olarak tutuklanmasıyla başlar. Herkes; sarhoş bir yargıcın, damadı köyün en güzel kızını “krallık” yasalarına uymadan kaçırarak suçladığı mahkemeye getirilir. Savcılık ve savunma arasındaki grotesk tartışma, Harlequin tarafından durdurulur. Bu geleneksel İtalyan maskeli karakter, anlaşmazlığın nihai hakemi olarak *Sobèna* kralının araya girmesini sağlar. Sarhoş ve beceriksiz kral, gübrenin tarlalara taşındığı sepet olan *bona*’nın bulunduğu tahta oturtulur. Harlequin, Kral’ı “*grazia*” (af) kelimesini söylemeye ikna eder ve tüm süreç barışçıl bir şekilde sona erer. Damat makul bir para cezası öder ve gelini köyün sınırlarının dışına götürür. Fassa Vadisi’ndeki karmaşık evlilik ritüeli, 70’li ve 80’li yıllarda, kimlik açısından geleneğin yeniden canlandırılması için yeniden keşfedilmiştir. Bu nedenle evlilik ritüellerinin yeniden canlandırılması, “geleneğin icadı”nda ve etnik-kültürel kimliğin inşasında büyük öneme sahip olmuştur (Poppi 2009: 116).

Moena’da Ladin *Baschia* töreni *Bastia* adını alır. *Baschia* töreninde olduğu gibi, *Bastia* geleneğinde mahalleden “Türk” bir kız kaçırma çalıştığı için damadın önce yiyecek ve şarap vererek bir ceza ödemesi gerekir. Ceza ödemedenden gelinin evinden çıkamaz. Ayrıca evlenmek üzere olan kız yabancı erkeğe verilmeden önce damadın Padişah’ın iznini alması gerekir. Daha önce anlatılan *Baschia* ritüelinde olduğu gibi, bu

eğlenceli durum yiyecek ve şarapla dolu bir ziyafet ile sona erer. Bu noktada nihayet yeni evliler için kutlamalar başlayabilir.

Moena Türklerinin *Bastia*'sı hiçbir zaman yok olmamış, geleneksel evlilik ritüelinin unsurları yerel bir kimlik ritüeliyle birleşip evlilik geleneği olmaktan çıkmıştır. Nitekim Moena'da "Turchia" mahallesinin "Türkleri", artık Türk-Osmanlı kıyafetleri giyerek sadece dışvilikler vesilesiyle değil, aynı zamanda büyük yerel şenlik vesilesiyle de geçit töreni düzenlerler. Böylece "Turchia" mahallesinin sakinleri, yaklaşık otuz yıldır bu şenlikte her yıl Ağustos ayının ilk haftasında mahallenin kendine özgü kimliğini köylüler ve turistlerin önünde yeniçeri, köle ve hadım kıyafetleriyle gururla yürüterek yeniden ispat etmeye çalışırlar<sup>2</sup>. İlginç bir olgu da Moena Türklerinin geçit törenini geleneksel olarak karnavalın düzenlendiği kış aylarında yapmamalarıdır. Bu etkinlik, Alp turizminin en yoğun olduğu dönem olan Ağustos ayında gerçekleşir. Bu nedenle, Türklerin geçit töreninin, turistleri çeken bir fırsata çevrildiği ve İtalyan topraklarında yaygın olan ve koruyucu azizlerini kutlayan köy festivallerini hatırlattığı söylenebilir.

*Bastia* töreninde olduğu gibi en önemli karakter şüphesiz padişahtır. Padişah, başörtülü kadınlardan ve dansözlerden oluşan haremi eşliğinde şenliği yönetir, ziyaretçileri selamlar, hediyeler ve kutsamalar dağıtır. Son olarak yerel yöneticiler, mahallenin kökenini doğrulayan küçük bir belge sergisiyle kutlamalara katkıda bulunur.

Poppi'ye göre, bu tür geçit törenlerinin Moena "Türkleri" tarafından geliştirilmesi, büyük olasılıkla İkinci Dünya Savaşı sonrasına dayanır ve "Turchia" mahallesinin Türk kimliğinin pekişmesi 1950'lerde olur. O yıllardan itibaren Moena'da, Şubat-Mart aylarında şehirlerde gerçekleştirilen karnavallara benzer maskeli şenlikler yaz aylarında düzenlenir. Bu maskeli şenlikler, "geleneksel" el işlerini, unutulmuş meslekleri ve dağ kültürünü tanıtmayı amaçlar. Bu nedenle, söz konusu şenlikler son dönemde Alp folklorunun yeniden icat edilmesini teşvik eden turizm endüstrisinin eğilimlerine de bağlanabilir (Poppi 2009: 117). Ayrıca, unutulmamalıdır ki 50 ve 60'lı yıllardan itibaren Kızılderili, Mihrace ve sultan kostümleriyle dolu "egzotik" karnavallar da yaygınlaşır ve bu gelenekler ekonomik patlama ve küreselleşmenin baskılarıyla Trentino bölgesinin vadilerine kadar da ulaşır (Baiocco 1995). Bu açıdan, Moena "Türkleri"nin kendi folklorik kültürüne bir tür öz-oryantalist bir eğilimle yaklaştıkları görülebilir. Öz-oryantalizm, her şeyden önce kültür turizminde gelişen ve yine folklorla ilişkili belirli etkinliklerin ticarileşme sürecinden geçtiğinde önem kazanmaktadır (Ölçer Özünel 2014). Kendini Türk olarak tanımlayan bu küçük topluluğun kendine bakışının, son on yılda Alp turizminin yeniden değerlendirilmesinin ticari mantığına uyduğu fark edilir. Büyük olasılıkla, egzotiğe karşı artan duyarlılık ve nostaljinin yoğun olduğu bu dönem, Moena "Türkleri"nin imgesini pekiştirmiştir. Bu nedenle bu "Türkler" in şenlikleri İtalya'nın genelinde gerçekleşen karnavalların özellikleri dikkate alınarak değerlendirilebilir.

Bu olgunun aynı zamanda ve her şeyden önce Batı Avrupa'ya yayılmış olan karnaval geleneğiyle bağlantılı olduğu da söylenebilir. Bakhtin (2005), Rabelais üzerine yazdığı araştırmasında, özellikle Ortaçağ ve Rönesans dönemindeki karnaval geleneğinin özelliklerini ve işlevlerini incelemiştir. Karnaval dönemi, tüm sosyal hiyerarşilerin altüst olduğu, toplumsal davranışları yöneten kuralların yok olduğu, insanların özgürce hareket edip eğlenebildiği bir zamandır (Bakhtin, 2014: 25). Toplumun tüm yapısının alt üst edildiği, tersyüz edildiği ve alay konusu olduğu kısıtlı bir dönemdir (Brandist, 2011: 210). Ayrıca, soytarıların kral ve piskopos gibi önemli siyasi ve dini figürlerin kılığında girdikleri, eşek kostümü giydirerek her türlü aşağılanmaya maruz bırakıldıkları Ortaçağ karnaval şenliklerinde abartılı miktarda yiyecek ve içecek tüketilir. Köylüler ve soylular eşit olarak kabul edilerek alt-üst sınırları ortadan kalkar. Tüm hiyerarşiler alt

üst edildiği ve ahlaki kısıtlamalar ortadan kalktığından dolayı karnavaldaki yaşamın “ters yüz edilmiş bir yaşam” olduğu söylenebilir (Bakhtin, 2014: 224). Moena “Türkleri”nin törenlerinin, en azından başlangıçta, bu karnaval eğilimlerini yansıttığını düşünmek mümkündür. Başka bir deyişle Moena’daki “Türk” törenlerinde yerel halkın Hıristiyan Batı’nın en kötü düşmanlarıyla özdeşleşmesinin bu alt üst edilmiş yaşamla ilişkili olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, “Turchia” mahallesinde yaşayanların Türk kıyafetleri giymelerinin, zamanla Ladin bölgesindeki diğer toplumlara karşı kendi özel toplumsal kimliğini ispat etmek için bir yola dönüştüğü de unutulmamalıdır.

Moena “Türk” folklorundaki en çarpıcı olgu, bir dizi basmakalıba dayalı aşırı-yerel kimliğin farklılaşma sürecinin bir parçası olarak uygulanan Türk kültürünün “hayali imgesi” olmasıdır. Her yıl Ağustos ayında düzenlenen “Türkler”in geleneksel geçit törenini yansıtan görüntüler incelenirse, “Turchia” mahallesinde yaşayanların sergiledikleri Türk imgesinin kendine has bazı özellikleri tespit edilebilir. En önemli olgu şüphesiz, bu insanların yüzyıllardır Avrupa’nın hayal gücünü büyüleyen padişah, odalıklar, cariyeler, yeniçeriler ve vezirler gibi giyindikleridir. Bu şekilde, Moena “Türkleri”, 18. yüzyılın egzotizminin ve 19. yüzyılın oryantalistiminin tipik önyargılarıyla şekillendirilen Türk-Osmanlı imgesini yansıtan kostümler kullanarak kendi özel kimliklerini ispat ederler.

Bu tarz kostümlerin uzun yıllar boyunca gelişen belli basmakalıplara göre tasarlandığını da eklemek gerekir. Avrupalıların hayal dünyasında, Osmanlı Türklerinin giyim tarzının temsili, genellikle *Libri di maniere* (*Görgü Kitapları*) denen kitaplardan etkilennmiştir. Bu kitaplar, 16. ve 17. yüzyıllar arasında çok sayıda yazılmış olan metinlerdir ve Babiali’ye gönderilen elçiliklere eşlik eden Avrupalı ressamların çizdikleri renkli resimleri içerir. Bu görüntüler Türklerin günlük yaşamlarındaki giyim ve davranış biçimlerini yansıtır (Unterkircher 1971: 15-16). “Alaturka” giyim tarzının basmakalıp bir imgesini yaratan diğer kaynak da kuşkusuz 19. yüzyılda gelişen Oryantalist resimlerdir. Moena’da düzenlenen “Türk” törenlerine bakılacak olursa Moena “Türkleri”nin kullandıkları giyim tarzının, uzun bir egzotik ve oryantalist geleneğin mirası olan bu basmakalıplardan etkilendiği anlaşılır.

Bu oryantalist görüntüler, mahalledeki evlerin tüm pencerelerinde asılı olan Türkiye Cumhuriyeti bayrağıyla tezat oluşturur elbette. Türkiye bayrağı aslında tamamen farklı bir gerçekliği temsil eden, somut bir gerçekliğin en önemli simgesidir. Bu gerçeklik, Moena sakinlerine ilham veren o hayal dünyasından uzak olan çağdaş Türkiye’nin gerçeğidir. Moena “Türkleri”nin aslında bu gerçeklikle pek ilgilenmediği kesindir. Arzuları o bölgede yaşayan diğer halklardan farklılıklarını ve kendi benzersizliklerini göstermektedir.

“Türkler”in Ladin törenlerindeki bir başka ilginç unsur, topluluğun kurucusu olan efsanevi yeniçerinin dininden söz edilmemesidir. Bu olgu, şimdiki kadar hiç vurgulanmayan ama son derece önemli bir gerçektir. Nitekim tarihsel olarak gelişen Türk imgesi her zaman dinsel farklılıkla ilişkilendirilmiştir. Avrupalılar için Türkler, her şeyden önce Müslüman oldukları için düşmanlardır. “Turchia” mahallesinde yaşayanlar dinden söz etmeden, Moena’ya yaralı bir şekilde ulaşan efsanevi yeniçerinin erdemlerini vurgularlar. Bu erdemler, cesaret ve askeri yiğitlik gibi, geleneksel olarak Alp halklarının yerel gururuyla örtüşen erdemlerdir. Bu nedenle Moena “Türkleri”nin, kendi kültürüne uygun olmayan olguları sansürleyip Türk imgesinin sadece amaçlarına göre işlevsel olan bazı özelliklerini alarak kimliklerini şekillendirdikleri söylenebilir. Daha önce görüldüğü gibi, Pageux tarafından “mani” olarak adlandırılan bu tutumun amacı, belirtildiği gibi, Alp bölgesi içindeki yerel özelliğini doğrulamaktır. Bu yüzden, “Turchia”

mahallesinin sakinlerinin, Avrupa ve İtalya zihniyetinde son derece olumsuz özellikler içeren bir imgeyi kullanarak gururlu bir şekilde kendilerini tanıtmaları şaşırtıcı değildir. Moena “Türkleri”, seçtikleri değerlere atıfta bulunur ve kendilerini, hayal dünyasına ait büyüleyici bir gerçeklikle özdeşleşen imgeler aracılığıyla tanıtır. Bu olgu, “fobi” tutumundan kaynaklanan imgeler olduğu gibi, “mani” tutumundan ortaya çıkan imgelerin de, ötekine karşı gerçekçi, tarafsız ve dengeli görüşleri içermediğini göstermektedir.

Bunun yanı sıra, Moena “Türkleri”nin vakası, Türk kimliğinin seçilmesinin her şeyden önce, bir kimliğin yeniden yaratma hareketi çerçevesinde oluştuğunu göstermektedir. Türk kimliğinin “icadı” ya da “yeniden keşfi”, yerel bir farklılaşma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bu olgu, kültürel oluşumda baskın dış dürtülere karşı verilen yerel tepkileri yaratan koşullarda karşımıza çıkar. Sadece dış dürtüler tarafından şekillendirilen etkiler kendilerini dayatmaz, bir yorumlama ya da seçim gereklidir. Bu etkiler, çoğu zaman bu koşulları kendi ihtiyaçlarına uyarlayarak yeniden şekillendirmeye katkıda bulunur (Poppi 1992). Dolayısıyla, yeniden ya da hiçten ortaya çıkan Moena “Türkleri”nin törenleriyle ilgili “geleneksel söylem”, sadece dışarıya yönelik güçlü bir kimlik değerine sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda Fassa Vadisi’nin Ladin topluluğu içinde de güçlü bir şekilde ifade edilir. Küreselleşen yaşam tarzlarıyla yayılan asimilasyon korkusu, geleneksel kimliklerin yaratılmasını ya da yeniden keşfedilmesini beraberinde getirir (Poppi: 111-112). İlerleyen asimilasyon ve homologasyondan kurtulmaya çalışan küçük toplulukların kendi kimliklerini kurtarmalarının tek yolu, geleneğin (yeniden) icat edilmesi gibi görünüyor. Şüphesiz bu olgunun bir göstergesi, Moena “Türkleri”nin topluluğu ve folklorudur.

### Sonuç

Girişte belirttiği gibi, bu makalenin amacı, Moena’nın “Turchia” mahallesindeki sakinlerin gerçekten Türk kökenli olup olmadığını göstermek değildir. Bunun yerine, *Bastia* töreninde ve her yıl Ağustos ayının ilk haftasında Moena kasabasında düzenlenen “Türkler”in geçit töreninde yansıtılan Türk imgesini incelemek ve Alplerde yaşayan bu küçük topluluğu, Batı’da yüzyıllar boyunca olumsuz özellikleri taşıyan bu imgeyi kullanmaya iten sebepleri araştırmak amaçlanmıştır.

Araştırmada öne sürüldüğü gibi, Türkler, Batı’nın ve Hıristiyanlığın en büyük düşmanı olarak tasvir edilmişlerdir. Diğer ülkelerde olduğu gibi İtalya’da da Türklere karşı kötü duygular beslenmiştir. Fakat bu olgu, küçük bir kasabanın sakinlerinin kendilerini bu halkla özdeşleştirmelerine engel olmamıştır. Nitekim “Turchia” mahallesinin adının nereden geldiği belli olmasa ve hakkında sadece birtakım tahminler olsa da, bu mahallenin sakinleri için kendi Türk kökenleri gerçektir. Bu toplumun bir efsaneden yola çıkarak “Türk” kökenlerini ilan etmesi, ait oldukları Ladin-Alp dünyası içindeki özgünlüklerini ortaya koyma niyetinde olduklarını gösterir. Moena’nın “Türk” toplumu tarafından kullanılan Türk imgesi kesinlikle Batı’da yaygın olan oryantalist ve egzotik basmakalıplardan şekillendirilmiş, ancak herhangi bir dini çağrışımından arındırılmış bir imgedir. Dini unsur yerine, efsanevi kurucu yeniçerinin erdemleri yüceltilir ve atalarını onurlandıran torunlar tarafından, kökenleri *Bastianın* dışlevlilik ritüelleriyle ilişkilendirilebilen bir geçit töreniyle aktarılır. Moena “Türkleri”nin bu vesileyle Türklüklerini göstermek değil, ancak Ladin bölgesinin daha geniş çaptaki benzersizliklerini yüceltmek istedikleri açıktır.

Genel olarak geleneğin (yeniden) icat edilmesinde olduğu gibi, Moena’nın “Türk” geleneğinin (yeniden) yaratılması, kendi benzersizliğini ilan etmek, kimliği yeniden keşfetmek ve kendi bölgesel özelliklerini korumak için meydana gelmektedir. Sonuç olarak Moena “Türkleri”, çağdaş dünyanın küreselleşen baskılarına karşı aşırı yerel

seçimlerin nasıl kullanıldığının kanıtıdır. Herhangi bir folklorun (yeniden) icat edilmiş olduğu gibi, Moena “Türkleri” vakası da çağdaş dünyada folklorun, küreselleşmenin etkisi altında kendi benzersizliğini kaybetme riskiyle karşı karşıya olan bir topluluğun kimliğini kurtarmanın en işlevsel yoluna dönüştüğünün bir göstergesidir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## NOTLAR

1. Çok sayıda çevrimiçi haberlerin arasında öne çıkanlar şunlardır: “İtalya’daki hayranlık; Moena’da Yeniçeri Türk anılıyor”, TRT Haber, 2013; “İtalya’da bir Türk Köyü”, Vatan Gazetesi, 2014; “İtalya’da bir Türk Köyü Moena”, Yeni Asır, 2015; “İtalya’da 3 asırlık Türk Festivali”, NTV, 2017; “İtalya’daki Türk köyü: Moena”, Hürriyet, 2017; “Türk kıyafetlerini giyip her yıl o günü kutluyorlar”, Sabah, 2017; “Zaferle sonuçlanan bir direniş öyküsü: bir Türk köyü; ‘Moena’”, Yeni Alanya, 2018.
2. Moena “Türkleri”nin geleneksel geçit töreninin görüntüleri, Ladin dilinde 2013 yılında çekilen Turchia, tradizione en festa (Turchia, festivalde gelenek) başlıklı belgeselde yer almaktadır. Söz konusu belgesel şu Youtube adresinden izlenebilir: <https://youtube.com/watch?v=MKWI3PX8GLg&feature=share>. Belgeselde yer alan görüntülerin izlenmesi, bu makalede Moena “Türkleri”nin geçit töreni sırasında sunulan Türk imgesi hakkın-da yapılan değerlendirmelerin anlaşılmasını kolaylaştırabilir. Telif hakkı nedeniyle bu belgesel-den görsellerin metne dâhil edilmemesi tercih edilmiştir.neden olan ruhu ağızıyla alıp tükürür veya ateşle tedavi eder (Bayat 2012: 111-114; Demir 2016: 22).

## KAYNAKÇA

- “İtalya’daki hayranlık; Moena’da Yeniçeri Türk anılıyor”, TRT Haber (21 Ekim 2013), 14 Haziran 2020, <<https://www.trthaber.com/haber/medya/italyadaki-hayranlik-moenada-yeniceri-turk-aniliyor-105171.html>>;
- “İtalya’da bir Türk Köyü”, Vatan Gazetesi (20 Ocak 2014), 14 Haziran 2020, <<http://www.gazetevatan.com/italya-da-bir-turk-koyu-602156-garip-ama-gercek/>>;
- “İtalya’da bir Türk Köyü Moena”, Yeni Asır (17 Eylül 2015), 14 Haziran 2020, <<https://www.yeniasir.com.tr/yasam/2015/09/17/italyada-bir-turk-koyu-moena>>;
- “İtalya’da 3 asırlık Türk Festivali” NTV (20 Temmuz 2017), 14 Haziran 2020 <<https://www.ntv.com.tr/galeri/dunya/italyada-3-asirlik-turk-festivali,fcPv2yMUZUOr2J13-45h7A>>;
- “İtalya’daki Türk köyü: Moena”, Hürriyet (24 Şubat 2017), 14 Haziran 2020 <<https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/galeri-italyadaki-turk-koyu-moena-40366287>>;
- “Türk kıyafetlerini giyip her yıl o günü kutluyorlar”, Sabah (27 Temmuz 2017), 14 Haziran 2020, <<https://www.sabah.com.tr/galeri/yasam/turk-kiyafetlerini-giyip-her-yil-o-gunu-kutluyorlar/8>>;
- “Zaferle sonuçlanan bir direniş öyküsü: bir Türk köyü; ‘Moena’”, Yeni Alanya (07 Eylül 2018), 14 Haziran 2020, < <https://www.yenialanya.com/haber/4024094/zaferle-sonuclanan-bir-direnis-oykusu-italyada-bir-turk-koyu-moena>>
- Akşın, Sina. “Batı’da Türk İmgesi”. *Mülkiye* 28/245 (2004): 23-31.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Alarşlan, Burcu, “Türk İmajının Görsel Yansımaları”, *Dünyada Türk İmgesi*. Özlem Kumrular, haz. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.
- And, Metin. *Türkiye’de İtalyan Sahnesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1989.
- Aytaç Gürsel. *Karşılaşmalar Edebiyat Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.
- Baiocco, Donata. *Carnevali in Val di Fiemme*. Trento: UCT, 1995.
- Bakhtin, Mihail. *Rabelais ve Dünyası*. (Çev. Çiçek Öztekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005
- . *Karnavaldan Romana*. Sibel İrzık, der. (Çev. Cem Soydemir) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Bourse, Michel. *Melezliğe Övgü*. (çev. Işık Ergüden) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Çelik, Adil. “Türk Sözlü Anlatı Geleneğinde Hristiyan İmajı”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 12/28 (2019): 902-924.
- . “Hac Anlatılarında Yabancı İmajı”. *Milli Folklor* 130 (Yaz 2021)
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Dell’Antonio, Giuseppe. “I nomi locali del Comune di Moena”. *Mondo Ladino*, 1, 1-4 (1977): 121-172.
- Güneş, Mehmet. “Kızılırmak ve Karakoyun Efsaneleri Bağlamında Kültürün Yeniden Üretiminde Halk Anlatılarının İşlevselliği”. *Milli Folklor* 125 (Bahar 2020): 100-109.

