



KÜLTÜR

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

КУЛТУРК

كولتورك

 **GAZİZ GOBEYDULLİN VE SEYYİD BATTAL GAZİ DESTANI KONULU YAZISI**


Gaziz Gobeydullin and his Article on Seyyid Battal Gazi Epic

Prof. Dr. Mehmet AÇA

 **ANADOLU'DAN DERLENMİŞ İKİ TÜRK MASALINDA ANAERKİL SİMGELER**

Matriarchal Symbols in Two Turkish Fairy Tales Collected from Anatolia

Dr. Öğr. Üyesi Ünsal ÇİMEN

 **NAZAR, ÇİLE, KORKU GİDERME RİTÜELLERİ VE UYGULAMALARI
(BAKÜ VE CİVARI ÖRNEĞİNDE)**

The Rituals of Removing the Evil Eye, Suffering and Fear and their Practices (in the Example of Baku and Surroundings)

Prof. Dr. Vusala MUSALI

 **TÖRE DERGİSİNDE SEVİNÇ ÇOKUM**

Sevinç Çokum in Töre Magazine

Serkan TUNA

 **LATİFİ TEZKİRESİ'NDE OSMANLI SULTANLARINA VE DEVLET ERKÂNINA BAKIŞ**

A Look at the Ottoman Sultans and the State Person in Latîfî's Tezkire

Dr. Öğr. Üyesi Yağız YALÇINKAYA

Muhammed H. CANKURT

KÜLTÜR

E-ISSN: 2757-5667

كولتورك

SAYI / ISSUE: 7 - YAZ (HAZİRAN) / SUMMER (JUNE) 2023

İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



KÜLTÜR

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

E-ISSN: 2757-5667

Yılda iki sayı yayımlanır. / Published Biannually

Yaz (Haziran) - Kış (Aralık) / Summer (June) - Winter (December)

Hakemli Dergi / Peer Reviewed Journal

Sayı 7 / Issue 7

İstanbul

Yaz (Haziran) 2023 / Summer (June) 2023

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



KÜLTÜR K

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

Y
I
L
4
YEAR

S
A
Y
I
7
ISSUE

- **Baş Editör / Editor-in-Chief**
Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
m.koksal@iku.edu.tr

- **Editörler / Editors**
Dr. Emre Berkan YENİ
e.yeni@iku.edu.tr
Harun COŞKUN
h.coskun@iku.edu.tr

Bu Sayının Dil Editörleri / Language Editors

- **İngilizce Dil Editörü / English Language Editor**
Dr. Işıl BAŞ
i.bas@iku.edu.tr

İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Ataköy 7-8-9-10, E5 Karayolu Üzeri Ataköy Yerleşkesi, 34158 Bakırköy/İstanbul

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturk>

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



KÜLTÜR

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

● Sayı 7 / Issue 7

Yaz 2023 / Summer 2023

Sahibi / Owner

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı Adına

On Behalf of the Department of Turkish Language and Literature

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ahmet BURAN

Fırat Üniversitesi, Türkiye
Fırat University, Türkiye

Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye
Eskişehir Osmangazi University, Türkiye

Prof. Dr. Alfiya YUSUPOVA

Kazan Devlet Üniversitesi, Tataristan
Kazan State University, Tatarstan

Prof. Dr. Benedek PÉRI

Eötvös Lorand Üniversitesi, Macaristan
Eötvös Lorand University, Hungary

Prof. Dr. Mehmet Fatih KİRİŞÇİOĞLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye
Ankara Hacı Bayram Veli Uni., Türkiye

Prof. Dr. Hayati DEVELİ

İstanbul Üniversitesi, Türkiye
Istanbul University, Türkiye

Prof. Dr. Kadırali KONKOBAYEV

Kırgızistan-Türkiye Manas Üni., Kırgızistan
Kyrgyzstan-Türkiye Manas Uni., Kyrgyzstan

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Kültür University, Türkiye

Prof. Dr. Muharrem KAYA

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye
Mimar Sinan Fine Arts Uni., Türkiye

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Ankara Üniversitesi, Türkiye
Ankara University, Türkiye

Prof. Dr. Ömür CEYLAN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
Izmir Katip Çelebi University, Türkiye

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Hacettepe University, Türkiye

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Aydın University, Türkiye

Prof. Dr. Vahit TÜRK

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye
Istanbul Kültür University, Türkiye

DANIŐMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER

Fırat Üniversitesi, Türkiye
Fırat University, Türkiye

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK

Trakya Üniversitesi, Türkiye
Trakya University, Türkiye

Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Yıldız Technical University, Türkiye

Prof. Dr. Beyhan KESİK

Giresun Üniversitesi, Türkiye
Giresun University, Türkiye

Prof. Dr. Edith Gülçin AMBROS

Viyana Üniversitesi, Avusturya
University of Vienna, Austria

Prof. Dr. Funda KARA

Atatürk Üniversitesi, Türkiye
Atatürk University, Türkiye

Prof. Dr. Hanife KONCU

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni., Türkiye
Mimar Sinan Fine Arts Uni., Türkiye

Prof. Dr. Hülya ERAYDIN ARGUNŞAH

Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Erciyes University, Türkiye

Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL

Gaziantep Üniversitesi, Türkiye
Gaziantep University, Türkiye

Prof. Dr. Mariya ÇERTİKOVA

Katanov Hakas Devlet Üniversitesi, Hakasya
Katanov Hakas State University, Khakassia

Prof. Dr. Marufjan YOLDOSHEV

Ali Őir Nevayi Üniversitesi, Özbekistan
Ali Őir Nevayi University, Uzbekistan

Prof. Dr. Mehmet AÇA

Marmara Üniversitesi, Türkiye
Marmara University, Türkiye

Prof. Dr. Melek ÖZYETGİN

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Yıldız Technical University, Türkiye

Prof. Dr. Mesut ŐEN

Marmara Üniversitesi, Türkiye
Marmara University, Türkiye

Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
Izmir Katip Çelebi University, Türkiye

Prof. Dr. Mustafa KURT

Gazi Üniversitesi, Türkiye
Gazi University, Türkiye

Prof. Dr. Mustafa ÖNER

Ege Üniversitesi, Türkiye
Ege University, Türkiye

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH

Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Erciyes University, Türkiye

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

İstanbul Üniversitesi, Türkiye
Istanbul University, Türkiye

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT

Kıbrıs İlim Üniversitesi
Cyprus Science University

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN

Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Erciyes University, Türkiye

Prof. Dr. Nihayet ARSLAN

Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Yıldız Technical University, Türkiye

Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üni., Türkiye
Ankara Hacı Bayram Veli Uni., Türkiye

Prof. Dr. Osman HORATA

Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Hacettepe University, Türkiye

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye
Kırşehir Ahi Evran University, Türkiye

Prof. Dr. Seysenbay KUDASOV

Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan
Ahmet Yesevi University, Kazakhstan

Prof. Dr. Şaban DOĞAN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
Izmir Katip Çelebi University, Türkiye

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye
Karadeniz Technical University, Türkiye

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Maltepe Üniversitesi, Türkiye (emekli)
Maltepe University, Türkiye (retired)

KÜLTÜR Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi'nin tarandığı dizinler:

MLA International Bibliography



İslam Araştırmaları Merkezi



Asos İndeks



Google Scholar



Index Copernicus



Eurasian Scientific Journal Index



Bielefeld Academic Search Engine



Türk Eğitim İndeksi



*Directory of Research Journals
Indexing*





Bu Sayının Hakemleri / Referees Of This Issue

Prof. Dr. Mehmet AÇA
Marmara Üniversitesi
Marmara University

Prof. Dr. Nedim BAKIRCI
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Niğde Ömer Halisdemir University

Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Kırşehir Ahi Evran University

Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ
İstanbul Üniversitesi
İstanbul University

Prof. Dr. Mehmet EROL
Gaziantep Üniversitesi
Gaziantep University

Prof. Dr. Muharrem KAYA
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimar Sinan Fine Arts University

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Hacettepe Üniversitesi
Hacettepe University

Prof. Dr. Şerife YALÇINKAYA
Ege Üniversitesi
Ege University

Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Sivas Cumhuriyet University

Prof. Dr. Hülya ERAYDIN ARGUNŞAH
Erciyes Üniversitesi
Erciyes University



Makalelerde ifade edilen fikir ve görüşlerle ilgili her türlü sorumluluk yazarlara aittir. Yayın hakları KÜLTÜR'K'e aittir. Yayımlanan yazılar KÜLTÜR'K'ün yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.

All kinds of responsibilities regarding the ideas and opinions expressed in the articles belong to their authors. Publishing rights belong to KÜLTÜR'K. No part of this publication shall be produced in any form without the written consent of the KÜLTÜR'K. The Editorial Board the final decision to publish articles.

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

Gaziz Gobeydullin ve Seyyid Battal Gazi Destanı Konulu Yazısı 1-21

Gaziz Gobeydullin and his Article on Seyyid Battal Gazi Epic

Prof. Dr. Mehmet AÇA

Anadolu'dan Derlenmiş İki Türk Masalında Anaerkil Simgeler 23-35

Matriarchal Symbols in Two Turkish Fairy Tales Collected from Anatolia

Dr. Öğr. Üyesi Ünsal ÇİMEN

Nazar, Çile, Korku Giderme Ritüelleri ve Uygulamaları

(Bakü ve Civarı Örneğinde) 37-74

The Rituals of Removing the Evil Eye, Suffering and Fear and their Practices (in the Example of Baku and Surroundings)

Prof. Dr. Vusala MUSALI

Töre Dergisinde Sevinç Çokum 75-88

Sevinç Çokum in Töre Magazine

Serkan TUNA

Latîfî Tezkiresi'nde Osmanlı Sultanlarına ve Devlet Erkânına Bakış 89-105

A Look at the Ottoman Sultans and the State Person in Latîfî's Tezkire

Dr. Öğr. Üyesi Yağız YALÇINKAYA

Muhammed H. CANKURT

**GAZİZ GOBEYDULLİN VE SEYYİD
BATTAL GAZİ DESTANI KONULU
YAZISI**

**GAZİZ GOBEYDULLİN AND HIS
ARTICLE ON SEYYİD BATTAL GAZİ
EPIC**

Prof. Dr. Mehmet AÇA

Marmara Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-posta: mehmet.aca@marmara.edu.tr

Orcid: 0000-0003-3132-4086

Öz

Gaziz Gobeydullin, sadece tarih alanındaki çalışmalarıyla değil edebiyat, din, felsefe, milliyet ve millî ruh konulu çalışmalarıyla da öne çıkan bir isimdir. Neriman Nerimanov'un devleti yönetecek millî kadroların hazırlanması amacıyla Bakü'ye davet ettiği bilim insanları arasında yer alan Gobeydullin, Türkbirlikçi bir dünya görüşüne sahip olmuş ve bunun bedelini de Halid Seyid Hocayev ve Bekir Sıtlı Çobanzade'yle birlikte 13 Ekim 1937'de Bakü'de kurşuna dizilerek ödemiştir. Gobeydullin, Kazan Üniversitesi Tarih-Filoloji Fakültesi'nde Hakas Türkü Türkolog N. F. Katanov ile N. N. Firsov'un nezaretinde öğrenim görmüş ve tarih, edebiyat, milliyet ve millî ruh alanlarında önemli çalışmalar yapmıştır. Gobeydullin, Türk-Tatar halk edebiyatıyla da yakından ilgilenmiş, halk edebiyatının Türk-Tatar edebiyatı içerisindeki yerine gereken değeri vermiştir. Gobeydullin, Seyyid Battal Gazi destanı üzerine müstakil bir makale de yayımlamıştır. Gobeydullin, Şura dergisinin 1911 tarihli 22. sayısında yayımladığı "Seyyid Battal Gazi Hikâyesi Tuğrısında" başlıklı yazısıyla Türk Dünyası'nda Seyyid Battal Gazi destanı üzerine en eski bilimsel makaleyi yazan Türk kökenli bilim insanı olmuştur. Destan üzerine Türkiye'de yapılan çalışmalarda Gobeyddullin'in makalesinden söz edilmemiştir. Bu çalışma ile Gobeydullin'in bu makalesini Türkiye'deki bilim insanlarının dikkatlerine sunmayı amaçladık. Çalışmada öncelikle Gobaydullin ana hatlarıyla tanıtılmış, ardından da makalesinin Türkiye Türkçesine çevirisine yer verilmiştir. Türkiye Türkçesine çevirisine yer vermeden önce Gobeydullin'in bu makalesinin içeriği ve önemi hakkındaki değerlendirmeler yapılmıştır. Makalenin Arap harfli orijinal metnine ise makalenin sonunda yer verilmiştir. Gobeydullin'in söz konusu destana yaklaşımı, tespitleri ve yorumları, günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Gobeydullin'in makalesi, yöntemi, konuları, yorumları ve sonuçlarıyla da dikkat çekmektedir.

Anahtar kelimeler: Seyyid Battal Gazi destanı, Gaziz Gobeydullin, Şura dergisi, Türk-Tatar edebiyatı, Stalin zulmü.

Abstract

Gaziz Gobeydullin is a prominent figure not only for his works on history but also for his works on literature, religion, philosophy, nationality and national spirit. Gobeydullin, who was among the scientists invited to Baku by Neriman Nerimanov for the preparation of national cadres to govern the state, had a Turkic unityist worldview and paid the price for this by being shot in Baku on October 13, 1937 together with Khalid Seyid Khojavev and Bekir Sıtlı Çobanzade. Gobeydullin studied at the Faculty of History-Philology of Kazan University under the supervision of Khakas Turk Turk Turcologists N. F. Katanov and N. N. Firsov and made important studies in the fields of history, literature, nationality and national spirit. Gobeydullin was also closely interested in Turko-Tatar folk literature and gave due importance to the place of folk literature in Turko-Tatar literature.

Gobeydullin also published an independent article on the epic of Seyyid Battal Gazi. Gobeydullin became the scholar of Turkish origin who wrote the oldest scientific article on Seyyid Battal Gazi epic in the Turkic world with his article titled "In the Tugri of Seyyid Battal Gazi Story" published in the 22nd issue of Shura magazine dated 1911. Gobeydullin's article has not been mentioned in the studies on the epic in Turkey. With this study, we aimed to present this article of Gobeydullin to the attention of scholars in Turkey. In the study, firstly Gobeydullin is introduced in main outlines and then the translation of his article into Turkish is given. Before the translation into Turkish, the content and importance of Gobeydullin's article were evaluated. The original text of the article in Arabic script is given at the end of the article. Gobeydullin's approach to the epic in question, his findings and interpretations are still relevant today. Gobeydullin's article draws attention with its method, topics, interpretations and conclusions.

Keywords: Seyyid Battal Gazi epic, Gaziz Gobeydullin, journal of Şura, Turkish-Tatar literature, Stalin's persecution .

GİRİŞ

1920'lerin başında Türkiye ile Azerbaycan'ı derinden etkileyen önemli olaylar yaşanır. Bir yanda millî güçler işgal edilen Anadolu'yu kurtarmak için harekete geçerken Anadolu'nun hemen yanı başındaki Azerbaycan'da 1918'den beri iktidarda olan "Müsavat" hükümetiyle başlarında Mehmed Emin Resulzade'nin bulunduğu Müsavatçılar Kızıl Ordu'nun, Bakü'ye girdiğinde orada hazır bulunan Taşnak çeteleriyle iş birliği yaparak binlerce Azerbaycan Türkünü katledebileceğini, bu katliamın önüne ancak iktidarı komünistlere bırakarak geçebileceklerini düşünerek iktidardan çekilirler. Hüseyin Adıgüzel'in de ifade ettiği gibi, Müsavat hükümetinin istifasından sonra iktidar komünistlerin eline geçer. İktidarı ele geçiren komünistler, Semen Andreeviç Pankaratov önderliğinde Rus ve Ermeni şovenizmini öne çıkararak büyük bir katliama girişirler. Müsavatçı, karşı devrimci, faşist, ırkçı, milliyetçi gibi suçlamalarla binlerce Türk ve Müslüman katledilir. Türk ve Müslüman halk, büyük bir korku içinde Bakü'yü terk etmeye başlar (Adıgüzel, 2004a: 75).

Lenin tarafından Azerbaycan Devrim Komitesi'nin başkanı olarak tayin edilip 16 Mayıs 1920'de Moskova'dan Bakü'ye geçen Neriman Nerimanov, Bakü'ye gelir gelmez Ermeni savaşının bitirilmesi ve Kızıl Ordu'nun Bakü'ye girdiği sırada vereceği zararın en aza indirgenmesi doğrultusunda çalışmaya başlar. Azerbaycan'a gelir gelmez duruma el koyar, Ermeniler tarafından gerçekleştirilen katliamlar hakkında etraflı bilgiler alır, Devrim Komitesi'nin izni ve emri olmadan hiç kimsenin öldürülmemesini emreder. Halkın içine girerek olaylara yerinde müdahale eden Nerimanov, Azerbaycan Türklerinin gördüğü zararı en aza indirger, duruma hâkim olur. Duruma hâkim olur olmaz da Azerbaycan Türklerine düşmanca tavırlar içinde olan kadroları görevlerinden uzaklaştırır. Devleti işletecek millî kadroların hazırlanmasında ve dolayısıyla Azerbaycan halkının millî ve manevi değerlerinin korunup yaşatılmasında, millî düşünceye sahip Azerbaycan aydınlarının Sovyet sisteminin ölüm fermanlarından, ölümden beter sürgünlerinden kurtulmasında çok

önemli roller oynayan Neriman Nerimanov (Adıgüzel, 2004b: 144) ve Nerimanovcular, Azerbaycan'da kadro hazırlanması için Azerbaycan dışında yetişmiş bilim insanlarını Azerbaycan'a davet ederler. Davet edilenlerin başında, Kırım Türklerinin dünyaca tanınmış Türkoloğu Bekir Sıtkı Çobanzade, Kazan Türklerinden tarihçi Gaziz Gobeydullin (Gaziz Salih ulı Gobeydullin) ve Özbek Türkü Halid Seyid Hocayev yer alır. Türkiye'den de İsmail Hikmet Ertaylan bu kadroya dahil edilir. Ertaylan'ın dışındaki bu üç isim, Rusya Türklerinin 20. yüzyılın başında yetiştirdiği en önemli yerli Türkologlardandır ve hazırladıkları her bir eser, "repressiya" yıllarında "karşı devrimci" eser damgası yemiştir. Azerbaycan'da üniversitede kadro yetiştiren bu bilim insanlarının ortak özellikleri Türkbirlikçi olmalarıdır. Bekir Sıtkı Çobanzade, Türkiye'de ve bütün Türk Dünyası'nda çok iyi tanınan Türkbirlikçi bir Türkologdur.¹ 1888'de Taşkent'in Koşkorgan kentinde dünyaya gelen ve yükseköğrenimini 1914-1918 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nde tamamlayan Halid Seyid Hocayev ise Azerbaycan'da bulunduğu süre zarfında İsmail Gaspıralı'nın "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" ilkesine bağlı kalarak hazırladığı çalışmalarıyla Türkoloji araştırmaları tarihinde önemli bir yer kazanır. 3 Haziran 1937'de tutuklanır ve sorgulaması 4 Eylül 1937'ye kadar sürer. 13 Eylül 1937'de kurşuna dizilerek öldürülmesine karar verilen Hocayev, Çobanzade ve Gobaydullin'le birlikte 13 Ekim 1937'de Bakü'de kurşuna dizilerek öldürülür. Hocayev ve Çobanzade ile birlikte kurşuna dizilerek öldürülen Gobaydullin, KGB arşivlerinde "Sultangaliyev'in karşı devrimci örgütünün üyesi" ve "pantürkizm ideologlarından birisi" olarak adlandırılır (Coşkunarslan, 1996).

Türkiye'de pek tanınmayan Tatar Türkü Gaziz Salih ulı Gobaydullin (Aziz Ubeydullin / Gaziz Gubeydullin), Türk Dünyası'nın yetiştirdiği önde gelen tarihçilerinden olup 1907'den kurşuna dizilerek öldürüldüğü 1937 yılına kadar çok sayıda esere imza atmıştır. Türk-Tatar tarihi, Türk-Tatar edebiyatı tarihi, Hazar tarihi, Özbek tarihi, Azerbaycan tarihi alanlarında oldukça yetkin bir isim olan Gobaydullin, yukarıda da ifade edildiği gibi, sadece kendi ülkesinde öne çıkmamış aynı zamanda Azerbaycan'daki millileşme ve millî kadroları yetiştirme çabalarında da aktif bir şekilde rol almıştır.

Bu yazıda, önce Tatar Türklerinin önde gelen bilginlerinden Gaziz Gobeydullin öne çıkan yönleriyle tanıtılacak, ardından da başyazarlığını Rızaeddin Fahreddin'in yaptığı "Şura" dergisinin 1911 tarihli 22. sayısında yayımlanan "Seyyid Battal Gazi Hikâyesi Tuğrısında" (s. 682-685) adlı yazısının Türkiye Türkçesine çevrilmiş haline yer verilecektir. Makalenin Türkiye Türkçesine çevrilmiş haline yer vermeden önce Gobeydullin'in bu makalesinin içeriği ve önemi üzerine değerlendirmelerde bulunulacaktır. Makalenin Arap harfli orijinal metnine ise makalenin sonunda yer verilecektir.

¹ Bekir Sıtkı Çobanzade için bk. (Otar, 1999).

Kazan'da Başlayıp Bakü'de Biten Dolu Dolu Bir Hayat

Kazan Tatarlarının yetiştirdiği ünlü tarihçilerden olan ve 13 Ekim 1937'de Sovyet yönetimince kurşuna dizilerek öldürülen Gaziz Gobeydullin, 27 Haziran 1877'de Kazan'da dünyaya gelir ve ilköğrenimini 1895-1904 yılları arasında Halidiye Medresesi'nde görür. 1906-1908 tarihleri arasında evde kendi kendini eğitir. Bu yıllar arasında Rusça ve Avrupa dillerine, dünya edebiyatlarına, tarihe ve diğer bilimlere odaklanır. 1909'da okuduğu lise öğrenimini tamamlayan Gobeydullin, Kazan Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolur. Bir yıl okuduktan sonra hocaları N. F. Katanov ve N. N. Firsov'un yardımıyla Tarih-Filoloji Fakültesi'ne geçer. Üniversite öğrencisiyken medrese öğrenimi sırasında öğrendiği Arapça, Farsça ve Rusçaya ek olarak Almanca, Fransızca ve Latinceyi de öğrenen Gobeydullin, ileriki yıllarda Eski Yunanca ile İngilizceyi de bildiği diller arasına katar. Bilimsel çalışmalarına daha öğrencilik yıllarında başlayan Gobeydullin, okul bitirme tezi olan *Marko Polo kak İstoçnih Dlya İstorii Mogolov*"u (Moğol Tarihi İçin Bir Kaynak Olarak Marko Polo) "Şura" dergisinin 1915 tarihli 11-20. sayıları arasında "Marko Polo Hakkında Bir Tecrübe" adıyla yayımlar. Öğrencilik yıllarında siyasî hareketlere iştirak eden Gobeydullin, Kazan Türklerinin tanınmış edebiyatçılarından Fatih Emirhan ve Abdullah Tukay ile yakın dost olur, onlarla birlikte çeşitli dergiler (*Añ* vd.) çıkarır. Üniversiteyi tamamladıktan sonra Kazan'dan ayrılıp Troitsk şehrine geçmek zorunda kalır, orada 1916-1917 yılları arasında "Vazifa" adında bir Tatar medresesinde müdürlük yapar. Kazan'a 1917 Şubat Devrimi'nden sonra geçebilir, 1919'a kadar "Dinler Tarihi", "Eski Zaman Tarihi", "Rus Tarihi" gibi ders kitaplarını hazırlar. 1917'de kadının Türklerle Moğollardaki yerini ele aldığı "Bik İski Zamannardan Alıp Timir Balalarına Kadar Törük-Mongollarda Hatınnarnıñ Totkan Urınnarı" adlı makalesi, *Añ* (1-3, 1917) dergisinde yayımlanır. Onun Türklük ve Tatarlık meselesini ele aldığı "Biz Törükmi, Tatarmı?" (*Korıltay* 46, 1918) ve "Törükmi, Tatarmı?" (*Korıltay*, 1918) adlı makaleleri de 1918'de yayımlanır. Tatarları Türk olarak nitelendiren Gobeydullin, Tatarların Türklüğü meselesini, *Tatarlarnıñ Kilip Çığışı ve Altın Urda* (Tatarstan Matbugat hem Neşriyat Kombinatu, Kazan 1924) adlı çalışmasında Türkbirlikçi bir akademisyen gözüyle yeniden ele alır.

1919'da Kazan Üniversitesi tarih kürsüsünde N. F. Katanov ile N. N. Firsov'un yanında asistanlığa başlayan Gobeydullin, 1921'de Hazar Kağanlığı konulu teziyle asistanlığını tamamlar. 1922-1925 yılları arasında *Tatar Tariyhu* (Tatarstan Sotsialistik Sovetlar Cömhüriyetiniñ Devlet Neşriyatı, Kazan 1922; Tatarstan Matbugat hem Neşriyat Kombinatu, Kazan 1923), *Borıngı Bolgarlar* (Tatarstan Matbugat hem Neşriyat Kombinatu, Kazan 1924), *Tatar Edebiyatı Tariyhu Öçin Materiallar Cıyu Yulında Bir Tercribe* (Gali Rahim ile birlikte, Tatarstan Matbugat hem Neşriyat Kombinatu, Kazan 1924), *Tatarlarda Sınıflar Tariyhu Öçin Materiallar* (Tatarstan Matbugat hem Neşriyat

Kombinatı, Kazan 1925), *Tatarlarda Sınıflar Tarihi*. XVII, VVIII, hem XIX Gasırlarıñ Başında (Tatarstan Matbugat hem Neşriyat Kombinatı, Kazan 1925), *Pugaçev Yavu* (Kamil Yakub, Kazan 1924), “Pugaçev Yavında Tatar-Başkortlar” (*Bizniñ Yul*, 8-9, 1923: 18-34), “Uçastie Tatar v Pugaçevşçine” (*Noviy Vostok*, 1 (17), 1925) ve üç ciltlik *Tatar Edebiyatı Tarihi* (ilk iki cildi Ali Rahim’le birlikte, 1922-1925) adlı eserleri yayımlar. 1925’te Neriman Nerimanov’un Azerbaycan’da millî kadroların yetiştirilmesi projesi kapsamında Azerbaycan’a davet edilen Gobeydullin, 1926-1927 yıllarında Azerbaycan Üniversitelerinde Azerbaycan tarihi okutulmaya başlanması üzerine, bu üniversitelerde dersler verir, asistanlar yetiştirir. Gobeydullin’in, birçok bilimsel çalışmasını hazırladığı Bakü’ye gidişi, Mirkasıym Gosmanov’un de ifade ettiği gibi, Stalin’in baskı sindirme politikalarının doruğa çıktığı yıllarda ömrünü birkaç yıl uzatmıştır (Gosmanov, 2002: 10). 1926’da Bakü’de düzenlenen Türkoloji Kongresi’ne “Razvitie İstoriçeskoy Literaturı u Tyurko-Tatarskih Narodov” (Türk-Tatar Halklarının Tarihi Edebiyatının Gelişimi”) başlıklı bildiriyle katılan Gobeydullin’in Azerbaycan’ı Öğrenme Cemiyeti’nin haberleri arasından yayımladığı “Zametki o Proishojdenii Hazar” (Hazarların Menşei Üzerine Notlar) (*İzv. o-va Obsledovaniya i İzuçeniya Azerbaycana*, 4, Bakü 1927, s. 165-173) adlı makalesi, 1937’de önüne karşı devrimci edebiyat eseri olarak getirilir, suçlanmasına neden olur (Coşkunarslan, 1996: 47-48).

1925’ten itibaren *İstoriya Tatar* (3. baskı) adlı kitabı, “İz İstorii Tatarskoy Burjuvazii” (1927) (Tatar Burjuvazisi Tarihinden) ve “K İstorii Razlojeniya Feodalnogo Klassa u Privoljskih Tatar” (*İzv. Vostfa AGU*, II, 1928) (Volga Tatarlarında Feodal Sınıfın Ayrışmasının Tarihi Üzerine) adlı çalışmaları Moskova’da yayımlanan Gobeydullin, Azerbaycan Devlet Üniversitesi Şark Tarihi Fakültesi’nin doçenti ve Yüksek Pedagoji Enstitüsü İçtimaiyat-Tarih Şubesi’nin dekanı olur. Bu dönemde Hüseyin Cavid, Abdullah Şaig, Bekir Sıtkı Çobanzade, Tağı Şahbazı, A. N. Samoyloviç gibi isimlerle yakın dostluklar kurar. Bu ve buna benzer isimler, Sovyet yönetimince daha sonra “pantürkist” ve “karşı devrimci” olarak nitelendirilirler. 1927’de çalışmalarını hızlandıran ve “Boharanıñ İktisadi Tarihidan” (*Megarif ve Ukutuçı*, 1, 1927, s. 30-32), *Padenie İmperii Timuridov i Prihod Uzbekov* (Semerkand, 1927), “Özbek Halkının Menşei Problemi”, “Pugaçevşçina i Tatarı” (*İzv. o-va Obsledovaniya i İzuçeniya Azerbaycana*, 4, 1927, s. 74-82), “XIX Esirde Buharanıñ İktisadi ve İctimagi Hali” (*Megarif ve Medeniyet*, 1927), *Azerbaycanda Baylar hem Alarga Buysıngan Krepostnoy Kretsyanar* (Bakü, 1927), *Üzbekler Tarihi Buyınça Materiallar* (Semerkand, 1928) gibi eserlerini yayımlatan Gobeydullin², aynı yıl profesör unvanını almaya hak kazanır. Türkistan’daki üniversiteler tarafından defalarca ders vermesi için davet alan Gobeydullin, bu sayede Türk Dünyası’nda gezip görmedik bir yer bırakmaz, bu

² Gobeydullin’in eserlerinin bibliyografyası için bk. (haz. Gobeydullin vd., 2002: 308-321).

seyahatleri ileriki yıllarda başına bela olur, bu geziler nedeniyle pantürkizmin esas ideoloğu olmakla suçlanır (Coşkunarslan, 1996: 48).

1927-1928 yılları arasında çok sayıda makalesi yayımlanan Gobeydullin'in çalıştığı Şarkşinaslık Fakültesi, kısa sürede bütün Rusya'da en güçlü şarkiyat merkezlerinden birisi hâline gelir. Fakültede okutulan dersler, dersleri veren hocalar (Bekir Sıtkı Çobanzade, Gaziz Gobeydullin , Y. Ratgavzer, P. Fridolin, V. Zummer, A. Zeküzade, M. Halfin, M. İbrahimov, V. Barthold, Samoyloviç, N. Marr) ve fakültede izlenen Türkleştirme politikaları Sovyet yönetimini rahatsız eder, Kasım 1928'de Azerbaycan Komünist Partisi Bakü Komitesi, Şarkşinaslık Fakültesi'ni gereksiz bularak fakülteyi Pedagoji Enstitüsü ile birleştirir (Coşkunarslan, 1996: 49).