- Gürol, Ümit. *İtalyan Edebiyatında Türkler*. Ankara: İmge Kitabevi, 1987.
- Hobsbawm, Eric. "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek". *Gelenegin İcadı*. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger, der. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013: 1-18.
- Kuran-Burcoglu, Nedret. "A Glimpse at various Stages of the Evolution of the Image of the Turk in Europe". *Historical Image of the Turk in Europe: 15th to the Present. Political and Civilisational Aspects*. Mustafa Soykut, Ed. İstanbul: ISIS, 2003: 21-42.
- . "Turkey". *Imagology: The Culture Construction and Literary Representation of National Characters*. Manfred Beller and Joseph Leerssen, Ed. Amsterdam: Rodopi, 2007, s. 254-258.
- . *Reflections on the Image of Turk in Europe*. İstanbul: ISIS, 2009.
- Oğuz, M. Öcal. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- ve diğer, der. *Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2016.
- Ölçer Özünel, Evrim. "Kendini Seyreden Öteki: Halk Kültürü Temsillerinde Öz Oryantalist Yaklaşımlar". *Millî Folklor* 102 (Yaz 2014): 5-16.
- Özgören Kınılı, İrem ve Onur Kınılı. "Etnik Kalıp Yargıları ve Avrupa'da Türk İmgesi (16.-18. Yüzyıl)". *Eğitim Bilim Toplum Dergisi* 17/66 (Bahar 2019): 55-73
- Pageaux, Daniel-Henri. *Le scrittura di Hermes. Introduzione alla letteratura comparata*. (Trad. Anna Bissanti) Palermo: Sellerio, 2010.
- Piccolin Somnavilla, Maria. "Inomesc de lösc". *Nosa Jent* 31/4 (2000), 4: 15-20.
- Poppi, Cesare. "Building Difference: the Political Economy of Tradition in the Ladin Carnival of the Val di Fassa". *Revitalizing European Rituals*, Jeremy Boissevain, Ed. London and New York: Routledge, 1992: 113-136.
- . "I Turchi nelle Dolomiti: quando il globale diventa stralocale". *La fête en mouvement dans l'arc alpin occidental*, Aoste: Région Autonome Vallée d'Aoste, 2009.
- Sabatos, Charles. "Tutsak Ulus: Slovak Edebiyatında Bir Baskı Metaforu Olarak Türkler". *Dünyada Türk İmgesi*. Özlem Kumrular, haz. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005, s. 247-258.
- . *Mit ve Tarih Arasında: Orta Avrupa Edebiyat Tarihinde Türk İmgesi*. (Çev. Oğuz Cebeci) İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2014.
- Said, Edward W.. *Şarkiyatçılık. Batı'nın Şark Anlayışları*. (Çev. Berna Ülner) İstanbul: Metis, 2003.
- Soykut, Mustafa. "The Turk as the "Great Enemy of European Civilisation" and the Changing Image in the Aftermath of the Second Siege of Vienna: (In the Light of Italian Political Literature)". *Historical Image of the Turk in Europe: 15th to the Present. Political and Civilisational Aspects*. Ed. Mustafa Soykut. İstanbul: ISIS, 2003: 45-116.
- Stenico, P. Remo. *Brevi biografie dei Frati Francescani appartenenti alla provincia tridentina di S. Vigilio, 1643-2007*. Trento: N.L.P., 2010.
- Turchia, tradizione en festa (2013), Belgesel, prodüktör: Filmart Television.n <https://youtube.com/watch?v=MKW13PX8GLg&feature=share>
- Ulağlı, Serhat. "*Öteki'nin Bilimine Giriş: İmgebilim*". İstanbul: Motto Yayınları, 2018.
- Unterkircher, Franz. "Introduzione". Alberto Arbasino. *I Turchi. Codex Vindobonensis 8626*. Parma: Franco Maria Ricci Editore, 1971, s.15-20.
- Visintainer, Ermanno. *İtalya'da Unutulmuş Türk Varlığı: Moena Türkleri - La presenza turca dimenticata in Italia: i Turchi di Moena*. Rapör no. 76, Ankara: ORSAM, 2011.



# ANADOLU'DA KÜLTÜREL MİRASINI KORUYAN POMAKLAR: SOSYO-KÜLTÜREL YAŞANTILARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA\*

## Pomaks Protecting Their Cultural Heritage In Anatolia: A Research on Their Socio-Cultural Experiences

Doç. Dr. Özlem GÜZEL\*\*  
Doç. Dr. Hande AKYURT KURNAZ\*\*\*

### ÖZ

Kültür, birçok farklı unsurdan beslenen ve tarihsel süreç ile birlikte güçlenen bir kavramdır; bu süreç içerisinde toplumun sahip olduğu değerler kültürün birer yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan kültür, kendisini oluşturan değerlerle bir bütündür ve bu değerler kültürel miras olarak adlandırılmaktadır. Somut ve somut olmayan şekilde ayrılmış olan kültürel miras, toplumlar hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamaktadır. Somut ve somut olmayan kültürel miras unsurları toplumun ortak kimliğini gösteren ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan önemli kültür parçalarıdır. Kültürel miras unsurları, kültürel, çevresel ve sosyal açıdan toplumun tanınması için önem taşımaktadır. Bu unsurlar sayesinde toplum kimliğini tanımış ve araştırmış olur. Ayrıca kültürel mirasın ekonomi ile de bağlantısı bulunmaktadır. Yerel kalkınma ve istihdama katkı sağlama gibi özelliklerinden dolayı ekonomik katkısından da bahsedilebilmektedir. Belirtilen bu özellikler doğrultusunda nesilden nesile aktarılması ve korunması gerekmektedir. Korunabilmiş olan değerler gelecek kuşaklara aktarılabilirler. Kültürel mirasın korunmasında topluma büyük görevler düşmektedir. Toplumun oluşturan kültürel özellikler incelendiğinde farklı kültürlerin toplumun mozaikini meydana getirdiği görülmektedir. Böylelikle kültürel çeşitlilik meydana gelmekte ve kültürel miras unsurları da farklılaşmaktadır. Kültürel mirası besleyen önemli bir unsur toplumların kültürel farklılıklarıdır. Kültürel özelliklerinin yaşatılmaya çalışıldığı zengin kültürlerden biri de Pomaklardır. Gelenekleri görenekleri, inanışları, çeşitli ritüelleri, giyim unsurları, dil ve edebi eser özellikleri, mutfak kültürü neticesinde zengin birikimi olan Pomak kültürü, araştırma konusu olarak seçilmiştir. Bir toplumu diğerlerinden ayıran öğelerinin korunarak gelecek nesillere aktarılması önem arz ederken, Pomaklar gibi kendisine has kültürel kimlik öğeleri bulunan toplumların kültürel örüntülerinin yazılı olarak bir araya getirilmesi kültürel mirasın aktarılmasının ön koşulunu oluşturmaktadır. Bu yaklaşımdan yola çıkarak üretilen araştırma sorusunun çözümlenmesi için Pomak sosyo kültürel örüntülerinin keşfi için yorumlayıcı bakış açısıyla nitel desen yaklaşımı benimsenmiştir. Nitel desen yaklaşımının en önemli özelliği bir konuyu ayrıntılı ve derinlemesine araştırabilme içeriğine sahip olmasıdır. Bu bağlamda araştırma kapsamında kullanılan nitel desen yaklaşımı sayesinde konu derinliği ile araştırılmış olup, sosyo kültürel özellikler ile ilgili daha detaylı bilgiler elde edilmiştir. Araştırmanın örneklemini Pomak kültürüne sahip olan kişiler oluşturmaktadır. Araştırmanın amacı Pomak kültürüne ait sosyo kültürel unsurların belirlenmesidir. Belirtilen amaç doğrultusunda da yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak derinlemesine görüşme tekniği ile veri toplanmıştır. Betimsel analiz ile çözümlenen verilerden yola çıkılarak Pomak kültürel miras boyutları altı başlık altında ele alınmıştır. Pomak kültürü mirası boyutları çeşitli aşamalarda isimlendirilmiştir; gelenek-görenek, edebi unsurlar, inanış unsurları, mutfak kültürü, giyim unsurları ve el sanatları olarak isimlendirilmiş ve boyut içerikleri değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda sahip olduğu kültürel özellikleri ile Pomakların kendilerine ait kültür birikimlerinin olduğu ve günümüzde yaşatmaya devam etmeye çalıştıkları belirlenmiştir.

### Anahtar Kelimeler

Kültürel Miras, Somut Olmayan Kültürel Miras, Somut Kültürel Miras, Pomak Kültürü, Pomak Kültürel Mirası.

### ABSTRACT

Culture is a concept that is fed by many different elements and strengthened with the historical process; In this process, the values of the society emerge as a reflection of the culture. In this respect, culture is a whole with the values that form it, and these values are called cultural heritage. Cultural heritage, which is

\* Geliş tarihi: 17 Ocak 2022 - Kabul tarihi: 5 Aralık 2022

Güzel, Özlem; Akyurt Kurnaz, Hande. "Anadolu'da Kültürel Mirasını Koruyan Pomaklar: Sosyo-Kültürel Yaşantıları Üzerine Bir Araştırma" *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 199-213

\*\* Akdeniz Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Antalya/Türkiye, ozlemmguzel@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0081-3530.

\*\*\* Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Bolu/Türkiye, handekurnaz@ibu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9712-6387.

divided into tangible and intangible, provides information about societies. Tangible and intangible cultural heritage elements are important cultural pieces that show the common identity of the society. Cultural heritage elements are important for the recognition of society in terms of cultural, environmental and social aspects. Thanks to these elements, the society recognizes and researches its identity. In addition, cultural heritage has a connection with the economy. Due to its features such as contributing to local development and employment, its economic contribution can also be mentioned. In line with these characteristics, it should be transmitted from generation to generation and protected. The values that have been preserved can be passed on to future generations. The society has great responsibilities in the protection of cultural heritage. When the cultural characteristics that make up the society are examined, it is seen that different cultures create the mosaic of the society. Thus, cultural diversity occurs and cultural heritage elements differ. An important element that feeds the cultural heritage is the cultural differences of the societies. One of the rich cultures where cultural characteristics are tried to be kept alive is the Pomaks. The Pomak culture, which has a rich accumulation as a result of its traditions, customs, beliefs, various rituals, clothing elements, language and literary work features, and culinary culture, has been chosen as the research subject. While it is important to preserve and transmit the elements that distinguish a society from the others to future generations, bringing together the cultural patterns of societies that have unique cultural identity elements such as Pomaks in writing constitutes the prerequisite for the transmission of cultural heritage. In order to analyze the research question produced based on this approach, a qualitative design approach with an interpretative perspective was adopted for the discovery of Pomak socio-cultural patterns. The most important feature of the qualitative design approach is that it has the content of researching a subject in detail and in depth. In this context, thanks to the qualitative design approach used in the research, the subject has been researched in depth and more detailed information about socio-cultural characteristics has been obtained. The sample of the research consists of people who have Pomak culture. The aim of the research is to determine the socio-cultural elements of the Pomak culture. In line with the stated purpose, a semi-structured interview form was prepared. Data were collected by in-depth interview technique using a semi-structured interview form. Based on the data analyzed by descriptive analysis, the dimensions of Pomak cultural heritage are discussed under six headings. Pomak cultural heritage dimensions have been named at various stages; traditions, literary elements, belief elements, culinary culture, clothing elements and handicrafts were named and their dimension contents were evaluated. As a result of the research, it has been determined that Pomaks have their own cultural accumulations with their cultural characteristics and they are trying to keep them alive today.

#### **Keywords**

Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage, Tangible Cultural Heritage, Pomak Culture, Pomak Cultural Heritage.

#### **Giriş**

Destinasyonlar için önemli çekicilik unsurlarından olan kültür ve miras, kültür turizminin temel bileşenleridir (Leask 2016; Loulanski ve Loulanski 2011). Toplulukların temeli olan kültürel miras unsurları (Andereck vd. 2007) etkili bir şekilde yönetildiklerinde çevresel ve sosyal değerlerin artmasına katkıda bulunabilmektedir (Jamal ve Stronza 2009). Unesco kültürel mirası, bir grup veya toplumun geçmiş nesillerinden miras kalan, muhafaza edilen ve gelecek nesillerin yararına bağışlanan fiziksel eserler ve soyut nitelikler olarak tanımlamaktadır (Rosa vd. 2021; Shepherd 2006). Kültürel miras sadece anıtlardan ve koleksiyonlardan oluşmamaktadır. Ayrıca gelenekler, gösteri sanatları, sosyal uygulamalar, ritüeller, bayram etkinlikleri, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar, geleneksel el sanatları üretme bilgi ve becerileri gibi atalardan miras kalan ve torunlara aktarılan ifadeleri de içermektedir (Unesco 2011; Unesco 2006; Karakul 2007).

Kültürel miras içerisinde; inançlar, törenler, yerel bilgiler, sanat eserleri, zanaat ustalıkları, müzik, tarih, toplumun dil özellikleri, spor, yeme-içme adetleri, giyim, mimari öğeler gibi birçok faktör yer almaktadır. Geniş bir alana sahip olan kültürel mirası, iki farklı grupta ele almak mümkündür. Somut kültürel miras unsurları sanat, edebiyat, müzik, arkeolojik ve tarihi eserler ile binaları, anıtları ve tarihi yerler olarak belirtilmektedir. Somut olmayan kültürel miras içeriği ise maddi olmayan niteliklerden oluşmaktadır. Bunlar genellikle manevi inançlara dayanan geleneklerden meydana gelmektedir.

Hem somut hem de somut olmayan kültürel miras eserleri toplumların birbirinden olan farklılığını ortaya koymaktadır. Kültürel mirasın önemi bir topluluğu diğerlerinden ayırt edebilen örüntüler olarak da ortaya çıkmaktadır. Kendilerine has dinamikleri olan özellikle niş toplulukların gelecekte de yaşatılabilmesi için günümüzdeki ayrışan içeriklerinin iyi bilinmesi, analiz edilmesi ve belgelenmesi toplum kültürünün sürdürülebilirliği açısından gerekli bir stratejidir. Çünkü farklı toplulukların kültürel miras kimlik öğelerinin anlaşılması kişileri geçmişe bağlarken, kültürlerarası diyaloga yardımcı olarak diğer yaşam biçimlerine saygıyı da teşvik etmektedir (Ma vd. 2019; Sonkoly ve Vahtikari 2018). Bu bağlamda bu araştırmanın temel amacı bir toplumun içinde var olan bir alt topluluğun kendine has dinamiklerini ve kültürel örüntülerini kültürel miras çerçevesi bağlamında sınıflandırmak ve raporlamaktır.

## 1. Literatür Taraması

### 1.1. Kültürel Miras

Kültürel miras somut ve somut olmayan olarak sınıflandırılmaktadır. Somut kültürel miras, gelecek için korunmaya değer olduğu düşünülen binalar, tarihi yerler, anıtlar, önemli eserler veya nesnelere oluşmaktadır. Bunlar belirli bir kültürün arkeolojisi, mimarisi, bilimi veya teknolojisi için önemli olan nesnelere içermektedir (Kurin 2004). Bir toplumda üretilen, korunan ve nesiller arası aktarılan eserler anlamına gelen somut kültürel miras, toplum yaşayışında kültürel öneme sahip insan yaratıcılığının fiziksel veya somut ürünlerini içermektedir (Logan 2012; Moghadam ve Bagheritari 2007; Unesco 2003). Yerel topluluklar için değerlerinden dolayı kültürel alanların ve içeriklerinin korunması önemlidir (Brown 2005). Fiziksel nesnelere olmalarına rağmen, bir kişinin ulusal kimliğine ait değerlerini ve inançlarını şekillendirmeye yardımcı olmaktadır (Logan 2012). Somut olmayan kültürel miras unsurları ritüeller, gelenekler, şenlikler, doğa temalı bilgiler ve uygulamalar, el sanatları olarak sınıflandırılırken, bu unsurlar topluluklar tarafından sürekli olarak yeniden yaratılır; toplumlara kimlik duygusunu sağlamaktadır (Li vd. 2021; Cominelli ve Greffe 2012; Moghadam ve Bagheritari 2007; Unesco 2003; Harvey 2001).

Kültürel mirası oluşturan birçok boyuttan bahsetmek mümkündür. Bu çalışma kapsamında kültürel mirasın toplumsal ve kültürel boyutları üzerinde durulmaktadır.

**Tablo 1:** Kültürel Miras Boyutları

Boyutlar	İçerik
Fiziksel	İmaj, Çevre, Yaşam Kalitesi
Ekonomik	Kaynak, Markalaşma, Kalkınma
Toplumsal	Kimlik, Değişim, Etkileşim Aracı, Yaşam Biçimi
Kültürel	Kültürel Gelişim, Kimlik
Politik	Ulus Birliği Aracı
Yasal Yönetmel	Katılım, Koruma

**Kaynak:** Eryazıcıoğlu, 2018.

Toplumsal boyut olarak kültürel miras toplum kimliğinin oluşmasına, kültürel değişimin sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Ayrıca toplum içerisinde yer alan bireyler arasında etkileşimi arttıran bir araç vazifesidir. Toplumun yaşam biçiminin anlatıldığı örnekler kültürel miras içerisinde yer almaktadır. Kültürel boyut kapsamında kültürel gelişimi sağlayan bir etken olarak bahsedilen kültürel miras, kültürel kimliği de destekleyen en temel kavramdır (Eryazıcıoğlu 2018).

### 1.2. Pomak Kültürü

Günümüzde çeşitli devletlerin coğrafyalarında yaşayan Pomakların ataları olan Kuman-Kıpçaklar 11. yy. dan itibaren Balkanlara geldiği bilinmektedir (Alp'ten akt. Kamil 2017). Farklı etnik özellikleri barındıran Balkanlarda yaşayan Pomaklar, sahip

oldukları kültürel öğeler ile önemini korumaktadır. Pomaklar, güney Bulgaristan'ın orta ve batı Rodop Dağları'nda, batıda Mesta Nehri Vadisi'nden doğuda Xaskovo-Kürdçali hattına, kuzey Yunanistan'ın Batı Trakya'sında, Makedonya genelinde, Doğu Arnavutluk ve Türkiye'de yaşamaktadırlar. Bu ülkelerdeki Pomakların sayısını tahmin etmek zordur çünkü ulusal nüfus sayımlarında ya çoğunluk etnik grubun üyeleri olarak ya da genel Müslüman kategorisi altında sayılmıştır (Eminov 2007).

Pomak kelimesini Osmanlı kaynaklarında 19. yüzyıldan itibaren görmek mümkündür. Konuştukları dilin %30'unu Ukrayna Slavcası, %25'ini Kuman-Kıpçakça, %20'sini Oğuz Türkçesi, %15'ini Nogayca, %10'unu Arapça kelimelerin oluşturduğu incelenmiştir. Sosyokültürel yaşam düzeni olarak Anadolu gelenekleri ile ortak özellikleri bulunmaktadır. Ayrıca Şamanizm temelli geleneklerinin de olduğu görülmektedir (Memişoğlu 2007).

Pomak halkının ortak bir tarihi, coğrafyası, yerellik anlayışı ve gelenekleri vardır. Çanakkale, Denizli, Muğla, Kastamonu gibi illerin çevresindeki kırsal alanlarda geleneksel Pomak kumaşlarının üretimi halen yaygın olup, bu malzemeler uzun yıllardır giyim ve ev tekstili üretiminde kullanılmaktadır. Anadolu'da ve Trakya'da geleneksel yaşam biçimini ve kültürel ifadeyi koruyan Pomaklar, atalarının mirasını korumakta, köyleri canlandırmakta ve Anadolu'daki en eski Avrupa varlıklarından birini sürdürmektedir (Basaran ve Gurcum, 2010).

Aile, Pomaklar açısından önemli kavramlardan biridir. Kız ve erkek evlatlar arasında ayırım olmayan bir toplum yapısı hakimdir. Pomak evleri nüfus olarak sayıca fazla aileyi barındırabilecek şekildedir. Aile içerisinde kadın ve erkeğin eşit söz hakkı bulunmaktadır. Bölgesel özelliklere göre değişiklik gösteren Pomak evleri bahçelerinin geniş olması ve bahçelerinde fırın, samanlık gibi bölümlerin olması dikkati çekmektedir. Kahvehaneler Pomak erkekleri için önemli alanlardır ve camiler konusunda da erkeklerin ibadet alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar çoğunlukla evlerde ibadetlerini ve törelerini gerçekleştirmektedir. Pomaklar içerisinde dayanışma oldukça fazladır. İmece kavramı geçerlidir (Kırtıl 2019). Doğumdan hastalığa kadar birbirlerini yalnız bırakmayan Pomaklar yardımlaşma konusunda örnektir. İnanışları ve uygulamaları konusunda çeşitli örnekler mevcuttur. Doğum ritüellerinde kırk gün dışarı çıkmama, kırkı karışma, anne sütünün şifacı özelliğinin kullanılması; farklı inanışlar doğrultusunda tırnak kesme ile ilgili inanışlar, Çocuk gecesinde makas ağzının bağlanması, sürünün eksilmemesi için kurt ağzı bağlamak, arife günü iş yapılmaması, Hıdrellez döneminde evleneceği kişinin rüyada görülebilmesi, yeni doğan bebeğe isim koyma gibi bazı adetlerin olduğu görülmektedir. Aslında Anadolu ile bağdaştırıldığı zaman bu gelenek ve göreneklerin oldukça birbirine benzer olduğu da incelenmektedir. Dügünlerle ilgili çeşitli ritüeller de yer almaktadır. Örneğin, akraba evliliği yoktur, kız isteme ritüeli 3 kez tekrar edilmesinden sonra sona ermektedir (Kırtıl 2019). Çocuk gecesi de ayrı bir ritüel olarak görülmektedir (Güzel ve Akyurt Kurnaz 2020; Akyurt Kurnaz ve Kurnaz 2018). Pomak kültüründe Hıdrellez'in ayrı bir yeri bulunmaktadır. Yağmur duaları Pomak köylerinde benimsenmiş bir gelenektir. Birliktelik ve dayanışma duygusunun önemli bir göstergesi olmaktadır. Pomaklar hakkında bilgi alınabilecek bir diğer konu da yemek kültürüdür. Pomak kültürünün en belirgin özelliklerinden biri olan yemek kültürüne dair birçok örnek bulunmaktadır (Kırtıl 2019).

## 2. Araştırma Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, bir olguya ilişkin bireysel anlamları/örüntüleri ortaya çıkaran ve anlamlandırmayı amaçlayan fenomenoloji (olgu bilim) deseni tercih edilmiştir (Yıldırım ve Şimşek 2011). Bir fenomenle ilgili bireylerin

deneyimlerinin betimlendiği bu araştırma deseninde amaç betimlemeler üzerinden deneyimlerinin özüne/örüntülerine ulaşmaktır (Creswell 2016). Anlamı keşfetmeye yönelik bu fenomenoloji (olgu bilim) araştırması, Pomakların sosyo-kültürel yaşantılarının özünü ortaya koymaktır. Fenomenoloji deseninde yapılan bu çalışmada “Pomakların sosyokültürel yaşantısı” araştırma konusu edilmiştir. Araştırmanın temel problem cümlesi “*Balkanlardan Türkiye’ye göç eden Pomakların kültürel bir miras olarak günümüze aktardıkları Pomak kültürünün içerikleri nedir?*” olarak belirlenmiştir. Bunun yanı sıra araştırma problemine ilişkin olarak alt problemler ile Pomakların gelenek-görenekları, dil unsurları, inanışları, edebi unsurları ve kültürün fiziksel yansımaları çözümlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmada sosyal bir olgu olarak Pomakların sosyo-kültürel yaşantılarının örüntülerini ve betimlemelerini detaylandırılacağı için belirttiği üzere veri toplama yöntemi olarak derinlemesine mülakat yöntemi kullanılmıştır (Baş ve Akturan 2017; Creswell 2016; Yıldırım ve Şimşek 2011). Fenomenolojik çalışmada bireysel deneyimler önemli olduğu için araştırma konusu edilen fenomene yönelik tecrübeyi yaşayan kişiler örnekleme oluşturmalarıdır. Dolayısıyla amaçlı örnekleme dahilinde çeşitli bölgelerde yaşayan Pomaklar ile görüşme yapılmıştır. Veri toplama aracı olarak konunun derinlemesine incelenmesine olanak sağlayan yarı yapılandırılmış bireysel görüşme formu kullanılmıştır (Merriam 2015). Katılımcıların sosyo-demografik özelliklerine yönelik tanımlayıcı soruların ardından, araştırmanın amacına yönelik olarak belirlenen temel araştırma soruları katılımcılara sorulmuştur.

Görüşmeler 01.10.2019 ile 15.12.2019 arasında gerçekleştirilmiştir. Yapılan 14 görüşme sonrasında verilerin tekrara düşmesi nedeniyle, temalar doygunluğa ulaştığı düşünülerek görüşmeler tamamlanmıştır (Creswell 2016). Görüşme sonrasında elde edilen ses kayıtları çözümlenerek kodlama için hazırlanmıştır. Katılımcılar K1, K2 ve devamı şeklinde kodlanmıştır. Araştırmanın analizi “verilerin işlenmesi (anlamli kavram ve temaların kodlanması), verilerin görsel hale getirilmesi ve sonuç çıkarılma-değerlendirme” olmak üzere üç aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir (Kümbetoğlu 2005). Fenomenolojik çalışmanın temel işlevi kelime betimlemesinin yapılmasıdır (Stones 1988). Bu sebeple elde edilen veriler işlendikten sonra betimleyici analiz tekniği ile çözümlenmiştir. Öncelikle veriler analiz için hazırlanarak, kodlanmış, kategorileştirilmiş ve görselleştirilmiştir.

Araştırmanın iç geçerliliğini (inandırıcılık) artırmak için ilgili yazın detaylı incelenilerek görüşme soruları hazırlanırken, dış geçerlilik (aktarılabirliği) bağlamında tüm araştırma süreci katılımcılara görüşme için rahat bir ortam sağlanarak detaylı olarak açıklanmıştır. İç güvenilirliğin (tutarlılık) sağlanması için elde edilen veriler objektif olarak ele alınmıştır. Dış güvenilirlik (teyit edilebilirlik) için kodlamaların uzman bir akademisyen tarafından tekrar kategorileştirilmesi istenmiştir. Araştırmacı ve uzman akademisyen kodlamalarının tutarlılık değerleri karşılaştırılmıştır. Temalara ilişkin tutarlılık değerleri için Kappa analiz değerlerine bakılmıştır ve Kappa değeri 0,81 olarak hesaplanmıştır. Bu değer, önemli düzeyde uyum sağladığını ortaya koymaktadır (Landis ve Koch 1977).

### 3. Bulgular

Araştırmada öncelikle katılımcılarına ilişkin tanımlayıcı sorular çözümlenmiştir. Tablo 2’de görüldüğü üzere katılımcıların yaş aralıklarının 26 ile 72 arasında değiştiği görülmektedir. Trakya bölgesinde yaşayan katılımcılar, geldikleri ülkeler, Yunanistan, Bulgaristan, Romanya ve Makedonya olarak sıralanmıştır. Göç nedenleri olarak da

savaş, din-dil-kültür baskıları, güvenlik sorunları ve mübadele anlaşması gösterilmiştir. 5 katılımcı, kültürel olarak geldikleri bölge ile etkileşime devam ettiklerini belirtmiştir.

**Tablo 2:** Katılımcılara İlişkin Tanımlayıcı Özellikleri

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	Memleket	Ata Kökeni	Geliş Nedeni	Kültürel Etkileşim Devamı
K1	E	27	Lisans	Edirne	Yunanistan	Mübadele Anlaşması	Hayır
K2	K	45	İlköğretim	Lüleburgaz	Bulgaristan	Baskı	Hayır
K3	K	72	İlköğretim	Hayrabolu	Yunanistan	Savaş/Baskı	Hayır
K4	K	69	İlköğretim	Demirköy	Yunanistan	Mübadele Anlaşması	Evet
K5	K	50	İlköğretim	Hayrabolu	Romanya	Dil/Din Ayrıcılığı	Evet
K6	K	44	Ortaöğretim	Hayrabolu	Makedonya	Savaş/ Dil/Din Ayrıcılığı	Kısmen
K7	E	39	Ortaöğretim	Hayrabolu	Makedonya	Savaş	Kısmen
K8	K	65	İlkokul	Tekirdağ	Yunanistan Makedonya	Savaş	Evet
K9	K	57	İlkokul	Edirne	Makedonya	Baskı	Kısmen
K10	K	25	Lise	Hayrabolu	Bulgaristan	Savaş	Kısmen
K11	E	27	Lise	Hayrabolu	Bulgaristan	Baskı	-
K12	K	26	Lisans	Hayrabolu	Bulgaristan	Savaş	-
K13	E	32	Lise	Meriç	Makedonya Bulgaristan	Savaş	Evet
K14	K	27	Üniversite	Çanakkale	Bulgaristan	Güvenlik Sorunu/Savaş	Evet

Katılımcıların kültürel etkileşime ilişkin cevaplarında aşağıdaki ifadeler atalarının yurtlarında yaşayanlar ile günümüzde etkileşim içinde olmasalar da yaşadıkları alanda kültürel mirasa sahip çıkmaya çalıştıklarını, özellikle büyüklerinin yanlarında Pomak kültürünü yaşamada daha özgür hissettikleri ortaya çıkmaktadır. Söz konusu çıkarıma ilişkin ifadeler şu şekildedir:

*“Anadilimizi yetkin bir şekilde kullanamıyoruz. Kültürümüzü azami düzeyde ayakta tutmaya çalışıyoruz. Yeni doğan nesillere Pomak olduğumuzu anlatıyoruz.” (K1)*

*“İstanbul’da yaşıyorum orada kendi kültürümü devam ettiremiyorum. Ama köyde yaşayan akrabalarım var oraya gittiğimde benliğime geri dönüyorum.” (K6)*

*“Amcalarım, halalarım köyde yaşıyorlar. Hayrabolu’da Pomak unsurları neredeyse devam ediyor.” (K7)*

*“Hala dili konuşuyor, geleneklerimizi sürdürüyor.” (K8, K7, K9, K10)*

Katılımcı 14 ise kentleşen kesimin Pomak yakınlarla etkileşimi köyden çıkmayanlara göre daha kolay yaptıklarını aktarmaktadır:

*“Günümüzde eğitim düzeyine göre kültürel etkileşim değişkenlik gösteriyor. Kentleşen akrabalarımız ve yakınlarımız, Bulgarlar veya farklı yörelerden Pomaklar ile iletişim kurabiliyorlar. Hatta Boşnak ve Ruslarla dahi Pomakça üzerinden anlaşabiliyorlar. Fakat köyden çıkmayanlar Bulgarlarla hemen hemen aynı dili konuştuklarını ve etnik akrabalıklarını dahi pek bilmiyorlar.” (K14)*

Araştırmanın amacı kapsamında katılımcılara yöneltilen *“Balkanlardan Türkiye’ye göç ettiğinizde getirdiğiniz ve aktardığınız Pomak kültür unsurları nelerdir?”* temel araştırma sorusu ile Balkanlardan Türkiye’ye göç yolculukları ve getirdikleri kültürel unsurlar sorulmuştur. Katılımcıların ifadelerine göre Pomak halkı oldukça zengin bir kültüre sahipler. Mecburi göçleri dolayısıyla yer değiştirirken kültürel öğelerini de bu topraklara taşımışlar. Ancak belirli bir süre kültürlerine sahip çıkabilmişlerdir.

Şehirlere yapılan göçler ve çekirdek aileden uzaklaşma durumları Pomak kültüründen de uzaklaşmalarına yol açmıştır. Bu çıkarımları destekleyen ifadeler örnekler şu şekildedir:

*“Eşya olarak hatırası olan eşyaları maalesef getirememişler çünkü zahmetli bir yolculuk geçirmişler. Ama 1960'lara kadar yöresel giyimleri, dokumaları, düğün, bayram, cenaze vs. kültürlerini bozulmadan sürdürebilmişler. Ancak şehirlere göç ve evlenme artınca ister istemez tüm etnik gruplarda olduğu gibi bizde de kültürel yozlaşma başlamış.” (K1)*

*“Dilimizi, Pomakça türkülerimizi koruduk. İnançlarımız, yemek kültürümüz, örf adet gelenekler devam ediyor. Sadece 1 hafta süren düğünler 2-3 güne indi.” (K3)*

*“Büyüklerimden kalma dokuma eşyalar ve el işlemlerini evimde kullanıyorum. Şehirlerde olan düğünlerimizde Pomak folklorik öğeleri azalmaya başladı.” (K1)*

Pomak kültürünün sürdürülebilirliğine ilişkin ifadelerden sonra kültürel miras örüntülerine ilişkin elde edilen kodlar ve temalar Şekil 1'de sunulmuştur. Betimsel analizlerden yola çıkılarak Pomakların kültürel miras boyutları 6 başlık altında ele alınmıştır. Pomak kültürü mirası boyutları; gelenek-görenek, edebi unsurlar, inanış unsurları, mutfak kültürü, giyim unsurları ve el sanatları olarak isimlendirilmiştir.

**Şekil 1: Pomak Kültürel Miras Boyutları**



Genel olarak bakıldığında temel araştırma sorusu bağlamında “gelenek-görenek, edebi unsurlar, inanış unsurları, mutfak kültürü, giyim unsurları ve el sanatları” ortaya çıkan temalar olmuştur. Katılımcıların “Pomak kültüründen miras kalan gelenek – görenek unsurları bağlamında yapılan çözümlenmelere bakıldığında düğün, cenaze, doğum, diş çıkarma ve bayramlaşmaya” yönelik gelenek ve göreneklerin aktarıldığı görülmektedir.

Katılımcılar Pomak kültüründe aslında düğünlerin 7 gün 7 gece sürdüğünü, kız alma alayına özgü geleneklerin olduğunu, damadın gerçekleştirilmesi gerek ritüellerin olduğunu, cenazenin yüzünün açılarak yakınlarının cenazeyi son kez görmelerinin sağlandığını, lohusa kadına ve bebeğe özgü yerine getirilmesi gereken adetlerin olduğu ve diş çıkarma ritüellerinin olduğunu belirtmişlerdir. Gelenek-görenek bağlamında önemli ipuçları sunan alıntılar şu şekildedir:

*“Doğumda ilk bebekte eski çuvallardan yatak dikerler içine saman dolduruyorlar. Sonra lohusayı 3 gün onun üzerinde yatırır ki kemikleri yumuşacak kalsın.” (K3)*

*“Düğünler de 7 gün 7 gece sürer. Gelin baba evinden çıktıktan sonra bayır gibi bir yere çıkarılır. Damadın arkadaşlarından 7 kişi ata biner. Küçük bir yastık olur. İlk onu alan atıyla eve gelir, gelinin geldiğini haber vermek için damada getirir.” (K5)*

*“Gelin alma kısmı çok uzun sürmektedir, 4-5 saat gibi. Düğünlerimizde değişik olarak mendil havası oynanmaktadır. Genel olarak 2 kişi karşılıklı geçer ve ellerine halay mendili veya normal mendil alarak, mendilleri üçgen hale getirirler, daha sonra üçgenin düz kısmı üstte kalacak şekilde iki uzundan tutulur ve sağa sola hareket ettirilerek ayaklar ile ritme uyum sağlanır. Bu oyunda mendil havası müziği kullanılır.” (K12)*

**Tablo 3:** Gelenek-Görenek Boyutu İçerikleri

	Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11	K12	K13	K14
Gelenek-Görenek	Düğünün 7 gün 7 gece sürmesi	√		√		√		√		√	√			√	√
	Düğünün 3 gün 3 gece sürmesi										√		√		
	Düğünde damadın 7 arkadaşının ata binmesi					√									
	Düğünde 5 davul, 5 zurna olması										√		√		
	Uzun gelin alma alayı										√	√	√		
	Düğünde mendil havası müziği ile oyun													√	
	Damadın toprak bastı parası vermesi												√		
	Damadın kız alırken gençlere pişmiş tavuk vermesi												√		
	Cenazede Sesli ağlama/ağıt yakma			√				√	√			√		√	√
	Cenazede ağıt yakma			√		√						√		√	√
	Cenaze yemeği			√											√
	Cenazede ölünün yüzünün açık bırakılması ve insanların ölüye bakması						√					√	√	√	
	Lohusaya çuval yatak yapma			√											
	Lohusa kadının 40 gün dışarıya çıkarılmaması				√	√									
	Bebek çamaşırının 40 gün dışarıya asılmaması					√									
	Lohusa kadının düğüne gitmemesi					√									
	Düğüne yedi köy davet edilmesi				√										
	Düğün ve cenazede bakır kazanda yemek yapılması				√										
	Bayramda pehlivan güreşleri				√										
	Bayram namazı sonrası bayramlaşma sırasının dizilmesi														
	Süt dışın çatı kiremitine atılması	√													
	Süt dış için mani okunması	√													

Pomak kültüründen miras kalan ve hala kullanılan edebi unsurlara (Tablo 4) bakıldığında ise, Pomakça dilin varlığı vurgusu öne çıkmaktadır. Kendine özgü bir dil yapısı olan Pomakça ninniler, şarkılar, türküler, atasözleri, masallar dilden dile aktarılırken, kişilerin çağrılması esnasında isimlerine Pomakça lakapların takıldığı da ek olarak vurgulanmıştır. Ayrıca Pomakça da dile özgü bazı yapılar şu örnekler ile verilmiştir:

“*Kelime vurgularımız Türkçe söylesek dahi Slavik aksanda oluyor akabinde mimik ve jestler aynı şekilde değişiyor.*” (K1).

“*Kullandığım bazı Pomakça kelimeler var: Mayka=anne, Bubayko=baba, Muca=amca, gibi.*” (K2).

“*Çoğu yaşlımız Türkçe bilmiyor. ‘Ma’ çok kullanılır. ‘R’ harfi çok baskın şekilde konuşuluyor. Kısaltmalar çok yaygındır. İsimlerde genelde lakap takılıdır. Yengeye ‘inge’ deniyor mesela.*” (K7).



“İsimlerimizde mesela Hatice ismim ‘hatico’- ‘ato’ diyorlar. R harfi çok baskın kullanıyoruz. Ma’yı her cümlede birkaç kere kullanıyoruz.” (K5).

“Birini tarif ederken lakaplarına göre tarif ediyorlar. Örneğin; Hüseyin ALTAY’ın kızını tanıtırken ‘Mimiçato Rabia’ şeklinde tanıtılır. R harfi baskınlığı Pomakça’da çok fazla Türkçe konuşurken bile Pomak olanlar karşı tarafın Pomak olduğunu anlarlar. ‘Ma’ ekini genelde cümle ve isimlerin başlarına eklerler.” (K12).

“Pomakça köyde çok fazla kullanılıyor. Türkçe bilmeyenler bile var. Pomakça olarak mesela Resmiye ismine Resma derler. Hatice’ye Ata derler. Emine’ye Yama derler. Mahmut’a Mutu derler. Hüseyin’e Usa derler. R harfi baskın çok baskın kullanılıyor.” (K3)

“Lakaplar takılır. Ahmet Kahya, Hüseyin Kahya gibi kişilerden bahsedilir. Bir muhabbet sırasında sin kelimesi çok kullanılırdı. Evladım anlamında gibi.” (K4).

“İsimlere Pomakça takılar takarız; mesela dedeko, neneko, dayko, teska (teyze). Recep’inki yerine Receptska, Fahri’nin eşi yerine Fahrivisa, Samet’in eşi yerine Same-dissa gibi günlük hayatta aktif kullanımlarımız var.” (K14).

Katılımcı 6, Dıramalı Hasan ile ilgili kendisine aktarılan bir hikâyeyi şu şekilde dil getiriyor:

“Dıramalı Hasan’ın hikâyesi var bildiğim. Dıramalı Hasan savaş döneminde zenginlerden alıp yoksullara veriyormuş, Osmanlı döneminde bu olay yüzünden bir ayaklanma olmuş. Bu olaydan sonra Dıramalı Hasan’ı eşkiya ilan etmişler ve üzerine ödül verilmiş. Öldürene, getirene ödül verilecek. Dağlara kaçmış. Hatta bunun türküsü var. “Mezar taşlarını Hasan koyun mu sandın, Adam öldürmeyi Hasan oyun mu sandın”. O kadar çok adam öldürmüş ki mezar taşlarını koyun mu sandın şeklinde tabir edilmiş. İzini kaybettirebilmek için Samsun’a gitmiş.” (K6).

**Tablo 4:** Edebi Unsur Boyutu İçerikleri

Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11	K12	K13	K14
Pesna(Halk Türküleri)			√	√	√		√		√					√
Pomakça şarkılar	√													
Pomakça dili	√		√					√			√	√		
Pomakça ninniler													√	
Pomakça söylemler/atasözleri	√					√								√
Pomakça kelimeler		√												
Pomak hikâyeleri	√					√								
Pomak masalları	√		√										√	√
Lakap takma				√			√			√	√	√		√
İsimleri Pomakça telafüz etme						√					√	√		√
R harfini baskın kullanma			√		√	√	√					√		
Cümlede “ma” kullanımı					√		√					√		

Pomak kültürünü yansıtan Pomakça şarkılara örnek ise Rufinka bolna legnala verilebilmektedir.

Pomak kültüründen miras kalan inanış-inanç unsurlarına (Tablo 5) bakıldığında ise Bocuk gecesi, Hıdırellez ritüelleri, yemekli mevlitler inanış unsurları teması altında yer almıştır. İnanış-inanç unsurları bağlamında yer alan bazı katılımcı ifadeleri şunlardır:

“Lofça Pomaklarından olan arkadaşlarımdan bu tarz eski inanışlardan kalma ritüeller duyuyordum. 5-6 Mayıs Hıdırellez (Ederlez) kutlamaları renkli geçer. Çocuklar

süt dişini çıkarttığında o dişi çatıya kiremitlere atırırlar ve “Babu! Babu! Al sana çürük diş ver bana altın diş” derlerdi.” (K1).

“5 Mayıs’da Hıdrellez kutlarız. Mart ayının başlamasıyla birlikte Bulgaristan’da ve Balkan göçmenleri arasında marteniçka yapılır ve bir dilek dilenir, bileğine bağlanır. Bir leylek görene kadar marteniçka bilekten çıkarılmaz.” (K2).

**Tablo 5:** İnanış Unsuru Boyutu İçerikleri

Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11	K12	K13	K14
Dua	√		√				√							
Ritüel	√		√				√							
Bocuk gecesi									√					√
Pavli panayırı														√
5 Mayıs Hıdrellez (Ederlez)	√	√	√	√		√	√			√	√	√		√
Martenicka		√									√			
Hıdrellez ateşinden atlama				√		√	√			√		√		
Hıdrellez’de gül dibine dilek için çizim						√	√			√	√	√		
Hıdrellez’de çaput bağlama										√		√		
40 Yasin okuması	√													
Yemekli mevlit okunması			√	√									√	√

Verilen cevaplar doğrultusunda mutfak kültürü unsurlarına (Tablo 6) bakıldığında hoşmerim, nohut ekmeği, labada, akıtma, kaçamak, Pomak böreği, kapama aktarılan yiyecek isimleri olmuştur. Ayrıca literatürden keşfedildiği üzere yaşam kültürlerinde var olan peçka olarak isimlendirilen fırınlı sobalar (Görsel 1) mutfak kültüründe de yemek pişirilmesi hususunda önemli bir yer tutmaktadır. Bu bilgilerle birlikte Trakya ve Balkanlarda kullanılan unsurların Pomak kültüründe de yer aldığı; böylelikle kültürel bir etkileşimin ve birliğin olduğu da görülmektedir. Bahsedilen kültürler birbirlerini etkileyerek günümüzde de halen kullanılmakta olan mutfak kültürünü oluşturmuşlardır (Kurnaz, 2016).