1931'den itibaren Stalinci baskılara maruz kalmaya başlayan Gobeydullin'in eserlerinin basımı yavaşlar, eserleri çeşitli bahanelerle yayım planlarından çıkarılır. Makaleleri dergi merkezlerinde aylarca bekletilen Gobeydullin, hakkında çıkan eleştiri yazıları ve "Nerimanovculuk"la suçlanması nedenleriyle Kazan'a döner. Kazan'a döndükten sonra da ağır eleştiriler alan Gobeydullin, baskılardan bir nebze de olsa kurtulabilmek için kendi eserlerini eleştiren bazı yazılar yazıp *Kızıl Tatarstan* gazetesinde yayımlar. 1935'te yeniden Bakü'ye dönen ve 1936 yılının sonlarından itibaren Azerbaycan Devlet Üniversitesi Sovyet Halkları Tarihi kürsüsünde ders vermeye başlayan Gobeydullin, 18 Mart 1937'de tutuklanır. Altı kez sorgulanan ve pantürkist bir örgüte üye olmak, pantürkizmin ideoloğu olmak, Sultangaliyev'in karşı devrimci teşkilatının üyesi olmak, Türkiye, Japonya ve Almanya yararına çalışmak gibi suçlarla itham edilen Gobeydullin, 12 Ekim 1937'de kurşuna dizilerek öldürülme cezasına çarptırılır.³ Ziya Bünyadov, 13 Ekim 1937'de kurşuna dizilerek öldürülen Gobeydullin hakkındaki kararı, KGB arşivlerinden şu şekilde aktarır:

"16 Eylül 1937'de G. S. Gubaydillin, Azerbaycan SSR CM'nin 73, 64, 63-1, 69 ve 70. maddelerinde yazılı suçlara iştirakine, yani:

- 1. Millî cumhuriyetlerin SSRİ'den silahlı mücadeleyle ayrılmasına hazırlanan ve birleşik Türk-Tatar devletinin kurulması için çalışan umumittifak karşı devrimci pantürkist teşkilat merkezinin üyesi olduğuna,*
- 2. Pantürkist teşkilatta dolaylı bir şekilde faaliyet gösterdiğine ve Kırım, Tataristan, Özbekistan ve Azerbaycan'da yeni yeni üyeler kazandırdığına,*
- 3. Zarar verici-yıkıcı grup meydana getirdiğine ve Azerneftkombinatın madenlerine zarar verici bir dizi emirler verdiği,*
- 4. Türk, Alman ve Japon gizli servislerinin casusu gibi faaliyetler gösterdiğine dair suçlanmış ve itham kararı tertip edilmiştir.*

³ Gaziz Gobeydullin'in hayatı, edebi ve bilimsel faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. (Gubaydullin, 1989); (haz. Gobeydullin vd., 2002).

11 Ekim 1937'de SSRİ Yüksek Mahkemesi Savaş Kollegiyası Seyir Sessiyası'nın hazırlık toplantısının protokolü tertip edilmiştir. Burada beyan olunmuştur:

1. Suçlama kararı onaylansın ve işe 1 Aralık 1934 yılı kararına uygun olarak SSRİ Yüksek Mahkemesi Savaş Kollegiyasında bakılsın.

2. Gaziz Salihoviç Gubaydillin'in işi Azerbaycan SSR CM'nin 73, 64, 63-1, 69 ve 70. maddelerine göre mahkemeye verilsin.

3. İşe bağlı mahkeme toplantısında avukatsız, savcısız ve şahitsiz bakılsın.

12 Ekim 1937'de SSRİ Yüksek Mahkemesi Savaş Kollegiyası Seyyar Sessiyası'nın bağlı mahkeme toplantısı oldu. Oturum saat 11.40'ta açıldı. "Sanık G. S. Gubaydillin, kendisinin suçlu olduğunu itiraf etti. İlk soruşturmada verdiği ifadeleri tam olarak tasdik etti, mahkeme sorgusuna hiçbir ilavesi olmayacağını bildirdi." Başkan sanığa son söz hakkını verdi ve mahkeme oturumunu kapattı. Burada sanık bütün suçlarının üstünün tamamen açıldığını gösterdi ve cezasının hafifletilmesini rica etti.

Hüküm okundu. Gazis Salihoviç Gubaydillin şahsi eşyaları müsadere edilmekle birlikte en ağır cezaya, kurşuna dizilmeye mahkûm olunsun. Hüküm kesindir, itiraz kabul edilmeyecektir ve 1 Aralık 1934 tarihli SSRİ MİK kararına dayanılarak hüküm derhal yerine getirilmelidir. Oturum saat 12.00'de bitti." (Bünyadov, 1993: 198-199)

1907'den kurşuna dizilerek öldürüldüğü 1937 yılına kadar tarih, edebiyat, din, felsefe, milliyet ve millî ruh konulu çalışmalarıyla sadece Tatar Türklerine değil, başta Azerbaycan ve Özbekistan olmak üzere bütün Türk dünyasına hizmet eden Gobeydullin⁴, diğer pek çok Stalin kurbanı gibi, 1957'de kendisiyle ilgili bütün suçlamalar düşürülerek aklanmıştır.

Türk Dünyası'nda Seyyid Battal Gazi Destanı Üzerine Bir Türk Tarafından Yazılan En Eski Bilimsel Makale: "Seyyid Battal Gazi Hikâyesi Tuğrısında"

Yukarıda hayatı ve çalışmaları hakkında bilgi verilen tarihçi Gobeydullin, ilk iki cildini Ali (Gali) Rahim ile birlikte hazırladığı üç ciltlik *Tatar Edebiyatı Tarihi* adlı kitapla bazı makalelerinden (Gobeydullin, 1925; Gubaydullin, 1926) de anlaşılacağı üzere Türk-Tatar halk edebiyatıyla da yakından ilgilenmiş, halk edebiyatının Türk-Tatar edebiyatı içerisindeki yerine gereken değeri vermiş, bu alandaki çalışmaları da yakından takip etmiştir. İlk iki cildini Ali (Galim) Rahim'le birlikte hazırladığı üç ciltlik *Tatar Edebiyatı Tarihi*'nde Türk edebiyatını Orhun Yazıtlarından itibaren bütüncül bir şekilde ele alan Gobeydullin, Türkiye'de 20. yüzyılın başlarında Türkiye'de hakkında henüz bilimsel bir çalışmanın yapılmadığı Seyyid Battal Gazi destanı üzerine müstakil bir makale de yayımlamıştır.

⁴ Gobeydullin, aynı zamanda hikâyeler de yazmıştır (Godeydullin, 1918; Godeydullin, 1958).

Gobeydullin, *Şura* dergisinin 1911 tarihli 22. sayısında yayımladığı “Seyyid Battal Gazi Hikâyesi Tuğrısında” başlıklı yazısıyla Türk Dünyası’nda Seyyid Battal Gazi destanı üzerine en eski bilimsel makaleyi yazan Türk kökenli bilim insanı olmuştur. Seyyid Battal Gazi destanı üzerine Türkiye’de yapılan çalışmalarda Gobeydullin’in 1911 tarihli makalesinden söz edilmemiştir. Gobeydullin’in de dikkat çektiği üzere, dili Türkçe olan Seyyid Battal Gazi destanı üzerine 1911 yılına kadar Türkiye’de henüz bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Söz konusu destan, İstanbul’da diğer bazı destan ve hikâyelerle birlikte taşbaskısı olarak yayımlanmış olmakla birlikte, bilimsel çalışmaların konusu olabilmek için M. Fuad Köprülü gibi isimlerin yetişmesini beklemiştir. Gobeydullin, söz konusu makalesinde, Türk-Tatarların Seyyid Battal Gazi gibi kitapları unuttuklarını ya da artık önemsemez hale geldiklerini, oysa Fleisher ve Hermann Ethé gibi Avrupalı doğu bilimcilerin Seyyid Battal Gazi destanını incelediklerini, metnini kendi dillerinde yayımladıklarını kaydetmiştir. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, bir tarihçi olmakla birlikte Türk-Tatar edebiyatına hak ettiği akademik değeri vermeye çalışan Gubaydullin’in, Seyyid Battal Gazi destanı hakkında bir yazı yazmasında Avrupalı doğu bilimcilerin söz konusu çalışmalarının da önemli bir etkisi olmuştur. Başka bir deyişle, Türk-Tatar edebiyatının sözlü ve yazılı ürünleri konusunda zaten duyarlı olan Gobeydullin’in Seyyid Battal Gazi kitabı gibi kitaplara çocukluk döneminden sonra tekrar geri dönmesinde, batılı doğu bilimcilerin bu tür kitaplara önem vermeleri de belirleyici olmuştur.

Gobeydullin’in anılan makalesinin içeriğinden söz etmek gerekirse kısaca şunlar söylenebilir. Gobeydullin, makalesinin girişinde geçmişte Tatar köyleriyle şehirlerinde uzun gecelerde bir araya gelinerek hikâyeler anlatıldığından ya da kahramanlık ve aşk kitapları okunduğundan söz etmiştir. Gobeydullin’in ifadelerinden “Seyyid Battal Gazi”, “Yosıf” ve “Bedavam” gibi halk kitaplarına geçmişte yoğun bir ilgi gösterildiği anlaşılmaktadır. Makalesinde Ethé’nin çalışmasında yer verdiği nüshaları da kısaca tanıtan Gobeydullin, Seyyid Battal Gazi destanıyla ilgili kendi değerlendirmelerini, Hicrî 1294’te (Miladî 1877) İstanbul’da Kürt Hüseyin Efendi’nin matbaasında yapılan neşri esas alarak yapmıştır. Ethé’nin Seyyid Battal Gazi destanını halk edebiyatı kaynaklı olarak nitelendirdiğini fakat bu bağlamda herhangi bir kanıt ya da gerekçe ileri sürmediğini kaydeden Gobeydullin, söz konusu destandaki bu durumu kanıtlayıcı örnekleri (kalıp sözler, motifler, olaylar vd.) gözler önüne sermiştir. Alanında yetkin bir tarihçi olan Gobeydullin, Seyyid Battal Gazi’nin tarihî bir kişilik olup olmadığı, eğer öyleyse hangi yüzyılda yaşadığı ve hangi millete mensup olduğu konusuna da odaklanır. Gobeydullin, metindeki kahramanlarla olaylardan yol çıkarak Seyyid Battal Gazi’nin 9. ya da 10. yüzyılda yaşamış tarihî bir kişilik olduğu sonucuna ulaşmıştır. Seyyid Battal Gazi’nin milliyeti konusuna da temas eden Gobeydullin, destanda geçen Arap halifelerine hizmet eden Harezmi yiğitlerinden yani paralı Türk askerlerinden söz etmiştir. Battal Gazi’nin Türk olduğunu iddia etmenin mümkün

olmadığını fakat Türklerin Seyyid Battal Gazi destanında anlatılan olayların içinde fiili olarak yer aldıklarına dikkat çekmiştir. Gobeydullin, Malatya'yı alanların Türk askerleri olması halinde Seyyid Battal Gazi'nin de Türk olabileceği ihtimalinden de söz etmiştir. Gobeydullin'in dikkat çektiği Arap halifelerinin yanında savaşan Türk askerleri üzerinde ilerleyen yıllarda Türkiye'de yapılan bazı Seyyid Battal Gazi konulu çalışmalar da durulmuştur.⁵ Gobeydullin'in tespitleri, her ne kadar bir Arap kökenli bir destan olsa da Türklerin Seyyid Battal Gazi destanında anlatılan olayların merkezinde yer aldıklarını, başka bir deyişle destanın oluşumunda doğrudan etkili olduklarını göstermesi bakımından önemlidir.

Makalesinde Seyyid Battal Gazi'nin karakteristik özelliklerinden de detaylı bir şekilde söz eden Gobeydullin, destanın dilinin Osmanlıların Farsça, Arapça ve Tatar şivesi karışmış eski dili olduğunu kaydeder. Gobeydullin'in Seyyid Battal Gazi'nin karakteristik özellikleri hakkındaki tespitleri "gazi tipi"nin temel özelliklerinin gözler önüne serilmesi bakımından oldukça değerlidir. Bir gazi olan Seyyid Battal, dindarlığı ve takvasıyla bütün dünyaya nam salmıştır. Fakir dervişliği hadden aşmıştır. Savaşlardan elde edilen ganimet malların hepsini fakirlere ve dullara dağıtmıştır. Âşık olduğu Hıristiyan ya da Mecusî kızlarından Müslüman olmalarını istemiştir. Hayatının biricik amacı, Bizans'ı Müslüman yapmak olmuştur. İstanbul'un kiliselerini yıkarak yerine mescit ve medreseler yapmayı amaçlamıştır. Bütün ömrü kâfirle savaşmakla geçmiştir. Çok bilgili olup yetmiş dile hakim olmuştur. Hıristiyanlara kendi dinlerince vaaz verip onları şaşkına çevirmiştir.

Gobeydullin, Fars efsaneleriyle edebiyatının destanın ruhuna bir hayli tesir ettiğini de kaydeder. Nitekim destanda Şehname'deki devlere, Cemşid Padişah şiirlerine, Dahhak ve Feridun ismine rastlanmaktadır. "Bin Bir Gece Hikâyeleri"nin destana etkilerinden de söz eden Gobeydullin Hasan, Hüseyin ve Ali'ye dönük övgülerden, kitapta Ebu Bekir'den söz edilmemesinden ve en önemlisi de Yezid'e okunan lanetlerden yola çıkarak kitabın yazarının Şii olduğu sonucuna da ulaşır. Gobeydullin'in Şii nitelendirmesini, Kızılbaş ya da Alevî olarak okumak gerektiğini özellikle belirtmek gerekir.

SONUÇ

Seyyid Battal Gazi destanı üzerine Türkiye'de Köprülü'den itibaren metin neşri ve inceleme türünden pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların hiçbirinde Gaziz Gobeydullin'in 1911 tarihli makalesinden söz edilmemiştir. Özellikle de Türkiye Türkleri ile diğer Türk boyları arasında set çeken Soğuk Savaş dönemi şartlarını

⁵ Örneğin M. Fuad Köprülü, Seyyid Battal Gazi destanını ilkin Anadolu serhatlerinde İslamiyet mefkûresi için çarpışan Türk gazileri arasında doğmuş bir destan olarak nitelendirerek Seyyid Battal Gazi'nin Peygamber sülalesinden gelen tarihî bir Arap cengâveri olduğu görüşüne karşı çıkmıştır (Köprülü, 1980: 255). Seyyid Battal Gazi destanının kaynağı ve Seyyid Battal Gazi'nin kökeniyle ilgili görüşler için bk. (Say, 2009: 14-31).

dikkate aldığımızda bu durumun çok da yadırganamayacağı düşünülebilir. Fakat artık şartlar değişmiş, Soğuk Savaş döneminin doğurduğu mazeretler büyük oranda ortadan kalkmıştır. Artık Seyyid Battal Gazi destanı üzerine yapılan çalışmalardan söz ederken Gobeydullin'in makalesini zikretmemek için herhangi bir gerekçe kalmamıştır. Gobeydullin'in makalesinde dikkat çektiği konular üzerinde Türkiye'de daha sonraki dönemlerde yapılan bilimsel çalışmalarda da gündeme getirilmiştir. Gobeydullin'in söz konusu destana yaklaşım biçimi (başka bir deyişle yöntemi), tespitleri ve yorumları, günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Gobeydullin'in makalesi, sadece Türk Dünyasında söz konusu destan üzerine bir Türk tarafından yazılan en eski makale olmasıyla değil yöntemi, konuları, yorumları ve sonuçlarıyla da önemli olup Türkiye'deki halkbilimcilerin dikkati çekmeyi hak etmektedir.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, Hüseyin (2004a). *Millî Komünizmin Öncüleri Nerimanov*. İstanbul: İleri Yayınları.

Adıgüzel, Hüseyin (2004b). *Atatürk Nerimanov ve Kurtuluş Savaşımız*. İstanbul: İleri Yayınları.

Bedavam. (1915). Kazan.

Bünyadov, Ziya (1993). *Gırmızı Terror*. Bakı: Azerbaycan Devlet Neşriyyatı.

Cahun, Leon (2013). *Asya Tarihine Giriş Türkler ve Moğollar*. (çev. İnan Kaya). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Coşkunarslan, Hakan (1996). "Aziz Gubaydullin". *Toplumsal Tarih*. S. 27. s. 48-51.

Demirci, Kürşat (1997). "Hârût ve Mârût". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 16. İstanbul: TDV Yayınları. s. 262-264.

Ethé, Hermann (1871). *Die Fahrten des Sajjid Batthāl. Ein alttürkischer Volks-und Sittenroman. Zum Ersten Male Vollständig Übersetzt*. C. 2. Leipzig: FA Brockhaus.

Godeydullin, Gaziz (1918). *Hikeyeler*. Kazan: Gasır Neşriyatı.

Godeydullin, Gaziz (1958). *Hikeyeler*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

Gaziz Gobeydullin Fenni-Biografik Cıyıntık (2002). (haz.) Salman Gobeydullin vd.. Kazan: Ruhıyat Neşriyat.

Godeydullin, Gaziz (1925). "İctimagıy Gıylimner Babında Niler İşlendi?". *Biş Yıl İçinde*. Kazan. s. 141-152.

Gosmanov, Mirkasıym (2002). "Ostaz Hatıresi". *Gaziz Gobeydullin Fenni-Biografik Cıyıntık*. (haz.) Salman Gobeydullin vd.. Kazan: Ruhıyat Neşriyat. s. 7-13.

Graves, Robert ve Patai, Raphael (2009). *İbrani Mitolojisi Tekvin-Yaratılış Kitabı*. (çev. Ömer F. Oyal). İstanbul: Say Yayınları.

Gubaydullin, G. (1926), "Razvitie İstoričeskoj Literaturı u Tyurko-Tatarskih Narodov". *Perviy Vsesoyuzny Tyurkloğışeskit Sezd*. Bakı. s. 39-57.

Gubaydullin, G. (1989). *Tarihi Sehifeler Açılığında. Saylanma Hizmetler*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.

Köprülü, M. Fuad (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Küçükcan, Talip (1995). "Hermann Ethé". *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 11. İstanbul: TDV Yayınları. s. 488.

Otar, İsmail (1999). *Kırımlı Türk Şair ve Bilgini Bekir Sıtkı Çobanzade*. İstanbul: Lebib Yalkın Yayınları.

Say, Yağmur (2009). *Türk-İslam Tarihinde ve Geleneğinde Seyyid Battal Gazi ve Battalname*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği.

Ubeydullin, A. Aziz (1911). "Seyyid Battal Gazi Hikâyesi Tuğrısında". *Şura*. 22. s. 682-685.

SEYYİD BATTAL GAZİ HİKÂYESİ HAKKINDA⁶

Hatırınızdadır, gecenin uzun vakitlerinde bizim Tatar köylerinde, şehirlerde, imalathanelerde iş bırakıldığında, hafta sonlarında gençler toplanıp hikâyeler anlatırlar ya da kahramanlık ve aşk kitapları okuyup vakitlerini huzur içinde geçirirler.

Bizim halkımız, millî olan "Bedavam"⁷, "Takiy Aceb", "Yosıf" gibi kitapları çok sever.

Kendim de küçükken bu kitapları okuyanları çok dinler ve anladıklarımı yüksek sesle okurdum. O zamandan beri bu kitapları sever, onlara her nedense yakınlık duyardım. Zaman geçti, ben bu kitapları yine birer birer alıp okumaya başladım.

Bana şimdi bu kitaplarda yeni bir âlem açılan gökyüzü göründü. Önceleri bana sadece hayalî önemli olan Seyyid Battal, Ali, Malik Ejder, Said ibni Vakkas, Halid ibni Velidlerin hepsi benim için şimdi bütünüyle başka kişilere dönüştüler. Şimdi onlar bana kaybolan millî kahramanların gölgeleri, onların ruhlarıyla ruhlanan Araplar gibi görünmeye başladılar. Ben, o kahramanların karakterlerinde millî kahramanlarımızın

⁶ (Ubeydullin, 1911: 682-685). Gobeydullin'in bu makalesi, 2002 yılında *Gaziz Gobeydullin Fenni-Biografik Cıyıntık* adlı kitabın 76-81. sayfaları arasında Kiril harflerine çevrilerek yeniden yayımlanmıştır.

⁷ "Allah digil bedevam" redifinden ötürü "Bedevam Kitabı" diye bilinen eser, Tatar medreselerinde alfabenin temel ders kitaplarından bir olmuştur. *İman Allahı bir bilmek / İslam dinin hak bilmek / Peygamberni rast bilmek/ Allah digil bedevam...* (Bedavam, 1915: 2). (ç. n.)

suretlerini görmeye başladım. Bundan dolayı da bu kitapları tenkide, onları halkımızın gözünün önüne yeniden getirmeye bir başlangıç olsun diyerek “Seyyid Battal Gazi” hikâyesi hakkında bir şeyler karalamaya karar verdim.

Okuyucular! Bu kitapları biz kendimiz unutsak da Avrupalı bilim insanları unutmadı. Bunlar hakkında ciltlerce kitap yazdılar. Mesela aynı “Seyyid Battal Gazi” hikâyesi hakkında 1848’de Profesör Fleish[er], Saksonya akademisinin bir yayınında uzun uzun değerlendirmeler yazmış idi. Bunun üzerinden yirmi, yirmi beş yıl geçtikten sonra onun öğrencisi Dr. Hermann Ethé⁸ adlı Münhen Üniversitesi hocalarından bir “Alman”, bu kitabı iki cilde bölüp kendi diline tercüme etti.⁹ Tercüme, tenkitli olduğundan, yani bir birine benzemeyen çok yerleri olan nüshalar karşılaştırılarak tercüme edildiğinden bizim için çok değerli bir eserdir. Bunun yanı sıra sonundaki notlarını ve eser hakkında genel değerlendirmeler içeren girişini ele alırsak eserin değeri daha da artmaktadır.

Eser her ne kadar Türkçe olsa da bildiğime göre Türkler bu eseri hiç dikkate almadılar. Hatta Şemseddin Sami Bey, “Kâmus’ül-Alâm”ında “Seyyid Battal Gazi” adlı kişinin tarihî kişilik olduğunu söylerken de bu kişi hakkındaki hikâye hakkında neredeyse tek kelime etmiyor. Yukarıda, “Doktor Ethé çeşitli nüshalar bulur” demiştik, bu nüshaları beyan etmenin faydalı olacağını düşünüyorum.

Ethé altı kadar birbirine az benzeyen nüsha bulur. Dresden Kraliyet Kütüphanesindeki, Leipzig Halk Kütüphanesindeki, Viyana’daki nüshalar, nihayet Profesör Fleish’e Tatarlarca çok bilinen önceki Kazan Üniversitesi profesörlerinden Gotvald’ın hediye ettiği Tatarca elyazması nüsha. Ethé, sonuncusuna büyük önem verdiğini beyan eder.

Benim faydalandığım kitap ise Hicrî 1294’te (Miladî 1877) İstanbul’da Kürt Hüseyin Efendi’nin matbaasında basılan kitaptır. Tatarca eski kitapçı Şems tarafından basılan nüshayı inceledim de bu Türk basmasının aynısı olduğunu anlayınca önem vermedim.

Ethé’nin yazdığına göre “Seyyid Battal Gazi” hikâyesi 14-15. yüzyıllarda halk dilinde yaşayan yeni Arap efsanelerinden toplanan bir eserdir. Kitabın üzerinde kimin derlediğine dair herhangi en ufak bir ima bile bulmak mümkün değil. Aynı bilim insanının söylediğine göre derleyici, çeşitli zamanlara ait olayları ve kişileri bir araya toplamıştır. Ethé, bu olayı halk edebiyatının hepsine has bir olay olarak görür görür. Fakat Ethé cenapları halk edebiyatından olduğunu söylerken herhangi bir delil getirmez. Bu durumda ben kendim ispat etmeye çalışacağım.

Eserin 68. sayfasında ikinci kitabın başında şöyle iki dizeli bir beyit rast gelir:

⁸ Hermann Ethé için bk. (Küçükcan, 1995). (ç. n.)

⁹ Tercüme için bk. (Ethé, 1871). (ç. n.)

Cem edenler kissanın hengâmesin

Böyle demişler hikâyetnâmesin

İşte bu sözden doğrudan doğruya “hikâyeyi cem ettikleri”, fakat bir kişinin eseri olmadığı görünmektedir. “Cem edildiğini (bir araya getirildiğini)” kissanın içinde halk edebiyatının özellikleri içinde olan tekrarlar da göstermektedir. “Kan ile çukurlar doldu”, “kan sel gibi aktı”, “Bir nara urdu ki sandılar seb’a semavat¹⁰ birbirine dokundu”. Kayser’in sevinmesini tasvir ettiğinde “Tacını havaya attı, tekrar tuttu” gibi tekrarlara her sayfada rastlamak mümkündür.

Tatar-Kırgız hikâyelerindeki gibi “Şehname”de Rüstem’in devi öldürmesi gibi Seyyid Battal’ın devi gözünü çıkararak öldürmesi de halk edebiyatından olduğunu göstermektedir. Hatta Rus bilinalarında (epik halk şarkılarında) da İlya Muromets, Solovey Razboynik’i (bu canavarın tasviri, devin tasvirine çok benzerdir) okla gözünün çıkararak öldürür.

50, 70 sayılarının her yerde kullanılması da halk edebiyatına özgü noktalardan biridir. Mesela “Yahudi yetmiş yıldır ticaret yaparım” der, çoğu zaman asker yetmiş bin ya da seksen bin olur. Bu delillerden ben, kissanın halk hikâyesi olduğunu, bir kişinin elinden çıkan bir hikâye olmadığını söylemeye imkân bulmaktayım.

Kitabı okuyanların hatırladığıdır: Hikâyenin kahramanı, Peygamberle Hz. Ali’nin soyundan gelen Seyyid Battal adlı biridir. Biz şimdi bu kahramanın tarihî bir kişilik mi olduğu, eğer öyleyse hangi yüzyılda yaşadığı, hangi millete mensup olduğu bahsine gelelim.

Yukarıda zikredilen Şemseddin Sami Bey, “Seyyid Battal”ı Müslüman savaş kahramanlarından birisi; Hicrî 121’de Bizans’a karşı verilen savaşta öldürülmüş, Hüdavendigâr vilayetinin Eskişehir kasabasında “Seyyid Gazi” mezarı varmış, Selçuklu sultanlarından Sultan Alaeddin’in anası tarafından türbe yapılmış, Türk sultanları tarafından mescit ve tekkeler inşa edilmiş imiş ve şehrin ismi de eskiden “Nikolay” olsa da şimdi “Seyyid Gazi” derler der. Şemseddin Sami Bey, Seyyid Battal Gazi’yi (121+622=743) 8. yüzyılın ortalarında yaşamış birisi olarak gösterir.

Lakin kitap üzerinden de hangi dönemdeki kişi olduğunu biraz bilmek mümkündür. Mesela Peygamber döneminden gelen “Abdülvahab” adlı sahabe bir yerde ömrüm 300 yıldan fazla oldu der (300+622=922). Bu habere göre Seyyid Battal Gazi, 10. yüzyıl ya da 9. yüzyıl başı insanı olur.

Kitapta Seyyid Battal’ın uzun bir ömür yaşadktan sonra Bahtiyar adında bir padişahın varlığından söz edilir. Bahtiyar ise “Kâmus’ül-Alâm”ın beyanına göre Hicri 356’da (Miladi 967) hüküm süren kişidir. Bu haber dahi 10. yüzyıl görüşünü

¹⁰ Yedi kat gökler. (ç. n.)

kuvvetlendirmektedir. Kitabın bir yerinde Halife'nin Kayser'in üzerine azametle gelişi tasvir edilirken "Harezmi" yiğitleri hakkında sözler söylenir: Onlar oklar atarlar, oklarla halifeyi korurlar. Bu Harezmi yiğitleri, Abbasiler zamanında Arap halifelerine hizmet eden paralı Türk askerleri olsa gerektir. Tarihçi Leon Cahun'un yazdığına göre Türk yiğitleri halifelere 9. yüzyılın sonlarında hizmet etmeye başladılar.¹¹ İşte bu da 10. yüzyıl görüşünü kuvvetlendirmektedir.

Hikâyenin sonunda Seyyid Battal'ın yalancı peygamber "Babek"le savaşı anlatılır. A. Müller'in "İslam Tarihi"nde söylediğine göre "Babek" Halife Me'mun döneminde (240/819) yılından itibaren her zaman karşılıklı savaşır dursalar da birbirlerini yenemediler. Sadece 218/833 yılında "Babek" ve taraftarları yenilmişlerdi. Bu haber ise Seyyid Battal'ın 9. yüzyılda yaşadığını bildirmektedir.

Seyyid Battal Türk müdür yoksa Arap mıdır meselesi ortaya çıkar. Türk'tür demek çok yanlıştır; çünkü 10. yüzyılda Malatya bölgesinde Türklerin yerleşmiş oldukları şüphelidir. Çünkü ilk Selçuklular Anadolu'ya 11. yüzyılda gelirler. Fakat Selçuklulardan önce gelip başlarda Arap halifelerine hizmet edip de sonradan halife tarafından hediye edilip Malatya şehrini alan Türklerden ise Türk olması pek muhtemeldir.

Hikâyede Seyyid Battal, Türk halkının o vakitte iyiliğe bakışı nasılsa bu tür karakterlerle donatılıp tasvir edilmiştir. Bilgildir, her halk edebiyatındaki kahraman gibi halkın vicdanını ve ruhunu yansıtır. Bundan dolayı, Seyyid Battal'ın karakterindeki özel noktalara göz atmak faydalı olacaktır.

Onun anasına hürmeti çok büyüktür; savaş öncesinde onun duasını alır. Seyyid Battal dindarlığı ve takva sahipliği ile bütün dünyaya meşhurdur. Hatta daha 13 yaşındayken onu vaaz vermesi için hatip yapıp müderris tayin ederler. O, Hıristiyan ya da Mecusi kızlarına ne kadar âşık olsa da Müslüman olmadıkça (temizlenmedikçe) yanlarına varmaz. Onun fakir dervişliği hadden aşmıştır. Çocuklarının hocalarına hediye-sadaka etmek için hiçbir şeyi yoktur: Üstündeki çekmenini çıkarıp verir. O, savaştan elde edilen ganimet malların hepsini fakirlere ve dullara dağıtır.

Her savaşçı gibi bizim kahraman da inatçı ve acımasızdır. O, öldürmek istediği kişi Kaf Dağı'na kaçsa da bulup öldürür. Bütün hayatı kâfir öldürmekle geçer. Onun, kâfirden gelen elçilerin kulaklarını ve burunlarını kesip eza ve cefa kılmaya da vakti yeter...

Seyyit Battal sıklıkla âşık olan biridir. Hoşuna giderse sever, hemen evlenir. Hatta bir eşi, bir kuruşu, ısınacak evi yoktur, nereye varsa orada evlenir; lakin

¹¹ "Hicretin 227. yılında yani 833'te Halife Mutasım'ın emrinde o kadar çok Türk savaşçı vardı ki, bunlar yeni başkent Samara'da bir mahalleyi olduğu gibi doldurmuşlardı." (Cahun, 2013: 119) (ç. n.)

kadınların çoğu onu kendileri görücü usulü evlendirirler. Çünkü Emir Ömer'in Seyyid Battal'a varmak isteyen kızının dediği gibi "Onun her bir... lazım".

Üstelik Seyyid Battal pek hilekârdır. İşte bu tabiatı da doğu şövalyesini Arap'inkinden ayırır, farklı doğasına Doğu ahengi katar.