**Görsel 1.** Peçka



**Kaynak:** Emel Arısalan

**Tablo 6: Mutfak Kültürü Boyutu İçerikleri**

	Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11	K12	K13	K14
<b>Mutfak Kültürü</b>	Nohut Ekmeği		√					√							
	Höşmerim							√							
	Labada														√
	Akıtma							√						√	
	Kaçamak													√	√
	Pomak Böreği													√	
	Kapama		√												

Bir diğer temayı oluşturan kılık kıyafet unsurlarında ise şalvar, kırmızı renkli etnik kıyafetler, pullu giysiler, mintan, fistan, ferace, başörtüsü, drama çarşaf, tirenek kıyafet unsurları olarak tabloda öne çıkarken, örgülü saça takılan boncuklar da bu bağlamda değerlendirilmiştir.

**Tablo 7: Giyim Unsurları Boyutu İçerikleri**

	Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11	K12	K13	K14
<b>Giyim Unsurları</b>	Şalvar	√	√	√		√	√	√		√	√	√	√	√	√
	Rodoplara özgü kırmızı tonlu etnik kıyafetler														√
	Cepkenli erkek kıyafetleri														√
	Pullu giysiler														√
	Mintan		√											√	
	Fistan													√	
	Başörtüsü	√						√	√				√		
	Ferace				√							√			
	Dokuma önlük	√													
	Örgü saça boncuk takmak	√													
	Dokuma kıyafetler	√													
	Drama çarşaf (siyah)				√		√					√	√		
	Pomak bezi				√										
	Çarık (Kara lastik)										√				
	Tirenek (gömlek)						√								

Son olarak da Pomaklara özgü dokuma eşyalar, el işleri, Kiçano kilim (Görsel 3) ve örgü el sanatları kapsamında bir araya gelmiştir.

**Tablo 8:** El Sanatları Boyutu İçerikleri

Kod	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9	K10	K11	K12	K13	K14
	<i>El Sanatları</i>													
Dokuma eşyalar	√													
El İşleme	√			√										
Kıçano kilim				√										√
Örgü											√			

**Görsel 2.** Ferace**Kaynak:** Kübra Altay**Görsel 3.** Kıçano**Kaynak:** Emel Arısalan**Sonuç**

Araştırmaya konu olan Pomaklar çeşitli kültürel özelliklere sahip olan bir topluluk olarak incelenmiştir. Elde edilen bulgular göstermektedir ki; Pomakların kültürel öğeleri oldukça zengin olmakla birlikte, kültürel mirasın boyutlarının içerisinde ayrılmaktadır. Araştırmada Pomak kültürü mirası boyutları “gelenek-görenek, edebi unsurlar, inanış unsurları, mutfak kültürü, giyim unsurları ve el sanatları” olarak sınıflandırılmıştır. Bu boyutlar literatürde kültürel miras boyutları olarak vurgulanmıştır (Soysaldı 2018; Yücel ve Yediyıldız 1988). Gelenek-görenek boyutu bir toplumun en önemli kültürel ürünlerini oluşturmaktadır. Araştırmada görülmektedir ki Pomakların düğün, kız alma, cenaze, doğum ve bayramlaşma bağlamında kendilerine özgü bir takım inanış ve ritüelleri bulunmaktadır. Ancak çözümlenelerde incelenmiştir ki, yaşlı olanlar/köylerde yaşayanlar bu gelenek ve görenekleri devam ettirirken, kentlere yerleşen kişiler ise bu gelenek ve göreneklerden uzaklaştıklarını belirtmektedirler. Bu durum Pomak kültürünün sürdürülebilirliği açısından önemli bir sorunsal olarak ortaya çıkmaktadır.

Ortaya çıkan bir diğer en önemli boyut ise Pomak edebi unsurları boyutu olmuştur. Nitekim bu boyut araştırmacılara göre en önemli boyut olarak ele alınmaktadır. Çünkü yapılan betimsel çözümleneler göstermektedir ki Pomaklar kendilerine ait hikâye, söylem, türkülere sahip olmanın yanı sıra kendilerine özgü bir dil içeriğine de sahipler. Slavik bir aksana sahip olan Pomaklar, Pomakça kelimeleri ve edatları kullanmaktadır. Hatta yapılan görüşmeler göstermiştir ki Türkçe bilmeyen hala Pomak dilini kullanan yaşlılar bulunmaktadır. Göçer (2012), kültür yapısı açısından dil, din, tarih, edebiyat, sanat gibi birçok konunun birleşiminden oluştuğunu belirtirken, kültürel mirasın aktarılmasında yer alan dil sayesinde toplumların kendilerine ait yaşam biçimleri de nesilden nesile devam ettiğinin de altını çizmektedir. Bu bağlamda Pomakça Pomak

kültürel mirasın kaynağı olmakla birlikte kültürel mirasın taşıyıcısı konumundadır. Ancak yine yapılan çözümlenelerde yaşlılar Pomakça'ya hâkim iken, genç nesil Pomakça'yı yaşlılara göre daha az kullanmaktadır. Bu durum araştırmada önemli bir sorunsal olarak ortaya çıkan diğer bir unsurdur. Çünkü küreselleşme karşısında kültürel çeşitliliğin korunması kırılgan hale gelmektedir. Bu sebeple kırılganlığı yaratan unsurların bilinmesi ve kültür politikalarının koruma yaklaşımlarını benimsemesi gerekmektedir (Marrion 2016; Metin Basat 2013).

Kültürel mirasın bir diğer unsuru da toplumu oluşturan kutsal alanlar, ritüeller, törenler, ayinler gibi içerikleri kapsayan inanç özellikleridir. Farklı bölgelerde yaşayan insanları tek çatı altına toplayan bir etken olan inanç sistemleri, ortaya koydukları çeşitli kurullarla kültürün şekillenmesinde etkili olmaktadır (Volzone vd. 2022; Tanrıverdi 2018). Dolayısıyla toplumların inanış unsurlarının keşfi ve geleceğe aktarımı önemlidir. Bu noktada bu araştırmada da inanış unsurları önemli bir boyut olarak ortaya çıkmıştır. Dualar ve Pomak ritüelleri ile birlikte Pavli Panayırı, Bocuk Gecesi, Hıdırellez gibi inanışlar bölgede yer alan kültürleri birleştiren öğeler olmaktadır. Bu birleştiren öğelerin kutlanması, içeriği, işleyişi kültürlere göre farklılık gösterse bile bütünleştirici bir yapısı bulunmaktadır.

Mutfak kültürü araştırmada ayrı bir boyut olarak ortaya çıkarken, Pomakların gastronomik miras öğelerine sahip olduğu görülmüştür. Labada<sup>1</sup>, Kaçamak<sup>2</sup>, Höşmerim gibi isimler Pomak mutfak kültüründe de yer alan ve günümüze kadar ulaşan tatlar arasındadır. Mutfak kültürünün yanı sıra giyim kuşam hem somut hem de somut olmayan kültürün önemli unsurlarından biridir. İlk olarak somut kültürel öğe şeklinde akla gelse de toplumsal estetik değerleri de, inançları, düğün veya cenaze gibi toplumsal uygulamaları anlatan somut olmayan öğeler haline de gelmektedir (Çağlayandereli vd. 2017). Bu araştırmada da görülmektedir ki Pomaklar kendilerine has bir giyim kuşam içeriklerine sahiptirler. Ferace, Mintan, Pomak bezi, örgülü saça boncuk takma, tirenek gibi unsurlar Pomaklara özgü içeriklerdir. Kültürel miras boyutu olarak ortaya çıkan son unsurda Pomaklara özgü sanatları barındıran el sanatları olmuştur.

Görüldüğü üzere Balkanlar üzerinden Türkiye'ye gelen ve Osmanlı kaynaklarında 19. yy'dan itibaren izleri bu topraklarda görülen Pomaklar, kendi içinde farklı kültürel kimlik özelliklerine sahiptir. Sosyo-kültürel yaşantıları içerisinde özellikle kullandıkları dil, gelenekleri, giyimleri, inanışları farklılaşmaktadır. Ancak köylerde ve kırsallarda farklılaşan ve Pomaklara has olan kültürel miras içerikleri devam ederken, genç neslin kentlere yerleşmesi ve kırsaldan uzaklaşması ile unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Bu toprakların zenginlik mozaığının bir parçası olan Pomakların kültürel öğelerinin belgelenmesi için sözlü tarih gibi bilimsel arşivleme çalışmaları yapılmalıdır. Örneğin Pomak türküleri, manileri ve masalları gibi unsurlar bu mirasa sahip çıkan ve kullanan kişilerin ağzından yani birincil kaynaklardan elde edilmeli ve belgelenmelidir. Bu bağlamda gelecek çalışmalarda bu araştırmada ortaya çıkan bu boyutların belgelenmesi için geniş kapsamlı projelerin yapılması öneri olarak sunulabilir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Görüşmeler 2020'den önce yapılmıştır. Etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**TEŞEKKÜR:** Bu çalışmaya görüşleri ile katkı sağlayan katılımcılara teşekkür ederiz.

#### NOTLAR

1. Labada: Ot yemekleri ve çorbası olarak Balkan mutfak kültürü ürünüdür (Varol ve Gök, 2022).

2. Kaçamak: Trakya ve Balkan mutfağının gastronomi ürünüdür. Mısır unundan yapılmaktadır. Çeşitli şekillerde yer almaktadır. Pomak yemek kültürü içerisinde de yer almaktadır (Saçılık ve Çevik, 2014).

### KAYNAK KİŞİLER

- KK.1: F. Ç., 27, üniversite, özel sektör, 11.12.2019/Edirne  
KK.2: A. B., 45, ilkokul, girişimci, 15.12.2019/Hayrabolu  
KK.3: R. E., 72, ilkokul, ev hanımı, 01.10.2019/Hayrabolu  
KK.4: Ü. A., 69, ilkokul, ev hanımı, 10.10.2019/Demirköy  
KK.5: H. E., 50, ilkokul, ev hanımı, 17.10.2019/ Hayrabolu  
KK.6: R A., 44, ortaöğretim, özel sektör, 20.10.2019/ Hayrabolu  
KK.7: M. A., 39, ortaöğretim, serbest meslek, 20.10.2019/ Hayrabolu  
KK.8: N. K., 65, ilkokul, ev hanımı, 18.11.2019/ Uzunköprü  
KK.9: F. A., 57, ilkokul, ev hanımı, 10.10.2019/Demirköy  
KK.10: Y. E., 25, lise, özel sektör, 15.12.2019/Hayrabolu  
KK.11: T. D., 27, lise, özel sektör, 12.11.2019/Tekirdağ  
KK.12: K. A., 26, lisans, özel sektör, 20.10.2019/ Hayrabolu  
KK.13: M. B., 32, lise, özel sektör, 12.11.2019/ Edirne  
KK.14: Ş. T., 27, üniversite, kamu sektörü, 26.10.2019/ Edirne

### KAYNAKÇA

- Akyurt Kumaz, Hande and Alper Kumaz. *Common Point of Dark and Gastronomy Tourism: Bocuk Night*. St. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2018
- Andereck, Kathleen. L.; Valentine, Karin. M.; Vogt, Christine. A. and Richard Knopf. C. "A Cross-cultural Analysis of Tourism and Quality of Life Perceptions". *Journal of Sustainable Tourism* 15 (2007): 483-502.
- Basaran, Fatma Nur and Banu Gurcum. "Pomak Weaving Tradition, a Brief History". *Folk Life* 48 (2010): 112-126.
- Baş, Türker ve Ulun Akturan. *Sosyal Bilimlerde Bilgisayar Destekli Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2017.
- Brown, Michael F. "Heritage trouble: Recent Work on The Protection Of Intangible Cultural Property". *International Journal of Cultural Property* 12 (2005): 40-61.
- Cominelli, Francesca and Xavier Greffé. "Intangible Cultural Heritage: Safeguarding For Creativity". *City, Culture and Society* 3 (2012): 245-250.
- Creswell, John W. *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. (Çev. S. B. Demir). Ankara: Eğiten Kitap, 2016.
- Çağlayandereli, Mustafa; Arslan, Ali and Ahmet Mazlum. "Kültür Sosyolojisinde İhmal Edilen Konu; Giyim-Kuşam". *International Congress on Fashion & Art & Design* 20-23 Mayıs 2017.
- Eminov, Ali. "Social Construction of Identities: Pomaks in Bulgaria". *JEMIE* 6 (2007): 1-25.
- Eryazıcıoğlu, Mehmet Erdem. (2018). "Kültürel Miras ve İnsan Hakları Bağlamında Türkiye'de Koruma Sisteminin İncelenmesi: İstanbul Tarihi Yarımada Örneği". Basılmamış doktora tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2018.
- Göçer, Ali. "Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* (2012): 50-57.
- Güzel, Özlem ve Hande Akyurt Kumaz. "Türk Kültüründe Bir Miras Olarak Bocuk Gecesi Ritüeli İçeriği: Fenomenolojik Bir Araştırma". *Millî Folklor* 16 (2020): 163-178.
- Harvey, David. "Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning and the Scope of Heritage Studies". *International Journal of Heritage Studies* 7 (2001): 319-338.
- Jamal, Tazim and Amanda Stronza. "Collaboration Theory and Tourism Practice in Protected Areas: Stakeholders, Structuring and Sustainability". *Journal of Sustainable Tourism* 17 (2009): 169-189.
- Kamil, İbrahim. "Pomak Türklerinin "Kimlik" Mücadelesi ve Bulgaristan Komünist Partisinin Gizli Kararları (1948-1984)". *TAED* 59 (2017): 435-477.
- Karakul, Özlem. "Tarihi Çevrelerde Halk Mimarisi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yaşama Mekânları". *Millî Folklor* 19 (75 2007): 151-163.
- Kırtıl, Melek. "Pomaklar Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma: Kırklareli Örneği". *Toplumsal Değişim* 1 (2019): 187-226.
- Kurin, Richard. "Defining The Intangible Cultural Heritage". *Museum International* 221-222 (2004): 66-77.
- Kumaz, Alper. İngiliz ve Balkan Mutfağı, İçinde Dünya Mutfaqları I. H.Yılmaz (Ed.). S.82-118 Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Kümbetoğlu, Belkis. *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, İstanbul: Bağlam Kitapevi, 2005.
- Landis, J. Richard ve Koch Gary G. "An Application of Hierarchical Kappa-Type Statistics in The Assessment of Majority Agreement Among Multiple Observers". *Biometrics* 33 (1977): 363-374.
- Leask, Anna. "Visitor Attraction Management: A Critical Review Of Research 2009-2014". *Tourism Management* 57 (2016): 334-361.
- Li, Meng; Wang, Yun. and Ying-Qing Xu. "Computing for Chinese Cultural Heritage. Visual Informatics", (in press 2021). doi: <https://doi.org/10.1016/j.visinf.2021.12.006>.
- Logan, William. "Cultural Diversity, Cultural Heritage And Human Rights: Towards Heritage Management As Human Rights-Based Cultural Practice". *International Journal of Heritage Studies* 18 (2012): 231-244.

- Loulanski, Tolina and Vesselin Loulanski. "The Sustainable Integration Of Cultural Heritage and Tourism: A Meta-study". *Journal of Sustainable Tourism* 19 (2011): 837-862.
- Ma, Xiaona. Tu, La. and Ying Qing Xu. "Development Status of The Digitization Of Intangible Cultural Heritages (in Chinese)". *Sci. Sin. Inform* 49 (2019): 121-142.
- Marrion, Christopher. "More Effectively Addressing Fire/Disaster Challenges to Protect Our Cultural Heritage". *Journal of Cultural Heritage* 20 (2016): 746-749.
- Memişoğlu, Hüseyin. "Pomaklar". TDV İslam Ansiklopedisi, 2007.
- Merriam, Sharan. *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. Çev. Selahattin Turan), Ankara: Nobel Yayıncılık, 2015.
- Metin Basat, Ezgi. "Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek". *Millî Folklor* 25 (100 2013): 61-71.
- Moghadam, Valentine and Manilee Bagheritari. "Cultures, Conventions, and the Human Rights of Women: Examining the Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage and the Declaration on Cultural Diversity". *Museum International* 59 (4 2007): 9-18.
- Rosa, Angela; Santangelo, Angela and Simona Tondelli. "Investigating the Integration of Cultural Heritage Disaster Risk Management into Urban Planning Tools. The Ravenna Case Study". *Sustainability* 13 (872 2021): 1-24.
- Saçılık, Yıldırım Melahat ve Samet Çevik. "Pomak Yemek Kültürünün Yaşayan İzleri: Bir Sözlü Tarih Çalışması". *III. Disiplinlerarası Turizm Araştırmaları Kongresi-Aydın*.
- Shepherd, Robert. "UNESCO and the Politics of Cultural Heritage in Tibet". *Journal of Contemporary Asia* 36 (2 2006): 243-257.
- Sonkoly, Gabor and Tanja Vahtikari. *Innovation in Cultural Heritage Research*. European Union, 2018.
- Soysaldı, Aysen. "Kültür, Sanat ve Beşeriyet İlişkisi". *STD* (2018): 305-318.
- Stones, Christopher. Research: Toward a Phenomenological Praxis. An Introduction to Phenomenological Psychology, 2 (1988): 141-156.
- Tanrıverdi, Hasan. "Din-Kültür İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme". *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 8 (2018): 595-601.
- Unesco. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. 2003.
- Unesco. Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. World Heritage Committee Thirtieth Session. 2006.
- Unesco. What is Intangible Cultural Heritage?. France, 2011
- Varol, Emre ve İlkey Gök. "Balkan Göçmenlerinin Sofra Kültürü: Tekirdağ Malkara Örneği". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24 (2022): 775-789.
- Volzone, Rolando; Niglio, Olimpia and Pietro Becherini. "Integration of Knowledge-Based Documentation Methodologies and Digital Information for the Study of Religious Complex Heritage Sites in The South of Portugal". *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage* Volume 24 (2022).
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2011.
- Yücel, Yaşar ve Bahaeddin Yediyıldız. "Tarih ve Kültür". *Erdem* 4 (1988): 31-38.

## SÖZLÜ KÜLTÜR BELLEĞİNDE ANTEP SAVUNMASININ TÜRKÜLERE YANSIMASI\*

### Reflection of Antep Defense on the Memory of Oral Culture

Doç. Dr. Filiz METE\*\*

#### ÖZ

Bir toplumun yaşadığı tabiat üzerindeki farklı yaşam biçimi, dünya görüşü, tarihi, dini, dili ve benzeri ortak değerlerinin toplamı da o toplumun kendisine has kültürünü yansıtmaktadır. Bir toplumun kültürel belleğini, yüzyıllardan süzülerek gelen, bütün değerlerini kapsayan verilerin birikimi oluşturmaktadır. Bireysel belleğin oluşumu ise bireyin atalarından kalan söz konusu toplumsal birikimden beslenmektedir. Bu bağlamda, toplumların hayatı algılayışını etkileyen kültürel belleğindeki unsurlar bireysel üretilen eserlere de yansımaktadır. Millet olarak varlığını sürdürebilmek, toplumsal bellekte korunan değerlerin ancak bireysel belleklere aktarılarak gelecek nesillere ulaştırılması ve yaşatılmasına bağlıdır. Ortak bir paydada buluşan topluluğa ait kültürel unsurlar ise çoğunlukla sözlü kültür aracılığıyla aktarılmaktadır. Zira sözlü kültür, yazılı kültüre oranla toplum hayatında daha fazla kabule sahiptir. Ses, sözün; sözlü kültür, yazılı kültürün gerçeğidir. Bu bağlamda, kültürün ezgiyle birleşip en yalın dille aktarıldığı, yıllar öncesinden süzülüp gelen sözlü kültür ürünleri türküler, önemli kültürel unsur taşıyıcılarıdır. Bireyle ataları arasında bağ oluşturan türküler bu anlamda bireyi yaşadığı toplumun kültürüne uyum sağlamaya hazırlar, kuşaklar arasında kaynaşma, yakınlaşım bütünleşmeyi gerçekleştirir. Türk halkının yüzlerce yıllık kültürel birikimini aktardığı halk edebiyatının sözlü geleneğinden olan türküler bu anlamda oldukça önemli ürünlerdir. Detaylı incelendiği vakit türkülerde, hayatın bütün boyutlarının ve Türkün hayatı algılayış felsefesinin billurlaşmış numunelerini görmek mümkündür. Bu bağlamda, insan varlığının mutlak ihtiyaçlarından olan sanatın dallarından müzik ve edebiyatın ortak ürünü olan türküler toplumun ortak değerlerinin dışavurumudur. Edebiyat ve müziğin ortaklığı, türkünün gücünü oluşturur. Yalın, içten ve etkili dili ise en belirleyici özelliklerinden biridir. Türküler, yıllar boyunca ağzdan ağza yayılıp bugünlere gelen, geçmişimizin izlerini barındıran tarihî ve sanatsal belgelerdir. Türk halkı kahramanlıklarını, yürek yangını, feryadını, sevincini, acısını türkülerde dile getirmiş; yüreğinde filizlenen sevdasını, sırlarını paylaşmış içini dökmüş, içtenlikle yüreğini açmıştır türkülerinde. Türk insanının yaşadığı her dönem ve her yerde türküler, onların müşterek sesi olmuştur. Toplum ve kültürle ilgili bilgilere ulaşabilmenin bir yolu da halk edebiyatı ürünlerinin incelenmesidir. Kültürün ezgiyle birleşip en yalın dille aktarıldığı türküler, bir yanıyla da tarihî belgelerdir. Tarih kitaplarına konu olan olaylar elbette halk edebiyatının sözlü ürünlerinden olan türkülerine de yansımıştır. Bu çalışma, bir işgal karşısında hiçbir yerden maddi yardım almadan cephane, erzak, silah gibi birçok şeyi kendi imkânlarıyla sağlayan ve on bir ay boyunca süren Antep Savunmasının türkülerine yansıyan yüzünü araştırmayı amaçlamıştır. Bu amaçla, kayıtlara Gaziantep Savunması diye geçen sürece konu edinen Antep türkülleri belirlenerek bu tarihî süreçte yaşananların türkülerine yansımaları izlenmiştir. Sonuçta, türkülerin birçok tarihî olayda olduğu gibi Antep Savunması için de önemli bir sözlü tarih belgesi olarak belleklerde yerini aldığı ve kültürel bakımdan olduğu kadar tarihî bakımdan da önemli olduğu söylenebilir.