Kıssa, Seyyid Battal'ı zamanının en bilgili kişisi olarak tasvir eder. O, kıssada anlatıldığına göre büyük bilgindir, Hıristiyanlara kendi dinlerince vaaz verip şok eder. Yetmiş dil bilir, "efsun, sihir" bilir, yani kendisini başkasına göstermeyen, öldükten sonra diriltlen dualar bilir. Bu nedenle böyle bir kişinin fikrini bilmek çok önemlidir. Onun hayatının bütün amacı Bizans'ı Müslüman yapıp İstanbul'u harap edip kiliselerini yıkarak yerine mescit ve medrese yapmaktır. İşte bu cümleyi Seyyid Battal'ın parolası olarak nitelendirmek demek mümkündür. İhtiyarlayınca "Bunca şey yaptım, hepsi Allah rızası içindi, şimdi ahirete hazırlanmak gerek" der.

Eğer Seyyid Battal kitabının diline geçerse Ethé'nin sözüne itimat etmek gerek. Ona göre hikâyenin dili Osmanlıların Farsça, Arapça ve Tatar şivesi karışmış eski dilleridir. Örneğin "vaz geçtim" yerine eski "vaz kıldım"ın kullanıldığı hikâyenin derleyicisinin Arapça ve Farsça sözleri de pek çok yerde sadece güzellik için kullandığı görülmektedir. Hikâye bir yerde "yerle gök bir birine dokundu" cümlesini kullanırken başka bir yerde güzellik için olsa gerek "seb'a semavat birbirine dokundu" der.

Ethé, hikâyenin üslubu hakkında "Üslup, dünyadaki en sadece üsluplardan biridir" der.

Bu hikâyedeki en ilginç mesele, kişi isimleridir. Örneğin Bizans kızlarının ismi "Mahipervaz", "Dilefruz"dur. Erkeklerin isimleri de çoğunlukla Arap ve Fars isimleridir. Derleyicinin Bizans hayatından uzak olduğu görünmektedir.

Hikâye iki türlü âlem tanır: Hıristiyan (genellikle kâfir) dünyası, onun başında Kayser-i Rum vardır; Müslüman dünyası, onun başında ise "yeryüzünün halifesi" vardır.

Bu kitapta tarihe dair pek çok gerçeği bulmak mümkündür: Kayser'e "Frenk" (Frank, Slavyan, Germen) halklarının prenslerinin hizmetleri, halifelerin yanındaki Harezmi yiğitleri, Haçlı savaşlarının hatırası, Babek olayı.

Haçlı seferleri çok renkli bir şekilde tasvir edilmiştir. Savaşlarda gerçek savaşlarda yer alan kahramanlar yoktur. Hıristiyanlarla Müslümanlar tarafına toplanan askerlerin geldikleri yerler sayıldığında yeryüzünde gerçekten olan vilayet ve memleketlerin dışında hayalî memleketlerin isimleri de çoktur. Bu olayın tatsız ve kısa anlatımı, hikâyenin derlenmesinin Haçlı Seferlerinden çok sonra olduğunu göstermektedir.

Hikâyenin ruhuna Fars efsaneleri ve edebiyatı bir hayli tesir etmiştir. Biz hikâyede Şehname'deki devlere, Cemşid Padişah şiirlerine, Dahhak ve Feridun ismine rastlamaktayız.

Ethé'nin söylediğine göre hikâye, Hıristiyan dinine ateşe tapan Farsların diniyle karıştırmaktadır. Hikâye, kâfirlerin "Nâr-ı nur"a [ateşe] taptıklarını, onun adına yemin ettiklerini çok yerde söylemektedir. Hatta Hasan, Hüseyin ve Ali'yi övmesini, onlar için "Keremu'l-lahu vecheh"¹² demesini, Ebu Bekir için "R. Z."¹³ dememesini hesaba katarsak derleyicinin Şii olduğuna inanmaya başlayabiliriz. Yezid'e olan lanetlerini de akla getirirsek bu görüş daha da güçlenir.

"Elf Leyle ve Leyle"¹⁴ ya da ondan alınıp nakledilen hikâyelerin de hikâyeye etkisi çoktur. Seyyid Battal ile yılan padişahı "Şahmaran" kıssası, bütünüyle "Elf Leyle ve Leyle"yi akla getirmektedir.

"Harut ve Marut"¹⁵ adlı kâfirlerle savaşı da İncil hurafelerinin tesirini göstermektedir.

Halk edebiyatımızın her birine mahsus olan benzetmeler / teşbihler hikâyede pek çoktur. Güzel güzel şairane tasvirlerde karşımıza çıkıyorlar. Mesela Haçlı savaşlarını anlatırken halifeyi tasvir edişine bakınız! Okuyucuyu bütünüyle o döneme götürüyor, seni o savaşlarda savaşmaya mecbur ediyor!

¹² Allah yüzünü ak etsin. (ç. n.)

¹³ Onun üzerine selam olsun (ç.n.)

¹⁴ Bin Bir Gece Masalları (ç. n.)

¹⁵ Tevrat'ta Tanrı'nın en güvendiği Samhazai ve Azael adlı iki melek (Graves ve Patai, 2009: 150-151). Harut ve Marut için ayrıca bk. (Demirci, 1997). (ç. n.)

شورا

عدد ۲۲ * سنه ۱۹۱۱

22



مصرى، رضا الدين بن فضل الدين =
ناشرى م. شاکر م. ذاکر، رامپفلر

مندرجه سی :

- پوچاچوف .
ملا منیر هادیف .
عرب لغتی و آنک عالموی
تقلید و علم .
امام و مدرس سرور الدین .
ادبیات آغوی .
ع - جان ابراهیمف .
سید بطال غازی حکایه سی
توغروسنده .
ع عزیز عبیدوللین .
آثار عتیقه دائر .
مفتش آثار عتیقه : سوری
و هول .
جوابار حقنده فکرلر .
خوالینلی، اوزنگه معلوم .
ترکچه دن وزن .
معلم احمد کریم مقصودف .
نباتات .
علی رقیفی .
تربیه و تعلیم : استانبول
دارالعملینلی .
مراسله و مجابره : بخارا،
ویرخورال و تاشکند دن .
تقریض و انتقاد: تانار صرفی
و نحوی، ترکی خطبه لر
و فلسفه اعتقادیه .
اشعار : اجتهادلی آدنگه .
مکتب آئنده بتیم بالا، ترجمه
شیکلی، ایکی زور شاعرلر
ناک شعرلرن اونوغانده، کشی
نیشلر؟، بلدم...، دوستمه .
مثنوعه، تبرده آغو - موزیکه
موزه خاناسی، قزق برالان
و باشقلر .
ادبیات «خدا یارخان باجه سنه سی»
خیالم «احق تانفتارف» .
طاشلاب کیتدی (مکابه)
عبدالله بیگی .
ایسکی فکرلردن .
محمود خواجه بن بهود خواجه .
لامانوسوف .



سپيد بطل غازى حكايهسى توغرىسنده

خاطر كرده در، توننگ اوزون وقتلارنده بوننگ تاتار اولارنده، فاللارده، ماستر سكوپلارده اشدين بوشاغاچ، كچى آطنه كونلارنده باشلار جبولوب ككابلر سويلهشلر ياليسه صوغش وعشق كتابلرى اوقوب وقتنى حضور، حضور كچره لر . بو كتابلارنى بوننگ خالقز مى بولغان «بدوام»، «تقى عجب»، «يوسف» كتابلرى شكلوك باراطه . مین اوزمده كچكته چاغمه شول كتابلارنى اوقاننى بىك دكلاوچى هم آكلغانلارنى نچقروب اوقوچى ايدم؛ شول زمانده نوق مین بو كتابلارنى بارانا، آزرغه بر مال نېندى بافونلق حس اېنه ايدم . زمانلر اوتدى؛ مین ناغى بو كتابلارنى برهن، برهن آلوب اوقى باشلدم؛ ميكا حاضر بو كتابرده ياكنا بر عالم اچولغان كوك كورندى . اولگى ميكا بارى خيالى اهميتلر گنه بولغان سپيد بطل، على، مالك اورد، سعد ابن وقاص، خالد ابن وليدلرم حاضر ميكا بتونلاى باشقه كشيلىرگه اوليندیلر؛ حاضر آلر ميكا يوغالغان چن مى قهرمانلارنگ كوله گه لر، آلرننگ روحلرى برله روحلانغان عربلر كوك طيوله باشلادیلر؛ اول قهرمانلارنگ خاراكتلرلارنده مین چن مى قهرمانلارنگ صورتلرن كوره باشلدم . شوكرغه كوره ده بو كتابلارنى تنقيدگه، آلرنى خالقز كوز آلدېنه ياكادن منگزورگه بر باشلانچ بولسون دېب «سپيد بطل غازى» حكايهسى طوغرىسنده بر نرسه قارالرغه قرار بېردم . اوقوچيلر! بو كتابلارنى بز اوزمز اوتونسانده ياوروب علماسى اونونئادى؛ آلر توغرىسنده جلدلرچه كتابلر يازدیلر . مثلا شولوق «سپيد بطل غازى» حكايهسى طوغرىسنده ۱۸۴۸ يلدوق پرافيسور Fleisch صافسونيه آكادېميه سينگ بر نشر افكارنده اوزون اوزون مطالعه لر يازغان ايدى؛ شوننگ صوكتنده ۲۰ - ۲۵ يللر اونكچ آننگ شاگردى Dr. Herman Ethè اسملى، «مونخين» دارالفوننىنگ معلملرندن «برنيس» بو كتابنى ايكى جلدگه بولوب اوز نلېنه نرجه ايتدى . نرجه «تنقيدلى» يعنى كوب

تقرىضنى حاوىدر . بونسن استودينت نجيب افندى خلقين يازغان . تقرىض حقنده سوز باشلاودن ئلك، يوسف اچورا جنابلارنىنگ يازولرى حقنده بر ايكى سوز نه يتوب اوزاسى كېله . يوسف افندى روسيه ده چاغنده بوننگ بارلى هم صاى مطبوعاتمز اوچون بىك زور بايلىق ايدى خلقمز طرفندن ده آننگ يازولرى تقدير ايتله ايدى . بو حقده برهوننگ يازغان مکتوبنده شويله ديپلگان: «ى . اچوراننگ يازغان مقاله لرن فاچان اوقى باشلاومنى اتق بلميم، لىكن شونسى بىك اچق خاطرمده، كه مین باشده اوقى آننگ يازولرينه مقتون ايدم . آننگ ياكلش هم صق تاتارچه بلن يازلغان نهرسلر ده ميكه باشقهلارنگ ماتور هم اصپاى تاتارچه ايله يازغان اثرلرندن كوب تمعلى هم كوب يانن طيولا؛ چونكه مین آتقىلر ده تا بىك تيرهن بلم، يا كه نچكه ونازك طويغو كوره هم اختيارسز اوق آكلجوطولا، بهيله نله ايدم . خصوصاً آننگ عثمانليچهر اوق يازغان سياحتنامه سنده غى بعض بر تصورلرى مېنى بوتونله ي-سهرليلر ايدى . آننگ مېكهز جھدن يازغان «يهشلىر، حيات وايه يال» حقنده غى بر فيليه تونى مينده شول چاقلى تاثر فالدرغان، كه مین آنى ئه ليگه چه بيتى بيتى بلن ايسمه طونام... عومما آننگ «طوپاس» مسئله لر حقنده غى مقاله لرنده ده بىك اورنلى غنه «چن ادبى» كارتىنلر بالتراب كېته ده، بوتون يازغانينده چن بيره ايدى...» . تاتار صنعت ادبى سينگ بختسزلىگينه فارشى بواديب، ادبى نهرسلرنى آز يازدى . كتاب بولوب، ميدانقه چققانى ايسه ققط شول «موقوفيت خاطرلرى» گنه اولوب، آنى ده خلقمز كېرگنچه اوقى آلمادى .

بوننگ حقنده يازلغان ن . خلقين افندىنگ تقرىضى طوغرىسنده اوزون سويله رگه لزوم تا بيميم، نيك اورنلى، حقلى، طوغرى هم موقفيتلى دېگان سوز ايله اكتفا قېلام . بو بزه صنعت ادبى ننگ تقدير ايتله باشلاوينگ ايگ بونچى علامتلرندىر . موگا «چن ادبىلك» سويگان هر تاتار قووانمه لدر . بزه موگارچى ادبى اثرلر يا بوتونله ي سكوت بلن كېچله، ياكه غزنه ده بر باغانا، بر فيليه تون ايله اكتفا قېلنوب، بر ادبى و بر كتاب حقنده مستقل بر اثر انتقادى يازلغانى يوق ايدى . «الوغ كشيلىر هم آنلرننگ اثرلرى» ايسه، بو بابده برنچى آدم بولدى - يول اچلدى، باشلاوچيلرننگ آياقلىرى چيكل بولسون . ع . جان ابراهيمف .



منه بوسوزدن توب توغرى «حكايتنى جمع ايكانلىرى»، اما بر كشي اثرى بولماقنى كورنوب طور. دخى ده اثرنگ «جمع ايدلگانون» قسه نك اچنده خلق ادبى تىنگ «خاصه» سنه بولغان تکرارلرده كورسه توب طورلر. «قان ايل چوقورلر تولدى»، «قان سېل كوك آندى»، «بر نره اوردېكه صاندىلر سبع سموات بر برينه توفندى»، قىصرنگ سويونگانن تصوير ايكانده «تاجن هوايه آندى، كنه طوندى» مثالى تکرارلارنى هر صعيته ده اوچراترغه فكن.

تاتار- توغز حكايتلارنده گي كوك، شاهنامه ده رستمنگ دېونى اوتراگنده گي كوك سيد بطالنگ دېونى كوزن چغاروب اوتروى ده خلق ادبى تىنگ بولون كورسهنه. حتى روسلر Былина لرنده ده - Соловей Разбойникъ, Илья Му- ромецъ (بو جانوارنى تصوير، دېونى تصويرغه بيك اوخشيلر) اوق بله كوزن چغاروب اوتره.

۷۰-۵۰ صغرلرن هر برده استعمالده خلق ادبى تىنگ مخصوص نقطه لرندن برىدر. مثلا «بهودى يتمش يلدر تجارت ايدرم» دى، كوب وقت عسك ۷۰مك بوله يا ۵۰مك بوله. شول دليللارنى مين قسه نك خلق حكايتسى، بر كشي نك گنه باشندن چققان حكايت توگل ديب ايتورگه يول تابه م.

كتابنى اوقوب چققان كشي لرنگ خاطرلرنه در: حكايتنگ قهرمانى سيد بطال اسملى، پيغمبر و حضرت هلى نسلندن كلگان بر باطرن. بز حاضر بو قهرماننگ تاريخى ذاتمه؛ اگر آلاى بولسه قايسى عصر كشيسى، قايسى ملتندن ايكانى بچئنه كله مز.

آلده ايتكان شمس الدين سامى بك، «سيد بطال» نى مسلمان صغش قهرمانلرندن برسى؛ ۱۲۱ نچى هجرده روملرغه فارسى بولغان صوغشده اوتراگان؛ خداوندكار ولايتنگ «اسكيشهر» قسه سنه «سيد غازى» قبرى بار ايمش؛ ساجوق پادشاهلرندن سلطان علاء الديننگ آناسى طرفندن تر به بنا ايتولگان ترك سلطانلرى طرفندن مسجود و تكبهر بنا ايتولگان ايمش هم شهرنگ اسمى ده اولده «ناكوليه» بولسه ده حاضر «سيد غازى» ديب يورته لر ديب ايتوب كينه. شمس الدين سامى بك سيد بطال

غازينى (۱۲۱+۶۲۲) ۸ نچى عصرنگ اورتالرنده بولغان كشي ايتوب كيتوروب چغارو. لکن كتابنگ اوزندن ده قاي وقتلغى كشي ايتونون

بر برسینه اوخشاماغان چيرلرى بولغان نسخه لرند قاراب ترجمه ايتولگانلىكندن بوزنگ اوچون بيك قدرلى اثردر. شونك اوستونه آرتونده غى примѣчаніе لر ن هم اثر توغرى ده عمومى بر ملاحظه بيان ايتكان مقدمه من آلساق اثرنگ قيمتى تاغنده آرتو.

هر نيچك اثر ايسكى تورك تىنگه بولسه ده، بلومه كوره، تركلر، اثرگه هيچ اعتبارلرن صالحاديلر. حتى شمس الدين سامى بك اوزينگ «فاموس الاعلام» نده «سيد بطال غازى» نام ذاتنگ تاريخى ذات بولغانلغن سويله گانده ده، شول ذات توغرى وسنده غى حكايت توغرى وسنده بر سوزده ايتنى ديورلك. آلده: «وتور Ethé تورى نسخه لر تابه» ديگان ايدك؛ شول نسخه لرنى بيان ايتوب كيتونى فائده من خالى بولماس ديب اويلايم.

Ethé آلتى غه پاتن بر برسینه آز اوخشاماغان نسخه تابه. «دزوزدن» ده كارول كتبخانه سنده، «لېسېغ» ده شهر كتبخانه سنه، «ؤينا» ده غى نسخه لر، نهايت پروفيسور Fleisch كه تاتارلرغه بيك معلوم بولغان اولگى قران دار الفوننى پرافيسورلرندن Готвалдъ هديه قلغان تاتارچه قول بازمه نسخه Ethé صوگىسنه بيك زور اهميت بيرگانون بيان ايتو.

مين فائده لنگان نسخه ايسه هجرى ۱۲۹۳ يلده استانبولده كورد حسين افندينگ مطبعه سنه باصولغان كتاب. تاتارچه ايسكى كتابچى شمسى طرفندن باصولغان نسخه نى فاراسامده شول ترك باصمه سنك عيى بولغانلغن بىلگكچ اهميت بيرمادم.

Ethé نك بازوينه كوره، «سيد بطال غازى» حكايتسى ۱۳ - ۱۵ عصر ميلاديه خلق تىنگه يورى تورغان ياكى عرب ليكيدن لرندن چيولغان اثر. كتابنگ اوزنده كم چيغانى توغرى سنده بر تورلى كئايه گنده تاپار حال يوق. شولوق عالمنك ايتونه قاراغانده جيوجى تورلى زمانقه منسوب واقعه هم ذاتلرنى بر چيرگه چيغان؛ هم بو واقعه نى Ethé خلق ادبى تىنگ هر قابوسينه مخصوص ديب تابه. فقط خلق ادبى تىنگن ايتكانون ايتكانده Ethé جنابلرى برده دليللر كيتورومى. شوگا كوره، مين اوز طرفندن اثبات ايتارگه طر شياقچى بولم.

اثرنگ ۸۶ نچى بيتنده ۲ نچى كتابنگ باشنده شوندى ايكى مصراعلى بيت اوچرى: جمع ايدنلر قسه نك هتكاه من * بويله ديمشيلر حكايت نامه من

دنياغه مشهور . حتى ۱۳ باشنده وقتدوق آنى وعظ سويلرگه
خطيب ايتوب، مدرس ايتوب تعيين ايتولر . اول خرهستيان
يا ۱۰ جوس قزينه نه فتر عاشق بولسهده، مسلمان بولمچه
(پاك بولمچه)، پانينهده بارمى. آنك فقير درويش لىكى حددن
آشقان . بالالارنك خلفلرينه هديه - صده ايتارگه بر
نرسهسى يوق: اوستوندى چيكمانون سالوب بيره . اول
صوغشده فالغان غنيمت مالنك همهسته فقيرلرگه، طوللرغه
اولاشه .

هر صوغش كشيىس كوك بزنگ قهرمانك اوز سوزلى،
فانى كوكللى . اول، اوترام ديگان كشيىسون فاني تاغينه
باروب بولسهده اوتره . بتون عمرى كافر اوترو بله اوزا .
اول كافردن كلگان پاسوللارنك فولاق وبورولنرلن كبسوب
اذا وجفا فلورغده فوتى چينه . . .

سيد بطال بيك عشقجان: كوزى توشسه سويه، حاضر
اويله نه . اما اوزى خاتونلرن قارى آلمى . حتى بر خاتون
بر تينى يوق ، چلورنرغه ابوى يوق ، فايه بارسه شونده
اويله نه لىكن خاتونلر نيك كويىسى آنى اوزلرى ديبله
اويله ندرلر . چونكه امير عمرنك سيد بطالغه بارهسى
كيلگان قزى ايتيشلى «آنك هر بر لازم» .
شولر نك بارستكده اوستونه سيد بطال بيك چيله كار .
منه بو طبيعتده شرق شوالهسن عرب نكندن آيره ، آيرم
بر طبيعتنه شرق آهنكى بيره .

سيد بطالنى قسه ، زمانه سينك ائك عالم كشيىسى
ايتوب تصوير فيله . اول آنده ايتكانچه بيك عالم ؛
خرستيانلرنى اوز دينلر نچه وعظ قىلوب شاق فاتوره .
۷۰ تورلى نل بله ؛ «اخفايه چكه » بله، يهنى اوز اوزن
كشيگه كورسانتى طورغان ، اولگياج ترله طورغان دعا
لر بله ، شوگا موندى كشيىنك فكرون بلو بيك اهميتلى .
آنك بتون طورمشدن مقصدى ده رومنى مسلمان ايتوب ،
استانبولنى خراب ايتوب، كليسهلرن يقوب، بيرينه مسجد
ومدرسه سالو . منه شول جمله ، سيد بطالنىك ديوبزى
ديورگه بارى . فارتايچاق «موگار چه نرسه لر اشله دم ههسى
الله رضاسى اوچون ايدى، ايندى آخرة كه حاضرلنورگه
كرك» دى .

اگر سيد بطال كتابينك تلينه كوچسالك ، Ethè نك
سوزينه اوشانرغه كرك بوله . آنك فكرنچه حكايه نك
تلى فارسى، عربى هم تاتار شيوسى فانتوشقان عثمانلر نك
بورونى تلارى . مثلاً: حاضرگى « واز كچدم » اورننه

بر آز باورگه بوله . مثلاً پيغمبر زمانه سندن كيلگان
«عبدالوهاب» اسملى صحابه، بر اورنده ، عمر م ۳۰۰ يادن
آرتق بولدى (۶۲۲-۳۰۰) بوخير بوينچه سيد بطالغازى
۱۰ نچى عصر كشيىسى يا ۹ نچى عصر باشنگى كشي بوله .
كتابه ، سيد بطالنىك شافتى عمر ايتكاج بختيار اسملى
پادشاه بارلقون سويله نه . بختيار ايسه «قاموس الاعلام»
نك بياننه كوره ۳۵۶ هجر يده پادشاهلق سورگان كشي بو
خير تاغى ۱۰ نچى عصرنى فوتلى . كتابنك بر ير نك خليفه نك قيصرگه
قارشى كمال عظمت بله كيلگانون تصوير ايتكانه «خوارزم»
يكتلرى توغروسنه سوزلر چقه: آلر اوق اتالار ، اوقلر بله خليفه نى
صافيلر . بو خوارزم يكتلرى عباسيلر زماننه عرب خليفه لرينه
بالالانوب خدمت ايتكان ترك عسكىر بولورغه كرك .
مؤرخ ليون كامين نك يازونه كوره ترك يكتلرى خليفه لرده
IX عصرنك آخر نك خدمت ايتنه باشلاديلر . منه بو ده ۱۰ نچى
عصرنى فوتيلير .

حكايه نك آخرنده سيد بطالنىك بالقان پيغمبر «بابك»
بله صوغشقانون سويلى . آ . موللر نك «تاريخ اسلامده»
ايتكانونه كوره ، «بابك» مأمون خليفه زماننده (۸۱۹-۲۳۰)
يادن آلوب هر وقتده قارشى صوغشوب طورسه لرده چيكا
آلماديلر . بارى ۸۳۳-۲۱۸ يللرده غنه «بابك» هم طرفدارلرى
چيكلولگانلر ايدى . منه بو خير ايسه سيد بطالنىك ۹ نچى
عصرده بولغانلقون بلرله

سيد بطال تركيه يا عربيه مسئلهسى كيلوب چقه .
ترك ديب ايتوى بيك اوكتايسز ؛ چونكه ۱۰ نچى عصرده «ملاطيه»
تيره سنده تركلر اورناشوب ييتولرى شيهلى . چونكه ائك
الك ساچوق تركلر نك اناطوليه گه كيلوب چقالر ۱۱ نچى
عصرده . اما ساچوقلردن الك كيلوب؛ باش عرب خليفه لرينده
خدمت ايتوبده آخردن خليفه طرفسندن بولهك ايتوب
«ملاطيه» شهرن القان تركلردن بولسه ، ترك بولويده
بيك احتمال .

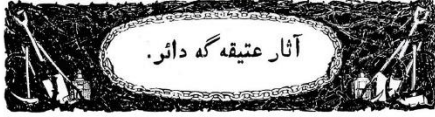
حكايه ده سيد بطال، ترك خلقينك «بخشيانى» غه اولوقند
قاروى نيچك ، شوندى خاراكتلرلر يله زينته لب تصوير
ايتولگان . بيلگلى هر خلق ادبياتنده غى قهرمان شولوق
وقتده خلقنك «وجدانن ، روجن» كورسته . شوگا كوره
سيد بطالنىك خاراكتلر نده غى خصوصى نقطه لرنى بر آز
كوروب كيتو فائده دن خالى بولماس

آنك آناسينه حرمتى بيك زور؛ صوغش آلندن
آنك دعاسن آله . سيد بطال ديتلى ، تقوالقى بله بتون

الى ليله وليله تگده، با آندن آلوب سويلهنگان
حكايتلر تگده، حكايتكه تائيرى كوب. سيد بطال بله چلان
پادشاهسى «شاه مران» نيهسى، بتونله الى ليله تى
خاطرگه توشوره .

«هاروت وماروت» اسملى كافرلر بله صوغشويده
بيبل خرافاتينك تائيرن كورسه تته .

خلق ادبياتينك هر قابوسينه مخصوص بولغان
ار حكايه ده بيك كوب. مانور مانور شاعرانه تصويرلر ده
اوچرلر؛ مثلا اهل صليب صوغشولر تصوير قلغانده
خليفه نى تصوير فلون غنه فاراگز ! اؤفوجيني بتونلاي
شول زمانه فايبارا؛ سيني شول صوغشولر ده صوغشورغه
مجبور ايته ! ع . عزيز عبيدوللين .



«شورا» ده آثار عتيقه گه دائر بحثلر اوقوديفغن،
يورگان يرلر ده، ايسكى موسقى اثرلر نى ايسكه توشور
ايدم . شوشى بلده ايپون آينده «پيرم» قلاسنده بر اورامه
«پيرمسكى غوبرنسكى نارودنى موزى» ديه بازلمش تاقنا كورب
اچينه كروب تماشا قبولوب يوردم . بونده بيك كوب باشقرد
اثرلر كورسه ده بر سينه ده «باشكيسكى» ديب بارلماغان .
حتى ايشكدن كرگاج ده صول باق بوله ده بيك زور پيالا
اشكافه كيچلى چارشاو ئلنوب تورادر، آنداين چارشاو
بزنك باشقرد اوپلر نده بيك كوب اوچراسه ده نى عجب ! بو
چارشاوغه «چواشسكى باراناؤ بسكه» ديب بارلغان خاطر-
مه در كوبدن توكل (۱۰ يللر بولور) پيرم غوبرناسنده
قر خاتونلردن قول اشلرين صوراب آلوب هر قابوسندن
برر دانه سيني آلوب كيتكانلر ايدى . بو نرسه لر «پيتر-
بور» غه كپته چهك، بلكه اشلانگان ذانلر غه مكافات اولور
ديه سويلانديلر . شونداين تاستالار بونده ده بار، مگر
بر سينه ده «نانارسكى» ياكه «باشكيسكى» ديب بارلما-
غان... دغى عجبراك : بر بوله ده خاتون قزلر نك شاو اولغان
چاچانلر هم توشن ننگه لرى توشلوكلرى بلن بر برسى

ايسكى «وازلدم» استعمال ايتولگان حكايه نك چيوچسى
عرب، فارس سوزلر نده كوب اورنك بارى مانورلق ايجون
گنه استعمالنى كورنوب طوره . حكايه بر برده «ير كوك
بر برينه طوقندى» جمله سن استعمال ايتسه، ايكنجى اورنك
مانورلق اوچونده «سبع سموات بر برينه طوقندى» دى .
Exle حكايه نك ستيبلى توغرسنه : Der Stillist der einfuchlte
gonWelt (استيل دنيا ده الك ساده استيللردن برسى) دى .
بو حكايتده الك فزق مسئهله كشى اسملرى . مثلا
گر يك قزلر نك اسملرى : «ماه پرواز»، «دل آفروز» .
اير كشى اسملر يده كويسى فارسى عرب اسملرى .
چيوچى نك يونان طوروشندن يراق طورغانى كورنوب طوره .
حكايه ايكى تورلى عالم تانى: خرستيان (هموما كافر)
دنياسى، آنك باشنده قيصر روى طوره؛ مسلمان دنياسى،
باشنده «ير يوزينك خليفهسى» طوره .

بو كتابه تاريخ اوچونده شافتى غنه فاكتهلر تابارغه
ممكن : قيصركه «فرنك» (فرنق، اصلويان گيرمان)
خلقلرى كزارلر نك خدمتلىرى . خليفه لر ياننده خوارزم
يكتلرى، اهل صليب صوغشولر نك خاطرهسى، بابك واقعهسى .
اهل صليب واقعهسى بيك صيق بويولر بله تصوير
ايتولگان . صوغشولر ده برده چن بو معاربهلر ده بولغان
فهرمان بوق . خريستيانلر هم مسلمانلر باغوننده جيولغان
عسكولر نك كلگان چيرلر ن سانانانده ده چن، ير يوزنده بار
ولايت، مملكتلر دن باشقه، خيالى مملكتلر اسملرى بيك
كوب . بو واقعه نى بيسز، نسقه تصوير، حكايه نك جيولغان
وقت نك اهل صليب صوغشولر نك كروب صوك بولغانلىقى
كورسه تته .

حكايه نك رويجه فارسى ليگيندا وادبياتى- شافتى غنه
تائير ايتكان . بزمونه شاهنامه ده مفض ديولر، جمشيد پادشاه
چيرلر ن، ضحك اسملر ن، فريدون اسملر ن اوچراته مز .
Etle نك ايتونيه كوره، حكايه، خره سنيان دينده اوتقه
تابنه طورغان فارسيلر دينى بله ساناشلر ده . كافرلر نك
«نار نور» غه تابونغانلقلر ن، آنك نامى بله آند ايتولر ن
حكايه كوب يرده سويلى . حتى حسن، حسين، على نى
ماقتانغانلقلن، آلر توغرسنده «كرم الله وجوه» ديولر نك
ابوبكر توغرسنده «ر . ض» ديهه ايتماون حسابقه
آلساق، چيوچى شيهه بولوبنده اوشانه باشلرلق . اگر
آنك اوستونه «يزيد» نى سوكولر نى ايسكه توشورسه كه
بو فكر تاغيدنه فوتلنه .