#### Anahtar Kelimeler

Sözlü kültürel bellek, türkü, kahramanlık türkülleri, Antep Savunması, Gaziantep türkülleri.

#### ABSTRACT

The sum of the different life style, world view, history, religion, language and similar values on the nature in which a society lives also reflects the unique culture of that society. The cultural memory of a society is constituted by the accumulation of data filtering through centuries, covering every concrete and abstract value. The formation of individual memory, on the other hand, is fed by the social accumulation in question from the ancestors of the individual. In this context, the elements in the cultural memory that affect the societies' perception of life will of course be reflected in the individually produced works. Sustaining its existence as a nation depends on transmitting and keeping alive the values preserved in social memory only by transferring them to individual memories. In this context, folk songs, which are products of oral culture filtered from years ago, in which the culture is combined with the melody and transferred in the simplest language, are the

\* Geliş tarihi: 22 Mart 2022 - Kabul tarihi: 25 Ağustos 2022  
Mete, Filiz. "Sözlü Kültür Belleğinde Antep Savunmasının Türküleri Yansıması" *Millî Folklor* 137 (Bahar 2023): 214-226

\*\* Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, flmzt27@gmail.com, Ankara/Türkiye, ORCID: 0000-0002-8835-3884.



carriers of important cultural elements. When examined in detail, it is possible to see crystallized samples of all aspects of life and the philosophy of Turkish perception of life in folk songs. In this context, folk songs, which are the joint products of music and literature and are among the branches of art, which are the absolute needs of human existence, are the expression of the common values of the society. The partnership of literature and music creates the power of folk song. They are historical and artistic documents that have filtered through the years and come to these days and contain the traces of our past. Turkish people expressed their heroism, heart fire, cry, joy and pain in folk songs; He shared his love and secrets that sprouted in his heart, poured out his heart, and revealed his heart in his songs with all his sincerity. One of the ways to reach information about society and culture is to examine folk literature products. The folk songs filtered from years ago, in which the culture is combined with the melody and transferred in the simplest language, are historical documents on one side and on the other hand. The events, which are the subject of history books, are of course reflected in the folk songs, which are oral products of folk literature. This study aimed to investigate the reflection of Antep Defense, which lasted for eleven months and provided many things such as ammunition, supplies and weapons by its own means, without any financial assistance in the face of an invasion, on folk songs. For this purpose, Antep folk songs, which are about the process called Gaziantep Defense, were determined and the reflection of what happened in this historical process on the folk songs was observed. As a result, it can be said that folk songs have taken their place in the memories as an important oral history document for Antep Defense, as in many historical events, and are important historically as well as culturally.

#### **Keywords**

Oral cultural memory, folk song, heroic songs, Antep Defense, Gaziantep folk song.

#### **Giriş**

Bir toplumu inşa eden sosyal yapı, iletişim hâlinde yaşayan bireylerin kişisel anılarını oluştururken geçmişin yapılandırılmış izleriyle bütünleşmeyi sağlamasını gerektirir. Ortak tarihi yaşamak, ortak kimliği taşımak anlamına gelir (Başer, 2006:129'dan akt. Ersöz, 2007:4). Bir milletin sanat, müzik, edebiyat ve mimari gibi alanlarındaki yaratıcı sanatsal ifadelerle değer katan ve davranışlarını şekillendiren; paylaşılan fikirler, inançlar, duygular ve gelenekler, o milletin kültüründe barınır ve insanların nasıl yaşadıklarını hem maddi hem de maddi olmayan kaynaklarını nasıl kullandıklarını tanımlar (Dupree, 2002:987). Bu da, toplumun kültürel belleğini oluşturur. İnsan benliğini "zamanın maddesinden inşa edilmiş" artzamanlı bir kimlik olarak kabul eden Assman (2011) insan belleğinin de hem toplumsal hem de kişisel düzeyde artzamanlı bir kimlik olarak adlandırılabilir bir zaman ve kimlik sentezi olduğundan bahseder. Ayrıca, kültürel belleğin bir kurum olduğunu ve bir toplumun kültürel belleğinin sadece somut ürünler aracılığıyla olamayacağını, çünkü eserlerin, ürünlerin hafızalarının olmadığını; onlara anlamlarının bireylerce atfedildiğini söyler. Doğumundan başlayarak bireysel belleğe kaydedilen her veri, dolaylı olarak toplumsal bellek verilerini de kapsamaktadır. Bir toplumda ortak etkiler oluşturan gelenekler, danslar, türküler, atasözleri gibi pek çok unsur o toplumda işleyen ortak sembolik sistemlerdir. Porteli, tarih için sözlü kaynakların özel kullanımı onların geçmişi koruyabildiğinden çok hafızada işlenmiş değişikliklerinde yattığını, çünkü hafızanın pasif bir gerçek yığını olmadığı, daha çok anlamların aktif bir uygulaması olduğunu belirtir (Porteli, 2005: 227'den akt. Ersöz, 2007:10). Bu bağlamda, toplumsal belleğin işlev görebilmesi için sembolik biçimlerinin korunması, aynı zamanda ifade ettikleri kültürel bağlamın anlaşılması, yaşatılması ve sonraki nesillere aktarımı gereklidir.

Butler, sözlü tarih çalışmalarının geleneksel olarak coğrafi konum veya istikrarlı topluluklara dayandığından söz eder. Ancak geçen zaman içerisinde mekânlar, insanlar ve hayat değiştiğinden dolayı, aslında ortak deneyime dayalı anlamların açık bir tutarlılık ve tema (yerellik) sağladığını ekler (2007:367). Ersoy, İnsan deneyimini anlatma ve coğrafi olarak konumlandırma potansiyeli olarak tanımlanan sözlü tarih çalışmalarının sözlü kültür çalışmaları kapsamında yer alması gerektiğini savunmaktadır (2004:107). Ayrıca, yazı icat edilene kadar, tarihi birikimlerin ve deneyimlerin, sözlü ortamların

kaynaklarıyla kanallarını kullandığını, böylece muhafaza edilerek aktarıldığını ve sözlü kültür ortamının, icra ortamı avantajından dolayı da tarihe yazılı bilgi ve belgelerde bulamayacağı alternatifler ve ayrıntılar sunduğunu söyler. Fidan da benzer şekilde, bir olay veya yerle ilgili kapsamlı tarihî bilgiye ulaşabilmek için resmî tarihî belgelerin yanı sıra edebiyat malzemelerinden ve genel olarak o bölgeye ait sözlü kültür ürünlerinden faydalanılması gerektiğini belirtir (2011:146). Zira tarihî olayların insanlar ve toplumlar üzerindeki etkileri toplumsal anıları oluşturan en önemli olaylardır ve elbette yaşamlarına yansiyacak, bu yansımalar da kültür ürünleriyle nesillere aktarılarak duygudaşlık sağlayıp aidiyet hissini besleyerek bireylerin belleklerinde yer alacaktır. Bireyin veya toplumun yaşadığı durumlarla ilgili psikolojik ve sosyolojik etkileri, gerçekleştirdikleri eylemlerin sebepleri, duygu, düşünce, hayal ve hayatlarına yansımaları tarih belgelerinde çoğunlukla yer bulamayan konulardır. Geçmişini anlayabilmemiz için hayal gücümüzle kendimizi o insanların yerine koyabilmemiz gerekmektedir ki bu da yıllar evvel başka zamanlarda yaşamış insanların neler yaşadığı kadar neler hissettiğini de anlayabilmeyi gerektirir. Bu bağlamda, tarihî kayıtlar her zaman eksik kalacaktır (Hoopes, 1979:3). Bu boşluk, tarihî belgelerdeki gerçekler ışığında söz konusu dönemin somut soyut yapı, ürün ve eserleri incelenerek ve ancak hayal gücümüz yettiğince doldurulabilir.

Anma törenleri ve canlandırmalar, toplumsal belleği harekete geçirmek, yaşatmak ve geleceğe aktarmak için önemlidir. Örneğin, Gaziantep'te, 8 Şubat 1921 yılında TBMM tarafından Gazi'lik unvanı verilisinin ve düşman işgalinden kurtuluşunun 100. yılında 25.12.2020'de açılan "25 Aralık Kahramanlık ve Panorama Müzesi"nde tarih kaynaklarında Antep Savunması olarak geçen Antep'in işgali süreci görsellerle yeniden canlandırılmakta, sergilenmektedir.



\* Poseidon Sahnesi Antep'in İşgali

Zamanla gelişen kültürel kaynakların sözlü ve yazılı olarak birbirinin içine girerek devam ettiği bilinmektedir. Ancak sözlü kültürün, yazılı kültüre kıyasla toplum hayatında daha fazla kabule sahip olduğu doğrudur.

Kültürü teşkil eden gelenekler, yapı ve özellikleri itibarıyla 'sözlü' ve 'yazılı' olma nitelikleri taşımakta ve sözlü geleneklerde yer alıp tamamen sözlü, kısmen sözlü veya tamamen sözsüz yaratılan, fakat sözlü geçiş veya iletişimle fertler arasında dolaşan, nesilden nesile intikal eden, kısaca bir geleneği olan ürünlerin tamamı, yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun sözlü kültürün kapsamına girmektedir (Yıldırım, 1991:15). Ersoy'un da belirttiği gibi, kültür kapsamına giren her şeyin yansımalarını sözlü kültür ortamlarında bulmak mümkündür. Zira ortak paydalarda buluşan bir topluluğa ait kültür unsurları çoğunlukla sözlü kültür aracılığıyla aktarılmaktadır (2004:106).

Ses, sözün; sözlü kültür, yazılı kültürün hakikatidir (Baş, 2011:111). Bu bağlamda, kültürün ezgiyle birleşip en yalın dille aktarıldığı, yıllar öncesinden süzülüp gelen sözlü kültür ürünleri türküler, bir yanıyla da tarihî belgelerdir. Bir milleti anlamak, tarihini öğrenmek için, tarihî sıralanan olayları okumak elbette yeterli olmayacaktır. Detayların ve parçaların birbirini tamamlaması bütünü aydınlatır, netlik sağlar. Olayların yaşandığı dönemin ruhu, toplumun bu olaylar karşısındaki tutumu, değerleri, duyguları, davranışları ve olaylar karşısındaki duruşları ancak kendi elleriyle yarattığı ürünleri üzerinden yorumlanarak daha net anlaşılacaktır. İlk zamanlar sanatsal anlatımlar, mit, efsane, destan, masal gibi tarihsel ve coğrafi yöntemle sınırlı bir alanda araştırılan sözlü kültür, zamanla toplumsal ve kültürel sistemlerin incelenmesinin yanında, incelenen grubun tarihi için de kaynak olarak kullanılmaya başlanmıştır (Tunç, 2020:41).

Tarihi, sadece kronolojik ve biyografik belgelerle açıklamaya indirgemek yetersiz ve tutarsız kalan eski yaklaşımlardır. Köprülü, edebiyat eserlerinin zaman zaman aslı kaynakları aşabileceği kanaatindedir (Ersoy, 2004:107). Yıldırım da sözlü kaynakların tarihî boşlukları dolduracak vazgeçilmez kaynaklar olduğunu savunmaktadır (1998:95).

Türk milletinin maddî ve manevî değerlerini, geleneksel motiflerini barındıran millî kültürünü, yaşanmışlıklarını, kahramanlık ve hayatta kalma mücadelelerini, sevdalarını, isyanlarını kısacası Türk kültür ve yaşayışından izleri en özgün ve samimi şekilde yansıtan türküler zengin ve değerli hazinelerdir. Türkülerin toplumun yaşamı ve belleği hakkında bilgi vermesi ve sembol oluşturması söz konusudur (Ersöz, 2007:72).

Yaşam tarzını, kültürel birikimini aktaran, yaşam felsefesini yansıtan türkülerin bazıları değişmiş, bazıları yok olup gitmiş olsa da sözlü kültürel bellek zamana meydan okuduğundan pek çoğu hâlâ ağızdan ağıza memleket topraklarında dolaşan sözel belgelerdir.

Türküler ezgi, konu ve yapılarına göre sınıflandırılabilir. Bu çalışma, türkülerin konularına göre ele alınması kapsamındadır. Türk halkının yüzlerce yıllık kadim bir geçmişe sahip coğrafi genişliği ve yaşanmışlığını, yüreğini ortaya koyarak bir kıtasında imkânsız sevdasını anlatırken diğer kıtasında memleketinden veya ölümden dem vurabilen zengin içeriği, konularına göre türkülerini sınıflandırmayı oldukça güçleştirmektedir. Bu bağlamda, türkülerin konularına göre tasnifleri farklılık göstermekte veya aynı türkü birden fazla konu başlığı altında ele alınabilmektedir.

Yakıcı, türkülerin sınıflandırılmasını vezinlerine, yapılarına, konularına ve ezgilerine göre gruplandırmıştır. Yakıcı, konularına göre türkü tasnifini şu başlıklarla vermiştir:

“1. Aşk/sevda konulu türküler. 2. Gurbet/ ayrılık, hasret konulu türküler. 3. Beşik / bebek/ çocuk türküler/ ninniler. 4. Ölüm türküler/ağıtlar. 5. Tören türküler: Düğün/ kına/ gelin alma/ güvey türküler, bayram türküler). 6. Asker/ Askerlik türküler 7. Hapishane türküler. 8. Olay türküler: (Tarihi ve sosyal olaylara dair türküler). 9. Beslenme ve yiyecekleri konu alan türküler. 10. İş ve meslek hayatıyla ilgili türküler. 11. Övgü türküler. 12. Yergi / alay / eleştiri işlevli türküler. 13. Şikâyet türküler. 14. Eğitici / öğretici türküler 15. Arzu / istek türküler. 16. Dini / tasavvufî nitelikli türküler. 17. Oyun türküler (Yakıcı, 2007:211).

Bu çalışmada tarih kaynaklarında Gaziantep Savunması olarak yer alan dönemin, Yakıcı'nın sınıflandırmasının içinde yer alan “ölüm türküler/ağıtlar” ve “olay türküler (tarihî ve sosyal olaylar)” kapsamında değerlendirilebilecek Gaziantep türkülerini incelememizin temelini oluşturmaktadır. Amaç, söz konusu edilen Gaziantep Savunması döneminde türkülere yansıdığı biçimde izlemek ve görmektir. Böylece, araştırma bir anlamda geçmişe ayna tutacağı gibi tarihî ve kültürel kodlardaki şifreleri çözümlememi-

ze de yardımcı olacaktır. Bu amaçla, araştırmanın evreni olarak; türkû bilgilerinin depolandığı <https://www.repertukul.com/> adresindeki REPERTÜKÜL (Repertuar Türküleri Külliya-tı) kaynağından faydalanılmış ve burada 166 adet kayıtlı Gaziantep türküsü olduğu belirlenmiştir. İncelemede 38 Tane Kırık Havalar, 29 Tane Oyun Havaları, 97 Tane Uzun Havalar ve 2 Tane Repertuar Dışı türkünün olduğu anlaşılmıştır. Sözsüz yer alan oyun havaları dışında bütün kayıtlar okunmuş ve özellikle Antep Savunması dönemini konu alan türküler belirlenerek incelemeye alınmıştır.

Meşhur külhanbeyleri, sağlam aile yapısı ve kendi hâlinde içinde gücünde yaşayan halkıyla bilinen Gaziantep'in eski adı, “Çadır kurdum düzlere, Diken oldum gözlere, İşte ben gidiyorum, Ayıntap kalsın sizlere (Yöre5, 1990:16'dan akt. Mazırık, 2017:117)” türküsünde adı geçen Ayıntap'tır. Gaziantep için su ve su mimarisinin önemi göz önünde bulundurulduğunda; şehrin adının kökeniyle ilgili rivayetler arasında “Güzel kaynak ya da iyi pınar” manasına gelen “Ayıntap” şeklinin kuvvetli ihtimal olduğu düşünülebilir zira şehrin muhtelif yerlerinde bulunan kasteller (suyun bir merkezde toplandıktan sonra su ihtiyacını karşılamak üzere temiz ve kirli su olarak bölümlere ayrıldığı kanallar) ve hayratlar bu düşünceyi desteklemektedir (Kalka, 2015:106). Bir rivayete göre ise adın kaynağı halka kötü davranan Ayni isimli birinin yaşadığı ve daha sonra yaptıklarına pişman olup tövbe ettiğinde halkın ‘Ayni tövbe etti’ ifadesinin zamanla Ayni tövbe, en sonunda ise Ayıntap olarak yerleşip kaldığıdır.

Antep ve çevresi, I. Dünya savaşından sonra önce İngiliz, sonrasında Fransız işgalini yaşamıştır. Gaziantep halkı ise 1 Nisan 1920’de başlayıp 7 Şubat 1921’de biten bir mücadeleyle dört yanını kuşatan işgal gücüne karşı emsali olmayan bir şekilde direnmiştir. Bu süreçte, donanımlı bir orduya karşı sivil halkın şehri on bir ay boyunca direnerek kendi imkânlarıyla koruma çabası dünya tarihinde görülmemiş bir şehir direnişi olmuş, Gaziantep bu savunmasıyla adeta destan yazmıştır. Öyle ki bu destan tarihte yerini almış, şehre Gazi unvanını kazandırdığı gibi halk edebiyatı ürünlerine de nakış nakış nüfuz etmiştir. Bu bağlamda, söz konusu dönemle ilgili halk edebiyatının sözlü geleneğinde oluşan, tanık belgelerinden sayılabilecek türkülerin birer sözlü kültür ve tarih bellekleri olarak incelenmesi önem arz etmektedir.

### **Mücadele Yılları ve Türkülere Yansması**

I. Dünya Savaşı sürecinde İtilaf Devletlerinin, Osmanlı Devleti'nin topraklarını nasıl paylaşacaklarına dair kendi aralarında paylaşım planları yaptıkları bilinmektedir. Gaziantep ili, Kurtuluş Savaşında “Güney Cephesi” adıyla anılan bölgede bulunmaktadır. İngilizler 15 Ocak 1919’da Mondros Mütarekesindeki 7. maddeyi gerekçe göstererek Antep’i işgal etmiştir (Güner, 2007:49). Bu süreçte, haberleşme araçlarına el konulup halkın elinden malı ve silahları alınıp kentlin aydınları ile ileri gelenleri Mısır’a sürülmüştür. Bu dönem sonraki yaşananlara kıyasla görece daha sakin geçmiştir. 15 Eylül 1919 tarihinde İngiltere ve Fransa arasında diplomatik açıdan görüşmeler; Suriye İtilâfnâmesi/Paris Uzlaşması’yla sona ermiş ve yaptıkları anlaşma gereği Ekim ayı sonunda İngilizler Antep ve çevresini Fransızlara terk etmişlerdir (Pamuk, 2021:132). *Kara imiş şu Antep’in yazısı*<sup>1</sup> türküsü, Antep halkının yaşadığı işgal günlerini en yalın ve içten paylaştığı ağıt türkülerden birisidir. Alın yazısına şikâyetini konu alan, türküdeki kara yazı ifadesi işgal edilmek istenen Antep’in bu anlamda kaderinin kötü olduğunu, *Fransızlar her taraftan geldiler* dizesiyle de şehrin dört bir yanının kuşatma altında olduğunu dile getirmektedir. Türküde geçen Kavallı, Gaziantep’te bir mahalledir. *Kavallı'nın şirazesini bozuldu* dizesi, mahallenin huzurunun, düzeninin bozulduğu ifade edilmektedir. Saldırıları esnasında bölge sürekli yoğun top atışlarına maruz kalıyor, çok sayıda ölen olduğundan dolayı halk, şehitlerini defnetmekte bile sorun yaşıyordu (Gü-

ner, 2007:59). Bu süreçte Antep halkının yaşadığı dram tarih kitaplarında yer almaktadır. Gaziantep'li yerliler yaşadıklarını türkülerle dile getirmiş, belleklerine işlemiştir. *Kara imiş şu Antep'in yazısı* türküsünde şehitleri için yüreklerinin yangını anlatan Antep halkı, *Antep diye hazin hazin ağlarım* dizeleriyle de vatana bağlılığını, memleketi için üzüлüp ağladığını vurgulayan ezgili sözler dizmiştir.

Yiğitlik, kahramanlık ve fedakârlığın abidesi olmuş, bütün yurdu etkileyerek düşman işgaline karşı direnişi örnek teşkil etmiş, millî birlik ve beraberlik ruhuyla şahlanan bir halk hareketi olarak tarihte yer almış olan Antep Savunması dönemini konu edinen nice türküler yakılmıştır. Bu türkülerin önemli bir özelliği, düzenli bir askeri gücü ve yeterli mühimmatı olmayan Antep halkının koca bir işgal ordusuna on bir ay kafa tutan direnişini dile getirmesidir.

*Bakin ey kardaşlar bu fena hallar<sup>2</sup>* isimli bir türküsünde şehrin kuşatılması karşısında çaresiz hisseden Antep halkı bu fena durumu, *Kaçamaz olduk da bağlandı kollar* dizeleriyle ifade etmiştir. Türküde geçen "fena haller" yaşanan durumun vahametini, "bağlandı kollar" ifadesi ise hissedilen çaresizliği simgelemektedir. Ayrıca, *Bundan sonra dünyaya gelecek kullar, Ölümün istiyor hem kalan sağlar* dizeleriyle henüz dünyaya gelmemiş bebeklere ağıt yakıldığı görülmektedir. Türkünün ikinci dörtlüğünde geçen *İslam'a asi* ifadesi Müslüman düşmanlığını, işgalcilerin İslam'ı yok etmeyi hedeflediğini ima ederken, *Bağrıma hun etti topunun sesi* dizesiyle düşmanın topla, tüfekle yoğun saldırısına maruz kaldığını anlatmaktadır. Genellikle türkülerde dağlar için ulu, yüce, karlı, sivri gibi sıfatlar kullanılırken, *Bakin ey kardaşlar bu fena hallar* isimli türküde kullanılan *kara dağlar* ise artık çeteleri saklayamadığı için olumsuzluk anlamı taşımaktadır. Türküde bahsi geçen İlbeyli ve Beydili çeteleri, Anadolu ve Rumeli'de yaşayan iki büyük Türkmen boyu aşiretlerinden oluşan ve Antep civarındaki Millî Mücadele için örgütlenmiş çetelerdendir. Türkünün son dörtlüğü Kilis, Halep, Şam'ın işgal edildiğini ve *Kilis'ten belli de ordusu tuttu* diyerek tehlikenin ne kadar yaklaştığını anlatır. Bu arada, Fransızların Kilis'ten hareket ederek güçlü bir orduyla Antep civarına doğru yürümekte olduğu istihbaratı alınmıştır (Güner, 2007:58). Türküler sadece bilgi verme, olanı biteni aktarma gayretiyle değil daha çok samimi ve içten dillendirilmiş ortak duygular barındıran oluşumlardır. Bu bağlamda, *Bakin ey kardaşlar bu fena hallar* isimli türkünün sonundaki *Bakin kardaşlar Fransız netti* dizesi yaşananları tarihe kendi ifade gücüyle not düşmektedir.

*Karşı dağda kara tabur ordu var<sup>3</sup>* türküsünde geçen cesur ve mert insanı anlatan yiğit kelimesi işgalin sadece bazılarına değil, kesin bir ifadeyle her yiğidin yüreğine dert olduğunu anlatmaktadır. İtilaf devletlerin Gaziantep'i işgal edebilmek için şehri kuşattığı, dağların düşman ordularıyla dolu olduğu anlatılan türküdeki *Vatan için beni bu dağa gönderin, Türklük namına canım feda ederim* diyen son dizeler Antep halkının bu durum karşısında teslim olmaksızın vatani için gözünü kırpmadan canını feda edeceğini kanıtlar niteliktedir. Türkü, vatanını savunmak için gözünü kırpmadan canını feda etmeye gönüllü Antep'li yiğitleri anlatmaktadır.

Türklerin vatani için canını feda etme özelliklerini bilen işgal ordularının komutanları Andrea ve Abadie, Antep'in kuşatıldığını, Fransızların top ve tanklarına karşı direnemeyeceklerini ve şehri teslim etmelerini Özdemir Bey'e bildirir. Antep millî kuvvetlerinin komutanlığını yürüten Özdemir Bey, işgal ordularını komutanlarının bu teklifine karşı olmuştur. Özdemir Bey u teklifi "Antep halkı ya ölmeyi veyahut vatani kurtarmayı kendisine düstur itti haz etmiştir, bu sebeple Antep'te canlı bir insan buldukça ve memleket baştanbaşa yıkılmadıkça Fransız askeri buraya kat'i surette giremeyecektir." şeklinde gayet sert bir cevapla reddetmiştir (Güner, 2007:59).

Gaziantep ili ünlü olduğu her ürün ve özelliğinden önce işgale karşı örnek teşkil eden Antep savunmasıyla ve toplum hafızasında Şahin Bey, Karayılan veya Şehit Kamil adlarıyla kodlanmış halk kahramanlarıyla bilinmektedir. *Karayılan der ki harbe tutuşak*<sup>4</sup> türküsünde geçen çete kelimesi Millî Mücadele için örgütlenmiş, silahlı mahalli güçleri temsil etmektedir (Acun, 2016:95). Antep halkı, işgal altındaki şehri semtlere ayırarak her semtte direniş için çeteler oluşturulmuş ve bir semt reisi tayin edilmiştir. Bu süreçte şehir 27 savunma bölgesine ayrılırken milis güçler çeşitli adlar altında Fransızlara karşı çete savaşı vermeye başlamıştır (Gürsel, 2013:57). Her çeteye de bir reis tayin edilmiştir. Bu çetelerden birisinin reisi de bir aşiret reisi olan, aşiretinden 82 akrabasıyla Antep savunmasında ön saflarda yer almış gözü pek kahraman Karayılandır (Özkaraman, 2019:192). Türkülerde geçen; Karayılan, Yılan Bey, Molla Bey ve Küçük Mehmet aslında aynı kişidir. Molla Mehmed 1888 yılında, Höcüklü adında bir köyde, kıldan yapılmış bir çadıra dünyaya gelmiştir. Mehmed küçük yaşlarda Kuran-ı Kerim dersleri almaya başladığı ve köyünde namaz kıldığı için ona Molla lakabı takmışlardır. Mehmet'in babası Memo, köyün içinde yiğitliğiyle namı olan bir adamdır. Aslında, Karayılan lakabının gerçek sahibi olan Memo'dur. Molla Mehmed yiğitlikte babasından geri kalmadığından dolayı babasının lakabı ona miras kalmış, o da Karayılan olarak anılmıştır (Özkaraman, 2019:184). Türküdeki *Harbe tutuşak, Kilis yollarından kelle getirek* dizeleri ve *Fransız adını birden batırak* ifadesi Karayılan'ın vatanını sonuna kadar koruma kararlılığının göstergesidir. Zira türküdeki *Fransız topları leylege vurdu* dizesi top atışlarıyla dağılan huzur ve bereketi anlatmaktadır ki Türk mitolojisinde leyleğin önemli bir anlamı vardır. Leyleği öldürmenin iyi olmayacağı, leylek evini bozmanın felaket getireceği yaygın inanışlardır. Tanrı tarafından çocukları korumak üzere görevlendirildiğine inanılan ana-kuş/Umay/Ayısıt ve onun günümüzdeki sembolü olan leylek, kut taşımakta, nazardan korumakta, bacalara yerleşerek evleri korumakta ve bereket getirmektedir (Ergun, 2011:141). Bu bağlamda, türkü evini, barkını yıkıp dağıtan düşmanın lanetlendiğine vurgu yapmaktadır.

*Atına binmiş elinde dizgin*<sup>5</sup> türküsünde yine Karayılan'ın yiğitliğini, gözü pekliğini *Girdiği cepheye hiç vermez bozgun* dizelerinden anlamak olasıdır. Zaten tarih kitaplarında adı geçen Karayılan Karabiyıklı baskını, Elmalı cephesi, 1. ve 2. Ağcakoyunlu cephele, İkizkuyu cephesi, Nizipyolu savaşları, Mağarabaşı savaşları, Kurbanbaba savaşı ve Sarımsaktepe savaşlarında düşmanı bozguna uğratan kahramanlardandır (Özkaraman, 2019:192). Türkünün devamında geçen *Sürerim sürerim gitmez kadana* dizesi durumun vahametini anlatmaktadır. Zira 'kadana' cepheye erzak ve mühimmat taşımakta kullanılan dayanıklı bir cins yük atıdır. Ancak bu dayanıklı yük hayvanında bile takat kalmadığı türküden anlaşılmaktadır. Türkünün diğer bir dizesinde, *babasına kara haber* gideceğini yani bu savaştan şehit olmadan dönmeyeceğini, son dizede ise anasına *boş yere yola bakmasın* diyerek cesedini çiğnemedi Antep'e düşmanı sokmayacağını ve büyük ihtimalle bu uğurda şehit olacağını bildirmektedir.

Baş'ın, sözlü kültür duruma göre ve somut çözümler üretir (2011:110), söylemine uygun şekilde türkünün nakaratı yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen Antep'lilere bir Antep'li olarak vatanı savunmanın namusunu savunmak olduğunu *Vurun Türk uşağı namus günüdür* diye haykıran dizeleridir. Toplumun kültür ürünleri toplumsal bellek araştırmalarını genellemelere ulaştırmaktadır (Ersöz, 2007:18). Türk toplumu var olduğu ilk zamandan beri vatanını namusu bellemiş ve askerlik dönemi vatan borcu, namus borcu olarak kabul edilmiştir.

21 Ocak 1921'de, direnişin ilk kıvılcımı olarak 12 yaşındaki Mehmet Kamil'in şehit edilmesi başlatmıştır. Çarşıda annesini sarhoş işgal gücü askerlerinin sarkıntılığında

korumaya çalışan Kamil oracıkta süngülerle şehit edilmiş bir çocuk kahramandır. 12 yaşında bir çocuğun annesini koruma adına yerden aldığı bir parça taşla askerlere saldırması sahip olduğu sağlam karakteri yansıtmaktadır. Ong (1999:88) soluk kişiliklerin, sözlü belleğin zihninde tutunamayacaklarını söyler (Akt. Ersöz, 2007:47). Şehit Kamil bu cesaretiyle hâlâ halkın saygıyla bahsettiği bir kişiliktir. Bu olay, Antep Savunmasını anlatan kayıtlarda “Şehit Kamil” olayı olarak da yer almaktadır.

Direnışı tetikleyen ve Antepilileri kenetleyen bir diğer olay da Şahin Bey’in şehit edilmesi olmuştur Bugün Gaziantep merkezde bulunan iki ilçe belediyesi Şahinbey ve Şehitkamil adını taşımaktadır. Bu isimler Antep savunmasındaki kahramanlıklarıyla Gaziantep için gurur kaynağı olarak yaşatılmaktadır. Şahin Bey, Harbiye Nezareti tarafından memleketi Antep’te Nizip Askerlik Şubesi Başkanlığı görevi yapan bir kahramandır. İşgal döneminde ön saflarda mücadele eden Şahin Bey’in asıl adı Mehmed Said’dir (Güner, 2007:56). Antep’te halka, “Düşmanı Antep’e sokmayacağım. Düşman Antep’e benim cesedimi çiğnemedene giremez.” diyerek halkının umuduna umut katmış (Özkaraman, 2019:187) ve sözünü tutarak bu uğurda şehit olmuştur. Şahinbey, gözü pek Antep evlatlarından biridir. Antep Savunmasındaki kahramanlığını konu edinen tezler, çalışmalar (Cankat, 1954; Aksel, Aktan, 1964; Gürsel, 1993; Başbekçi, 2020; Severoğlu, 2021) yapılmış, ağıtlar yakılmış ve onun dillere destan hikâyesi Türk sözlü kültüründe dilden dile, ağızdan ağıza aktarılmış, üzerine türküler yakılmıştır.

Şahin Bey, Kilis-Antep arasındaki yolda görev almış, Fransızların Antep’te bulunan işgal kuvvetlerine yolladığı yardımcıları engellemiş, düşmanı bozguna uğratmış kahramanlardandır. Düşmana geçit vermediği sonuncu çarpışmada da yine Kilis ve Maraş’a giden işgal kuvvetlerinin yollarını kesmiş ve böylece Fransız garnizonunun Katma’daki tümeniyle irtibatını koparmıştır. Ancak üç gün süren çatışmanın ardından, 26 Mart 1920’de Şahin Bey, Fransız süngüleri altında şehit edilmiştir (Tansel, 1991:210).

*Şahin bey vuruldu yollar açıldı*<sup>6</sup> türküsündeki ilk dizeler *Şahin bey vuruldu yollar açıldı, Antep’in üstüne matem saçıldı* diyerek Şahin Bey şehit olduğunda üzüntü ve kederin bütün şehri yasa boğduğunu anlatmaktadır.

*Şu Antebin ufak ufak taşları*<sup>7</sup> türküsündeki, *hilal olmuş Şahin Beyin kaşları* dizesindeki hilal benzetmesi de manidardır. Vatanını hiçbir koşulda düşmana teslim etmeyen ve buna ant için Şahin Bey’in bu uğurda şehit olduğunu anlatmaktadır. Onun vatan aşkı ve cesaretiyle karşılaştırdığı Fransız komutanın ise *Norman cepheden kaçtı* dizeleri anlatmaktadır. Türküde geçen cellat kelimesi hedef gösterilen kişinin canını alma emriyle görevlendirilen düşman askerini işaret etmektedir. Türkünün son dizeleri düşman askerine *tatlı cana kıyarsın* diyerek zalimlik yaptığını, bu kötülüğü de bireysel husumetten değil el sözüne uyarak yaptığını anlatır.

Antep halkı 1920’den 1921’e kadar işgal güçleri karşısında tüm dünyanın hayranlığını kazanan, akıllara durgunluk veren ve büyük bir fedakârlık ve kahramanlıkla eşi benzeri az bulunan bir direniş göstermiştir. Ancak dört bir yanı kuşatılan şehirde erzak tedarik edemeyen halk açlığa daha fazla dayanamamış, gücünü takatini kaybedince şehir işgal kuvvetlerinin eline geçmiştir. Antep halkı on bir ay boyunca işgale karşı koymuş ancak sonunda yavrularının dayanılmaz açlık acısına boyun eğerek, ama yine de onurlarının korunması için düşmandan güvence alarak şehri teslim etmiştir (Güner, 2007:62).

Üzerine nice türküler yakılan Antep Savunması, Kurtuluş Savaşı tarihimizde cesurca düşman işgaline direnen gözü pek ve fedakâr bir halk hareketi olarak tarihte yerini almıştır. TBMM’nin Layiha-i Kanuniye’nin 147. toplantısında ilk celse olarak Antep’e

“Gazi” unvanının verilmesi kararlaştırılmış ve 8 Şubat 1921’de Resmî Gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiştir (Efe, 2015:227).

Cisimleşmiş taşıyıcısı beyin olan insan belleği, sadece hatıraları barındırmaz, aynı zamanda dışsal işaretlerle de sürekli etkileşim içindedir ve belleğe gömülecek bilgi için sosyal ve kültürel çerçeveler gereklidir. Belleğe yerleşmesi ve gerektiğinde hatırlanması ise hatırlayan bir zihin ile hatırlatan bir nesne arasındaki temasın oluşumuna bağlıdır. Bu da bize, olayların ve yaşananların günümüze ulaşabilmesinde birey veya toplum olarak etki ve onayla varlığını sürdüren kültürel ürünlerin önemini kanıtlamaktadır.

Anlatılar, şarkılar/türküler, danslar, giysiler ve semboller uzak geçmişte yaşanan geleneksel kültürel belleğin aktarım yollarındandır. Sözlü kültür ürünlerinden olan türküler de, edebiyat ve müziğin uyumlu ortaklığı ve kültürün ezgiyle birleşip en yalın dille aktarıldığı, yıllar öncesinden süzülüp gelen toplumsal bellekte yer etmiş tarihî vesikalar niteliğinde değerli sözel belgelerdir.

Tarih, yazılı belgelere dayalı bir alandır ve tarihî kayıtlar somut gerçeklere dayandığından dolayı her zaman eksik olacaktır. Zira tarih, genellikle uzak geçmiş zamanlarda gerçekleşen olayların zaman, mekân ve şahsiyetlerin durumunu eldeki belgelere dayalı konu edinmek mecburiyetindedir. Bir olay veya yerle ilgili resmî tarihî belgelerde yer alan bilginin yanı sıra dönemin edebî ürünlerine ve sözlü kültür malzemelerine yansıyan bilgi ise psikolojik ve sosyolojik etkileriyle birlikte geçmişte yaşananların hissiyatıyla oluşturulup toplumla yoğrulduğu için süreçle ilgili daha kapsamlı ve detaylı bilgi sağlayacaktır. Örneğin, Türk milletinin Millî Mücadele dönemini konu alan bütün tarih kaynaklarında Gaziantep Savunması ve kahramanlarının adının geçtiği bilinmektedir. Oysa tarih kitaplarında yer almayan ama türkülerine yansıttığı, işgal karşısında vatani uğruna şehit olmayı tereddütsüz tercih eden hissiyatı “*anama söyleyin yola bakmasın*” dizesinden anlamak mümkündür.

I. Dünya savaşı sırasındaki “*Müslüman toprağında heç gâvur olur mu?*” diyen ve işgale kanının son damlasına kadar kendi imkânlarıyla direnen Antep halkının vatan savunması bu anlamda dünyada yaşanmış ender şehir savaşlarından biridir (Efe, 2015:226). Tarihte, Antep halkı gibi on bir ay boyunca büyük bir orduya karşı koyabilmeyen dağmık, küçük ve sadece hafif silahlı kuvvetlerle vatanını savunmaya alan bir örnek daha çıkmamıştır. İşte söz konusu işgal sürecindeki Anteplinin türküsüne yansıyan, *vurun Antepliler namus günüdür* dizeleri de vatan savunmasını namusu belleyen halkın işgale karşı duruşunu aktarır.

Antep Savunması, Türk Kurtuluş Savaşının abideleri arasında yer almaktadır. Antep halkının bu direnişinin düşmanla değil açlıkla mücadele etmeye takati kalmadığından kırıldığını ise *kanımız kurudu benzimiz soldu* diyen türkü dizelerinden anlamak mümkündür.

Türküler, bir anlamda bizi bu günlere getiren geçmişimize ayna tutacağı gibi genlerimizdeki şifreleri çözümlememize de yardımcı olacaktır. Var olduğundan beri yıllarca geniş alanlara yayılan Türk ulusunun dokunduğu her yere kendi öz benliğini türkülerle sıvıdığı bilinmektedir (Yakıcı, 2010). Sözlü kültür ürünlerinin korunabilir olması ve sürekliliğini sağlama adına yazılı belgelere aktarımının yanı sıra mutlak suretle dijital ortamlara da aktarımı, ulaşılabilirlik ve sürdürülebilirlik adına gereklidir. Günümüz şartlarında bilindiği gibi, sözlü ve yazılı kaynaklara bir de dijital kaynaklar eklenmiştir. Kültürel ürünler geçmiş ile gelecek arasında köprü vazifesi görmektedir. Bu bakımda kültürel belleği oluşturan temel ürünlerin başında türkü vd. sözlü kültür ürünleri gelmektedir. Bu bakımdan türkülerin korunması, kayıt altına alınarak yaygınlaştırılması ve



dijital ortamlara aktarılması önemlidir. Zira Özbek'in (2010) dediği gibi "kendi türkülerini okumayan milletlere yabancılar kendi türkülerini okuttururlar."

### Sonuç

Türk halkının binlerce yıllık kültürel birikimi türkülerinde en yalın hâliyle görülmektedir. Sözlü kültür unsurları olan türkülerini korumak toplumu oluşturan bireylerin kültürel belleklerini beslemek için gereklidir.

Sanat ve edebiyatın ortak ürünü olan türküler bu milletin kodlarını barındıran hazinedir. Bu bağlamda, Türk insanının düşünen, sorgulayan; seven, darılan; gülen, ağlayan yüreğinin içini gösteren türküler dikkatle incelenmesi gereken önemli belgeler niteliğindedir. Tarihte yaşananlar kaynak kitaplarda belgelerle anlatılmaktadır. Ancak sözlü kültür belleğinde yer alan türküler, toplumu oluşturan bireylerin hayata bakış açılarını anlayabilmek, tarihî ve kültürel kodlarımızdaki şifreleri çözümlenebilmek için başvurulabilecek güvenilir kaynaklardan birisidir.

Sonuç olarak denilebilir ki türküler, birçok tarihî olayda olduğu gibi Antep Savunması için de önemli bir sözlü tarih belgesi olarak bellek içindeki yerini almış ve günümüzde kültürel bakımdan olduğu kadar tarihî bakımdan da bu yerini ve önemini korumaktadır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### NOTLAR

#### 1. KARA İMIŞ ŞU ANTEP'İN YAZISI

*Kara imiş şu Antep'in yazısı  
Meleşmiyor koyun ilen kuzusu  
Ana baba bacı kardaş acısı  
Nerde benim sarı güllü bağlarım  
Antep diye hazin hazin ağlarım*

*Fransızlar her taraftan geldiler  
Top sesinden çocuklar da öldüler  
Çok gelinler evde yalnız kaldılar  
Nerde benim mor sünbüllü bağlarım  
Antep diye hazin hazin ağlarım*

*Kavallı'nın şirazesini bozuldu  
Hanemize kara yazı yazıldı  
Camilere şehit kabri kazıldı  
Nerde benim mor laleli bağlarım  
Antep diye uğrun uğrun ağlarım.*

Türkü Repertuar no:660, Kaynak kişi: Hüseyin Eroğlu, Derleyen: Ferruh Arsunar, Makamsal dizi Karcıgar, Karar sesi: La, Bitiş sesi: La, En pes sesi: La, En tiz sesi: Mi, ve Ses genişliği 12 ses olarak kayıtlarda yer almaktadır.

#### 2. BAKIN EY KARDAŞLAR BU FENA HALLAR

*Bakin ey kardaşlar bu fena hallar  
Kaçamaz olduk da bağlandı kollar  
Bundan sonra dünyaya gelecek kullar  
Ölümün istiyor hem kalan sağlar*

*Fransız'ı dersin İslam'a asi  
Bağrıma hun etti topunun sesi  
İlbeyli'yle Beydili'nin çetesi*

*Saklamaz oldu şu kara dağlar*

*Bakin kardaşlar Fransız netti  
Kilis'ten belli de ordusu tuttu  
Kilis ile Halep Şam elden gitti  
Küffara mülk oldu bahçalar bağlar*

Türkünün kaynak kişisi olarak İspahalı Aşık Veli görülmektedir. Türkü, Fransızların Halep'ten çıkarak Kilis üzerine yürüdüğü zamanlarda söylenmiştir.