ANADOLU'DAN DERLENMİŞ İKİ TÜRK MASALINDA ANAERKİL SİMGELER*

MATRIARCHAL SYMBOLS IN TWO
TURKISH FAIRY TALES COLLECTED
FROM ANATOLIA

Dr. Öğr. Üyesi Ünsal ÇİMEN

Muş Alparaslan Üniversitesi
Felsefe Bölümü

E-posta: u.cimen@alparaslan.edu.tr

Orcid: 0000-0003-0575-6053

Öz

Bu çalışmada, Macar Türkolog Ignacz Kunos (1860–1945) ve Alman kökenli masal anlatıcısı Elsa Sophia von Kamphoevener (1878–1963) tarafından Anadolu'dan derlenen 'Büyülü Nar Dalı ve Güzel Kız' ile 'Altın Elma' adlarındaki iki Türk masalı, barındırdıkları anaerkil simgeler açısından incelenecektir. Bu simgeler, Türk olmayan diğer söylencelerde bulunan benzer simgeler ile karşılaştırılacak ve böylece Anadolu'da veya Anadolu'ya yakın bölgelerde bulunan diğer kültür dairelerinin Türk kültürü üzerinde bırakmış olduğu izleri görmek mümkün olacaktır. Bu iki masalın çalışmamıza dahil edilmesi ise, sözü edilen türden anaerkil simgelerin bu iki masamızda sıkça kullanılması ve de bu simgelerin diğer pek çok masalda rastlayabileceğimizden çok daha belirgin olması sebebiyledir. İncelenen anaerkil simgeler, oğul/sevgili/tanrı/kral'ın kurban edilmesi ve de oğul/sevgili/tanrı/kral ile tanrıça/kraliçe'nin kutsal evliliği hakkındaki simgelerdir. Bu simgeler şu söylenceler üzerinden ele alınacaklardır: Anadolu'da tanrı Attis ve tanrıça Kibele, Sümer'de tanrı Dumuzi ve tanrıça İnanna, Atina'nın efsanevi kralı Theseus ile Prenses Ariadne, Argonotların önderi İason ile Prenses Medea.

Anahtar kelimeler: Anaerkil, kutsal evlilik, kurban edilen tanrı/kral, elma, nar.

Abstract

In this work, two Turkish fairy tales, 'The Enchanted Pomegranate Branch and the Beauty' and 'The Golden Apple,' collected from Anatolia by Elsa Sophia von Kamphoevener (1878–1963), a German fairy tale teller and Hungarian Turcologist Ignacz Kunos (1860–1945) will be explored in terms of the matriarchal symbols they contain. These symbols will be compared with similar symbols of non-Turkish mythologies, and thus, it will be possible to see the traces of other cultural circles in Anatolia or regions close to Anatolia on Turkish culture. These two fairy tales were included in the study because the matriarchal symbols of the mentioned type are frequently used and are more apparent than have been come across in many other fairy tales. The matriarchal symbols examined are related to the sacrificial ceremony of son/lover/god/king and the sacred marriage of son/lover/god/king and goddess/queen. These symbols will be discussed through the following myths: god Attis and goddess Cybele in Anatolia; god Dumuzi and goddess Inanna in Sumer; Theseus, the legendary king of Athens and Princess Ariadne; Jason, the leader of the Argonauts, and Princess Medea.

Keywords: Matriarchy, sacred marriage, sacrificial god/king, apple, pomegranate.

* Bu makale, 18–20/10/2022 tarihlerinde Ardahan'da düzenlenen III. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu'nda, "Anadolu'dan Derlenmiş İki Türk Masalında Yer Alan Anaerkil Ögelere Dair Bir İnceleme" adında bildiri olarak sunulan çalışmanın genişletilmiş halidir.

GİRİŞ

Bu çalışmada Anadolu'dan derlenmiş iki Türk masalı incelenecektir. İncelemenin konusu ise bu iki masalın taşıdığı anaerkil simgelerdir. Anaerkil simge ile kastedilen; anaerkil geleneğin¹, örneğin kuyu, pınar, elma, nar ve benzeri olgulara yüklemiş olduğu anlamlardır. Bu bağlamda incelenecek masallardan ilki, Ignacz Kunos tarafından derlenen, *Büyülü Nar Dalı ve Güzel Kız* adlı masaldır (Kunos, 1913: 159–173). Diğeri ise Elsa Sophia von Kamphoevener tarafından derlenen *Altın Elma* adlı masaldır (Kamphoevener, 2004: 133–146).

Bu masallardaki anaerkil simgeler şu iki grupta toplanabilir: Kutsal evlilik ve de oğul/sevgili/tanrı/kral'ın kurban edilmesi ile ilgili simgeler. Bunlar eski toplumlara ait söylencelerde ve destanlarda izlerini görebileceğimiz simgelerdir. Kutsal evlilik; tanrıyı temsil eden kralın, tanrıçayı temsil eden kraliçe ya da rahibe ile cinsel birliktelik yoluyla gerçekleştirdiği bir verimlilik büyüdür. Burada kral, kraliçe ile birlikteliği yoluyla krallık payesini de almaktadır.² Örneğin Sümer söylencelerinde tanrı Dumuzi'nin tanrıça İnanna ile evlendikten sonra kral olmasında bu husus görülebilmektedir (Kramer, 2002: 367–368). Söylencelerdeki bu durum, toplumsal düzlemde tanrı Dumuzi'yi temsil eden kral ile tanrıça İnanna'yı temsil eden kraliçe arasında gerçekleşmektedir.

Kralın kurban edilmesi de yine bir verimlilik büyüü olarak geçmektedir. Kurban edilen kralın kanı ve eti ekinlere karıştırılır, böylece ekinlerin veriminin artacağı düşünülür.³ Ölen kralın yerine seçilen yeni kralın, tanrıçanın rahminden yeniden doğan eski kral olduğuna inanılır. Kutsal evlilik, kurban edilen kralın yeniden doğumunu sağlayan bir büyü olarak da görülür.

Kutsal evliliği simgeleyen elma, nar, incir gibi meyveler vardır. Truva Savaşı'na sebep olduğu söylenen Paris ile Helen arasındaki aşk hikâyesinde tanrıçalar Hera, Athena ve Afrodit, Paris'in sahip olduğu altın elmayı istemişler, Paris ise elmayı Afrodit'e vermiştir. Çünkü Afrodit bu elma karşılığında Paris'e dünyanın en güzel kızı olan Helen'i vadetmiştir (Hard, 2004: 437–480). Bir başka örnek de Köroğlu Destanı

¹ Bu makalede *Anasoylu* terimi yerine *Anaerkil* terimini kullanmayı tercih ettim. Bunun sebebi, aşağıda yer verecek olduğum örneklerin kadının toplumsal konumunda sahip olduğu erki gösteren örnekler olması sebebiyledir. Anaerkil deyince sadece kadının yönetici olduğu toplumsal bir düzeni kastetmiyorum. Anaerkil bir toplum ile ifade etmek istediğim, yönetici bir konumda olmasa dahi, toplumsal konumu gereği kadının (veya dişi cinsin) önemli bir erke sahip olduğu toplum modelidir. Örneğin Prenses Medea, Prens İason'un başarılarının arkasındaki asıl güçtür. Medea olmasa, İason'un Altın Post'u ele geçirmesi mümkün olamazdı. Burada asıl kahraman İason olsa da, onun arkasında, zor görevleri başarmasının asıl nedeni olarak Prenses Medea'nın olmasını anasoyluluk kavramı ile açıklayamayız. Medea bir erke sahiptir ve bu erk ile İason'un Altın Post'u ele geçirmesini sağlar. Yine, masamızda geçen Şehzade Halil'in, rüyasında gördüğü güzel bir kızdan Buta yani vergi alıyor olması da bir erk olarak görülmelidir. Böylesi masal ve söylenceler, bir zamanlar kadının toplumsal konumunda sahip olduğu erki göstermesi açısından önemlidir. Anaerkil toplumlar hakkında yazılmış güncel bir eser için bk. (Goettner-Abendroth, 2023).

² Bitkilerin baharda canlanmasını gök baba ile yer ana arasındaki kutsal evlilik ile açıklayan bir Sümer şiiri için bk. (Kramer, 2002: 364–36). Judith Yarnall, Circe ile Odysseus arasında Aeaea adasında geçen birlikteliğin kutsal evliliği temsil ettiğini ileri sürmektedir, bk. (Yarnall, 1994: 50). Kutsal evlilik hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. (Eisler, 1996).

³ Kutsal kralın kurban edilmesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Frazer, 1991: 211–234).

üzerinden verilebilir: Köroğlu, sevdiği kızı yani Nigar'ı kaçırmak için onunla bir nar bahçesinde buluşmuştur (2003: 53–54). Yine, Anadolu'da Frigya bölgesinde eski bir inanç olan tanrı Attis'in annesi Nana'nın, göğsüne bir badem ya da nar koyarak hamile kaldığı söylenmektedir (Frazer, 1991: 286). Attis tıpkı Adonis ve Osiris gibi kurban edilen ve ardından dirilen bir tanrıdır, bu tanrıların kurban edilmesi bir verimlilik büyüsüdür ve böylece insanlara ve doğaya can katarlar.⁴

Kutsal evliliği simgeleyen bu meyvelerin aynı zamanda ölüm ve yeniden doğum ile ilişkilendirildiği de fark edilebilir. Çünkü oğul/sevgili/tanrı/kral'ın⁵ kurban edilmesi ile onun yeniden doğumu bir madalyonun iki yüzü gibidir. Örneğin, Yunan söylencelerinde Kore ya da Persephone olarak bildiğimiz tanrıça, yer altındaki ruhların alınlarını nar suyu ile işaretler ki, bunun onların yeniden doğmaları için gerekli olduğuna inanılırdı (Conway, 2007: 28).

Benzer simgeler ile ilgili olarak, seçilecek olan yeni kralın yaptığı yolculuk ve bu yolculuk sırasında gerçekleştirmiş olduğu ödevlerden de söz edilebilir: İason ve Argonotların altın kürklü koçu bulmak için yaptıkları yolculuk ve bu yolculukta İason'a Prenses Medea'nın pek çok defa yardım etmesi; öküz başlı bir yaratık olan Minotaur'u öldürmek için Theseus'un yaptığı yolculuk ve Girit kralı Minos'un kızı Ariadne'nin ona yardımcı olması gibi. Benzer şekilde, inceleyeceğimiz masallarımızda da padişah ve şehzadelerin yolculuklar yaptıkları, prenseslerin ise onlara yardımcı oldukları görülür. Bu yolculuklar aslında öte dünyaya yapılmış yolculuklar olup, kahramanın tanrıçanın gizemlerine katılımını ve böylece ölüp dirilmeyi deneyimlemesini ifade ederler. Örneğin Kelt söylencelerinde *Bran'in Yolculuğu* diye bir hikâyeye vardır. Bran, bir akşam ziyafet sırasında gizemli bir kadın ile karşılaşır; kadın ona çok güzel, cennet gibi bir yerden bahseder ve oraya gitmesini söyler. Ertesi gün Bran bir gemi kiralar ve yanına aldığı arkadaşlarıyla birlikte denize açılır. Burası bir adadır ve Bran buraya geldiğinde adanın binlerce kadınla dolu olduğunu görür. Onu, elinde elma dalı tutan bir kadın karşılar. Bu adada bir süre kalırlar. Adadan ayrılacakları sırada ise kadın ona elma dalını verir ve geriye döndüklerinde karaya ayak basmamasını söyler. Fakat Bran bunu unutur ve geri döndüğünde toprağa ayak basar. Tam o anda yaşlanır ve bedeni küle dönerek denize doğru savrulur (Matson, 2010: 17). Bu ada aslında öteki dünya yani ölümler diyarıdır; Bran bu adaya gidip gelerek tanrıçanın gizemlerine katılmıştır.

Elmanın aşk ve kutsal evliliği simgelediğini ifade etmiştik ancak elma aynı zamanda ölümü de simgeler. Çünkü öteki dünyaya yani tanrıçanın rahmine gitmek de tanrıça ile kutsal evlilik bağının kurulması anlamına gelir. Kral Artur'un ölüm zamanı geldiğinde bazı gizemli kadınların onu bir kayık ile Avalon adındaki bir adaya taşıdıkları görülür; Avalon ise ölümler diyarıdır ve *Elmalar Adası* anlamına gelmektedir (Monaghan, 2004: 28–29; Matson, 2010: 7). Keltlerin şamanları olarak ifade edebileceğimiz Druidlerin, asalarını elma ağacından yaptıkları bilinmektedir (Matson,

⁴ Attis, Adonis ve Osiris'in ölen ve dirilen özellikleri ile ilgili olarak bk. (Frazer, 1991: 268–310).

⁵ Tanrıçanın oğul/sevgili'si ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bk. (Baing ve Cashford, 1993: 131–134; 145–174).

2010: 5).⁶ Aşağıda yer verdiğimiz ikinci masal olan *Altın Elma* adlı masalda da bir kadın; altın bir elma dalını, kahramanımız Halil'e vermektedir.⁷

Bu çalışmada, yukarıda bahsedildiği türden simgeler üzerinden Anadolu'dan derlenmiş bu iki Türk masalının anaerkil geçmişe tutmuş olduğu ışık ve de farklı kültür dairelerinin birbirileri ile ilişkileri ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu tür simgeler birçok masalda tespit edilebilir; bu iki masalın seçilme sebebi ise böylesi simgelere daha sık ve açık bir şekilde yer vermelerine dayanmaktadır. Söz konusu simgeler, Türk olmayan söylencelerdeki benzer simgeler ile karşılaştırılmak suretiyle açıklanacaktır.

Dünyanın farklı yerlerindeki farklı kültürlerin söylencelerinde benzer olgulara rastlamak mümkündür. Özellikle Anadolu coğrafyası söz konusu olunca, bu coğrafyada yaşayan Türklerin masallarında, daha önce burada bulunan eski kültürlerin veya bu coğrafyaya komşu kültürlerin söylencelerinden izlerin olması şaşırtıcı olmamalıdır.

Büyülü Nar Dalı ve Güzel Kız

Masal, canı sıkılmış bir padişahın çıktığı gizli bir yolculuğu ve bu yolculukta yaşadıklarını konu alır. Yolculuğun gizli olmasından dolayı padişah, kendine çok benzeyen birini geçici olarak padişah göstermek ister. Arayışı neticesinde böyle birini bulan padişah, kendisine benzeyen bu şahsı tahta oturtturarak yolculuğa çıkar. Burada, gerçek kralın yerine bir sahte kral atanması söz konusudur. Söylencelerde ve bazı ilkel toplumların geleneklerinde görülür ki, belli bir süreyle gerçek kralın yerini alan sahte kral, sonunda kurban edilir ve ardından gerçek kral yine görevinin başına döner. Bu durum, gerçek kralların kendilerini bekleyen ölümden kurtulmaları için kullandıkları bir yöntemdir.⁸

Masalımıza geri dönersek, Padişah, yolculuğu sırasında bir nehir ve bu nehirde akıntıya kapılmış bir elma görür. Elmayı alır ve yer. Fakat sonra, elma bahçesinin sahibinden izin alması gerektiğini düşünen padişah, elmanın sahibini aramaya koyulur. Bir süre sonra bir çiftçiye rastlar ve ona elmanın sahibini sorar. Çiftçi, elma bahçesinin sahibinin evini biliyordur. Padişah hemen o eve gider; kapıyı yaşlı bir kadın açar. Elma bahçesinin kendisine ait olup olmadığı sorulunca, yaşlı kadın bahçenin kızına ait olduğunu söyler. Bunun üzerine padişah, kızıdan elma için izin almak ister. Yaşlı kadın kızı durumu anlatır; kızın cevabı, "Ancak elmayı yiyen benimle evlenmeyi kabul ederse izin veririm." olur. Burada elmanın evlilik ile ilişkilendirilmiş olduğu görülmektedir; dolayısıyla, padişah ile elmanın sahibi olan kız arasında elma üzerinden kurulan bu ilişkinin bir kutsal evliliğe işaret ettiği düşünülebilir.⁹

Padişah, kıza olumlu bir cevap verir. Bunun üzerine hemen düğün hazırlıkları yapılır, ardından kız ve padişah evlenir. Padişah bir süre karısı ile birlikte kaldıktan

⁶ Druidler hakkında bk. (Matson, 2010: 46).

⁷ Türk kültüründe elma ile ilgili olarak ayrıca bk. (Altun, 2008; Bakırcı, 2019; Aksoy, 2007; Şimşek, 1996 & 2008; Yeşil, 2015).

⁸ Sahte (yalancı, geçici) kralın öldürülmesi ile ilgili olarak bk. (Frazer, 1991: 221–234).

⁹ Elmanın aşk, cinsellik ve evlilik ile ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Cıbroğlu, 1996: 368–374).

sonra ayrılmak zorunda olduğunu çünkü yolculuğuna devam etmesi gerektiğini söyler. Ayrıca eğer bir oğlan çocukları olacak olursa ona vermesi için karısına bir uğurluk uzatır ve karısından, doğuracağı çocuğa, saraya gelerek uğursuz ve hayırsızı aradığını söylemesini ister.

Bir süre sonra padişahın karısının bir oğlu olur. Oğlan büyüdüğünde kadın, kocasının dediğini yapar. Uğurluğu oğluna vererek saraya gitmesini, uğursuz ve hayırsızı aradığını söylemesini ister. Genç oğlan bunun üzerine yola çıkar. Yolda yanına yoldaş olarak bir çiftçinin oğlunu alır. Birlikte yürürlerken su kuyusuna rastlar ve su içmek isterler. Fakat kuyu derindir. Çiftçinin oğlu, padişahın oğluna kuyuya inerek su içmesini, daha sonra kendisini kuyudan yukarı çekebileceğini söyler. Bunun üzerine padişahın oğlu kuyudan aşağı iner ve su içer. Ancak arkadaşı onu yukarı çekmek için bir şart koşar ve "Eğer saraya varınca uğursuzun oğlunun ben, senin ise çiftçinin oğlu olduğunu söyleyeceğine yemin edersen seni yukarı çekerim." der. Şehzade bu teklifi kabul etmek zorunda kalır ve ardından çiftçinin oğlu, onu kuyudan yukarı çeker.

Masalda sözü edilen kuyu önemli bir simgedir, bu kuyuya padişahın oğlunun inerek su içmesi o açıdan manidardır. Su kaynakları ve kuyular tanrıçanın rahmini simgelerler, aynı zamanda yer altına yani ölümler diyarına (rahim) giriş yerleridir.¹⁰ Tanrıçanın rahmine girmek ölümü, bu rahimden çıkmak ise yeniden doğumu simgeler. Padişahın oğlunun su kuyusuna inmesi, onun ölüm ve yeniden doğumu deneyimlemiş olduğunu gösterir ki bu da bize, onun padişahın yerine geçecek olan yeni padişah ya da tanrı/kral olduğunu, çiftçinin oğlunun ise onun yerine kurban edilecek sahte kral olduğunu ifade eder.

Gençler nihayet saraya vararak görevlilere uğursuz ve hayırsızı aradıklarını söylerler. Padişah, uğursuz ve hayırsızı arayan gençleri duyunca hemen görevlilere emir verip onları huzuruna getirtir. Şehzade sözünde durur ve padişaha kendini çiftçinin oğlu olarak tanıtır, çiftçinin oğlu ise kendisini padişahın oğlu olarak tanıtır.

Günler geçer, bir gün sahte şehzade rüyasında bir derviş görür. Derviş, oğlana güzel prensesi tanıtır ve aşk kadehinden içirtir. Sahte şehzade uyandığında artık âşık olmuştur. O günden sonra yemez içmez olur. Hekimler hiçbir çare bulamazlar. En sonunda sahte şehzade, güzel prensese âşık olduğunu ve onu aramak için yollara düşeceğini padişaha söyler. Babası, oğlunun böyle bir maceraya girmesini kabul etmek istemeyince, sahte şehzade kendisi yerine çiftçinin oğlunun yani aslında gerçek şehzadenin güzel prensesi bularak saraya getirmesini ister.

Burada, halk sufizminde gördüğümüz şekliyle, âşığın güzel bir kızdan buta (vergi) alması söz konusudur. Şehzade, rüyasında dervişin kendisine tanıttığı güzel kızın eliyle sunulan aşk kadehinden içer. Aşk kadehinden içilen şey burada aşk

¹⁰ Su kuyusu ve rahim arasındaki ilişki hakkında bk. (Eliade, 2002: 42–43). Erich Neumann da su kuyusu ve diğer su kaynakları ile kadın ve yer altı (rahim, öte dünya) arasındaki ilişki üzerine şunları söyler: "...masalarda bir kuyunun sıklıkla yer altına ve özellikle de yer ananın ülkesine açılan bir geçit olması raslantı değildir..." (Neumann, 2015: 48). Su kuyusu, rahim ve yer altı ile ilgili olarak ayrıca bk. (Campbell, 1960: 61–62).

bâdesini temsil eder ve böylece şehzade buta almış olur.¹¹ Buta alan şehzade ise sahte şehzadedir yani çiftçinin oğludur. Fakat prenses ile kutsal evliliği yapacak kişinin gerçek şehzade olması gerekmektedir. Padişah, oğlunun prensesi aramak gibi tehlikeli bir maceraya atılmasını istemediği için kendi oğlu yerine çiftçinin oğlunun prensesi bulmasını ister; böylece, gerçek şehzade prensesi bulmak için görevlendirilir.

Uzun bir arayıştan sonra şehzade prensesi bulur. Prens sarayda muhteşem bir bahçe içerisindeki küçük köşkte kalmaktadır. Şehzade, kız ile buluşmak için bu bahçeye girer. Derken, prensesin köşkün kapısında görüldüğü an, bahçeyi şehzadenin gözlerini kamaştıran görkemli bir ışık doldurur. Prensесin güzelliği karşısında şehzade hayran kalmıştır. Fakat şehzadeye yaklaştığı sırada prenses aniden bayılır ve düşer. Prensес kendisine geldiğinde ise şehzadeye, onun Şah Süleyman'ın oğlu olduğunu, bir bahçede bulunan şarkı söyleyen nar dalını getirirse kendisiyle evleneceğini söyler.

Şehzade, prensesin istediğini yapmak için yola çıkar ve günlerce yürüdüktan sonra karşısına bir bahçe çıkar. Bahçenin girişinde ise korucu vardır. Şehzade, korucuya şarkı söyleyen nar dalını sorar. Korucu, oğlana üç ay boyunca yürümesini, böylece annesine ait bahçeye varabileceğini söyler. Korucunun annesi ise nar konusunda şehzadeye yardımcı olacaktır. Oğlan uzun süre yürüdüktan sonra sonunda bahsedilen büyük bahçeye varır. Korucunun annesi yaşlı bir kadındır. Kadının saçları bembeyaz, kirpikleri kırmızı, kaşları ise ok gibidir. Gözlerinden ateş saçan yaşlı kadının aynı zamanda çok uzun tırnakları vardır.

Prensес, şehzade ile evlenmek için ondan şarkı söyleyen nar dalını getirmesini istemiştir. Dolayısıyla bu nar dalının kutsal evliliği temsil ettiği düşünülebilir. Ancak nar dalı, o yaşlı ve çok uzun tırnakları olan kadının bahçesindeki. Yaşlı kadın ise tanrıçanın yaşlılık halini simgeler. Tıpkı Ay'ın üç evresi olan "büyüyen hilal", "dolunay" ve "küçülen hilal" evreleri gibi, kadınların da "genç kız", "anne" ve "yaşlı kadın" olmak üzere üç dönemi vardır ve bunlar Ay'ın sözünü ettiğimiz evreleri ile özdeşleştirilmiştir. Genç kız ya da bakire dönemi, Ay'ın büyüyen hilal evresini; annelik dönemi, dolunayı; yaşlı kadın dönemi ise küçülen hilal evresini simgeler. Dolayısıyla bu masalda prensesin, bakire tanrıçayı; şehzadenin annesinin, tanrıçanın annelik dönemini; yaşlı kadının ise tanrıçanın yaşlılık dönemini temsil ettiğini düşünebiliriz.¹²

Şehzade çok büyük ve güzel bir bahçeye gelir, bahçenin tam ortasında nar ağacını görür, bir dalını koparır ve uzaklaşarak bahçeden çıkar. Şehzadenin nar dalını aldığını gören kadın ona nar dalına iyi bakmasını, düğün günü süresince onu dinleyebilirse narların onu seveceğini ve her sıkıntıdan koruyacaklarını söyler.¹³

¹¹ 'Buta almak' ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Bayat, 2003: 47–62; Günay, 2008: 163, 177, 182; Çimen 2020: 135).

¹² Tanrıçanın bakire, anne ve yaşlı kadın dönemleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Conway, 2007).

¹³ Nar ve diğer bazı meyvelerin yanı sıra bunların ağaç dallarının da doğurganlık ve bereket anlamlarına geldiği ile ilgili olarak Neumann şunları söyler: "Elmalar, narlar, afyon tohumları ve diğer meyveler ya da dallar doğurganlık simgeleri olabilir. Sümer'de dal ve filiz zaten Ulu Tanrıça ile ilişkilendirilmişti, ve İştâr ile Girit tanrıçasının sayısız tasvirinde dallar ve çiçekler Ulu Ana'nın tapınma nesnelere olarak görünür. Ve biz, Dionisos tapınıncında, sonrasında da Roma'da ve Orta Çağ köylülerinin pagan

Şehzadenin, prensesin istediği nar dalını bulmaya gittiği bahçenin, yer altını yani ölümler diyarını temsil ettiği söylenebilir. Şehzade yer altına giderek ölümü deneyimlemiş ve orada yer altı tanrıçasını görmüştür. Bu tanrıça (yaşlı kadın – ataerkil etkiler ile cadı kılığına sokulan tanrıça) Yunan söylencelerinde yer alan, yeniden doğumu ve sonsuz gençliği temsil eden nar meyvesini kullanarak ölmüşlere yeniden hayat veren Persephone (Hecate) ile de kıyaslanabilir.¹⁴ Nar dalını alarak prensese getiren şehzade, aslında yer altına yani ölümler diyarına gitmiş ve dönmüştür. Bu ise, şehzadenin tanrıçanın gizemlerine katılmış olduğunu gösterir. Aşağıda görüleceği üzere, şehzade prenses ile evlenmeden önce bir kez daha öldürülüp diriltilecektir.

Şehzade yaşlı kadından ayrıldıktan sonra nar dalı ile birlikte prensesin sarayına döner. Narların müziğini dinleyerek gerçekleştirdikleri kırk gün ve kırk gece süren bir düğün şöleninin ardından şehzade, prensese kendisinin de bir ailesi olduğunu, kendi ailesi ile birlikte de şölen yapmak istediğini söyler; prensesi de yanına alarak babasının sarayına giderler.

Prensese, şehzadenin sarayına geldiğinde padişahın başlattığı düğün şöleninin, saraya birlikte geldiği gerçek şehzade ile değil de padişahın oğlu olduğuna inanılan sahte şehzade ile yapılacağını öğrenince şaşır kalır. Saraydakiler ve padişah, ailesinin yanına prenses ile gelen şehzadenin çiftçinin oğlu olduğunu sanmaktadırlar. Prensese bu durumu öğrenince padişaha giderek, saraya beraber geldiği ve çiftçinin oğlu olarak bilinen genç öldürülmeden evlenmeyeceğini söyler. Padişah müstakbel gelininin isteği üzerine oğlanı çağırır ve başını vurdurtur. Başını vurdurduğu genç aslında gerçek şehzadedir. Prensese hemen yaşam suyunu oğlanın üzerine serper ve oğlan yeniden canlanır; daha sonra ona, öldüğünü ve yeniden dirildiğini, bu yüzden de önceki hayatında verdiği yeminin artık onu bağlamadığını, dolayısıyla da gerçeği anlatabileceğini söyler. Böylece oğlan, aslında gerçek şehzadenin kendisi olduğunu dile getirir ve kanıt olarak annesinin verdiği uğurluğu babasına gösterir. Bunun üzerine padişah, çiftçinin oğlu olan sahte şehzadeyi idam ettirir ve ardından şehzade ile prenses görkemli bir düğün ile evlenirler.

Prensese, şehzadenin öldürülmesi ve diriltilmesindeki –yani kurban edilip sonrasında tekrar hayata döndürülmesindeki– asıl etmen olduğu bu masalda fark edilebilir. Çiftçinin oğlu ise gerçek kral yerine öldürülen sahte kral olmuştur. Şehzadenin ikinci kez öldürülüp prenses tarafından diriltilmesi ve sonrasında (kutsal) evlilikleri ise söylencesel düzlemde, kurban edilen tanrı/kral'ın tanrıçanın rahminden yeniden doğması ile kutsal evlilik töreni arasında kurulan ilişkiyi göstermektedir.

Altın Elma

Altın Elma adlı masalda, saraydaki bahçede üzerinde tek altın elmanın yetiştiği bir elma ağacı vardır. Padişahın ölümü yaklaşınca bu ağaç altın elmasını verir ve

ayınlarında bu türden ağaç tapınmasıyla karşılaşırız. Bugün bile adaklar, hediyeler ve benzerleri ağaç dallarına tutturulur” (Neumann, 2015: 262).

¹⁴ Persephone, Demeter ve Hecate üçlü bir takım oluştururlar. Persephone bakireyi, Demeter anneyi ve Hecate yaşlı kadını temsil eder. bk. (Graves, 1992: 472, 615; Graves, 1999: 173, 211).

padişahın ölümünden sonra onu alan şehzade, yeni padişah olarak tahta oturmaya hak kazanmış olur.

Masalda sözü geçen ülkede gün gelip bir padişah, ardında üç oğul bırakarak ölür. Artık bu üç kardeşten elmayı alabilen yeni padişah olacaktır. Üç kardeşten büyük olanı ile ortanca kardeş iyi anlaşılıyorlardır. Bununla birlikte her ikisi de en küçük kardeşlerini pek sevmezler çünkü sağlığında babaları en çok bu küçük kardeşi sevmiştir. Büyük kardeşlerin aksine, küçük kardeş Halil'in ise padişahlıkta hiç gözü yoktur.

Babalarının ölümünden bir süre sonra bu üç kardeş kimin padişah olacağını belirlemek için elma ağacının altında toplanır. İlk olarak en büyük kardeş ağaca tırmanır fakat elmaya yaklaştığı sırada güçlü bir rüzgâr çıkıp dalları öyle bir salları ki şehzade yere zor iner. Sonra ortanca kardeş ağaca çıkar fakat aynı rüzgâr ortanca kardeşin de elmaya ulaşmasını engeller. Sıra üçüncü kardeşe gelmiştir. Küçük kardeş istemeye istemeye ağaca çıkar ve ne rüzgâr ne de başka bir aksilik olmadan elmayı dalından kolayca koparır. Ne var ki küçük kardeş bundan hiç hoşlanmaz; o, padişah olmayı istemez, bu yüzden de elmayı büyük kardeşlerine vermeyi ister. Kardeşlerine "Elmayı size atıyorum!" diye seslenir. Halil elmayı aşağı atmak ister fakat atamaz, elma adeta Halil'in eline yapışmıştır. Aşağı indiğinde ise kardeşleri Halil'e kızarlar çünkü elmayı atıyorum demesine rağmen atmamıştır. Halil ise elini uzatır ve yalvarırcasına kardeşlerinden elmayı almalarını ister. İki kardeş de elmayı almaya çalışır fakat elma Halil'in elinden bir türlü ayrılmaz, sonunda büyük ve ortanca kardeş anlayamadıkları bu durumdan dolayı korkarak oradan uzaklaşıp Halil'i yalnız bırakırlar.