### 3. KARŞI DAĞDA KARA TABUR ORDU VAR

*Karşı dağda kara tabur ordu var (2)  
Her yiğidin de yüreğinde derdi var (2)  
Herkesin de vatani var yurdu var  
Vatan için beni bu dağa gönderin  
Türklük namına canım feda ederim*

Kaynaklarda türkü, Repertuar No: 979, Yöresi- İli-ilçesi: Nizip/ Gaziantep, Kaynak Kişi: Nizipli Deli Mehmet Senses, Derleyen: Rifat Kaya olarak yer almaktadır.

### 4. KARAYILAN DER Kİ HARBE TUTUŞAK

*Karayılan der ki harbe tutuşak  
Kilis yollarından kelle getirek  
Fransız adını birden batırak  
Neylemeli aslan Molla vuruldu*

*Fransız topları leylege vurdu  
Salladı salladı Antep'e vurdu  
Yılan bey uğruna bekçi mi durdu  
Neylemeli aslan Molla vuruldu*

*Atıyor da zalım gavur atıyor  
Molla beyim şehit olmuş yatıyor  
Küçük Mehmet çetelerin kaçıyor  
Vur gavuru dayanmaz Molla beye*

Destan türünde kabul edilen türkü, Repertuar No: 661, Kaynak Kişi: Hüseyin Eroğlu, Derleyen: Ferruh Arsunar olarak kaynaklarda yer almaktadır.

### 5. ATINA BİNMIŞ ELİNDE DİZGİN

*Atına binmiş elinde dizgin  
Girdiği cephede hiç vermez bozgun oy  
Çeteler içinde Yılan Bey azgın  
Vurun Antepliler namus günüdür  
Vurun Türk uşağı namus günüdür*

*Sürerim sürerim gitmez kadana  
Düşmanın kurşunu değmez adama oy  
Kara haberimi verin babama*

*Vurun Antepliler namus günüdür  
Vurun Türk uşağı namus günüdür*

*Antep'in harbine on bir ay oldu  
Kanımız kurudu benzimiz soldu oy  
Analar bacılar saçların yoldu*

*Vurun Antepliler namus günüdür  
Vurun Türk uşağı namus günüdür*

*Anama söyleyin damda yatmasın  
Çuha şalvarıma uçkur takmasın oy  
Oğlum gelir diye yola bakmasın*

Ağıt türünde olan türkü Repertuar no: 53, Yöresi-İli-İlçesi: Karayılan/Gaziantep, Kaynak Kişi: Seyit Can Özer, Derleyen: Muzaffer Sarısozen, Makamsal Dizi: Hüseyini Karar Sesi: La, Bitiş Sesi: La, En Pes Ses: Sol, En Tiz Ses: Mi, Ses Genişliği: 6 ses olarak kayıtlara geçmiştir.

#### 6. ŞAHİN BEY VURULDU YOLLAR AÇILDI

*Şahin bey vuruldu yollar açıldı  
Antep'in üstüne matem saçıldı (matem saçıldı)  
O güzel Antep'e düşmanlar doldu  
Uyan Şahin uyan gör neler oldu*

*Şahin'i sorarsan otuz yaşında  
Küçük yavrular ağlar peşinde  
Süngüyle delindi köprü başında  
Uyan Şahin uyan Antep karşında*

Türü ağıt olan türkü Repertuar No: 897, Kaynak Kişi: Selahattin Erorhan, Derleyen: Ahmet Turan Şan, Makamsal Dizi: Hüseyini, Karar Sesi: La, Bitiş Sesi: La, En Pes Ses: La, En Tiz Ses: Mi, Ses Genişliği: 5 Ses olarak kayda geçmiştir.

#### 7. ŞU ANTEBİN UFAK UFAK TAŞLARI

*Şu Antep'in ufak ufak taşları  
Hilal de hilal olmuş aman Şahin Beyin kaşları  
Bir omuzdan bir omuza saçları*

*Uyan da Şahin Beyim  
Norman cepheden kaçtı  
Uyan da Şahin beyim  
Toplar başından aştı*

*Bülbül müsün daldan dala konarsın  
Cellat mısın zalım düşman tatlı cana kıyarsın  
Kötü müsün el sözüne uyersın*

Konusu Asker/Askerlik olan türkü Repertuar No: 4632, Kaynak Kişi: Abbas Erten, Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı, Notaya Alan: Altan Demirel, Makamsal Dizi: Basit Suzinak, Karar Sesi: Sol, Bitiş Sesi: Sol, Usül: 4/4+3/4, En Pes Ses: Sol, En Tiz Ses: La, Ses Genişliği: 9 Ses olarak kayda geçmiştir.

#### KAYNAKÇA

- Acun, Fatma. "Millî Mücadele Dönemi Türküleri Üzerine Örnek Bir Çalışma". *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat* 87 (2016/3): 85-114.
- Aksel, Çetin ve Aktan, R. *Gaziantep'te Şahin Bey'in Türkü ve Destanları*. Gaziantep: Güneş Matbaası, 1964.
- Assman, Jan. *Cultural Memories, Switzerland: Springer, Dordrecht*, 2011.
- Baş, Bayram. "Sözlü ve Yazılı Kültür İlişkileri Çerçevesinde Konuşma ve Yazma Becerilerine Bir Bakış". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 29 (2011): 109-117.
- Başbekçi, Metin. "Gaziantep Savunması Kahramanı, Mehmet Said (Şahinbey)". *Kübbiye Tarih, Kültür ve Sanat Dergisi* 2 (2020): 32-34.
- Butler, Toby. "Memoryscape: How audio walks can deepen our sense of place by integrating art". *Oral History and Cultural Geography, Geography Compass* (2007): 360-372.
- Cankat, Hakkı. *Antep Savaşının İlk Kurbanı Gaziantep Şahini*. İstanbul: Raşit Bütün Matbaası, 1954.
- Dupree, H., Nancy. "Cultural heritage and national identity in Afghanistan". *Third World Quarterly* (2002): 977-989.
- Efe, Aydın. "Antep savunması: Bir Albayın Hatıratı". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 53 (2015): 221-253.
- Ergun, Pervin. "Bebekleri Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İnançın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine". *Millî Folklor* 89 (2011): 133-146.

- Ersoy, Ruhi. "Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler". *Millî Folklor* 61(2004): 102-110.
- Ersöz Çalış, Ferya. "*Sarıkamış Harekâtı'nın Toplumsal Bellekteki İzdüşümleri*". (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, 2007.
- Fıdan, Süleyman. "Sözlü Kültür- Sözlü Tarih İlişkisi Bağlamında Niş Türküleri". *Turkish Studies* (2011): 139-148.
- Güner, Zekai. "Antep Savunması ve Ali Şefik Özdemir Bey'in Faaliyetleri". *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 6 (2007): 49-65.
- Gürsel, Ali. *Gaziantep Savunmasında Şahinbey'in Yeri (1919-1920)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.
- Gürsel, Ali. "Millî Mücadele Döneminde Gaziantep Savunması ve Şahinbey". *Asia Minor Studies Journal of Social Science* 1 (2013): 52-63.
- Hoopes, James. Oral History. USA: The University of North Caroline Press, 1979.
- Kalka, P., Gülşah. "Gaziantep adı üzerine". *Sosyal Bilimler Dergisi* 9 (2015): 101-107.
- Mazırık, Özge. *Gaziantep Türküleri Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 2017.
- Özbek, Mehmet. "Türkü Deyip de Geçme Tanı". *Türk Yurdu Dergisi* (Ocak, 2010) - Yıl 99, Sayı 269.
- Özkaraman, Abdulkadir. "Karayılan'ın (Molla Mehmed) Şehadetine Kadar Gaziantep Savunması". *Millî Mücadelede Cephe Gerisi ve İstiklâl Yolu Gençlik Sempozyumu Bildirileri Kitabı* (2020): 183-197.
- Severoğlu, B. Sıtkı. "Bir Kurtuluş Savaşı Kahramanı; Şahin Bey Namlı Mehmed Said'in Yaşamından Bazı İzler". *Arulis Dergisi* 9 (2021): 63-73.
- Pamuk, Bilgehan. "Antep Savunması ve Kuvâ-yı Millîye Mücahidi Boyno Memik'in Faaliyetleri". *Türkiye Günlüğü* 145 (2021): 130-143.
- Tansel, Selahattin. *Mondros'tan Mudanya'ya Kadar*. Cilt III, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1991.
- Tunç, İsmet. "Sözlü Kültürün Dinsel Kaynaklardaki Yansımaları". *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 13 (2020): 39-56.
- Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü/Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Yakıcı, Ali. "Türkünün Tarihçesi, Tanımı, Türk Dünyasındaki Yeri". *Türk Yurdu Dergisi* (Ocak-2010) Yıl 99, Sayı 269.
- Yıldırım, Dursun. "Sözlü Kültür ve Folklor Üzerine Düşünceler". *Millî Folklor* (1989): 16-17.
- Yıldırım, Dursun. "*Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri*", "*Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları*". Türk Bitiği, Ankara, Akçağ Yayınları, 1998.
- Yıldırım, Dursun. "Folklor ve Çağdaş Kültür Modelimiz Üzerine Görüş ve Düşünceler". *Millî Folklor* 12 (1991): 15-17.

**Salahaddin BEKKİ, *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*, İstanbul: Muhit Kitap, 2021, ISBN: 978-625-7674-20-1, 238 sayfa.**

Nadide Fatma YİĞİTER\*

Âşıklık geleneği İslamiyet öncesi dönemden günümüze kadar Türk kültürünü taşıyan önemli bir sözlü edebiyattır. Dayandığı tarihsel temelleri ve kendini dönüştürme becerisi âşıklık geleneğini farklı açılardan incelemeyi gerektirir. Yetiştirme biçimleri, Divan Edebiyatı ve Tekke Tasavvuf Edebiyatı etkileri, geleneği takip eden sistemli serbest deyişler içinde birçok âşık yetişmiş ve kendileriyle bağ kuran çıraklar kazandırmışlardır. 16. yüzyılda biçimsel özelliklerini tamamlayan âşıklık geleneği içinde günümüze kadar birçok değerli âşık yetişmiştir. Âşıklık geleneği; 1920-1930’lu yıllarda, değişen siyasal ve sosyo-ekonomik koşullara göre kendisi de yeni bir aşamaya gelmiştir (Aydoğan,2013:294).

1894 yılında Sivas’ta dünyaya gelen Âşık Veysel de önemli siyasi ve kültürel değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde âşıklık geleneğinin kültürel birikimini özgün yaklaşımıyla temsil etmeyi başarmış âşıklardan birisidir. Âşık Veysel’in dünyaya geldiği bölge olan Sivas Sivrialan XX. yüzyılda Veysel dışında birçok âşığı içinde barındıran bir bölgedir. Ağâhi, Kemter, İğdecikli Âşık Veli, Âşık Hüseyin Gürsoy, Ali İzzet Özkan, Devrani, Kul Sabri, Aziz Üstün, Talibi gibi ozanlar Âşık Veysel’le aynı dönemde yaşamışlardır. Yaşadığı bölgede Alevi-Bektaşî inancın yaygın olması Âşık Veysel’in şiirlerinin oluşumuna büyük katkı sağlamıştır. İlk ustası olan Molla Hüseyin ve Bektaşî babası olan Salman Baba’nın Âşık Veysel’in düşünce yapısı üzerinde etkisi büyüktür. 1940’ta kurulan Köy Enstitüleri’nin Âşık Veysel’in hayatında önemli bir yeri vardır. Âşık Veysel Ahmet Kutsi Tecer’in yardımlarıyla beş enstitüde usta öğretici olarak bağlama dersleri vermeye başlamıştır. Önce Arifiye Köy Enstitüsü’nde daha sonra Hasanoğlan Köy Enstitüsü, Çifteler Köy Enstitüsü, Gölköy Köy Enstitüsü, Pamukpınar Köy Enstitüsü ve son olarak Ladik’te usta öğretici olarak çalışmıştır. Köy enstitülerinde geçirdiği zamanlar hem Âşık Veysel için hem de öğrenciler için çok verimli geçmiştir. Öğrenciler halk türkülerini ilk ağızdan dinleme fırsatı bulmuş, Anadolu’daki eski âşıkların türkülerini, yöre deyişlerini, anonim türkülerini de öğrenmişlerdir. Âşık Veysel ise şiirlerinin birçoğunu köy enstitülerinde çalışırken yazmıştır (Aydoğan,2013:302-303). Türk kültürü ile ilgili araştırmaların yoğunlaştığı, kültür ve eğitim kurumlarının temellerinin atıldığı bir dönemde Âşık Veysel köy enstitülerinde verdiği derslerle, öğretmen adaylarının halk türkülerini ve âşıklık geleneğini yakından tanımalarını sağlamıştır.

Günümüze kadar Âşık Veysel hakkında birçok akademik çalışma yapılmış, eserlerinin ve sanat yaşamının tanıtılmasına yönelik programlar gerçekleştirilmiştir. Prof. Dr. Salahaddin Bekki tarafından hazırlanan “*Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*” isimli eserin birinci baskısı Haziran,2021’ de yapılmıştır. Eserde âşıklık geleneği içinde Sivas’ın simgesi haline gelen Âşık Veysel’in hayatı ve şiirleri eleştirel bir okuma ile incelenmektedir. Bunun yanı sıra, Âşık Veysel hakkında daha önceden yapılmış çalışmalar karşılaştırılarak âşığın kişisel ve sanatsal tarihi nesnel bir biçimde değerlendirilmektedir.

Kitap üç ana başlık ve yirmi yedi alt başlıktan oluşmaktadır. Eserin ilk bölümü “Yaşam Yolculuğu “adını taşımakta ve bu bölümde Âşık Veysel’in doğup büyüdüğü ortam, ailesi, görme yetisini nasıl kaybettiği, ilk evliliği, bağlama ile tanışması ve âşıklığa geçiş

\* Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırşehir/Türkiye, nadiderhan@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6677-9809.

evreleri, katıldığı ilk âşık bayramı gibi Âşık Veysel’i daha yakından tanımamıza olanak sağlayan kişisel tarihi ile ilgili birçok önemli detay sunulmaktadır. Yazarın bu bölümde sunduğu içerik, Veysel’in sanatsal üretimlerinin hangi kültürel çevrede olgunlaştığını anlamamıza katkı sağlamaktadır.

Bekki, dönemin gazete ve dergilerinde yer alan yazılardan yararlanarak Âşık Veysel ile ilgili daha önceden yapılmış çalışmalarda ihmal edilmiş ya da yer verilmemiş olan önemli konuları ayrıntılarıyla sunmuştur. Âşığın doğup yetiştiği kültürel çevre, yaşadığı dönemin siyasi ve ekonomik koşulları, sanat hayatının temelini oluşturan yaşantılar, âşığın evlilik hayatı, sanat çevresinin oluşumu, kitapları, eserlerinin ilk kayıtları, sanat hayatının dönüm noktaları gibi önemli kesitler, âşığın şiirlerinden örneklerle de yer verilerek, bir bakıma Veysel’in kendi sesiyle altı çizilerek güçlü şekilde betimlenmiştir.

Kitabın “Sanatı” ana başlığı ile devam eden ikinci bölümünde, Âşık Veysel’in sanatsal üretimlerini şekillendiren ve besleyen Alevi-Bektaşî kültürünün Veysel’in eserlerindeki yansımalarına örnek olarak “Şathiye” ve “Devriye” türü şiirlerine yer verilmiştir. Bu bölümde Âşık Veysel’in eserleri seslendirme üslubu ve eserlerinin müzikal zenginlikleri betimlenirken hem dil hem müzik yönüyle eserlerin geleneksel yönünün güçlü olduğunun ispatı niteliğinde değerlendirilebilecek önemli detaylar da bir arada sunulmaktadır.

Kitabın son bölümünü oluşturan “Seçki” kısmında ise Âşık Veysel tarafından bestelenen eserler, sözleri Âşık Veysel’e ait olup başkaları tarafından bestelenen eserler, söz ve müziği Âşık Veysel’e ait olan eserler, Âşık Veysel’in icra ettiği anonim ve usta malî eserler, TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan Âşık Veysel türküleri ile Yusuf Ziya Demirci’nin hazırladığı “Köy Halk Türküleri” adlı kitapta geçen Veysel adına kayıtlı türkülerin listeleri tablolar halinde sunulmaktadır.

Her edebî metin kendisinden önce yazılmış metinlerin bilgi birikiminden faydalanmaktadır, bu çalışmada ise Âşık Veysel hakkında verilmiş diğer bilgiler ışığında, Âşık Veysel’in hayatını şekillendiren olaylar ve bu olayların arka planı kısacası Âşık Veysel’i, Âşık Veysel yapan unsurlar detaylı bir şekilde okuyucuya aktarılmıştır. Bekki’nin Âşık Veysel’i bu kadar derinlerine nüfuz ederek okuyucuya aktarabilmesinin en önemli nedeni ise, âşığın yetiştiği, yaşadığı, eserlerini ürettiği bağlamları iyi tanıması ve aynı coğrafyanın insanı olmasıdır. Eser sadece Âşık Veysel’in hayatı hakkında bilgi vermekle kalmayıp, Âşık Veysel için yapılan olumlu, olumsuz eleştirileri de içinde barındırmaktadır. Okuyucuya tüm bilgiler, dönemin gazete yazılarından alınan notlar ve yapılan röportajlardan oluşan açıklamalarla tamamen objektif olarak sunulmuştur. Salahaddin Bekki bu çalışması ile okuyuculara Âşık Veysel hakkında bugüne kadar anlatılan ve tamamen kullaktan dolma bilgiler içeren söylentilerin asılsız olduğunu bildirmektedir. Çalışmanın bu yönüyle, Âşık Veysel ile ilgili daha önce yayınlanmış çalışmalarda yeterince yer verilmeyen detayları içerdiği, ayrıca âşığın yaşamı ile ilgili spekülâtif bilgiler yerine referanslara dayalı gerçek veriler sunduğu ifade edilebilir. Âşık Veysel’in şiirlerinin beslediği kaynaklar, eserlerinin oluşmasına zemin hazırlayan olaylar eserde en ince ayrıntısına kadar titizlikle açıklanmıştır. Biyografi türünde yapılandırılan bu çalışma, içerisinde sunduğu detaylı alıntılar ve kaynakça bölümüyle birlikte değerlendirildiğinde aynı zamanda geçmişten günümüze kadar Âşık Veysel ile ilgili yapılmış çalışmaların da bir kaynakçası olarak birçok önemli referansı derli toplu biçimde sunmaktadır.

Âşık Veysel’in yaşamı ve sanatsal üretimleriyle ilgili verilerin bir arada değerlendirildiği bu çalışma, kapsamı bakımından hem halk edebiyatı alanında hem halk müziği alanında gerçekleştirilecek benzer çalışmalara katkı sağlayacak bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Ayrıca, “*Sabit Fikir*” isimli edebiyat dergisinde Dursun Çiçek tarafından yazılmış olan “*Ağlayan Radyolarımızdaki Sızı: Aşık Veysel Kitabı Üzerine*” başlıklı bölümde de Bekki’nin çalışması ile önemli değerlendirmeler yer almaktadır (Çiçek, 2020,14).

**KAYNAKLAR**

- Aydoğlan, K. *Aşık Veysel Şaturoğlu ve Köy Enstitüleri* (S.293-304). Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü 70 Yaşında (Hazırlayan: Kemal Kocabaş) İzmir: Yeni Kuşak Köy Enstitüleri Derneği Yayınları, 2013.
- Bekki, S. *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Aşık Veysel*, İstanbul: Muhit Kitap, 2021.
- Çiçek, D. *Ağlayan Radyolarımızdaki Sızı: Aşık Veysel Kitabı Üzerine*, Sabit Fikir-Edebiyat Dergisi İstanbul, Haziran-2020.

**Uğur BAŞARAN, Afşinli Taki Muhammed ve Mevlitleri-Hayati ve Şiirleri Bağlamında Monografik Bir İnceleme, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 2022, ISBN: 978-625-8069-39-6, III+492 sayfa.**

Gamze KARADAĞ\*

Halk edebiyatının en çok araştırılan konularından biri olan âşıklar ve âşıklık geleneği esas alınarak yapılan çalışmaların başında monografiler gelir. Bu çalışmalar incelendiğinde genel olarak hepsinin ortak özelliği ele alınan şairlerin hayatı, sanatı ve eserlerinin dışına çıkılmamış olmalarıdır. Hemen hemen her âşık monografisinin içerik bakımından benzer özellikler taşıması hem âşıkların gelenek içerisindeki yerlerinin tam anlamıyla anlaşılmasına hem de şiirlerin üretim ve tüketim bağlamlarının genel anlamıyla bilinememesine yol açmıştır. Oysaki kültürün önemli aktarıcılarında olan âşıkların sanatlarını farklı açılardan ele alan monografi çalışmalarına çok ihtiyaç vardır. Bu bağlamda, *Afşinli Taki Muhammed ve Mevlitleri-Hayati ve Şiirleri Bağlamında Monografik Bir İnceleme* başlıklı eser, aynı tornadan çıkmış gibi görünen âşık monografilerinden farklı bir yapı arz etmektedir.

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Uğur Başaran tarafından kaleme alınan ve 2022 yılında Paradigma Akademi Yayınları arasından çıkan kitap “Söz Başı”, “İçindekiler” ve “Giriş” bölümleri hariç toplam altı bölümden; “Tablolar”, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Sözlükçe” ve “Ekler” dâhil 492 sayfadan oluşmaktadır.