Halil elinde elma ile öylece kalakalmıştır. Ne yapacağını düşünürken birden koşmaya başlar. Büyük bir pınarın yanına gelir. Eğilip pınarın suyundaki yansısına bakar ve "Sana bir elma atacağım, senden bu elmayı saklamamı istiyorum." der. Ancak elmayı atmak için elini kaldırdığında elma büyür, o kadar büyür ki elmanın ağırlığına dayanamayan Halil suya düşer. Bir süre suyun içinde derinlere gittikten sonra etrafındaki suyun kaybolduğunu ve kendisini de yumuşak bir şeyin tuttuğunu hisseder. Halil, etrafını görebilmek için elinde ışıldayan altın elmayı kaldırdığında, siyah bir koçun üzerinde oturduğunu fark eder. Koçun boynuzları da tıpkı elma gibi parlıyordur. Etrafına biraz daha dikkatlice baktığında ise büyük, gökkubbeli bir salonda olduğunu anlar.

Önceki masalda kahraman su kuyusuna inmişken, bu masalda ise bir su pınarı vardır ki her ikisinin işlevi aynıdır. Altın elmayı ağaçtan alabilen küçük şehzade, aslında kurban edilecek eski kralın yerine geçebilecek meziyete sahip olan ve kraliçe ya da prensesin (tanrıçanın) seçtiği yeni kraldır. Su pınarına düşmesi, tanrıçanın gizemlerine katıldığı anlamına gelir yani ölüp yeniden dirilmeyi deneyimlediği söylenebilir. Düştüğü yer ölümler diyarıdır, bir başka ifadeyle tanrıçanın rahmidir; burada bir koç görür. Koç, kurban edilen tanrı/kral'ı temsil eder.¹⁵ Argonotlar

¹⁵ Koç, kurban edilen tanrı/kral'ı temsil eden hayvanlardan birisidir, dolayısıyla Halil'in bir koça binmesi aslında Halil'in kurban edilen tanrı/kral olduğunu gösteriyor. Örneğin, Mısır'da Ammon'u temsil eden bir koçun kurban edilmesi ile ilgili olarak bk. (Frazer, 1992: 92).

efsanesinde de İason'un altın postlu koçun peşinde olduğu görülmektedir, postu ele geçirebilmesi onu yeni kral yapacaktır ve bu macerasında en büyük yardımcısı ise tanrıçayı temsil eden prenses Medea'dır (Euripides, 2006).

Masala geri dönersek koç, bir süre sonra konuşmaya başlar: "Sultanım yolumuz uzak. Şimdi lütfen bir elinle benim boynuzumu tut, diğeri ile de elmayı kaldır ki ışığı ile etrafı aydınlatsın." der. Ardından büyük bir hızla koşmaya başlar ve sonra aniden durur. Halil, çok kuvvetli bir çığlık duymuştur. "Çıgıllıkları duyuyor musun?" diye sorar koç ve ekler; "Sultanım, sen korkusuz birisi olduğun için kurtarıcı olarak seçildin. Burada olmanın sebebi de bu çıgıllıklar. Şimdi seni oraya götüreceğim." Karanlığa doğru ilerledikçe çıgıllıklar daha net duyulur. Bir süre sonra çıgıllıkların arasından "Işık!", "Işık!" dendiğini anlayabilir Halil. Biraz daha ilerleyince çıgıllıkları atan insanları da görür. Aynı yöne doğru yürüyen iki büklüm insanlar vardır, hepsi de "Kurtarıcı! Bize ışık ver!" diye bağırlar.

Sonunda insan güruhu da Halil'i görür, "Işık geldi, ışık geldi!" nidalarıyla alkış tutmaya ve Halil'in etrafında toplanmaya başlarlar. Halil, ışık saçan altın elmayı olabildiğince havada tutar, tam o sırada karşısındaki duvarın ikiye ayrıldığını görür. Duvarın içinden bir kadın çıkar ve Halil'e doğru yaklaşır. Kadın, beyaz bir çarşaf giymiştir. Çarşafın altında sadece adım attığı yeri aydınlatan bir ışık vardır. Halil'in önüne kadar gelen kadın, yavaşça üzerindeki çarşafı kaldırır ve şehzadenin elindeki altın elmanın dalına benzer altın bir dal çıkarır. Halil'in dikkati ise bu altın daldan çok, olağanüstü bir gülümsemeyle kendisine bakan bu kadına yönelmiştir. Kadın yumuşak bir sesle, "Benim sevgili oğlum. Oğlum benim..." der. Halil bu sözleri duyar duymaz karşısındaki kadının hiç tanıma fırsatı bulamadığı, kendisini doğururken ölmüş olan annesi olduğunu anlar.

Kadın, oğluna doğru eğilir ve ince altın bir dal ile elmaya dokunur. Böylece elma, dala tutunur. Sonra kadın, elma dalını havaya kaldırır ve sallar. Daldan bir şimşek çıkar, gökgürültüsü duyulur, taşlar sarsılmaya başlar. Bir anda ortalık toz duman içinde kalır. Koç, zarar görmemesi için Halil'i boynuzları ile uzağa savurmuştur.

Olup bitenlerden sonra baygın düşen Halil, gözlerini tekrar açtığında kendini güzel çiçeklerin güzel kokular yaydığı bir ovada uzanmış olarak bulur. Yakınında şarkı söyleyen bir adam vardır. Adam aynı zamanda urgan örmekle meşguldür ve üzerinde siyah bir koç kürkü vardır. Halil, adamın koç kürkünün üzerinde de o altın boynuzların olduğunu görür ve yerinden fırlayarak "Sen o koçsun, demek ki gördüklerim rüya değilmiş. Demek ki ben annemi gerçekten gördüm. Ya altın dallı elma nerede? Haydi cevap ver!" der. Siyah kürklü adam ise "Altın elma uyandığın yerde duruyor. Onu bağlayıp asabilmen için sana urgan yapıyorum sultanım. Anneni bulmak için uzun bir yola çıkacağız. Hazır mısın?" diye sorar. Halil, ilk olarak neler olup bittiğini anlamak ister, koç kürkü giyinmiş adama bildiği her şeyi kendisine anlatmasını söyler. Bunun üzerine adam konuşmaya koyulur: "Sultanım sen karanlıkta yaşayanlara ışık getirmekle görevlendirildin. Bu yüzden elmayı buldun ve annen de bu yüzden altın dal ile elmayı birleştirdi. Sen aşağıya gelince, sevgili annen özgürlüğüne kavuştu. Şimdi seninle beraber yollara düşeceğiz. Sen altın elma ile insanlara, ben de altın boynuzum ile değer görmeyenlere ve hayvanlara ışık götüreceğiz. Yolumuz bittiğinde ise sen annene kavuşacaksın ben de özgürlüğüme."

Bu masalda da elmanın yer altı ve yeniden doğum ile ilişkisi görülebilmektedir. Halil, pınarın suyuna düşerek yer altına gider ki aslında ölmüştür. Yer altında yeniden doğacak olan insan kalabalıkları ve tanrıça (annesini) ile karşılaşır. Burada kadının elindeki altın dalın bir elma dalı olduğu düşünülebilir çünkü bu dal, Halil'in elindeki altın elma ile birleştirilmektedir. Sanki daha öncesinde ayrılmış iki parça, yeniden bir araya gelmiş gibidir. Halil'in bir kurtarıcı olarak görülmesi de Halil'in kurban edilen bir tanrı/kral olduğunu ifade eder çünkü kurban edilen tanrı/kral, kanıyla doğaya yaşamı yeniden getirir ve verimliliği artırır. Dolayısıyla böyle bir güç insanlar tarafından kurtarıcı olarak görülür. Tanrı/kral kurban edilmeyecek olsa doğadaki yaşam giderek solacaktır.

Beyaz çarşafa sarılı annesini yer altında gören Halil, butasını almış bir âşık olarak değerlendirilebilir. Halil, ölüp dirilmeyi deneyimledikten sonra yani yeryüzüne döndükten sonra insanların kurtarıcılığına soyunmuş ve diyar diyar gezerek acılara son vermeye, esirlere özgürlük kazandırmaya başlamıştır. Bu da, Halil'in kurban edilen ve yeniden dirilerek insanlığa kurtuluşu getiren bir oğul/sevgili/tanrı/kral olduğunu gösterir. Oğul/sevgili/tanrı/kral olarak kurtarıcılık yapma görevi bittiğinde ise Kara Koç'un dediği gibi annesine kavuşacaktır Halil yani kutsal evlilik ile birleşeceklerdir.

SONUÇ

Yukarıda, Ignacz Kunos ve Elsa Sophia von Kamphoevener tarafından derlenen *Büyülü Nar Dalı ve Güzel Kız* ile *Altın Elma* adlarındaki iki Türk masalı incelenmiştir. Daha önce de ifade edildiği üzere, bu masalların derlendiği yer Anadolu'dur. Her iki masal için de ortak olarak göstermeye çalıştığımız simgeler kutsal evlilik ve oğul/sevgili/tanrı/kral'ın kurban edilmesi ile ilgilidir. Bu simgeler şunlardır: Elma ve nar gibi meyveler kutsal evlilik ile ilgili simgelerdir; kuyu ve pınarlar ise yer altını veya tanrıçanın rahmini simgelerler; şehzadenin ölmesi ve prenses tarafından diriltilmesi ile kuyuya veya pınara düşme, kutsal evliliğin yanı sıra kralın ölümünü de temsil eder çünkü kuyu ve pınarlar tanrıçanın rahmini, rahme girmek ise hem bir kutsal evliliği hem de ölümü simgeler; ölen kral yine rahimden doğacaktır. Türk halk inanışında görülen bir kavram olan *buta almak* da *Büyülü Nar Dalı ve Güzel Kız* adlı masalda görülebilmektedir.

İlk incelediğimiz masalda bir padişah yolculuğa çıkar, yolda bulduğu bir elmanın sahibi ile tanışır ve evlenir. Daha sonra padişahın oğlu bir yolculuğa çıkar ve bir bahçede prenses ile tanışıp onunla evlenir. İkinci incelediğimiz masalda ise altın elmaya sahip olan genç, bir su pınarına düşer ve böylece bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta annesi ile karşılaşır. Görüldüğü üzere, kahramanlar hep bir yolculuğa çıkmış ve kimi görevleri yerine getirmişlerdir. Söz konusu yolculuklar ve yerine getirilen görevler, eski kralın kurban edilmesinin ardından kraliçenin yeni kralı seçmesi için gerekli gördüğü becerilere işaret eder. Yukarıda da ifade edildiği üzere, benzer şeyler hem İason'un Argonotlar ile çıktığı yolculukta yerine getirdiği görevlerde ve bu görevleri yerine getirirken prenses Medea'dan yardım alırken hem

de öküz başlı bir canavar olan Minotaur'u öldürme görevinde Girit kralı Minos'un kızı Ariadne'nin Theseus'a yardımcı olmasında görülebilmektedir.¹⁶

Tıpkı İason ve Medea'nın ya da Theseus ve Ariadne'nin öykülerinde olduğu gibi, Anadolu'dan derlenmiş bu iki Türk masalında da, kahramanlara hep bir kadın veya kızın yardım ettiği fark edilmektedir: İlk masalda prenses, gerçek şehzadenin başının vurdurtulmasından sonra yaşam suyu ile onu diriltir; bahçedeki yaşlı, uzun tırnaklı kadın ise şarkı söyleyen narı bulmasında şehzedeye yardımcı olur. İkinci masalda Halil, daha önce hiç görmediği annesi (tanrıça) ile tanışır ve annesi Halil'deki altın elma ile kendisindeki altın dalı birleştirir. Böylece Halil, karanlıkta yaşayanlara ışık getirebilme yeteneğiyle (vergiysiyle) donatılmıştır; tıpkı Türk halk geleneğinde şaman ya da ozan olacak birinin, rüyasında sevgilinin elinden bâde içerek buta almasında (vergi almasında) olduğu gibi.

Ele aldığımız iki masal hem Medea ve Ariadne örneğindeki hem de Türk şaman ve âşık geleneğindeki benzer anaerkil simgeleri barındırmak suretiyle, sadece farklı kültürlerin etkilerini Anadolu masallarında görmemizi sağlamakla kalmaz, farklı kültürlerdeki ortak anaerkil köklere dair de bir ışık tutar.

KAYNAKÇA

Aksoy, Mustafa (2007). "Türk Halk Edebiyatında Anlatım Aracı Olarak Elmanın Kullanımına Ontolojik Bir Yaklaşım". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. S. 7 (2). s. 41–56.

Altun, Işıl (2008). "Türk Halk Kültüründe Elma". *Turkish Studies*. S. 3 (5). s. 262–281.

¹⁶ Theseus ve Ariadne için bk. (Graves, 1984: 93–97). Minotaur'un içerisinde bulunduğu labirent ise rahmi simgelemektedir, dolayısıyla da öteki dünyaya bir yolculuğu ifade eder. John Layard, labirentin ilktipsel (arketipsel) özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. Her zaman ya ölümden sonra bir yaşam ya da üyeliğe kabul [ya da erginlenme] gizemleri hakkındaki ölüm ve yeniden doğuş ile ilgilidir.
2. Neredeyse her zaman bir mağara (ya da daha nadir olarak, inşa edilmiş bir mesken) ile ilişkilidir
3. Dinsel törenin korunduğu durumlarda, labirentin kendisi ya da onun bir çizimi her zaman mağaranın ya da meskenin girişine yerleştirilmiştir.
4. Mitsel ya da gerçek, yöneten şahsiyet her zaman bir kadındır.
5. Erkekler ya labirentin içinden geçerler ya da labirent deseni üzerinden yürürler (Layard, 1942: 652).

Layard'ın aktarmış olduğu ilktipsel özelliklerde labirentin (yani rahmin) ölüm ve yeniden doğuş ile ilişkisi görülüyor. Kadın, dinsel törenin yöneticisi iken erkekler labirentin içinden geçiyorlar, yani tanrı/kral kurban edilmek suretiyle rahme giriyor ve ardından yeniden doğuyor (rahimden çıkıyor). Kelt söylencelerinde, labirentin kraliyet mezarı anlamına geldiğini de görüyoruz, bk. (Graves, 1992: 318).

Bakırcı, Nedim (2019). "Kırım Tatar Masallarından Altın Elma Adlı Masalın Arketipsel Sembolizm Açısından Çözümlemesi". *Türük*. S. 7. (19). s. 36–46.

Baring, Anne–Jules Cashford (1993). *The Myth of the Goddess: Evolution of an Image*. London: Arkana Penguin Books.

Bayat, Fuzuli (2003). *Köroğlu: Şamandan Âşık, Alpten Erene*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Campbell, Joseph (1960). *The Masks of God: Primitive Mythology*. London: Martin Secker & Warburg.

Cıbroğlu, Yıldız (1996). *Kadının Yazısız Tarihi: "M" ve "N" Sesi*. İstanbul: Payel Yayınevi.

Conway, Deanna J. (2007). *Maiden, Mother, Crone: The Myth & Reality of the Triple Goddess*. Woodbury: Llewellyn Publications.

Çimen, Ünsal (2020). "Köroğlu Destanı'ndaki Anaerkil Ögelerin Karşılaştırmalı Bir İncelemesi". *Kadın/Woman 2000*. S. 21 (2). s. 127–142.

Eisler, Riane (1996). *Sacred Pleasure: Sex, Myth, and the Politics of the Body - New Paths to Power and Love*. New York: Harper San Francisco.

Eliade, Mircea (2002). *Babil Simyası ve Kozmolojisi*. (çev. Mehmet Emin Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Euripides. (2006). *Medea*. (çev. Metin Balay). İstanbul: Mitos Boyut.

Frazer, James G. (1991). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri Vol I*. (çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.

Frazer, James G. (1992). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri Vol II*. (çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.

Göttner-Abendroth, Heide (2023). *Matriarchal Societies of the Past and the Rise of Patriarchy: West Asia and Europe*. New York: Peter Lang.

Graves, Robert (1992). *Greek Myths: Combined Edition*. London: Penguin Books.

Graves, Robert (1999). *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Günay, Umay (2008). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Hard, Robin (2004). *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. New York: Routledge.

Kamphoever, Elsa Sophia von (2004). *Türk Masalları Cilt II*. (çev. Aylin Gergin). İstanbul: Gendaş Kültür.

- Köroğlu Destanı. (2003). (Azericeden çev. İsa Öztürk). İstanbul: Adam Yayınları.
- Kramer, Samuel N. (2002). *Tarih Sümer'de Başlar*. (çev. H. Koyukan). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kunos, Ignacz (1913). *Forty-Four Turkish Fairy Tales*. (der. ve çev. I. Kunos). London: George G. Harrap & Co.
- Layard, John (1942). *Stone Men of Malekula: The Small Island of Vao*. London: Chatto & Windus.
- Matson, Gienna (2010). *Celtic Mythology A to Z*. New York: Chelsea House Publishers.
- Monaghan, Patricia (2004). *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Facts On File. Inc.
- Neumann, Erich (2015). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. (çev. R. Manheim). Princeton: Princeton University Press.
- Şimşek, Esmâ (1996). "Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma". *Türk Dünyası Araştırmaları*. S. 105. s. 215–226.
- Şimşek, Esmâ (2008). "Ölümsüzlük İlacı Elma". *Turkish Studies*. S. 3 (5). s. 193–204.
- Yarnall, Judith (1994). *Transformations of Circe: The History of an Enchantress*. Urbana: University of Illinois Press.
- Yeşil, Yılmaz (2015). "Türk Halk Hekimliğinde Elma". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*. S. 4 (11). s. 201–209.

**NAZAR, ÇİLE, KORKU GİDERME
RİTÜELLERİ VE UYGULAMALARI
(BAKÜ VE CİVARI ÖRNEĞİNDE)**

THE RITUALS OF REMOVING THE
EVIL EYE, SUFFERING AND FEAR
AND THEIR PRACTICES (IN THE
EXAMPLE OF BAKU AND
SURROUNDINGS)

Prof. Dr. Vusala MUSALI

Kastamonu Üniversitesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları
Bölümü

E-posta: tezkiresinas@gmail.com

Orcid: 0000-0002-1104-272X

Öz

Hazar Denizi kıyısında bulunan Bakü ve civarındaki kasabaların sosyokültürel hayatı, gelenek ve görenekleri çok renklidir. Çarlık Rusya'sı ve daha sonra Sovyetlerin işgaline rağmen Bakülüler gelenek ve göreneklerini ellerinden geldikçe korumaya çalışmışlardır. Sovyet döneminde millî ve dinî kimliğin unutturulması için Nevruz Bayramı ve dinî törenler yasaklanmıştır. Stalin'in ölümünden sonra bu yasaklamalar az da olsa hafiflemiştir. Sovyet sansürüne rağmen sınırların kapalı olması bazı örf ve âdetlerin unutulmasını önlemiştir. Bazı gelenekler ise göç, kentleşme ve diğer değişiklikler sebebiyle doğal olarak yenilenmiştir.

Sovyetler zamanında Bakü ve civarının etnografyası ayrıntılı bir araştırmaya tâbi tutulmamıştır. Bağımsızlığın elde edilmesinden sonra bu alandaki çalışmalar Tevekkül Selimov'un kitabı ile sınırlı kalmıştır.

Toplumsal belleğin kuşaktan kuşağa aktarılmasında ritüeller önemli bir araçtır. 21. yüzyılda tıbbın gelişmesine, ilerleme kaydetmesine rağmen geleneksel tıp ve bazı dinsel büyüsel uygulamalar yaşatılmaktadır. Makalede, Bakü ve civarındaki kasabalarda türkeçareciler, ocakzadeler tarafından uygulanan, derlenmemiş ve araştırılmamış olan nazar, çile, korku giderme ritüelleri ve uygulamaları incelenmiştir. Konuyla ilgili Bakü ve civarındaki kasabalarda yaşayan kaynak kişilerden derleme yapılarak bu materyaller Türk mitolojisi ve Türk kültürü bağlamında değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Böylece çalışmada Bakü ve civarındaki kasabaların somut olmayan kültürel mirasının bir bölümü incelenmeye ve kayıt altına alınmaya çalışılmıştır.

Yaptığımız araştırmalar sonucunda ritüellerin birçoğunun artık unutulduğuna ve uygulanmadığına şahit olduk. Günümüzde nazara karşı basit üzerlik tütsüleme, korku gidermek için çıldağ ritüeli gerçekleştirilmektedir. Çile kesme ritüelinin ise sadece taziyelerde sofraya silkeleme şekli uygulanmaktadır. Ayrıca dinin bazı sihir ritüellerine nüfuz ettiği gözlemlenmektedir.

Anahtar kelimeler: Bakü, nazar, korku, çile, ritüel.

Abstract

The social and cultural life, traditions and customs of Baku and nearby settlements on the coast of the Caspian Sea are very colorful. Despite the occupation of tsarist Russia, and then the Soviets, Baku residents tried to preserve their traditions and customs as much as possible. During the Soviet period, the Nowruz festival and religious ceremonies were banned in order to make people forget about national and religious affiliation. After Stalin's

death, these prohibitions were somewhat relaxed. Despite Soviet censorship, closed borders prevented some customs and traditions from being forgotten. Some traditions have been naturally renewed due to migration, urbanization and other changes.

In Soviet times, the ethnography of Baku and its environs was not subjected to detailed study. After gaining independence, research in this area was limited to the book of Tevekkul Selimov.

Rituals are an important tool for the transmission of social memory from generation to generation. Despite the development and progress of medicine in the 21st century, traditional medicine and religious magical practices continue to live. This article discusses the rituals and practices of removing the evil eye, suffering, fear, used by folk healers and ojakzadeh in Baku and the surrounding settlements, which have not been collected and studied. The compilation was made from the source persons from Baku and the surrounding settlements, and these materials were evaluated in the context of Turkish mythology and Turkish culture. Thus, in this study, an attempt was made to study and record part of the intangible cultural heritage of Baku and nearby settlements.

As a result of our research, we have witnessed that many rituals are now forgotten and not practiced. Today, to avoid the evil eye, a simple peganum harmala incense is performed, and a childag ritual is performed to get rid of fear. The ritual of the end of ordeal is practiced only at condolence meetings in the form of shaking the tablecloth. Religion is also seen to permeate some magical rituals.

Keywords: Baku, the evil eye, fear, suffering, ritual.

GİRİŞ

Hazar Denizinin batı kıyısında bulunan Abşeron yarımadasının güneyinde liman şehri olan Bakü, Azerbaycan Cumhuriyeti'nin başkentidir. Tarih boyunca sanayi, ticaret, bilim ve kültür alanlarında bölgenin en önemli merkezlerinden biri olan Bakü şehrinin nüfusu, 2021 yılı istatistiklerine göre 2.300.500 kişidir.¹ Şehrin fizikî ve coğrafi şartları, kuzeyden güneye, batıdan doğuya uzanan göç ve ticaret yollarının kesiştiği noktada bulunması, ikliminin elverişli ve petrol, gaz gibi enerji kaynakları açısından zengin olması, eski çağlardan beri insanların Bakü ve Abşeron yarımadasına yerleşmesine sebebiyet vermiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızlı bir gelişim gösteren petrol sanayisi ve buna bağlı endüstri dalları ile alakalı olarak Azerbaycan'ın ve Rusya İmparatorluğu'nun farklı bölgelerinden Bakü'ye bir işçi akını başlamış, Sovyetler döneminde de okumak ve iş bulmak için şehre gelip yerleşen insanların sayısında önemli bir artış görülmüştür. Böylece Sovyetler Birliği'nin mühim endüstri, kültür-sanat, bilim ve eğitim merkezlerinden olan Bakü, farklı kültürlerin buluştuğu şehre dönüşmüş ve kozmopolit bir metropol haline gelmiştir. 1988-1994 yıllarında ise Bakü; Ermenistan ve Karabağ'dan zorla kovulan Azerbaycanlı sivil halkın göç hareketlerine sahne olmuştur. Bu nedenle makalemizde Bakü etnografyası ve buna bağlı gelenekler adı altında şehrin toplumsal açıdan rengârenk hayatının barındırdığı etnografik unsurların tamamını değil, sadece kuşaklar boyunca Bakü'de yaşamış, bu bölgeye özgü gelenekleri oluşturmuş, yaşatmış veya benimsemiş olan kesimin örf ve âdetleri ele alınacaktır. Bu bağlamda Bakü'nün İçerişehir semti başta olmak üzere eski mahallelerinde ve Bakü civarındaki kasabalarda var olan etnografik

¹ <http://www.baku.azstat.org/section/demography> (E.T.: 26.02.2023).

mirasın konu açısından derlenip yorumlanması, bu çalışmanın temelini teşkil edecektir.

Bakü civarında Bileceri, Hocasen, Sulutepe, Merdekan, Bine, Şağan, Buzovna, Kala, Şüvelan, Türkan, Zire, Bibiheybet, Zabrat, Kürdehanı, Maştağa, Nardaran, Pırşığı, Sabunçu, Balahani, Bilgeh, Ramana, Surahani, Bülbüle, Hövsan, Zığ, Emircan, Karaçuhur, Keşle, Ahmedli, Hırdalan, Saray, Mehdiabad, Gobu, Güzdek, Hökmeli, Digah, Güzdek kasabaları ve Mehemedli, Novhanı, Masazır, Fatmayı, Göredil, Pirekeşkül köyleri bulunmaktadır. Günümüzde Bakü şehir muhiti ile bu köy ve kasabaların gelenek ve görenekleri arasında farklılıklar gözlemlenmektedir. Kasaba ve köylerin bazılarında kültürel öğeler az bir değişikliklerle muhafaza edilmekteyse de şehirde kültürel hafızayı korumak daha zor bir hal almıştır.

Abşeron yarımadasının somut olmayan kültürel mirası ile ilgili T. Selimov, İ. Mecidova ve R. Babayeva'nın derleme ve araştırmaları bulunmaktadır. Bakü etnografyası ile ilgili yaptığı derlemelerle bilinen Alihaydar Tahirov ise Stalin baskısı döneminde idam edilen halkbilimcilerdendir. T. Selimov, Azerbaycan'ın 1991 yılında bağımsızlık kazanmasından sonra çalışmalarını neşretme fırsatı bulsa da ismi geçen diğer araştırmacıların 1950'li yıllarda yaptıkları derlemeler yayımlanmamış ve Azerbaycan Bilimler Akademisi İlmi Arşivinde kalmıştır. T. Selimov'un Abşeron yarımadasının etnografyası ile ilgili çalışmalarında söz konusu derlemelerden istifade edilmiştir (Selimov, 1993: 6).

Alan uzmanları, Bakü ve yöresinin folklor materyallerinin derlenmemesini halkbiliminin temel görevlerinden ve ana hedeflerinden biri olarak görüyorlar. 1970'li yıllarda Azerbaycan SSCB Bilimler Akademisi Edebiyat Enstitüsü Folklor Bölümü, Bakü ve çevresinden folklor örnekleri toplamak için girişimlerde bulunmuş ve bu bölgeye üç sefer düzenlenmiştir. Ne yazık ki bu girişimler, toplanan malzemenin kitap halinde yayınlanmasıyla sonuçlanmamış ve derlenen materyaller kaybolmuştur. Böylece günümüze kadar Bakü ve Abşeron'un somut olmayan kültürel mirası derlenmemiş ve kitap halinde basılmamıştır. Bu nedenle Bakü folklor örneklerinin derlenmesi ve yayınlanması sadece bu şehre karşı manevi bir borç değil, aynı zamanda acil bir görevdir. Er ya da geç Azerbaycan folklor bilimi bu şehre olan borcunu ödemek zorundadır (Xəlilov, 2014: 3-4).

Bilindiği üzere herhangi bir halkın kültürel mirası "derleme", "yayımlama", "arşivleme" yöntemiyle korunmakta, kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Folklorik ürünlerin "saklanması", "depolanması" veya "muhafaza altına alınması" ile "taklit etme", "esinlenme" veya "yararlanma" biçimindeki uygulama modellerinin topluluk içinde ve bizzat topluluk tarafından "aktarım", "üretim" ve "canlandırma" temelli sürdürülebilir bir koruma olmadığı zaman içinde anlaşılmıştır. Kentleşme, göç, modernleşme gibi pek çok sosyal, kültürel olgu, topluluğun kültürel kimlik ve aidiyetinin unsurlarını oluşturan kültürel miraslarını koruyamadığı için örgün, yaygın ve sargın öğrenme gibi yeni koruma arayışları ortaya çıkmıştır (Oğuz, 2021: 5). Bakü ve civarındaki kasabaların folklorunun derlenmemesi, yayımlanmaması, arşivlenmemesi alanın en ciddi problemlerinden biri olarak durmaktadır. Yalnız bunların gerçekleştirilmesinden sonra kültürel mirasın örgün ve yaygın öğrenme yoluyla nesilden nesile aktarılması söz konusu olabilir.

Bakü ve civarında “Türkeçare” terimi halk hekimliği anlamında kullanılmaktadır. Türkeçareciler, insanların karşılaştıkları hastalıkları geleneksel tıbbın çeşitli yöntemleri ile iyileştirmektedirler. Bu tedavi yöntemlerinden bazıları çeşitli ritüellerle gerçekleştirilmektedir. Bu işlem çok az sayıda olan ocaklı kadınların yanı sıra aile büyükleri tarafından da uygulanmaktadır.

Nazara geldiği düşünülen kişilerin nazarları üzerlikle gerçekleştirilen bir ritüelle yok edilir. Çocuğu olmayan, lohusa, kırklı çocuk, işi rast getirmeyen, evlenemeyenlerin ise çeşitli yöntemlerle çilesi kesilerek düştüğü sıkıntıya son verildiğine inanılır. Korku sebebiyle hasta olan, ateşi düşmeyen kişiler için çıldağ, mihçengel, kurşun dökme gibi ritüeller uygulanır.

Bu makalede günümüzde Bakü ve civarındaki kasabalarda türkeçareciler, ocakzadeler tarafından gerçekleştirilen ve birçoğu unutulmaya yüz tutmuş olan nazar götürme, korku çıkarma, çile, kırk basması ritüelleri ve uygulamaları ele alınmıştır. Bu ritüellerde kullanılan ateş, su, tuz, makas, çivi, yumurta gibi kültlerin anlamına açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

1. Nazar ve korku

Nazar, herhangi bir canlı veya cansız varlığa özenme, imrenme veya kıskançlıkla bakan kimsenin bakışları veya sözleriyle zarar verecek şekilde onu etkilemesidir. Kıskançlığın zarar verici etkisi göz veya söz vasıtasıyla gerçekleşir ve insan böylece nazara gelir. İnanışa göre güzel bir şeyi görünce oluşan haset duygusu gözden yayılan ışınlar vasıtasıyla atmosferi kötülükle doldurmakta ve kötülük yakında bulunan canlılara veya eşyaya geçmektedir. Nazar değen kişilerde hastalık, halsizlik, sık sık esneme gibi belirtiler görülmektedir.

Evrensel nitelik taşıyan nazar inancı, en ilkelinden en gelişmiş toplumlara kadar, yaygın olarak görülen inanışlardan birisidir. Eski çağlarda ölümlerin ruhlarıyla periler ve cinlerin yaşadıkları bir âlemin var olduğu düşünülüyordu. Gelenek taşıyıcılarının gerçek olarak kabul ettikleri bu âleme bağlı olan insanların, özellikle de büyücülerin gözlerinde kötü ruhların yerleştiğine inanılırdı. Bu yüzden de onların bakışlarının çok güçlü ve zararlı olduğu zannediliyordu. Bu “kötü gözden” (nazardan) korunmak gibi mitolojik inancın izleri günümüze kadar sürmektedir (Beydili, 2004: 222).

Tarihi çok eski dönemlere uzanan nazar, eski Türklerin inanç sisteminde önemli bir yeri olan Şamanizm ile bağlantılıdır. Şaman şifacılar tarafından uygulanan nazar giderme ve sağaltma ritüelleri, günümüzde İslâmî motifler de eklenmek suretiyle ocaklı kadınlarca yaşatılmaktadır.

Türklerin Şamanizm çevresinde oluşturdukları nazar inancının Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra da kendini koruyarak pratikte devam ettiği bilinmektedir (Begiç, 2022: 18). Kur’ân-ı Kerîm’de doğrudan nazara temas eden bir âyet bulunmamaktadır. Kalem sûresinde (68/51), Kur’ân’ı işiten inkârcıların onun derin anlam ve belâgatını ve Hz. Peygamber’in bu şerefe nâil oluşunu kıskandıkları haber verilerek, “Nerdeyse gözleriyle seni yere yıkıp öldürecekler” denilmektedir. Hadis rivayetlerinde nazar konusuna açıkça temas edilmiş, Hz. Peygamber, torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin için, “Allah’ın en mükemmel kelâmını vesile kılarak sizi şeytanlardan, zararlı şeylerden ve kötü bakışlardan korumasını O’ndan niyaz ederim” şeklinde dua etmiştir (Gürkan, 2006: 444).

Azerbaycan Türkçesinde nazar veya kem göz; “pis göz”, “bəd nəzər”, “dəmgil göz” ve “kəm göz” sözcükleriyle ifade edilmektedir.

Bakülülerin sözlü kültürünü gözden geçirdiğimizde Cenab-ı Allah'ın ismiyle yola çıkan insan, korktuğu şeylerden – beladan, kem gözden, nazardan, kötü insandan, iftiradan, şeytanın şerrinden yücelerin yücəsi olan Allah'a sığınarak şu duayı okur:

“Bismillâhırrahmânırrahîm. Allah, Muhammed, yâ Ali! Ey Celîl-i celâlet, ey Kerîm-i kerâmet, yola düştük emanet, gedib çihak sehhet selamet. Sen sakla hatadan, beladan, bed nazardan, merdümazardan, şerr-i şeytandan, kuru bühtandan, yerin göğün belasından özün kuru yâ Bârî Perverdigârâ!” (Musayeva: ?.03.1931)

Başka bir örnekte ise yola çıkan birisi kendisini Cenab-ı Allah'a ve Hz. Ali'nin Zülfikar'ına havale ediyor: “Yeri, yeri, Perverdigâr'a tapşırım / Ali belinde Zülfikar'a tapşırım” (Kasımova: 3.06.1954).

Azerbaycan klasik edebiyatında da nazarla ilgili konulara telmih yapılmıştır. Nizâmî Gencevî, Nesîmî, Fuzûlî, Şah İsmail Hatâyî, Molla Penah Vâkîf, Mirza Aliakber Sâbir ve diğer klasiklerin şiirlerinde kem nazar kavramı, bed nazar, gözü yağmacı, kec nazar gibi sözcüklerle ifade edilmiştir.

Nizâmî Gencevî'nin “İskendername” isimli mesnevisinin “İkbalname” kısmında Hintli bir hekimin, kem gözle, üzerlikle ilgili İskender'e sorduğu sorular ve İskender'in ayrıntılı bir biçimde verdiği cevaplar yer almıştır. Nizâmî kem gözü “çeşm-i bed” şeklinde ifade etmiştir. İskender kem gözlü insanların gözlerindeki kötü enerjinin her şeyi yıka bilme gücüne sahip olduğunu belirtirken, karşıdaki kişinin kem gözlüyü cilvelendirmesinin buna sebebiyet verdiğini ifade etmiştir. İskender, kem gözlülerden uzak durmayı tavsiye eder:

Bednazar, önünde güzel şey görecek
Ona nazar salıb ceza verecek.
Güzel şey olmalı ondan uzakta
Yolundan, gözünden daim ırakta (Nizami, 2004: 96).

İskender, insanın nazar olma belirtisini (esneme) ve nazar eden insanın özelliğini (alnının terlemesi) de Hintli hekime açıklamıştır:

Birine bed-nazar değerse eğer
Değişir ahvali, tez tez esneyer.
Bed-nazar olarsa eğer bir insan
Alnı hararetten terler çok zaman.
Bu iki alamet aydın gösterir
Kimdir göze gelen, kimdir bed-nazar (Nizami, 2004: 96).

İskender, nazara karşı üzerlik (sipend) tütsülenmesini tavsiye eder:

Üzerlik yakarlar göz deyen için
Od yakıp yandırır derdi büsbütün.

Başka âlim ise şöyle şerh eder:
Üzerlik yanarken tütsüsü gider
Kara perde gibi tutar havayı
Döndürür, def edir gelen belayı (Nizami, 2004: 97).

Nesîmî de kendi şiirlerinde kem gözü “kem-nazar” olarak tanımlamıştır:
Perdede yaşır, ey kamer, yüzünü ta ki münkirin
Kem-nazarı bunun kimi hüsn ü cemale düşmeye (Nesîmi, 2004: 50)

Veya

Münkirin eğri gözleri yüzüne bakmasın anın,
Kem-nazarın yavuz gözü hüsn ü cemale düşmesin (Nesîmi, 2004: 173).

Şah İsmail Hatâyî de kem göze inanmakta ve kem gözlüyü “kec-naazar” şeklinde ifade etmektedir:

Serve beñzetdüñ boyını ey raķīb-i kec-naazar
Nice dirsın serv anı ‘ömr-i cevānumdur menüm (İsmâîl Erdebilî, 2017: 425).
Gözi yağmacılar geldi meni yağmaladı külli
Elümden varlıgum aldı götürdi anı şahrāya (İsmâîl Erdebilî, 2017: 516)

18. yüzyıl Azerbaycan şairi Molla Penah Vâkif ala gözlü güzelin sürmesini sevdiğini dile getirmiş ve nazarın ona zarar vermesinden endişelenmiştir:

Men sevmişem ala gözün sürmesin,
Bed-nazar kesiben ziyān vermesin (Vaqif, 2004: 96).

Diğer bir şiirinde de elma yanaklı güzeli kem gözden koruması için Cenab-ı Allah’a duada bulunmuştur:

O alma yanağı, billur buhağı,
Allah, bed-nazardan selamet eyle! (Vaqif, 2004: 26)

Mantık veya iradeyle kontrol altına alınamayan evrensel bir duygu olan korku belirli bir olay, hadise, tehdit sonucunda ortaya çıkan ruh halidir. Korku belirtileri ateş, titreme, baş ağrısı, kaslarda gerginlik şeklinde tezahür eder. Türkeçareciler korku sonucunda hasta olan insanlara yüzyıllardır farklı dinsel-büyüsel ritüeller uygulayarak onları iyileştirmeye çalışmışlardır. Bakü ve etrafındaki kasabalarda halk hekimleri korkuyu çıldağ, mihçengel, kurşun dökme gibi ayinlerle gidermektedirler.

Kırk basması sonucu çileye düşen ve çocuğu olmayan kadının, lohusa kadının ve bebeğin sıkıntısı çile kesme ritüeli ile bertaraf edilmektedir. İşleri yolunda gitmeyen, evlenemeyen insanların da çileye düştüğüne inanılır ve onların da çilesi kesilir.

Makalede, nazara gelmiş, korku sonucunda hasta olmuş ve çileye düşmüş insanların sorunlarının türkeçareciler veya aile büyükleri tarafından nasıl giderildiği uygulamaları ile birlikte ele almıştır.

2. Bakü ve civarında nazar ritüelleri ve uygulamaları

Nazar ritüellerinden bahsetmeden önce kimin kem göz olduğu ile ilgili rivayeti gözden geçirelim. Rivayete göre bir insan can verdiğinde onun yanında hamile kadın bulunursa, doğmamış bebeğin gözüne Azrail görünür ve doğacak bebeğin kem göz olduğuna inanılır (Rahmanova: 2.03.1962).

Üzerlik, bilimsel adı "Peganum harmala" olan ve çok eskilerden tedavi amacıyla da kullanılan bir bitkidir. Üzerlik aynı zamanda nazardan korunmak için önemli bir koruyucu olarak kabul edilmektedir. Bakü ve civarındaki kasabalarda da nazar sonucunda hasta olmuş kişinin nazarı üzerlikle tutulur. "Nazar tutma" uygulaması sırasında Türkiye Türkçesinde peynir otu veya ayı eli olarak bilinen atıl-batıl (*Zosima absinthifolia*) otu da (Resim 1.) kullanılmaktadır.



Resim 1. Atıl-batıl (Peynir otu)



Resim 2. Üzerlik

Şaman şifa gelenekleri üzerine araştırma yapan Michael Harner'e göre insanlar, olumsuz dilek ve kötü amaçlı duaların, insanın ruhsal yoldan hastalığına neden olabileceğinden veya hastalıklarını daha da derinleştirebileceğinden habersizdirler. Başka bir ifadeyle, kendi duygusal durumlarının, ruhsal düzeyde düşmanca tezahürler meydana getirmesini önleme konusunda eğitimsizdirler (Harner, 2014: 119). Saldırıları, bedende bölgesel etki gösterdiklerinden, belirli bir bölgede ağrı, rahatsızlık ve hastalık belirtilerine yol açarlar.

Şaman inancına göre kişisel koruyucu ruhsal gücünü önemli oranda kaybetmiş kişi, özellikle kısmî ruh girişimi şeklindeki hastalıklara açıktır. Birisi, kişisel koruyucu ruhunu kaybettiğinde, sağladığı güç kademeli olarak azalır ve söz konusu birey, olağandışı veya kısmî ruh girişimlerine karşı savunmasız hale gelir. Bu girişimler, bölgesel hastalık veya ağrıya sebebiyet vermektedir (Harner, 2014: 119). İnsanları fiziksel olarak rahatsız eden bu gibi durumlar, onların halk hekimlerine başvurmalarına neden olmuştur.

Tütsü geleneği de bunun bir parçasıdır. Türk mitolojisinde ateş kültü ile ilgili inanışlar, çeşitli ritüellerde önemli bir rol oynamıştır. Halk hekimliğinde ateşe çeşitli anlamlar yüklenmiş ve ateş her türlü kötülüklerden, nazardan, beladan korunmak için kullanılmıştır. Eski şaman ayinlerinde de ateşin temizleme ve arındırma gücüne inanılarak ateş veya tütsü hastanın etrafında dolaştırılır ve hastalıktan kurtulacağına inanılır. Başa üzerlik döndürme hadisesi de dinî kültürel katmanlaşma açısından bir

kült oluşturmuştur. Şamanlar, otacıların tekniğini kullanmak suretiyle ilaç olarak istifade ettikleri bazı otları yakarak tütsüsünü hastaya koklatırlar (Bayat, 2006: 253).

Günümüzde nazar sonucu ortaya çıkan rahatsızlıkların giderilmesi amacıyla üzerlik tütsüsü kullanılır. Bakü ve civarındaki kasabalarda nazara gelindiği düşünülen kişinin iyileşmesi için en çok “nazar tutma” ritüeline başvurulur.

2.1. Nazar tutma

Gerekli malzemeler: üzerlik, tuz, pamuk.

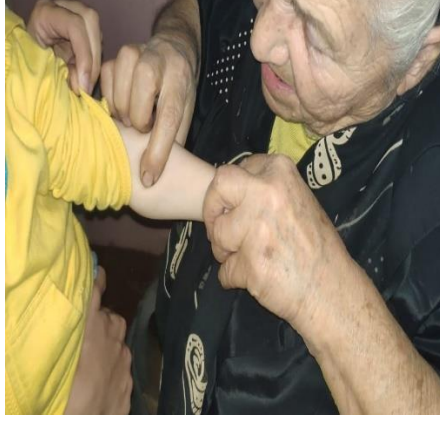
Uygulama şekli: Nazar olan kişi bir sandalyeye oturtulur. Boş bir tava ocağın üzerine koyulur ve şu cümlelerle uygulamaya başlanır: “Bismillâhırrahmânırrahîm. El benden, sebep Allah’tan. Benim elim olmasın, Hz. Fatıma’nın eli olsun”. Daha sonra nazar olan kişinin ve annesinin adı zikredilir: “Gülşen karnından çıkan Leyla’nın nazarını tutuyorum”. Üzerlikten bir miktar alınır ve kem gözlü kişilerin isimleri söylenerek tavaya eklenir. Pamuk da aynı şekilde kem gözlü kişilerin ismi söylenerek parçalara ayrılır ve tavaya eklenir. Evde atıl batıl varsa tavaya koyulabilir. Bir miktar tuz avuca alınır, nazar olmuş kişinin başına 3 kez döndürülür. “Falancanın nazarını tutuyorum. El benden, sebep Allah’tan” cümlesi tekrar edilerek, içinde tuz bulunan avuç üç kez arkadan omuza dokundurulur. Böylece tavada üzerlik, tuz ve pamuk toplanmış olur. Tava nazar olan kişinin başına döndürülerek şu cümleler söylenir: “Gülşen karnından çıkan Leyla’nın nazarını tutuyorum. Ona kem gözle bakanların (kem gözlülerin ismi söyleniyor) gözü çıksın”. Tava ocağa koyulur ve ateşlenir. “Üzerliksen, hevasan / Bin bir derde devasan/ Gohum olsa, yad olsa/ Nazarın attım oda” dua/manisi söylenir. Nazar olan kişi bu tütsüyü soluyor. Üzerlikler yandıktan sonra taneleri ele alınır ve vücudun yedi yerine – alın, bilek, eklemler, taban, diz ve boyun damarına – bastırılarak sürülür (Resim 5, 6). Tava yeniden kişinin başına döndürülür. Nazar olan kişinin başına üç kez “Bismillah koyulur”. Tavadaki yanmış üzerlikler temiz bir yere atılır (Memmedova: 6.08.1939).



Resim 3. Üzerlik, tuz, pamuk



Resim 4. Üzerlik tütsüleme



Resim 5. Belli noktalara üzerlik vuruluyor.



Resim 6. Nazar tutma.

“Başa Bismillah koymak”, Azerbaycan halkı arasında korku gidermekle ilgili bir uygulamayı ifade eden deyimdir. Korkmuş kişinin kendisi veya bir başkası elini önce korkmuş kişinin başına, sonra da yere koyarak Bismillah söyler. Bu hareket üç kez tekrar edilir ve korkunun giderildiğine inanılır.

Nazar sağaltma pratiğinde üzerlik, tuz ve pamuğun ateşlenmek suretiyle düşmanın gözünde olduğuna inanılan nazar kudretini yakacağı varsayılır. Nazar olan kişiyi tütsüye tutmaktaki maksat, onu meydana gelen duman ile temasa geçirmektir. Böylece üzerlik dumanı ile temasa geçen hastanın, hastalıktan arınmış olacağına inanılır.

Gerçekleştirilen bu nazar sağaltma pratiğinde yalnız, sihri meydana getiren hareketler gerçekleştirilmiyor. Bunların yanında istenilen sonuca varmak üzere yukarıda belirtilen dua sözcükleri de söylenmektedir. Muhtemelen dua sözcükleri ritüeli kuvvetlendirmek için sonradan kullanılmaya başlamıştır.

Bu ritüelde pamuk, nazar eden kişiyi temsil etmektedir ve amaca ulaşmak üzere kullanılan bir araçtır. Böylece pamuk aracılığıyla taklit olayı gerçekleştirilmiş oluyor. Taklit olayının, nazar edene intikal ederek, onun gözünü çıkaracağına, yakacağına inanılmaktadır. Bu yöntemle nazar eden kişi sihir yoluyla bulunmakta ve ateşe atılarak cezalandırılmaktadır. Gerçekte ise cezalandırılan o şahıs olmayıp, o şahsın gözünde mevcut olduğuna inanılan öldürücü kuvvettir (Acıpayamlı, 1962: 25-26).

Nazar tutma basit bir şekilde şöyle de gerçekleştirilir: Eve gelmiş misafirin ve hane halkının ismi söylenerek bez kesilir ve üzerine üzerlik eklenerek yakılır. Üzerliğin tütsüsü hastaya koklatılır (Rahmanova: 2.03.1962).

Nazar tutma işlemi esnasında üzerlik ateşin üstünde tütsülenir, tavanın içerisine kibrit atarak ateşlenmez. Nazar tutma ritüelini gerçekleştiren kişi öpülmez. Aksi takdirde nazarın öpen kişiye geçeceğine inanılır (Memmedova: 6.08.1939). Genellikle evdeki üzerlik başkasına verilmez.

Başta üzerlik ve tuz çevrildiği zaman dert ve belanın bununla geçeceğine inanılır. Tuz bir gıda maddesi olmanın yanı sıra manevi anlama da sahiptir. Basit bir kimyasal bileşik olan sodyum klorür, bilinen adıyla tuz; arındırıcı, koruyucu olma özelliği taşır ve hastalıkların giderilmesi için yapılan ritüellerde kullanılır. Tuzun kötü ruhlardan

koruma, negatif enerjiyi yok etme özelliklerine sahip olduğuna inanılır. Tuz, nazar değmesini engellemek için de kullanılan en önemli vasıtaadır. Ebcet hesabı ile Ali ve tuz sözcükleri 110 sayısına denk geldiğine göre tuz kutsal sayılarak "Ali'nin aziz nimeti" olarak isimlendirilmiştir (Hacıyev, 1996: 56). Su ve tuz Hz. Fatıma'nın başlığıdır, onları israf etmek, başkalarından esirgemek günahdır (Hacıyev, 1996: 65). Bakü ve etraf kasabalarında sofraya ilk olarak tuz ve ekmek getirilir. Toplandığı zaman da ilk tuz ve ekmek alınır. 520/1126 tarihinde Farsça yazılmış olan tarihî bir eserde tuzun ilk kez Türkler tarafından bulunduğu ifade edilmiştir (Nevâde-i Mühelleb, 2000: 78-79).

Şaman geleneğinde yakılmış kumaş hastanın etrafında döndürülerek hastalık ruhunun kovulduğuna inanılır. Bu ayın Orta Asya şamanları tarafından alaslama yapmakla gerçekleştirilir (İnan, 1986: 68). Nevruz günü ev sahibi, ardıç tütüleyip dirlik düzenlik, cin ve şeytanlardan korunmak için başının üzerinde üç kere döndürür avlu etrafında da üç kere dolaşır. Tütü dolaştırılırken şu söz söylenir.

Alas alas

Ar baleeden kalas

Eski cıl ketti

Cannı cıl keldi

Alas, alas

Aydan aman

Çıldan esen

Çakşılıktı Tenir berer

Carık kündü kenen berer

Alas alas (Kaya, 7).

Anadolu merkezli geleneksel sağaltma teknikleri arasında alazlamanın da oldukça yaygındır. Parpılama/dağlamanın bir türü olduğu anlaşılan alazlamada yine ateşin uzaklaştırıcı ve yok edici özelliğinden medet umulduğu görülmektedir (Aça, 2012: 302).

2.2. Nazara karşı yapılan diğer işlemler

Bilindiği üzere Türk mitolojisinde ağaç miti önemli bir yere sahiptir. Örneğin, şamanlar "Bay Kayın" diye bilinen kayın ağacını kutsal olarak kabul etmiş ve tüm şaman ayinlerinde bu ağacı kullanmışlardır. Bakü ve civarındaki kasabalarda ayva ağacı ve karadiken nazara karşı kullanılmaktadır.

Azerbaycan'da halk arasında Karadiken (Boğadikeni veya Eryngium campestre) olarak bilinen bitki herhangi bir kişinin adına toplanır ve eve, pencereye asılır. Dikenin kem gözü bozacağına inanılır (Memmedova: 15.01.1944). Bakü ve etrafı kasabaların çoğunun penceresinde karadiken görmek mümkündür.



Resim 7. Karadiken (Qaratikan)

Bakü civarında Nevruz'un son çarşambasında (cemresinde) ayva ağacından küçük bir parça kesilir ve çocukların koluna nazar boncuğu ile birlikte takılır. Ayva ağacı kesilirken ağaç parçasını taşıyacak çocuğun ismi söylenir: "Bismillâhirrahmânirrahîm. Ahmet'in adına kesiyorum" (Samedov: 26.01.1954).



Resim 8. Ayva ağacından nazarlık

Ayva ağacının budaklarından renkli nazarlıklar da yapılmaktadır. Resimdeki nazarlığın üzerinde üzerlik, karadiken ve ayva ağacından küçük bir parça da vardır.



Resim 9. Ayva ağacı, üzerlik, karadiken



Resim 10. Nazarlık

Nazara gelen kişiyi kötü nazardan arındırmak için dört yol ağzından toplanan toprak ve çer çöp eski bir beze sarılarak yakılır. Ortaya çıkan kor, nazar eden kişinin ismi söylenerek (Sana kötü gözle bakan Leyla'nın gözü çıksın), nazara gelen şahsın boynunun arkasına, el ve ayak bileklerine sürülür (Musayeva: 10.05.1940). Diğer bir nazar uygulamasında nazar eden kişinin ayağının değdiği yerden toprak avuca alınarak nazara gelen kişinin başına döndürülür, sağ ve sol omzuna dokundurular ve yola atılır (Memmedova: 6.08.1939). Bir başka uygulamada dört yol ağzından çer çöp

alınır ve kişinin başına döndürülerek yakılır. Nazar ettiği zannedilen kişiye mahsus herhangi bir eşya da nazara gelmiş şahısın başına döndürülür ve ateşe atılır (Memmedova: 6.08.1939).

Toprak ve çer çöp her hangi bir özellik taşımaya da dört yol ağzından getirilmeleri ve çöp oluşları dolayısıyla meçhuller diyarının bütün kötülüklerini de taşımaktadırlar (Acıpayamlı, 1962: 31).

Nazar götürme pratiğinde kullanılan diğer bir yöntem lacivert renkli kumaşla gerçekleştirilir. Kumaş nazar eden kişilerin ismi kullanılmak suretiyle göz şeklinde kesilir ve yakılır, külü ise nazara gelen kişinin alınına, sırtına, göğsüne sürülür (Resim: 11) Artı kalan kumaşlar ise çatalı iğneye geçirilerek nazarlık (Resim: 12) olarak kullanılır (Musayeva: 13.02.1957; Kasımova: 5.08.1975).



Resim 11 Nazar yakma



Resim 12. Nazarlık

Bakü ve civarında nazar olmamak için daha çok göz boncuğundan yararlanılır. Bu yöredeki nazar boncukları genellikle siyahtır. Nazarlık olarak çatalı iğneye siyah göz boncuğu, nal, ayva ağacı veya sadece nazar boncuğu ve nal takılır. Günümüzde siyah nazar boncukları satılmamakta ve piyasada en çok mavi nazar boncuğu bulunmaktadır.



Resim 13. Siyah göz boncuğu



Resim 14. Siyah nazar boncuğu ve nal



Resim 15. Mavi nazar boncuğu ve nal

Bazen hocaya nazar için dua da yazdırılır. Bu dua üçken şeklinde siyah veya kırmızı kumaşa sarılır ve çocuğun şapkasına takılır. Eski zamanlarda Bakü ve civarında nazara karşı dokuz adet çörek otu, yedi adet üzerlik ve köpek dışkısı bir kumaşa sarılarak çocuğun kıyafetlerinin üzerine takılmış (Selimov, 1993: 247). Ayrıca köpeğin kafatası eve, mala mülke nazar gelmemesi için bahçenin girişine asılır (Samedov: 26.01.1954).

Bakü ve civarı kasabalarda nazara karşı başa ayakkabı döndürmek işlemi de gerçekleştiriliyor. Bir yere gidildiği zaman nazar olduğu düşünülürse giyilen ayakkabı veya nazar eden şahsın ayakkabısı üç kez başına döndürülerek “kem gözle bakan, nazar eden falancanın gözü çıksın, tfu, tfu, tfu” cümlesi söylenir ve ayakkabının altına tükürülür, ayakkabı üç kez yere vurulur (Memmedova: 6.08.1939; Rahmanova: 2.03.1962). Şaman tedavi tekniğinde de şaman, hastalığa sebebiyet veren kötü ruhu yalnız ağzına alıp tükürmekle uzaklaştırıyordu. Ayin sırasında kötü ruhun şamanın ağzından geçerek bedenine girmesini önlemek gerekir. Aksi takdirde hastalık şamana musallat olabilirdi. Bundan dolayı şaman kötü ruhu hastadan çıkardığı zaman tükürürdü. Azerbaycan Türklerinin nazara karşı gerçekleştirdiği ritüeller de yere tükürmekle bitiyor (bk. Kalafat, 1993: 271-286). Böylece nazardan, kem gözden kurtulmuş olduklarına inanırlar. “Nazar bağlama” adı ile bilinen efsunda nazar için üzerlik ve karadiken bitkilerinden söz edilmekte ve kötü, kem gözlere tükürülmektedir:

Koltuğunda üzerlik
Astırmışım,
Küreyinde karadiken
Bastırmışım.
Kalkan sındıran
Gözüne,
Kel çatlatan
Sözüne
Tfu, tfu, tfu.
Gözünün oku
Toprağa,

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 7 (Yaz 2023), s. 37-74.

The Journal of Turkish Language and Literature Studies, Issue: 7 (Summer 2023), pp. 37-74.

Ahın toprağa,
Ufun toprağa
Tfu, tfu, tfu
Tfu, tfu, tfu” (Nəbiyev, 1986: 122).

At nalı da nazarlık olarak kabul görmektedir. Bazen nal, Hz. Ali'nin Düldül'ü ile ilişkilendirilmektedir. Bu uygulamanın temelinde kötü ruhların demir kültürünün gücü ile kovulacağı inancı yatmaktadır.

Bakü ve civarındaki kasabalarda derleme yapıldığı zaman unutulduğunu gördüğümüz nazar götürme ritüelleri de vardır. Bu ayinlerden biri hamurla nazar götürme işlemidir. Bu ritüel sırasında undan hamur yoğrulur: küçük bezeler hazırlanır ve bezeler su dolu kâsenin yanına toplanır. Sonra kişiyi nazar edebilecek insanların ismi söylenir ve hamur bezeleri ateşe atılır. Herhangi bir kişinin ismi söylendiğinde beze ateşte patlarsa o kişinin nazarına geldiği belirlenmiş olur ve nazarın kırıldığına inanılır. Ateşte patlayan hamur bezesi kâsedeki suya atılır ve kâsedeki sudan hastaya içirilir (Səlimov, 1994: 24).

Hamurla yapılan diğer bir nazar kırma işlemi şöyle gerçekleştirilmektedir: “Una tuz eklenerek küçük bezeler yapılır ve bezeler ateşe atılır. Beze ateşte patlarsa nazarın kırıldığına inanılır. Patlayan bezeler ateşten alınarak kâsedeki suya atılır. Akabinde kâsedden alınarak beze sarılarak nazara gelmiş kişinin bedenine sürülür (Səlimov, 1994: 24).

2.3. Üzerlikle nazar giderme ritüeli zamanı okunan dualar/maniler

Türkeçareciler nazar tutma ayinini basit, sıkıcı bir şekilde gerçekleştirmezler. Bu ayine maniler söyleyerek güzel bir hava katarlar. Şöyle ki üzerlikle nazar tutma ritüeli gerçekleştirildiği zaman çeşitli maniler okunmaktadır. Acıpayamlı, tütsüleme ritüelini hareket ve sözlü olarak iki kısma ayırıyor (Acıpayamlı, 1962: 31). Sözlü kısım hareket kısmını desteklemekte ve ritüelin tesir gücünü artırmaya hizmet etmektedir.

Bu manilerde ufak farklılıklar görülse de içerik açısından benzerlik göstermektedirler:

Üzerlik paşa üzerlik,
Halları goşa üzerlik,
Kim seni göze getirib,
Gözleri taşa üzerlik.

Üzerliksen paşasan,
Her bir derde davasan,
O yerde ki sen varsan,
Gada, bela kovansan.

Bu gece size gellem,

Pencerenize gellem.

Üzerliği götür gel,

Yoksa men göze gellem (Pirsultanlı, 2012: 114).

Eski Türk inançları temelinde şekillenen nazar giderme işlemine sonradan İslâmî motifler ilave edilmiş ve böylece eski Türk gelenekleri ve İslâmî öğeler birlikte harmanlanmıştır. Aşağıdaki şiir bunun bariz bir örneğidir. Nazara gelmiş çocuğa ilk önce şu mani okunur: Şenbe doğul / Yekşenbe doğul / Düşenbe doğul / Seşenbe doğul / Çarşamba doğul / Pencşenbe doğul / Cuma doğul.

Daha sonra biri sorar:

Kim ekti?

Peygamber.

Kim biçti?

Fatıma.

Kimin için üzerliği tütsülediler?

İmam Hasan, İmam Hüseyin için.

Kömek ol, Şah-ı Merdan!

Uzak et dert-beladan.

Bu manileri incelediğimizde kem gözlü kişiye karşı aşırı öfkeye şahit oluyoruz. Hatta nazar eden kişiye beddua edildiğini de görüyoruz.

Ey karagöz, siçangöz,

Gözün dökülsün senin,

Belin bükülsün senin...

Her kimsin, her necisin,

Hasetten nazilesin,

Dilin üzülsün senin,

Gözün dökülsün senin.

Ardından Bismillah diyerek çocuğa su içirilir ve nazar götürme ritüeli bitmiş olur (Hacıyev, 1996: 18).

Diğer bir nazar götürme örneğinde üzerlik tütsülendiği zaman şu mani okunur:

Çıktım Savalan'ın başına,

Dedim, yâ Muhammed, yâ Ali,

Dedi, nedir, ey biçare?

Dedim, nedir bu derde çare?

Dedi, çörlü-çöplü üzerlik,

Başı börtlü üzerlik.
Üzerliksen, havasan,
Bin bir derde devasan,
Sen ki dünyada varsan,
Gada, bala kovarsan.
Üzerlikler çırtlasın,
Yaman gözler pırtlasın! (Həsənqızı, 2015: 118)

Yine de nazar olmuş birinin başına üzerlik döndürdükten sonra aşağıdaki mani okunuyormuş:

Üzerliğim tütsülen,
Bed nazarı yok eyle!
Gohum olsun, ya özge,
Koy kapıdan girmesin,
Tula gibi hürmesin!
Bacadan çöle çıksın,
Özünü oda yaksın,
Pahl göz koy kör olsun,
Od içinde kavrulsun! (Hacıyev, 1996: 17)

“Nazar gabağı alma” (Nazarın önünü kesme) konulu manide de kem gözden üzerliğin gücüne sığınılmaktadır:

Üzerliksen, havasan,
Hezar derde devasan,
Her yerde sen olasan,
Gada bala sovasan.
Atın dağdı üzerlik,
Donun ağdı üzerlik,
Müşkül işim düşübdü,
Hovdu, hovdu üzerlik,
Dövdü, dövdü üzerlik.
Nazar ağanı yandırdım,
Kül üstünde sındırdım
Kovdu, kovdu üzerlik (Nəbiyev, 1986: 126).