Kitabın “Giriş” kısmında Başaran, ilk olarak çalışmanın nasıl ortaya çıktığına değinmiş daha sonra kitaba konu olan Taki Muhammed’in sanatını okuyucuların daha iyi anlayabilmesi için temsilcisi olduğu dinî-tasavvufî Türk edebiyatı hakkında genel bilgi vermiştir. Taki Muhammed’in dinî-tasavvufî Türk edebiyatı içindeki yerini “*Taki Muhammed şiirlerini yazarak üretmektedir ve çaldığı herhangi bir enstrüman yoktur. Dindar bir kişi olması dolayısıyla, şiirlerinin ana konusu da dindir ancak kendisi bir mutasavvıf değildir. Şiirlerinde yer yer tasavvufa dair konular bulunmaktadır fakat tasavvufun özüne ait konuları bir mutasavvıf gibi işle/ye/memiştir. Bâde içmeyen Taki Muhammed’in şiire olan yöneliminde herhangi bir ilahi güç de devreye girmemiştir. Klasik Türk halk şiirinin yanında dini-tasavvufî Türk şiirinin de nazım şekil ve türlerinden faydalanmıştır. Bu bilgiler bağlamında Taki Muhammed için en doğru ifade “Halk Şairi” dir. “Âşık” terimini kullanmakta da herhangi bir mahsur yoktur*” (Başaran 2022: 5-6) şeklinde tanımlayarak Taki Muhammed’in gerek mesleği icabı, gerekse derviş atalarından miras kalan tebliğe bağlı irşat geleneğini sürdüren dindar bir şair olduğu belirtilmiştir.

Kitabın “Taki Muhammed’in Hayati ve Şahsiyeti” başlıklı birinci bölümü, “Hayati”, “Şahsiyeti”, “Şairliği/Âşıklığı” ve “Yayın Dünyasındaki Yeri” alt başlıklarından oluşmaktadır. “Hayati” isimli alt başlıkta âşığın, 1894 yılında Afşin’e bağlı Hurman köyünde dünyaya geldiği, 27 Temmuz 1974 tarihinde doğduğu köyde vefat ettiği bilgisine yer verilmiştir (Başaran 2022: 10-13). Bu bölümde Taki Muhammed’in ailesi, yetiştiği ortam, inanç ve düşünce dünyası, şiir yazmaya/söylemeye başlaması, etkilendiği veya etkilediği âşıklar, mahlas alışı ve yayın dünyasındaki yeri ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

\* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas/Türkiye, gamzekeradag24@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3847-4653.



“Şiirlerin Teknik İncelemesi” isimli ikinci bölümde ise şiirlerin yapısal özellikleri ele alınmıştır. Bu bölümde sırasıyla ahenk unsurları, nazım şekilleri ve türleri, anlatım/üslup özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

“Şiirlerin Muhteva Çözümlemesi” adlı üçüncü bölümde ise Başaran, Taki Muhammed’in şiirlerini, işledikleri konular bakımından “duygu ağırlıklı” ve “düşünce ağırlıklı” olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Duygu ağırlıklı konuları kendi içerisinde “sevindiren / istendik duygular” ve “üzen / istenmeyen duygular” şeklinde; düşünce ağırlıklı konuları ise “toplumsal ve kültürel değerler” ve “tecrübî bilgiler, felsefî çıkarımlar” şeklinde iki gruba ayırmış; daha sonra şiirleri işledikleri konular bakımından sayısal verilerle ele almıştır. Bölümün ilerleyen kısımlarında şiirlerde işlenen konuların kaynağı, şiirlerde sergilenen tavır ve şiirlerin tema bakımından türü gibi muhteva unsurlarını ele alan Başaran, bu bölümde ayrıca şiirlerde kullanılan özel isimleri de listeleyerek değerlendirmiştir.

“Şiirlerin Üretim ve Tüketim Bağlamı” isimli dördüncü bölümde yazdığı/söylediği şiirlerin hiçbirinin üretim bağlamı detaylı olarak bilinmemesine rağmen Taki Muhammed’in hayatından hareketle bu şiirlerin üretim bağlamı muhtelif yorumlarla ortaya konulmuştur. Yine şiirlerin tüketim bağlamının da yalnızca sözlü kültür ortamıyla sınırlı olduğu açıklanmıştır.

“Şiirler” başlıklı beşinci bölüm; 197’si dörtlük, 16’sı beyitlerle kurulmuş toplam 213 şiirden meydana gelmektedir. Şiirlerin üretim tarihleri bilinmediği için, yazılı kaynaklardaki sıraları verilmiştir. Şiir metinlerinden önce, Afşin’in önemli halk şairlerinden Hayati Vasfi Taşyürek tarafından kaleme alınan bir “Önsöz” de yer almaktadır.

Kitabın “Taki Muhammed’in Mevlitleri” isimli kısmı ise kitabın son bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde ilk olarak yazar, gelenek içerisinde Taki Muhammed’in mevlitlerinin diğer mevlitler içindeki yerinin anlaşılabilmesi için mevlit türü ve bu tür merkezli oluşan gelenekle ilgili bilgi vermiştir. Daha sonra ise önce Taki Muhammed’in mevlitlerinin muhteva ve şekil özelliklerine değinmiş ardından “Mevlit Mecmuası” başlığı içerisinde “Hezâ Mevlüdü’n-Nebî Aleyhisselâm” ve “Mevlûdü’n-Nebî Aleyhisselâtu Ve’s-selâm” isimli iki müstakil mevlit, şair tarafından hazırlanan defterdeki bütünlüğü bozulmadan verilmiştir.

Kitabın altı ana bölümünden sonra ise “Tablolar” başlığıyla “Şiirlerin Nazım Şekli, Nazım Türü ve Konu Tablosu”, “Şiirlerin Muhteva Tablosu” sayısal veriler eşliğinde okuyucuya sunulmuştur. Kitabın “Sonuç” ve “Kaynakça” kısmından sonra okuyucuların anlamakta zorlanabilecekleri kelimeler “Sözlükçe” başlığı altında toplanmış; “Ekler” kısmında ise bazı şiir ve yazıların orijinal nüshaları verilmiştir.

Sonuç olarak kökleri ozan-baksı geleneğine dayanan ve uzun yıllar gelişme gösteren âşıklık geleneği ve bu geleneğin temsilcileri birer kültür aktarıcıları olarak önemli bir yere sahiptir. Elbette her şiir yazarı/söyleyeni şair/âşık olarak bu gelenek içerisinde değerlendirilmemek mümkün değildir ancak yaşadığı dönemde bu gelenek içerisinde yer edinebilmiş ve bu geleneği yaşatmayı başarabilmiş âşıkları görmezden gelmenin de bir halkbilimci için mümkün olmadığı aşîkârdır. Başaran tarafından kaleme alınan bu eserle de neredeyse yaşadığı çevre dışında hiçbir ortamda tanınmayan bir âşığın daha gün yüzüne çıkartılması sağlanmıştır. Yazarın kaleme aldığı bu monografik çalışma, yazılış tarzı artık gelenekselleşmeye başlamış âşık monografilerinden farklı bir yapı arz etmektedir. Eser, sıklıkla metin merkezli kuramlar dikkate alınarak bir âşığın, âşıklık geleneği içerisindeki yerinin tespit edilmeye çalışıldığı monografik incelemeleri geride bırakarak âşığın yaşadığı çevrenin de şiirlerine etki edebileceği gerçeğiyle bağlam merkezli inceleme esas alınarak yapılmıştır. Yazar, şairin köyünden derlemeler ve torunlarıyla mülakat yaparak çalışmanın zeminini sağlamlaştırmış, böylece şiirlerin üretim ve tüketim bağlamlarının izini

sürmesi de çalışmayı sadece metin merkezli olmaktan çıkartmıştır. Âşığın defterlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu çalışma, sadece Arap harflerinden Latin harflerine aktarıl-mamış aynı zamanda âşığın gelenek içerisindeki yeri belirlenerek ürettiği şiirlerin üretim ve tüketim bağlamları tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca eser içerisinde Taki Muham-med'e ait 213 şiirle birlikte 2 müstakil "mevlit" de yer almaktadır. Bu bağlamda eser 2022 yılının UNESCO ve Cumhurbaşkanlığınca "Süleyman Çelebi ve Mevlit Yılı" ilan edil-mesi dolayısıyla da ayrı bir öneme sahiptir. Başaran tarafından gün yüzüne çıkartılan ve alana kazandırılan bu âşığın ve şiirlerinin daha fazla okuyucu kitlesine ulaşabilmesi için "Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Projesi" ne eklenmesi Türk edebiyatı için daha faydalı olacaktır.

#### **KAYNAKLAR**

Başaran, Uğur. *Aşinli Taki Muhammed ve Mevlipleri-Hayatı ve Şiirleri Bağlamında Monografik Bir İnceleme*, Paradigma Akademi Yayınları, 2022.

## MİLLÎ FOLKLOR

### Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri

**Genel İlkeler:** 1989 yılında yayın hayatına başlayan Millî Folklor, Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları olarak yılda dört defa Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanır. İki yılda bir cilt oluşturulur ve ikinci yılın son kış sayısına dizin konulur. Üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir. Yazıların tamamı <<http://www.millifolklor.com>> adresinden ücretsiz okunabilir.

**Amaç:** a) Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki Halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını Kültür Araştırmaları yöntemleriyle yayımlamak, bu alandaki çalışmaları yerelden ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeye taşımak, b) Dünyadaki halkbilimi ve SOKÜM çalışmalarını izlemek c) Halkbilimi, etnoloji ve antropoloji çalışmalarının ve SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'nin hedeflerinin kuramsal ve yönetsel gelişimine katkı sağlayacak her türlü çalışmayı –Türkçe (Latin harfli olmak kaydıyla diğer Türk lehçeleri) veya Latin harfli uluslararası dillerden birinde (Fransızca, İngilizce veya İspanyolca) yayımlamak.

**Konu:** Türkiye ve Türk dili konuşan ülkelerdeki araştırmaya, incelemeye veya derlemeye dayanan halkbilimi, etnoloji ve antropoloji ve SOKÜM konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarına Kültür Araştırmaları kapsamında yer veren yazılar ve halkbilimi alan, yöntem ve kuramlarıyla bütünlüklü bir şekilde ilişkilendirilen Disiplinler Arası çalışmalar. (Halkbiliminin de incelediği herhangi bir konuyu başka bir disiplinin amaç, yöntem ve kuramlarına göre ele alan ve disiplinler arası özellik taşımayan yazılar konu kapsamımız dışındadır.)

**İçerik:** a) Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler b) Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları c) Türk kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji ve SOKÜM çalışmalarına kuramsal ve yönetsel açıdan katkı sağlayacak çeviri yazıları ç) Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

**Daha Önce Yayınlanmamış Olma:** Millî Folklor'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler yayımlanmış olarak kabul edildiğinden Millî Folklor'da yayımlanamaz. Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla iki “öz”lü yazısı yayımlanabilir. Aynı yazarın birinci yazısı yayımlanmadan ikinci yazısının inceleme süreci başlatılmaz.

**Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:** Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar öncelikle Editörlük Birimi tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve Yayın Kurulu üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki

hakeme gönderilir. Hakemlere gönderme aşamasında yazarlardan “Hakemlik Ücreti” alınır ve hakemlere inceleme sonunda “İnceleme Ücreti” ödenir. Hiçbir şekilde hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir ve/veya Yayın Kurulu nihai kararını raporlar üzerinden verebilir. Yazarlar, hakemlerin ve Yayın Kurulu’nun eleştirisi, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu’na sunabilirler. Yayın kararı verilen yazılar sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle kimi değişiklikler yapabilir. Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş olsa bile hiçbir yazı için “yayımlanacaktır” içerikli yazı verilmez. Dergide yayımlanmasına karar verilen yazıların son biçimi yazara gönderilir ve onayı alındıktan sonra yayımlanır.

**Genel Kurallar:** Makalelerde uyulması gereken genel kurallar şunlardır:

**A) Başlık:** 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe veya Latin harfli Türk lehçelerinden birinde ise ikinci dil Fransızca, İngilizce veya İspanyolca, makale Türkçe ve Latin harfli Türk lehçelerinin dışındaki bu üç dilden birinde ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

**B) Yazar Adı:** Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi ve e-posta bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

**C) Öz ve Anahtar Kelimeler:** Öz en az 400 (Dört Yüz) kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Anahtar Kelimelerin makalenin içeriğini doğru bir biçimde sunmasına dikkat edilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

**C) Makale Metni:** Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, Türkçe ve İngilizce özler, kaynakça ve sonnotlar dâhil 6000 (Altı Bin) kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde yazarın görüşlerini içeren kısımlar %70’ten az ve alıntı oranı % 30’dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman veya Arial yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

**D)Kaynak Gösterme:** Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Elçin 1988:8) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Elçin, 1988a, Elçin 1988b...) birden

fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Kaplan 1974, Elçin 1988), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Kaplan vd. 1975), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Rağlan 1973, Ekici 1988'den) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

**E) Kaynakça:** Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması hâlinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları “uzun yapıt” sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Bir yazar: Tek yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir. Kullanılan kaynaktaki yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Oğuz, M. Öcal. Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

Koz, M. Sabri, haz. Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger, der. Gelenegin İcadı. (çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

İki (ya da üç) yazar: İki (ya da üç) yazara ait yapıtların künyesi şu şekilde gösterilir:

Altun, Şafak ve Cenk Sarıoğlu. Türk Popüler Tarihinde İlkler. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer. ifadesi kullanılır.

Oğuz, M. Öcal ve diğer. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.

Makale vd.: Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme “kısa yapıt” sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı

ansiklopedide yer aldığı gibi yazılır (ör. “Özlu, Tezer”). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Düzgün, Dilaver. “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. Millî Folklor 84 (Kış 2009): 42-51.

Özkan, Tuba. “Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Güzel, Abdurrahman. “Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söyleşi”. Söyleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Yapıt: “Seçilmiş Bibliyografya”da aynı yazarın birden fazla yapıtına yer verildiğinde yapıt adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (— . şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından yapıt adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Günay, Umay. Türklerin Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

—. Türk Kültürüne Eleştiri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. “Geleneksiz Kadınlar” (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Ses ve Görüntü Kayıtları: Ses ve görüntü kayıtlarına yapılan göndermelerin künye bilgileri yazılırken, katkısı öne çıkarılacak kişinin (yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı, vb.) soyadı ve adından sonra yapıtın başlığı, katkısı bulunan diğer kişi ya da kurumlar, formatı (plak, videokaset, VCD, DVD, vb.) ve yayın ya da dağıtım bilgileri verilir.

Akay, Ezel, yön. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Sen. Ezel Akay, Levent, Kazak. Oyun. Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer, ve diğer. DVD. Özen Film, 2006.

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımına yer vermeye özen gösterilir (ör. Londra).

**F) Dipnot:** Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak

suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 10 punto yazılmalıdır.

**G)Yazıların Gönderilmesi:** Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, [dergipark.org.tr](http://dergipark.org.tr) adresinden yüklenmelidir. Eğer editörlük ve hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı adrese en geç bir ay içinde gönderir. Aksi durumda yayından vazgeçtiği değerlendirilerek yayım süreci sonlandırılır.

**H) Editörlük Düzeltmeleri:** Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

**I) Telif Hakkı:** Yayımlanan yazıların telif hakkı Millî Folklor Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

## MİLLÎ FOLKLOR

### An international and Quarterly Journal of Cultural Studies

#### The publication principles information for the contributors

**General Principles:** As an International Folklore Journal, *Millî Folklor*, has been issued as a quarterly journal published as Spring, Summer, Fall and Winter issues. The issues of every two years form a volume. In the end of every two years an index of published articles is prepared and added to the Winter issue. The journal has been mailed to its members and interested people within following twenty days of its publication. The articles can be read online for free on <http://www.millifolklor.com> website.

**Objectives:** a) Publishing the folklore and intangible cultural heritage (ICH) research and scholarly studies in Turkey and other Turkic countries within the “cultural studies” methods, and also elevate these studies from local level to national level and from national level to regional and international level, b) Closely follow up the scholarly works on folklore and intangible cultural heritage, c) Publishing any kinds of scholarly articles on folklore and ICH which contribute theoretical and methodic perspectives for folklore and the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage -in Turkish ( or other Turkic dialects as long as they are written in Latin script), or in a language that is commonly used as the language of international journals (French, English and Spanish).

**Subjects:** The articles may deal with any subject matter ranging from field collecting, evaluating and studying materials from the folklore of Turkey and

Turkic World, to such issues concerning specifically folklore and ICH theories and methods within the cultural studies context.

**Content:** a) Original research articles that are based upon a research and filling a gap in their field of study, b) Reviews that introduce and criticize new works, and contribute to the development of field of study, c) Literary translations of the articles on folklore which shed new light on and help the theoretical and methodic development of Turkish culture, folklore and ICH studies, d) Articles that contain material collected directly from oral sources and manuscripts are accepted for publication.

It should be noted that an article submitted for publication in *Millî Folklor* should not have previously been published, the papers presented in scholarly meetings are not accepted for publication either. Only two articles of a writer can be published in the journal in one year.

**Evaluation of the Articles Sent for Publication:** The articles sent for publication in *Millî Folklor* are first examined by the Editorial Board of the journal in accordance with the articles aim, subject, content and writing styles. The articles found publishable by the Editorial Board are sent for evaluation of two judges who are nationally or internationally recognized by their works and studies in the field of folklore. The Board does not send the names of the authors to the judges, and the judges' reports are kept for two years. If one of the two judges approves and another disapproves the article's publication, the article is sent to a third judge. The authors should pay attention to the suggestions and correction advice of the judges and Editorial Board. If an author does not share the views of the judges or the Editorial Board, he/she may present a report on the points where he/she does not agree. The articles completing these processes are put in to the publication order. The final copy of the article is sent to the author for approval, within a given time-frame.

**General writing Rules:** The major rules to be followed in the articles submitted for publication in *Millî Folklor* are listed below:

**A) Title:** The title of an article should not be more than 12 words, it should be bold, capitalized. If the language of the article is French, English or Spanish the second language of the article should be Turkish. The title's Turkish translation should also be written under the original one, and it should also be bold, but not capitalized.

**B) The Name of Author:** The author's name should be bold and placed under the title. The professional title should be marked with a star and explained at the bottom of the first page.

**C) Abstract:** Every article must be submitted with an abstract. The abstract should provide information on the professional aims of the article, and should be between 400 words. The abstract should not include any kinds of



bibliographies, figures, notes etc. The author(s) must present five to ten key-words. Key words must exclude words used in the title and choose carefully to reflect the precise content of the paper. The abstract and key words must be both in original language of the article and standard Turkish.

**D)The Text of Article:** The articles must be typed as 12 punt with 1,5 spaces. An article should not contain more than 6000 words. It should be written by MS word program, and the chosen characters should be Times New Roman or Arial. An article should begin with an introduction which should include the main thesis of the article, the development part should include observations, interpretations, citations, and discussions, (and may be divided into and supported by subtitles). In the conclusion part, the results should be explained and supported by suggestions.

**E) Citations and Bibliography:** The MLA (Modern Language Association) citation style is preferred but other scientific citation styles are also accepted.

**G)Footnotes:** The explanations need to be mentioned other than showing a cited source should be marked by footnotes following from the number one. The footnotes should be placed following the main text of an article and before the bibliography, and they should be written in 10 punt.

**H) Submission:** An article conforming the above mentioned criteria should be sent to the [dergipark.org.tr](mailto:dergipark.org.tr) e-mail address. Following the evaluation of the judges, if some corrections asked from the author, the author needs to send a new copy to same addresses within a month. During the process of publication, minor changes that have nothing to do with the main structure of the article may be made by the Editorial Board.

**I) Authors' right:** The juridical rights and responsibilities of the published articles and translations belong to the authors/translators.

## MİLLÎ FOLKLOR

### Revue internationale et trimestrielle d'études culturelles

#### Les principes de publication

**Les principes générales :** *Millî Folklor* est une revue des arts et traditions populaire et du patrimoine culturel immatériel (PCI) centrée sur la Turquie et les pays qui parlent la langue turque, créée en 1989. Ouverte à la recherche internationale et aux autres disciplines de sciences sociales et humaines, *Millî Folklor* publie les articles des auteurs turcs et étrangers, folkloristes, ethnologues, anthropologues et les chercheurs travaillant sur le PCI. *Millî Folklor*, paraît aux mois de mars (numéro de printemps), juin (numéro d'été), septembre (numéro d'automne) et décembre (numéro d'hiver). Tous les deux ans forment un volume. À la fin de tous les deux ans un index des articles édités

est préparé, et ajouté au numéro d'hiver. La revue est expédiée à ses membres et personnes intéressées dans vingt jours de sa publication. Les articles, qui ont été édités, peuvent être lus en ligne du site Web de *Millî Folklor*, <<http://www.millifolklor.com>>

**Note à l'attention des auteurs:** Les articles peuvent traiter n'importe quels thèmes concernant les arts et traditions populaires et du PCI de la Turquie et des communautés turcophones. La revue peut publier n'importe quels genres d'articles scientifiques sur les arts et traditions populaires et le PCI qui contribuent des perspectives théoriques et méthodiques, en turc (ou d'autres dialectes tant qu'ils sont écrits en manuscrit latin), ou dans une langue internationale en manuscrits latin (anglais, espagnol et français).

Tout article doit être proposé à la rédaction de Millî Folklor sous la forme d'un manuscrit de 6 000 mots dont la version, saisie sur Word, doit être adressée en document attaché (.doc) par le courrier électronique à <[dergipark.org.tr](mailto:dergipark.org.tr)>. L'auteur veillera à préciser son rattachement institutionnel et ses adresses électronique et postale. Le texte doit être saisi en corps 12 et double interligne (de préférence en Times New Roman ou Arial) sans autre enrichissement typographique que l'emploi de l'italique. Il doit comporter un seul niveau d'intertitres courts, des notes en numérotation continue, l'ensemble des références bibliographiques en fin d'article, ainsi qu'un titre en deuxième langue et un résumé (en deux langues) de 400 mots maximum accompagné de cinq mots clés (en deux langues). Le renvoi aux ouvrages de références dans le texte courant et les notes se fait par la simple mention du nom d'auteur, de la date de parution et, le cas échéant, du numéro des pages citées. Les articles refusés ne sont ni conservés ni retournés. Les droits et les responsabilités juridiques des articles et des traductions édités appartiennent aux auteurs/aux traducteurs.