3. Korku götürme

İnsan yaşadığı süre boyunca çeşitli nesnelere, canlı, cansız varlıklardan aniden, beklemeden gelen tehdit veya zarar sonucunda korkabilir. Herkes bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde çeşitli korkulara kapılabilir. Korku sonucu hasta olan kişide ateş, halsizlik, yorgunluk geçmiyorsa psikoloğa müracaat eder. Psikolog seansları ile beraber türkeçarecilere de başvurulur. Bakü ve civarında korku sonucu ortaya çıkan hastalıkların (ateş, halsizlik, baş ağrısı) tedavisi ve korku çıkarma işlemi için çıldağ, gurğuşun dökme, mihçengel gibi ritüeller uygulanmaktadır. Bu ritüellerin uygulamasına ve kullanılan malzemeye baktığımızda eski Türk geleneğine bağlılığı açık bir şekilde görmek mümkündür. Şöyle ki yüzyıllarca Türklerin yaygın olarak kullandıkları tedavi yöntemlerinden biri de ateşle tedavidir.

Türkeçareciler en eski şifa yöntemleri arasında korkutma, tiksindirme yaparak insan duygularının uyandırma yoluyla tedavi uygulamışlardır. Şamanlar günümüzde bu tedavi şeklini başarıyla kullanmaktadırlar. Bu tedavi yöntemi sonucunda vücudun tepkisi kaybolmuş güç sıvısı yeniden algılanmış olur ve hastalık kolaylıkla dışarı atılır. Şaman hastanın içine giren kötü ruhla hastayı karşılaştırıyor ve böylece hastayı yaşam mücadelesi vermeye çağırmış oluyor (Bayat, 2006: 262).

Şaman dünya görüşüne binaen hastalık, bizi çevreleyen, görülen ve görülmeyen dünyaların ve varlıkların insan üzerindeki etkisinin sonucudur. Şamanlara göre hastalık, insanın doğayı ihmal etmesinin sonucundan başka bir şey değildir. Ruhlar olarak algılanan dış dünya, insanın bütün hayatını bu veya diğer şekilde belirlemektedir. Hastalık, kıtlık, fakirlik birer kötü ruhun tasarrufundadır ve bu ruhların zamanla bizim dünyamıza gelmesi olumsuzlukların ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Bu geliş iki şekilde gerçekleşebilir. Birinci halde ruhların insan yaşayan dünyaya gelişi, insanların ruhları dikkate almaması, ruhlarla kurban aracılığıyla kurulan ilişkinin zayıflaması sonucunda baş veren olumsuzluklar. Bedeni terk eden ruhun yerini kötü ruh alır veya şaman dili ile söyleyecek olursak zararlı ruh bedeni işgal eder (Bayat, 2006: 241).

Bakü ve civarında korku çıkarma ritüellerinde esasen ateş, demir, tuz ve yumurta kullanılır.

Türk mitolojisinde demir önemli yere sahiptir. Demirden yapılan aletler kötü ruhlara karşı koruyucudur ve onların zararlarını ortadan kaldırmada kullanılmaktadır. Günümüzdeki korku çıkarma ritüellerinde demirin kullanılma sebebi de eski Türklerin demiri kutsallaştırması ile bağlantılıdır. Demirin şifa verici gücüne inanarak uykuda tiksinen, korkan kişilerin yastıklarının altına bıçak, makas koyulur (Davudova: 12.02.1954).

Yaratılışın dört ana unsurundan biri olan ateş ısıtıcı, aydınlatıcı, yakıcı, temizleyici, kötü ruhları korkutucu, uyarıcı özelliğe sahiptir. Türk kültüründe ateş etrafında oluşan çeşitli inançlar vardır ve ateş kültü Türk mitolojisinde önemli yer tutmaktadır. İnanca göre ateş evi, aileyi, ocağı kötü güçlerden koruyor (bk. Bekki, 2007). Nevruz Bayramında ve Nevruz çarşambalarında hazırlanan tepside mumların bulunması da buna işarettir. Nevruz tongalı da (ateşi) kötülüklerden, dert, beladan arınmak için yakılmaktadır. Başka bir örnek düğün günü gelinin sağ ve sol tarafında mumların yakılması, gelinin gaz lambasının başına dönmesidir.

3.1. Korkulardan arınma ritüeli: Çıldığ

Çıldığ kişiyi iyileştirmek için vücudunun bazı bölgelerine (el, ayak, eklemler, boyun, alın vs.) rulo şeklinde bükülmüş yanan kumaşla yapılan korku çıkarma ritüelidir. Çıldığ kelimesinin sözlük manası Farsça “Çihil” (kırk) ve “dağ” (sıcak bir alet veya eşyayla yapılan yanık) sözcüklerinin birleşiminden oluşmakta ve kırk yanık anlamını vermektedir.

Çıldığ uygulaması sadece Bakü’deki ocaklarda yapılmaktadır. Çıldığ sırasında vücuttaki belli noktalar kor şeklindeki kumaşla hafifçe dağlanır ve böylece vücuttaki sınırlar uyarılmış olur, kan dolaşımı iyileşir.

Çıldığ, şamanların gerçekleştirdiği eski tedavi yöntemleri ile de benzerlik göstermektedir. Şaman tedavi yöntemlerinden biri de hastalık yerlerinin yakılarak ağrıların giderilmesiyle iyileştirmedir. Şaman korkunun insanın uyuyan gücünü uyandıracağını bilir ve bu nedenle ateşten yararlanır. Bunun için vücudun hangi yeri ağrıyorsa buna bağlı olarak o yerin güç kaynağı veya hastalık noktası yakılır. Yakma tekniği olarak Şaman, tütünden, sigaradan veya kuru yavşandan yararlanır. Bin yıllar boyunca geliştirilen bu sistem modern akupunkturun da esasını oluşturmaktadır (Bayat, 2006: 262).

Çıldığ, vücudun enerji akışını dengeleyerek bazı hastalıklar ve bunların sebep olduğu semptomları hafifletmek için kullanılan geleneksel bir tedavi yöntemi olan akupunktura benzemektedir. Dağlama da Orta Asya’da yaygın uygulanan bir tedavi yöntemi olarak bilinmektedir. Dağlama, insan, hayvan ve eşyalar üzerine yapılmaktadır. İnsan üzerine yapılan dağlama bedeni güçlendirmeye yönelik olduğu gibi hastalıkların tedavisinde de uygulanmaktadır (Durmuş, 2012: 114). Anadolu’da da dağlama tedavi yöntemi olarak kullanılır. Örneğin, Urfa’da dağlama sırasında pamuklu bir bez, kalem kalınlığında sarıldıktan sonra bezin bir ucu yakılır. Daha sonra yanmayan uç, hastanın cildine konarak oluşan sıcaklığın yavaş yavaş deriye ulaşması beklenir (Acar, 2016: 26). Bu uygulama çıldığla benzerlik göstermektedir.

Durmuş’a göre temelde üç çeşit dağlama ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi bedeni güçlendirmeye yöneliktir. Bu yöntemde bedende bilekler, dirsekler, omuzlar ve diz kısımları dağlanır. Böylece beden sağlam bir yapıya kavuşur (Durmuş, 2012: 114). Bu uygulama da tam olarak çıldığa benzemiyor. Çünkü çıldığdan farklı olarak dağlama demirle yapılıyor.

Çıldığ tedavi yönteminin çok eskilerden kullanıldığına dair minyatürlerden de bilgi alıyoruz. İngiltere’de faaliyet gösteren Ağahan Müzesinde 1056/1646 yılında Efdal el-Hüseynî tarafından İsfahan’da çizilmiş minyatür bulunmaktadır. Minyatürde maşuk âşığının kollarını dağlıyor (Aga Khan Museum, s. 157; İbrahimov).



Resim 16. Çıldığ. Müellif Efdal el-Hüseynî.

Füzûlî divanında yer alan aşağıdaki beyitte de dönemin geleneksel tedavi yöntemi olan dağlamaya telmih yapılmıştır:

Penbe-i dâğ-ı cünûn içre nihândır bedenim

Diri oldukça libâsım budur ölse kefenim (Füzuli, 2005: 216).

Fuzûlî'nin yaşadığı dönemde de korkan insanları vücutlarının çeşitli yerleri dağlanır, dağlanan yere pamuk yerleştirilerek tedavi ediyordu.

Fuzûlî diğer bir gazelinde, ateşli gönlünde dağın siyah iz bıraktığını veya bunun aşkının sebatı için ateşe atılmış üzerlik olduğunu ifade etmiştir. Dağlama ritüeli esnasında vücutta siyah yuvarlak izler kalır. Üzerlik de yakıldığı zaman siyah yuvarlak kısmı kalmış oluyor. Şair burada dağ izini şekil ve renk olarak üzerliğe benzetmiştir:

Dâğlardır odlu gönlümde karası kopmamış

Yâ sebât-ı ışık için od üzre bir nece sipend (Fuzuli, 2021: 425).

Bakü'de ve etrafındaki Merdekan, Maştağa, Digâh, Hırdalan, Binekadi kasabalarında Çıldığ adı ile bilinen ocaklar vardır (Kasımova: 5.08.1975; Abilova: 24.01.1962; Elçiyeva: 13.05.1950; Musayeva: 23.08.1968). Merdekan'da 16. yüzyıla ait Pir Hasan türbesinde çıldağ işlemini seyit olduğunu söyleyen bir kadın gerçekleştirmektedir.

Çıldığ ritüeli için gereken malzeme: kalem şeklinde sarılmış pamuk kumaş, kibrit ve taş. Çıldığ için Aşura gününde yedi alemde kesilip alınan kumaş tercih ediliyor.

Uygulama şekli: "Bismillâhirrahmânirrahîm. Allah, Muhammed, yâ Ali" söylenerek kalem şeklinde sarılmış pamuk kumaş yakılır, ateş taşla söndürülür ve kumaşın ucu vücuttaki belli bölgelere (alına, kollara, dirseklere, göğse, mideye ve ayaklara) dokundurulur. Kişi bu zaman ürperir. Böylece hem ateşin gücüne hem de ölmüş sinirlerin uyandığına inanılır (Davudova: 12.02.1954; Musayeva: 23.08.1968). Burada başka bir inanç daha vardır ki bu da korkuyu korkuyla çıkarmak yöntemidir. Şamanlar da hastalığı hasta vücuttan korkutmakla çıkarırlar.

Bakü'nün Digah ilçesinde bulunan bir seyit ocağında Hüseyin adlı ocaklı adam erkekler için, eşi ise kadınlar için çıldağ ve kurşun dökme ritüelini gerçekleştirmektedir.² İlk önce korkan kişi için kurşun dökülür, neden korktuğu belirlenir. Akabinde çıldağ yapılır. Bunun karşılığında ocakzadeye 5 Azerbaycan manatı verilir (Musayeva: 23.08.1968).

İnsanın korkar korkmaz hemen çıldağ olması gerekiyormuş. Aksi takdirde korku ruha işliyor. Çıldağ ritüeli çarşamba ve cumartesi günleri akşamüstü yapıldığında daha etkili oluyormuş (Kasımova: 5.08.1975). İlk çıldağ gerçekleştirildiği zaman kişinin vücudu tepki vermiyorsa onun üç kez çıldağ olması gerekmektedir.³



Resim 17. Çıldağ

Doktor Adil Gaybulla'ya göre çıldağ geleneksel tıbbın, türkeçarenin sınanmış en etkili tedavi yöntemlerindedir. Çıldağı refleks terapisi olarak tanımlayan doktor korkuyu korkuyla çıkarma yönteminin etkili olduğunu onaylasa da çıldağ uygulamasında olumlu sonucun alınma sebebini vücuttaki biyoloji aktif noktalara tesirde görmektedir.

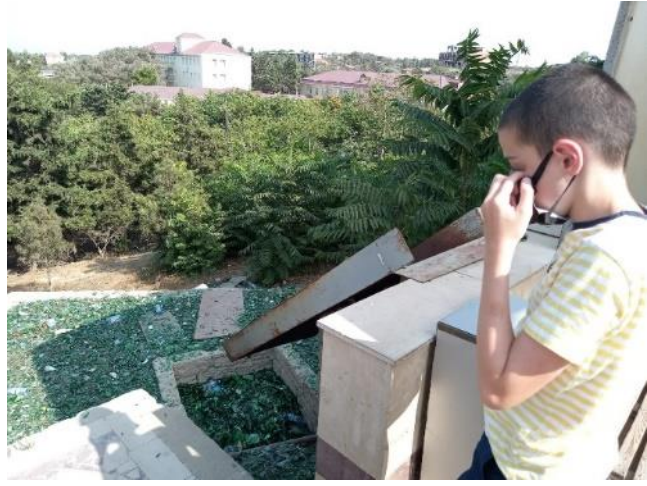
Bakü ve civarındaki kasabalarda korku çıkarmak için yukarıda da belirttiğimiz üzere korkuyu korkuyla gidermek metodu kullanılır. Bunun için her hangi bir sebeple korkmuş ve korku sonucunda rahatsızlıkları ortaya çıkmış kişinin başının üstünden kendisine haber verilmeden cam kavanoz atılarak kırılır (Musayeva: 04.01.1961; Paşayeva: 12.09.1967). Camın çıkardığı ses sonucu kişi ürperiyor ve korkusunun yenildiğine inanılıyor (bk. Resim 19).

²<https://modern.az/az/news/211759/basimin-ustunde-qurgusun-eritdi-bedenime-dag-basdi-cildagdan-reportaj> (E.T.: 12.04.2023).

³<https://yenixeber.az/cildaq-nedir-movhumat-ya-mualice-usulu-video-6785> (E.T.: 7.12.2021).
<https://azerinfo.media/hadise/66054-childaq-mualicesi-qorxudan-xilas-olmaq-yoxsa-bed-nezeri-uzaqdashdirmaq-video.html>; <https://azerinfo.media/hadise/66054-childaq-mualicesi-qorxudan-xilas-olmaq-yoxsa-bed-nezeri-uzaqdashdirmaq-video.html> (E.T.: 7.12.2021).



Resim 18. Pir Hasan



Resim 19. Pir Hasan. Cam kırmakla korku çıkarma

3.2. Gurğuşun (kurşun) dökme

Korku giderilmesi için gerçekleştirilen diğer bir ritüel “gurğuşun tökme” (kurşun dökme) adlanır. Bakü ve civarındaki kasabalardaki halk inanışına göre kurşun dökme, erimiş kurşunu, herhangi bir sebeple korkmuş kişinin başı üstünde, içinde su bulunan bir kaba dökerek ortaya çıkan şekillerin yorumuyla korku sebebinden meydana gelen hastalıkları teşhis ve iyileştirme için gerçekleştirilen bir ritüeldir.

Korkmuş bir insanı tedavi etmek için tezekten hazırlanmış küçük kabın içerisine kurşun dökülür ve ateşte eritilir. Korkan kişi yere oturtulur, başının üzerine örtü örtülür ve eriyen kurşun soğuk suya dökülür. Kurşun suda hangi şekli alırsa kişinin o canlıdan, olaydan vs. korktuğu belirlenmiş olur. Akabinde korkan şahsın yastığının altına un koyulur ve iki gece bekletilir. İki gün bittikten sonra bu undan hamur yoğurulur ve korkan kişinin hamurdan kuklası (buna “bedeli” diyorlar) hazırlanır. Kurşun dökme sırasında şekil almış kurşun kuklanın karnına yerleştirilir ve bedeli (kukla) mezarlığa gömülür. Böylece derd ü belanın, kötü ruhların kuklaya geçirildiğine ve toprağa gömülerek bedelinin verildiğine inanılır (Memmedova: 6.08.1939).

Bakü’de gerçekleştirilen kurşun dökme uygulaması Anadolu’da yapılan kurşun dökme uygulaması ile aynı şekilde gerçekleştirilmektedir. Tek fark Bakü ve civarında sadece korkan insanlar için kurşun dökülmesidir. Bakü’de kurşun dökme eskiden ocaklar aracılığıyla yapılmış. Günümüzde çıldağ ritüelini gerçekleştiren ocaklı kadınlar korku gidermek için kurşun da döküyorlar (Musayeva: 23.08.1968). Bu zaman sıcak kurşun suyun içerisine dökülüyor ve ortaya çıkan şekille kişinin kimden veya neden korktuğu belli oluyor.

Derleme yaptığımız zaman kaynak kişiler “gurğuşun tökme” ritüeli ile ilgili şu bilgileri verdiler: “Bizim taraflarda bir kişi korkma sebebi ile hastalandığı zaman onun için kurşun dökülür. Örneğin, ben amcam vefat ettiğinde korkmuştum. Ateşim düşmüyordu. Bakü’de şehrin merkezinde Kömürçü Meydanında çıldağ yapan bir ocakzade vardı. Beni oraya götürdüler. Kurşun döküldü. Bakınca ölüden korktuğumu

söyledi. Başına Bismillah koydu. Kurşunu bana verdi. Ondan sonra iyileştim” (Samedov: 26.01.1954).

Diğer kaynak kişilerin “gurğuşun dökme” ritüeli ile ilgili verdikleri bilgiler de korku sonucu ortaya çıkan hastalıklarının, şikayetlerinin giderilmesi için ocağa baş vurduklarını kanıtlamaktadır. “Okulda mürekkep kutusu kıyafetime dağılmıştı. Çok korkmuştum. Günlerce yemek yemiyordum. Hasta olmuştum. Hırdalan’da kör bir kadın vardı. Onun yanına götürdüler beni. Kurşun döktü. Neden korktuğumu söyledi. Ondan sonra iyileştim” (Samedova: 14.05.1961). “Biz küçükken korktuğumuzda annem bizi Hırdalan’da Etir Hala isimli bir ocaklının yanına götürürdü. Bize kurşun dökerdi” (Memmedova: 15.01.1944). “Hırdalan’da kurşun döken iki ocakzade vardı. Korkan kişilerin başının üstünden kurşun dökülürdü. Kurşun sudan alınır, hastanın başına Bismillah koyulur ve sudan bir yudum yudumlanırdı. Hasta şekil almış kurşunu uyurken yastığının altına koyardı. Sabah evin damına atardı” (Soltanova: 16.10.1964).

3.3. Korku giderme ritüeli: Mihçengel

Mihçengel korkmuş kişinin korkusunu gidermek için uygulanan dinsel-büyüsel uygulamalardan en eskisidir ve sadece Bakü’de gerçekleştirilmiştir. 20. yüzyılın ortalarında bu ritüel ocakzade kadınlar tarafından uygulansa da günümüzde aile büyüğü kadınların yaptığı bir ayindir. Konuyla ilgili yaptığımız derlemeler sırasında bu uygulamanın neredeyse unutulduğuna şahit olduk. Mihçengel ritüeli aşağıdaki şekilde gerçekleştirilir.

Gereken malzemeler: Lacivert renkli küçük bez, tuz, çivi, yumurta, çekiç.

Gerçekleştirilen yer: Kapı önü.

Gerçekleştirilen zaman: Akşamüstü.

Uygulanma şekli: Korkan kişi kapı önünde oturtulur. Ritüel şu cümlelerle başlar: “Bismillah, benim elim olmasın Hz. Fatıma’nın eli olsun”. Bir miktar tuz alınır ve korkan kişinin başına döndürülür, lacivert veya koyu renkli kumaşın içerisine doldurularak bohça şeklinde kapatılır. Hazırlanan bohça korkan kişinin başına döndürülür, onun annesinin ve kendisinin ismi anılır ve şu cümleler söylenir: “Arzu karnından çıkan Zeynep’in korkuluğunu alıyorum. El benden, sebep Allah’tan”. Tuzla dolu bohça çivi ile kapı önüne sabitlenir. Kapı önüne çiviyle çakılan tuzla dolu bohça kibritle ateşlenir (Resim 21). Yumurta korkan kişinin başına döndürülür, sağ ve sol omzuna dokundurulur ve kafasının arka tarafından yanan ateşin üzerine atılır (Resim 22). Bu zaman çivi çekiçle yere çakılarak şöyle söylenir: “Arzu karnından çıkan Zeynep’in korkuluğunu alıyorum, veriyorum toprağa. Toprakta ona can sağlığı alıyorum”. “El benden, sebep Allah’tan” diyerek yere sürülen iki el korkan kişinin başına koyulur ve Bismillah söylenir. Bu işlem üç kez tekrar edilir (Memmedova: 6.08.1939).



Resim 20. Mihçengel malzemeleri



Resim 21. Kapı önünde mihçengel



Resim 22. Mihçengel (KK 7)

Böylece ateş ve çiviyle kötü ruhların korkutulduğuna, tuzla kötü enerjinin alındığına ve korkunun yumurtaya geçirilerek toprağa ötürüldüğüne inanılmaktadır.

N. Rzayev ateş, demir, tuz, yumurta kültürünü dikkate almayarak mihçengel ritüelini korkutarak korku çıkarma uygulaması olarak değerlendirir: “Bunun için korkulan yere çivi çakılır ve yanında mum yakılır. Tüm bunlar hastanın dikkatinin dağıtmak ve onu sakinleştirmek için yapılmaktadır. Bu zaman hastanın arkasından ve başının üstünden atılan yumurta hastanın önüne düşerek patlıyor. Hasta yeniden tiksiniyor. Böylece hasta iyileşiyor” (Rzayev, 2019: 153). Araştırmacının bu fikirlerine katılmıyoruz. Çünkü yumurtanın yere düşmesiyle korkma olayı gerçekleşmiyor. Çivi de hastayı oyalamak için yere çakılmıyor. Araştırmacıya göre bu ritüelle tiksiniyerek korkmuş birisini iyileştirmek için korkma olayı yeniden tekrar ediliyor.

Şamanların tedavi yöntemini incelediğimizde, hastayı tedavi etmek için duaların yardımıyla hastalığı kuş, tavuk, koyun ve yumurtaya geçirdiğini ve ayın bittikten sonra kuş veya hayvanın kesildiğini, yumurtanın ise kırıldığını görürüz. Günümüzde de türkeçare uygulamalarında yumurta kullanılmaktadır. Yumurta, içeriğindeki canlı taşıma özelliği ile bereket törenlerinde işlevsel olarak kullanılan unsurlardan biri olarak dikkati çeker. Yumurta, “doğum” değil, “dönüş ve “yenilenme” olarak yeniden yaradılışı kanıtlamakta ve simgelemektedir. Örneğin, Diyarbakır, Bitlis ve Siirt’te yeni alınan bir arabayı kazadan korumak için arabanın ön tarafında yumurta kırılır (Karakaş, 2021: 46).

Nikolay Pantusov Tarançı, üfürükçü mollaları şamanlarla karşılaştırdığı zaman hastalığı başka nesneye geçirilmesi konusuna da değinmiştir: “Bunlardan biri hastaya bakmağa getirilirse remil bakıp; “Hastaya Müslüman cinler musallat olmuş. Karabaşlı

ak tavuk getiriniz. Kırk tane yağlı yufka hazırlayınız!" der. "Azemtu' 'aleykum yâ ervahlar, yâ cinler...göçünüz, göç!" diye efsun okurlar. Hastalığı başka bir nesneye göçürürler (İnan, 1986: 112)

Şaman ritüellerinin bazı hususlarının Bakü'deki türkeçareciler tarafından yaşatıldığını söyleyebiliriz. Türkistan şamanlarının tedavi ayinlerinde şaman, hastalığı hasta kişiden güvercine veya tavuğa göçürdüğü zaman kuşları üç kez hastanın başına döndürür, böylece kişinin hastalığının kuşa geçtiğine inanılır. Söz konusu ayin dert belayı alan güvercinin kesilmesi ile bitiyordu. Böylece günümüzde Azerbaycan Türkçesinde kullanılan "başına dolanım", "gadan alım", "kurban olum" deyimlerini kullanan kişi sevdiğinin gamını, derdini almaya ve yolunda canını kurban vermeye hazır olduğunu bildirmektedir. "Başına dolanım", "gadan alım", "kurban olum" gibi ifadeler şamanların tedavi amacı taşıyan ayinlerini temsil etmektedir (Rzayev, 2019: 53). Bunun dışında paranın veya herhangi bir şeyin başa döndürülerek sadaka verildiği de malumdur.

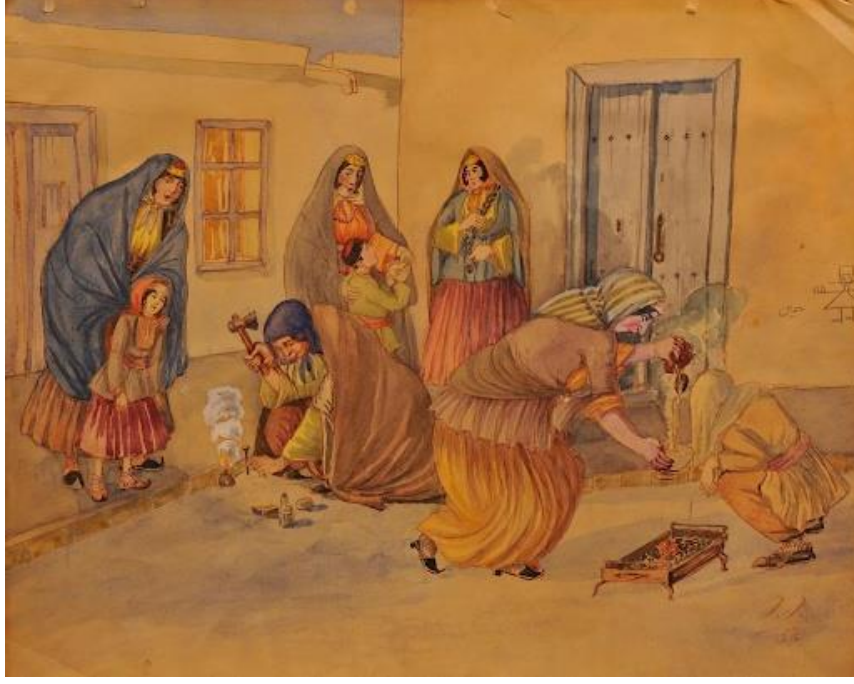
Bakü yakınlarındaki Hökmeli köyünde ritüel biraz daha farklı uygulanmaktadır. "Mihçengel akşamüstü yapılır. Öncelikle bir çivi alınır, ona siyah ve beyaz ip sarılır, ucuna pamuk veya kâğıt geçirilir. Bu şekilde hazırlanmış çivi yere çekiçle çakılır ve kâğıt (pamuk) yakılır. Çivi çekiçle yere vurulduğu zaman üç kez şu sözler söylenir: "Bedeli tut, Hanım'ı bırak". Sonra Besmele eşliğinde önce korkan kişinin başına ve ardından yere elle dokunulur (Paşayeva: 12.09.1967).

Başka bir kaynak kişi mihçengel uygulamasını şu şekilde açıklamaktadır. "Bir kişinin korktuğu düşünülürse onun için mihçengel yaparak korkusunu çıkarırlar. Bu ritüel günbatımında korkulan yerde gerçekleştirilir. Çiviye koyu renkli küçük kumaş bağlanır ve çivi korkulan yere çekiçle vurulur. Sonra kumaş yakılır. Üç defa "Bedelini tut, Leyla'yı bırak" söylenir (Musayeva: 04.01.1961).

Mihçengelin basit ve değişik uygulaması şöyle yapılmaktadır: "Herhangi bir sebeple korkan kişinin kıyafetinin sırt kısmından küçük bir parça kesilir ve çivinin ucuna geçirilir. Çivi dört yol ağzında yere çakılır. Kumaş yakılır ve üç kez şöyle söylenir: Allah, Muhammed, yâ Ali! Korkun gitti, korkun gitti, korkun gitti." (Musayeva: 10.05.1940).

Maštağa kasabasında mihçengel uygulaması şu şekilde gerçekleştirilir: "Çivinin ucuna kâğıt geçirilir ve kişinin korktuğu yerde yere çekiçle çakılır. Kâğıt kibritle yakılır ve çivi yere vurularak "Ağırlığın burada kalsın, ağırlığın burada kalsın, ağırlığın burada kalsın" söylenir. Sonda korkan kişinin başına üç kez Besmele koyulur (Abilova: 24.01.1962).

Azerbaycan'ın ünlü ressamı Azim Azimzade "mihçengel" ve "gurğuşun" dökme ritüelini ayrıntılarıyla bir tablosunda (1937) ele almıştır. Bu resim eseri günümüzde Azerbaycan Milli Güzel Sanatlar (İncesanat) Müzesinde muhafaza edilmektedir. Maalesef hem Azerbaycan Kültür Bakanlığının somut olmayan kültürel miras listesinde hem de Azerbaycan etnografyası kitabında bu resimle ilgili yanlış olarak "Çile kesme" açıklaması yapılmıştır (Azərbaycan etnoqrafyası, 2007: 20).



Resim 23. Azim Azimzade. Mihçengel ve Gurğuşun Dökme Ritüeli. 1937.

Korku ritüellerinde kullanılan toprak, mih korku kırma manilerinde de yer almıştır:

Haccını nalladım,
Hüccünü nalladım
Yol gedende
Yolun aydın.
Sağın aydın,
Solun aydın.
Ayakaltından
Toprak aldım,
Başın üste
Gölge saldım.
Küreğine
Kırmızı tahtım,
Yurt yerine
Mihça çaktım.
Haccı göz,
Hüccü göz.
Kar keçel,
Kör keçel,

Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 7 (Yaz 2023), s. 37-74.

The Journal of Turkish Language and Literature Studies, Issue: 7 (Summer 2023), pp. 37-74.

Çolak keçel,

Sana hatar

Yetirmez (Nəbiyev, 1986: 121).

3.4. Diğer korku çıkarma ritüelleri

Bakü'nün Buzovna kasabasında Nasrânî Mescidi veya Tersa Piri'nde korku çıkarma ritüeli gerçekleştirilmektedir. Bu ritüel orayı ziyaret eden insanların kendileri tarafından uygulanmaktadır (bk. <https://oxu.az/society/630305> (E.T.: 18.09.2022); <https://azvision.az/news/167900/---xarabaliga-cevrilen-mescid--qorxu-cixartmaq-ucun-ora-gedirler--fotolar---.html> (E.T.: 14.07.2022)). Burada korkuyu çıkarmak için kumaş, çivi ve cam kavanoz kullanılır. İlk önce kumaş çiviye geçirilerek yere mihlanılır. Akabinde cam kavanoz korkan şahsın başının üstünden atılarak kırılır (Paşayeva: 12.09.1967).



Resim 24. Nesrani Korku Piri

Bakü'nün Maştağa kasabasında bulunan "Akil Baba Piri" veya "Sekiz Kapı Piri" (1719) korku gidermek için ziyaret edilen yerlerdendir. Külliye'nin içerisinde Akil Baba'nın Peri isimli kızının mezarının bulunduğu 8 kapılı bir türbe vardır. Korkan ziyaretçiler bu kapıların hepsinden giriş çıkış yapıyor ve son kapıdan çıkarken kapının üzerindeki demir levhanın üzerine demirle vurularak kişi tekrardan korkutulur. Bu şekilde insanın ruhunu ele geçirmiş kötü ruhların demirle korkutularak defedildiğine inanılır (Abilova: 24.01.1962).



Resim 25. Sekiz Kapı Korku Piri



Resim 26. Demirle korku çıkarma



Resim 27: Türbeyi Ziyaret Tabelası

Bakü ve etrafında korkmuş kişilere “cefte suyu” içiriliyor (Resim 28). “Cefte suyu” bir bardaktan kapı kolunun üzerinden diğer bardağa dökülen sudur (Kasımova: 3.06.1954; Memmedova: 11.07.1958; Musayeva: 04.01.1961). Kapı kolu demir olduğu için bu ritüelin uygulandığını düşünüyoruz.



Resim 28: Çefte Suyu

Gece uyurken korkmamak için yastığın altına bıçak, ekmek, makas koymak, kıyafetin üzerine çengel iğnesi taşımak korkmayı önlemek, cin şeytandan, kötü ruhlardan uzak olmak için yapılan uygulamalardandır. Üç defa su içildiğinde de korkunun geçeceğine inanılır (Musayeva: 04.01.1961).

4. Çile kesme ritüeli ve uygulaması

Çile, Farsça çihil sözcüğündendir ve 40 sayısını simgelemektedir. İslamiyet’le birlikte “kırk” sayısının deyimlerden atasözlerine kadar dil ve kültür öğelerinde pek çok yansımaları görülmektedir. İslamiyet öncesi Türk halk kültüründe “3, 7, 9” gibi sayılarda görülen yoğun sayı simgeciliğine İslamiyet’le birlikte “40” sayısı da eklenmiş ve bu sayı eskisinden daha derin manaları temsil etmeye başlamıştır. Hayatımızın her

sayfasında rastladığımız kırk sayısı çeşitli ritüellerde de kullanılmaktadır. Mitolojik ve dinî değerler taşıyan kırk sayısı, yüklendiği bu özel anlamlarla halk inançlarında da etkin bir role sahip olmuştur (Güvenç, 2009: 95).

Sayı sembolizmine göre yeni evlenen gelinin, yeni doğum yapan kadının, yeni doğan bebeğin ve vefat eden kişinin kırkı çıkar. Çile, nefsanî arzularından kurtularak ruh temizliğine ermek için girişilen sıkı perhiz ve mahrumiyet dönemi anlamına gelen tasavvuf terimi olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Bakü ve civarında çocuğu olmayan gelinlerin, işi rast getirmeyenlerin kötü ruhların gazabına duçar olduğuna inanılır ve onlara çile kesme ritüeli uygulanır. Bir gelin nasıl çileye düşer? Yeni evlenmiş ve kırk günü dolmamış gelin genellikle kırk gün boyunca dışarıya çıkmazdı. Bu gelinin yanına ölü çocuk doğuran kadın, yeni evlenmiş ve çilesi dolmamış gelin, taziye evinden gelen birisi gelirse o çileye düşmüş sayılır. Bazen çocuğu ölü doğan veya kalmayan kadınlar bilerekten kırkı çıkmamış gelinin yanına gider ve kendi derdini, belasını, çilesini ona döker. Sıralananların aynısı kırklı çocuk için de geçerlidir. Çocuğun çileye düşme belirtileri ayaklarını birbirine geçirerek çok ağlaması, sakinleşmemesidir (Abilova: 24.01.1962; Musayeva: 23.08.1968; Musayeva: 10.05.1940).

Çileli çocuğu annesi Çarşamba günü mezarlığa götürür, bir mezarın üzerine bırakır ve "ben çileli çocuğu ne yapayım, sana veriyorum" der. Daha sonra çocuğu oradan alır, ayağını yeddi renkli ipe sarar, su kenarında ipleri keser (Abdullayev, 1987: 101). Çarşamba günü değirmenin unluğunun başına döndürerek "çileni döktüm" der. Sürekli hastalanan, ağlayan çileli çocuk iki kadının ayakları arasından geçirilir. Çocuğu ayakları arasından geçiren kadın "Alın bu uşağı" ve diğer kadın da ayakları arasından geçirerek "Verin bu uşağı" der. Böylece çocuğun çilesinin kesildiğine inanılır (Abilova: 24.01.1962).

Kırkı çıkan lohusanın ve bebeğinin de çilesi kesilir. Yeni doğmuş bebeğin ve annesinin kırkı (çilesi) çıktığı gün "kırk dökme" adlı tören yapılır (Memmedova: 6.08.1939). Lohusa banyo yaptıktan sonra kırk açar camı (çilcam, çihilcam, çilkilit) ile su dökülür ve onun çileden çıktığına inanılır. Böylece kırkdökme sırasında çocuk ve annesi banyo yapar ve çileden çıkmış olur. Çocuk çile banyosu yaptırılırken aşağıdaki dua okunur:

Ağırlığın, uğurluğun,
Dağlara, daşlara.
Göyden uçan kuşlara,
Kurumuş ağaçlara.
Bal vermez arılara,
Deyingen karılara.
Boz kurttan hay alasan,
Hızırdan pay alasan.
Kamal suyu, camal suyu,

Cansağlığı suyu (Abdullayev, 1987: 102).

Çile Kesme Ritüeli için gereken malzemeler: Su, kırkaçar cam (çilkilit), makas, ip, başörtüsü



Resim 29. Çile kesme malzemeleri



Resim 30. Çilkilit veya Çilcam (şifa taşı)

Uygulama şekli. Çile ritüeli genellikle Cuma günü yapılır. Çilesi kesilecek kişi başörtülü bir şekilde yüzü kibleye doğru oturtulur. Ritüel, "Bismillâhirrahmânirrahîm. El benden, sebep Allah'tan. Benim elim olmasın, Hz. Fatima'nın eli olsun" cümleleri ile ilk önce neyin çilesine düşmenin belirlenmesi ile başlıyor. Ritüeli gerçekleştiren kadın iki kaba su koyar; biri ölü, diğeri diri suyu. Sonra âdet görmemiş bir kız çocuğu sulardan birini seçer ve böylece ölü'nün mü, dirinin mi çilesine düştüğü belli olur. Çilesi kesilen kişinin el ve ayaklarının başparmakları üç kez beyaz renkli ipe sarılır (Paşayeva: 12.09.1967). Çileyi kesen kadın aşağıdaki efsununu söyleyerek ipleri makasla keser:

Bismillâhirrahmânirrahîm.
Hazreti Süleyman aşkına,
Cin kızı Mercan hükmüne,
Beni âdemden, beni hayvandan,
Cinden, şeytandan, akarsudan,
Köklü ağaçtan, dipli kayadan,
Yedi yolun ayırıcından
Herkesin çilesine düşüpse,
Çileni kestim, -

ve üç kez tekrar eder. Sonra kesilmiş ipler çilesi kesilen kişinin başının üstünde tutulur ve kırkaçar camla (şifa taşıyla) onların üzerinden su dökülür. Sonra gelinin başının üstünden şifa taşıyla su dökülür ve su makasla kesilir (Resim 34).



Resim 31. El ve ayak baş parmak ipe bağlanır.



Resim 32. İpler makaslanır.



Resim 33. Ayak parmaktaki ip makaslanır.



Resim 34. Makasla çile kesimi

Bakü'nün Buzovna ilçesinde ise çile bir az daha farklı şekilde kesilir. Çilesi kesilecek kişi başörtülü bir şekilde yüzü kibleye doğru oturtulur. Besmele getirilerek ritüele başlanır. Çilesi kesilen kişinin el ve ayak başparmakları üç kez beyaz renkli ipe sarılır. "Kimin, neyin çilesine düştüysen çileni kesiyorum" söylenilir ve makasla ipler kesilir. Daha sonra çilesi kesilen kişinin başı üzerinden bir bardak su dökülür ve dökülen su, âdet görmemiş bir kız çocuğu tarafından makasla kesilir. Su makasla kesilen zaman ritüeli gerçekleştiren kadın Allah'tan, Peygamber'den ve on iki imamdan yardım diler: "Ey bir olan Allah, yâ Peygamber, yâ Ali, yâ on iki imam, sen yardım et! Nisa'nın çilesini, derd ü belasını kesiyorum. El benden, sebep Allah'tan". Çile kesilen zaman kişinin üzerinde düğüm ve düğme varsa onların açılması gerekmektedir (Rahmanova: 2.03.1962).

Diğer bir çile kesme ritüeli ise pantolonla çile kesmedir. Eğer kırkı çıkmamış bir gelin kırklı başka bir gelinle görüşürse biri diğerinin çilesine düşmüş sayılır. Bunun için çileye düştüğüne inanılan gelinin çilesi diğer gelinin eşinin pantolonu ile kesilir (Resim 35). Bunun için pantolon kapının yukarı kısmına bağlanır, Besmele getirilir ve çileli gelin pantolonun paçası arasından üç kez geçer (Memmedova: 6.08.1939; Samedova: 14.05.1961).



Resim 35: Çile kesimi

Çileli bir kadın yeni gelinin yanına giderek çilesini ona da dökebilir. Başka bir çile ritüelinde çileli kadın mezarlıktaki yedi mezarın her birinden azıcık kum alır, kumu suya karıştırarak banyo yapar ve amacı söylenmeden lohusa kadının yanına giderek çilesini ona döker. Bu pek hoş davranış olarak görülmez ve kınanır.

Eskiden Bakü'de gelin çilesi farklı bir yöntemle de kesiliyordu. Çileli gelinin yastığının altına azıcık un koyulur. Sabah çileyi kesecek kadın unu da alarak gelinle birlikte mezarlığa gider. Bir mezarın üzerinde hamur yoğurur, diğer bir mezarda hamuru beze şekline getirir, üçüncü mezarın üzerinde hamuru açar, dördüncü mezarda ise erişte keser ve gelinin başının üstünden atar. Daha sonra beyaz ipi çilelinin boyu kadar keser ve "her neyin çilesine düşdüysen çileni ondan kesiyorum" diyerek ipleri küçük parçalar halinde makaslar (Səlimov, 1993: 235).

Çileye düşmüş gelinin çilesi aynı zamanda Muharrem taziyelerinde veya diğer taziye meclislerinin sonunda gerçekleştirilen ritüelle kesiliyor. Şöyle ki söz konusu meclislerde Kur'an-ı Kerim'den çok sayıda sureler, ayrıca hadisler okunur ve bu sofranın kutsallığına inanılır. Meclis bittiğinde sofraya toplanır, aşağıdan yukarıya doğru katlanır. Sofra toplandıktan sonra yere bırakılmaz, çile kesilene kadar elde tutulur. Genellikle çile mecliste bulunan kadın hoca tarafından kesilir. Çileli gelin meyve veren bir ağacın altına getirilir ve çile kesme ritüeli orada gerçekleşir. Gelin yüzü kibleye doğru oturur ve başı başörtüsü ile kapatılır. Bismillah söyleyerek çile kesilmeye başlanılır. Kevser suresi üç kez okunur ve "Allah, Muhammed, yâ Ali! El benim elim değil, Hz. Fatıma'nın elidir" cümlesi söylenerek kadının başına 3 kez eli dokundurulur. Sofra (içerisindeki ufak ekmek kırıkları, pirinç taneleri) gelinin başından silkelenebilir. Hoca ağacı da sallayarak "Bu ağaçtaki meyve kadar Allah sana ameli salih evlat nasip eylesin" der (Emirova: 1.12.1948).

Nardaran kasabasında da ritüel çok az farklılıkla aynı şekilde yapılıyor. Yüzü kibleye doğru oturmuş gelinin başına “Ali sofrası”, “Muharrem sofrası” silkeleniyor. Bu zaman “Bismillahir-rahmanir-rahim. Allah, Muhammed, yâ Ali! El benim elim değil, Hz. Fatima’nın elidir” cümlesi söylenilir ve okunmuş sofraya gelinin başına silkelenir. Bu zaman Kevser, Kadr suresi veya Sâffât suresinin 100. âyeti olan “Rabbi heb lî mines sâlihîn” okunur ve ‘Allah’ım senden ameli salih evlat istiyoruz’ şeklinde dua edilir. Bunları yaparak her şeyi Allah’tan istiyoruz” (Salmanova: 15.04.1975). Aynı yörede çile şu şekilde de kesiliyor: “İmam Hüseyin taziyelerinde sofraya toplandıktan sonra masa örtüsü yere koyulmadan, âdet görmemiş kız çocuğu tarafından meyveli ağaç altında çocuğu olmayan gelinin başına silkeleniyor. Akabinde Kevser suresi okunuyor ve Cenab-ı Allah’tan çocuk dileğinde bulunuluyor” (Salmanova: 15.04.1975).

Çocuğu olmayan gelini çileden çıkarmak için Nevruz Bayramında buğday ile yeşertilen semeni de kullanılmaktadır. Semeni ile çile kesme şöyle gerçekleştirilir. Gelin başına örtü salınarak yüzü kibleye doğru oturtulur. İlk önce Besmele getirilir. Çileyi kesen kişi semeni gelinin başı üzerinde tutar ve kırkaçar camla semeniye su döker. Semeniye makaslayarak: “Buğdayı yeşillendiren Allah, bu gelini de yeşert” cümlelerini söyler ve dua eder (Səlîmov, 1994: 18).



Resim 36: Semeni ile çile kesimi.

SONUÇ

Bakü ve civarının folklorunun günümüze kadar derlenmemesi Azerbaycan halk bilimcilerinin endişeyle ve üzülecek dile getirdikleri önemli konulardandır. Hâlbuki UNESCO SOKÛM Sözleşmesine göre kültürel mirasın korunması için artık derleme, arşivleme yeterli değildir. Kültürel miras hem de örgün, yaygın ve sargın öğrenme

yoluyla nesilden nesile aktarılmalı, topluluk içinde üretimi sürmeli ve yeniden canlandırılarak korunmalıdır.

Doğma büyüme Bakülü olarak bu makale kapsamında Bakü'nün somut olmayan kültürel mirasının bir kısmını incelemeye ve değerlendirmeye çalıştık. İncelememizi Bakü ve etrafındaki kasabalarda türkeçareciler, ocakzadeler tarafından gerçekleştirilen korku, nazar ve çile kesme ritüelleri üzerinde kurduk. Korku ve nazar sonucu ortaya çıkan hastalıkların, sorunların giderilmesi için halk hekimleri, ocakzadeler veya aile büyükleri tarafından uygulanan ritüelleri aşağıdaki cetvelde özetledik.

Cetvel 1. Korku, Nazar, Çile Ritüelleri

Ritüel	Adı	Gereken malzeme	Gerçekleştirilen yer
Korku giderme	Mihçengel	Lacivert renkli küçük bez, Tuz; Çivi; Yumurta; Çekiç.	Korkulan yer veya kapı eşiği
	Çıldığ	Kalem şeklinde sarılmış Pamuk kumaş; Kibrit; Taş	Çıldığ ocakları
	Gurğuşun dökme	Kurşun, Kurşun kepeci; Su dolu kap; Un	Çıldığ ocakları veya ev
	Cam kırma	Kavanoz ve bez	Pir Hasan türbesi; Nasrânî Mescidi
	Cefte Suyu	Su; Kapı kolu	İstenilen bir mekân
	Korku çıkarma	Demir	Maştağa kasabası Agil Baba türbesi
Nazar götürme	Nazar tutma	Üzerlik, Peynir otu; Tuz; Pamuk; Kibrit	Ev
	Nazar tutma	Hamur	Ev
	Nazar tutma	Ayakkabı; Tuz	Kapı eşiği
Çile (hastalık, dert, bela, ağırlıktan arınma)	Çile kesme	Kırkaçar cam; Makas; Su; Beyaz ip.	Ev

	Çille kesme	Okunmuş sofrası	Taziye, mevlid törenleri
	Çille kesme	Okunmuş sofrası	Meyveli ağaç altı
	Çille kesme	Pantolon	Kapı önü
	Çille kesme	Semeni (buğday çimi); Makas	Ev
	Çille dökme	Yedi renkli ip	Mezarlık veya un değirmeni
	Kırkdökme	Kıraçar cam; Su; Yumurta	Hamam
	Çille kesme	Un; Su; Oklava; İp	Mezarlık

Derleme sırasında artık ritüellerin birçoğunun unutulduğuna ve uygulanmadığına şahit olduk. Korku sonucu ortaya çıkan hastalıklar dinsel-büyüsel uygulamalarla iyileştirilmeye çalışılmakta ve korkunun giderilmesi için daha çok demir kültürünün gücünden yararlanılmaktadır. Bu aşamada çivi, kurşun, bıçak, makas, çengelli iğne kullanılmaktadır. Bunun dışında hastalığı başka bir nesneye geçirerek iyileştirme de söz konusudur. Korku gidermede ateş ve tuz kültü günümüzde de kullanılmaktadır. Korkuyu korkuyla çıkarma günümüzde uygulanan ritüeller arasındadır. Çıldığ ise asırlardır yaşayan ve zamanımızda sadece Bakü'de uygulanan tedavi yöntemlerindedir.

İncelemelerimiz sonucunda nazar giderme uygulamalarında eski Türk geleneğine bağlı olarak özellikle tütsülemenin güncelliğini koruduğuna şahit olduk. Nazar götürme işlemi sırasında tuz kültürünün sağaltıcı gücünden de istifade edilmektedir.

Eskiden çocuğu olmayan kadınların, sağlık sorunu yaşayan bebeklerin ve işleri yolunda gitmeyen insanların çeşitli yöntemlerle çilesi kesilir ve böylece sorununun çözüleceğine inanılıyordu. Çile ritüeli sırasında su ve demir iyileştirici güç kaynağı olarak kullanılmaktadır. Çile kesme uygulamalarının birçoğu ise unutulmuştur.

21. yüzyılda tıp alanında çok önemli gelişmeler kaydedilse de yüzyıllardır var olmuş türkeçare geleneği insanların sağlık sorunlarının giderilmesinde modern tıpla paralel olarak kullanılmaktadır. Bu ritüellerin uygulayan türkeçareciler hastayı sıkıcı bir şekilde iyileştirmemişler, uygulamaları dua/maniler eşliğinde gerçekleştirmişler ve ortaya güzel halk edebiyatı örnekleri çıkmıştır. Böylece bahsettiğimiz sağaltma pratikleri hareket ve sözlü kısım olarak iki bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. Uygulamacılar sözlü kısmın ritüelin etkisini artırdığına inanıyorlar. Araştırmalarımız zamanı dinin bazı sihir ritüellerine nüfuz ettiği de gözlemlenmiştir.

Nazar, korku, çile uygulamaları zamanı bu pratiğin vazife görebilmesi için üç defa tekrar edilmesinin şart olarak kabul etmişlerdir. Böylece, sözlü formülden sonra pratiğin etkisi sayıya bağlanmak suretiyle, daha güçlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

Abdullayev, Bəhlul (1987). *Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına Dair Tədqiqlər*. C. VII. Bakı: Elm və Təhsil.

Acar, Volkan (2016). "Halk Hekimliğinde Akupunktur". *Lokman Hekim Dergisi*. 6 (1). s. 10-18.

Acıpayamlı, Orhan (1962). "Anadolu'da Nazarla İlgili Âdet ve İnanmalar". *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*. 1-2. s. 1-40.

Aça, Mustafa (2021). "Altaylardan Anadolu'ya Bir Sağaltma Unsuru: Ateş". *Geçmişten Günümüze Avrasya*. Çanakkale: Paradigma.

Aga Khan Museum. (2007). *Masterpieces of Islamic Art from the Aga Khan Museum Collection*. Geneva: The Aga Khan Trust for Culture.

Azərbaycan Etnoqrafiyası (2007). C. 3. Bakı: Şərq-Qərb.

Bayat, Fuzuli (2006). *Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Begiç, Hacer (2022). "Anadolu Nazar İnanıcı ve Nazarlıklar". *Hars Akademi*. 5. *Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı*. s. 170-187.

Bekki, Salahaddin. (2007). "Ateş Etrafında Oluşan Halk İnanışları ve Nevruz Ateşi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 41. s. 249-254.

Boratav, Pertev Naili (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Durmuş, İlhami (2012). "Türk Kültür Çevresinde Dağlama Geleneği". *Millî Folklor*. 95 (24). s. 114-121.

Fuzûlî (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. (haz.) A. Kılınç. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Füzuli (2005). *Əsərləri*. Altı Cildə. C. I. Bakı: Şərq-Qərb.

Gürkan, Salime Leyla (2006). "Nazar". *İslam Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 444.

Güvenç, Ahmet Özgür (2009). "Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 41. s. 85-87.

Hacıyev, Maqsud (1996). *İnanclar, İnamlar*. Bakı: Gənclik.

Harner, Michael (2014). *Şamanik Şifa*. İstanbul: Ray Yayıncılık.

Həkimova, Nübar (2015). *Azərbaycan Xalq Təbabəti: Nəzəriyyə və Təcrübə*. Bakı: Elm və Təhsil.

- Həsənqızı, Almaz (2015). *Folklorşünaslığa Giriş*. Bakı: Elm və Təhsil.
- İnan, Abdulkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İsmâîl b. Haydar el-Erdebilî (2017). *Hatâyî Dîvânı*. (haz.) M. Macit. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Kalafat, Yaşar (1993). "Gök Tanrı İnancından Günümüze Kadar Efsunlama "Tu-tu-tu"lama Uygulamaları." II. *Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Adana: s. 271–286.
- Karakaş, Rezan (2021). "Doğanın ve İnsanın Dirilişinin Simgesi: Yumurta". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 4 (6). s. 31-51.
- Molla Pənah Vaqif. (2004). *Əsərləri*. Bakı: Şərq-Qərb.
- Nəbiyev, Azad (1986). *Nəğmələr, İnanclar, Alqışlar*. Bakı: Yazıçı.
- Nəsimi, İmadəddin (2004). *Seçilmiş Əsərləri*. İki Cildə. C. I. Bakı: Lider Nəşriyyat.
- Nevâde-i Mühelleb Piser-i Muhammed Piser-i Şâdî (2000). *Mücmeliü't-Tevârih ve'l-Kısas (Te'lif-i sâl-ı 520 h.)*. Vîrâyiş: Seyfeddin Necmâbâdî ve Siegfried Weber. Edingen-Neckarhausen: Deux Mondes Verlag.
- Nizami Gəncəvi (2004). *İskəndərnamə: İqbalnamə* (tərc. ed. M. Rzaquluzadə). Bakı: Lider Nəşriyyat.
- Oğuz, M. Öcal (2021). "Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesinde Kuşaktan Kuşağa Aktarım". *Millî Folklor*. 132. s. 5-15.
- Pirsultanlı, Sədnik (2012). *Azərbaycan Ağız Ədəbiyyatında Bayatılar*. Gəncə.
- Rzayev, Nəsir (2019). *Qayalar Danışır*. Bakı: Elm və Təhsil.
- Səlimov, Təvəkkül (1993). *Abşeronlular*. Bakı: Elm və Təhsil.
- Səlimov, Təvəkkül (1994). *Abşeron Folklorundan Seçmələr*. Bakı: Elm və Təhsil.
- Vaqif Molla Pənah (2004). *Əsərləri*. Bakı: Şərq-Qərb.
- Xəlilov, Rza-Afaq Ramazanova (2014). *Bakı Folklor Örnəkləri*. I Kitab. Bakı: Elm və Təhsil.
- Xəlilov, Rza-Afaq Ramazanova (2015). *Bakı Folklor Örnəkləri*. II Kitab. Bakı: Elm və Təhsil.

Kaynak Kişiler

- Abilova, Zekiyye (24.01.1962). *Mihçengel, Çıldığ, Çile*. Maştağa. Bakü: 56.
- Davudova, Hicran (12.02.1954). *Nazar, Mihçengel, Çıldığ, Çile*. Binekadi. Bakü: 61.
- Elçiyeva, Yasemen (13.05.1950). *Çıldığ, Çile*. Saray. Bakü: 68.
- Emirova, Gülşen (1.12.1948). *Çile*. Kürdehanı. Bakü: 70.

64. Kasımova, Gülçöhre. (3.06.1954). *Nazar, Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Yasamal. Bakü:
- Kasımova, Aynur (5.08.1975). *Nazar*. Yasamal. Bakü: 44.
78. Memmedova, Gülara. (6.08.1939). *Nazar, Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Yasamal. Bakü:
- Memmedova, Gülzar (11.07.1958). *Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Yasamal. Bakü: 61.
- Memmedova, Elmira (15.01.1944). *Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Masazır. Bakü: 74.
- Musayeva, Seyidzade (?03.1931). *Çıldığ, Çile*. Yasamal. Bakü: 82.
- Musayeva, Süreyya (10.05.1940). *Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Yasamal. Bakü: 79.
- Musayeva, Sevil (13.02.1957). *Nazar*. Yasamal. Bakü: 60.
- Musayeva, Rahime (04.01.1961). *Nazar, Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Yasamal. Bakü: 57.
- Musayeva, Mahire (23.08.1968). *Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Binegadi. Bakü: 51.
- Paşayeva, Hanım (12.09.1967). *Nazar, Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Hökmali. Bakü: 51.
- Rahmanova, Terane (2.03.1962). *Mıhçengel, Çıldığ, Çile*. Gobu. Bakü: 57.
- Salmanova, Mihriban (15.04.1975). *Çıldığ, Çile*. Nardaran. Bakü: 44.
- Samedov, Azer (26.01.1954). *Çıldığ, Çile*. Hırdalan. Bakü: 65.
- Samedova, Tutuhanım (14.05.1961). *Çıldığ, Çile*. Hırdalan. Bakü: 58.
- Soltanova, Hurşide (16.10.1964). *Çıldığ, Hırdalan*. Bakü: 54.

Elektronik Kaynaklar

“Başımın üstündə qurğuşun əritdi, bədənime dağ basdı” - Çıldığdan reportaj. <https://modern.az/az/news/211759/basimin-ustunde-qurgusun-eritdi-bedenime-dag-basdi-cildagdan-reportaj> (Erişim Tarihi: 12.04.2023).

“Çıldığ müalicəsi”: Qorxudan xilas olmaq, yoxsa bəd nəzəri uzaqlaşdırmaq? – <https://azerinfo.media/hadise/66054-childag-mualicesi-qorxudan-xilas-olmaq-yoxsa-bed-nezeri-uzaqlashdirmaq-video.html> (Erişim Tarihi: 7.12.2021).

Axundova, Gülnar. XXI əsrin çıldağı. <https://www.azadliq.org/a/2336443.html> (Erişim Tarihi: 2.11.2022).

Çıldığ nədir - mövhumat, ya müalicə üsulu? – VIDEO <https://yenixeber.az/cildag-nedir-movhumat-ya-mualice-usulu-video-6785>

<http://islamicmanuscripts.info/reference/catalogues/Aga-Khan-2007-Spirit-Life.pdf> (Erişim Tarihi: 11.06.2021).

<http://www.baku.azstat.org/section/demography> (Erişim Tarihi: 26.02.2023).

Ibrahimov, Telman. “Dağ-e Eşq” və “Çil Dağ”. Oda sitayişin relikt ayinləri. [Dag e esq v Cil dag Oda sitayisin reli.pdf](http://www.baku.azstat.org/section/demography) (Erişim Tarihi: 12.12.2022).

Kaya, Doğan. Nevruz Geleneği ve Kırgızlarda Nevruz https://dogankaya.com/fotograf/kirgizlarda_nevruz.pdf (Erişim Tarihi: 19.02.2022).

Mənşəyi bilinməyən abidə, "Butulka piri" <https://oxu.az/society/630305> (Erişim Tarihi: 18.09.2022).

Xarabalığa çevrilən məscid: Qorxu çıxartmaq üçün ora gedirlər. <https://azvision.az/news/167900/---xarabaliga-cevrilen-mescid--qorxu-cixartmaq-ucun-ora-gedirler--fotolar---.html> (Erişim Tarihi: 14.07.2022).

TÖRE DERGİSİNDE SEVİNÇ ÇOKUM

SEVİNÇ ÇOKUM IN TÖRE
MAGAZINE

Serkan TUNA

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora Öğrencisi

E-posta: sserkantuna1@gmail.com

Orcid: 0000-0001-5625-7882

Öz

Töre, kutuplaşmaların ve olumsuz sosyal gelişmelerin yaşandığı 1970'li ve 80'li yılların Türkiye'sinde, Türk milliyetçiliği fikrini esas alarak uzun yıllar basın hayatında kalan etkili süreli yayınlardan birisidir. Muhtevasında fikrî, edebî ve dönemin güncel meselelerine dair düşünce yazılarını barındıran dergi, kadrosundaki Türkçü-aydın isimlerle toplum ve kültür hayatına önemli katkılarda bulunmuştur. *Töre*'ye yazılar yazan ve ilk romanı *Zor* ile dergi tarafından düzenlenen yarışmada Dünder Taşer Roman Armağanı'nı kazanan Sevinç Çokum, derginin yazar kadrosunda yer alan isimlerindedir. Yakın geçmişte, özellikle hikâye ve roman türündeki eserleriyle Türk edebiyatında yer edinmeyi başarmış olan yazar, gençlik yıllarına tekabül eden süreçte *Töre* etrafında edebî faaliyetlerde bulunmuştur. Dergide, Sevinç Çokum'un kaleminden çıkan inceleme yazısı, denemeler ve hikâyeler yer almaktadır. Akademik çalışmalarda çok dikkate alınmayan, farklı şekillerde sınıflandırılan bu ürünlerin yanı sıra özellikle *Zor* romanı çerçevesinde Emine Işınsoy tarafından yazar ile gerçekleştirilen röportajlar mevcuttur. Ayrıca yazarın eserlerine ve edebî yönüne dair Şerif Aktaş, Sadık Kemal Tural, Umay Günay tarafından kaleme alınan inceleme yazıları ile Mehmet Çınarlı tarafından paylaşılan anı türünde ürünler de vardır. Bu çalışmada, öncelikle *Töre* dergisi ve Sevinç Çokum'un dergideki edebî ürünleri tanıtılmış, yine ürünler içeriğine uygun olacak şekilde sınıflandırılmıştır. Daha sonra ise yazar ve eserlerine ilişkin kaleme alınan diğer edebî ürünlere dikkat çekilmiştir. Son olarak söz konusu tüm edebî ürünler çalışma sonunda liste hâlinde bir araya getirilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Töre*, Sevinç Çokum, süreli yayın, roman, hikâye.

Abstract

Töre is one of the influential periodicals that remained in the press for many years based on the idea of Turkish nationalism in Turkey in the 1970s and 80s, a period of polarization and negative social developments. The magazine, which contains intellectual, literary and thought articles on the current issues of the period, has made important contributions to the social and cultural life with the Turkist-intellectual names in its staff. Sevinç Çokum, who wrote articles for *Töre* and won the Dünder Taşer Novel Prize in the competition organized by the magazine with her first novel *Zor*, is one of the names among the writers of the magazine. In the recent past, the author, who has succeeded in gaining a place in Turkish literature, especially with her works in the genre of story and novel, has been involved in literary activities around *Töre* in the process corresponding to her youth. In the journal, there are review articles, essays and stories written by Sevinç Çokum. In addition to these products, which are not taken into consideration in academic studies and categorized in different ways, there are interviews conducted by Emine Işınsoy with the author, especially within the framework of the novel *Zor*. In addition, there are review articles written by Şerif Aktaş, Sadık Kemal Tural, Umay Günay and Mehmet Çınarlı on

the author's works and literary direction. In this study, first of all, *Töre* magazine and Sevinç Çokum's literary products in the magazine are introduced and the products are classified in accordance with their content. Then, attention is drawn to other literary products written about the author and her works. Finally, all these literary products are brought together as a list at the end of the study.

Keywords: *Töre*, Sevinç Çokum, periodical, novel, story.

GİRİŞ

Sürelî yayınlar yaşanan dönemin en önemli tanıkları, tarihî vesikalarıdır. Bununla beraber yüklendikleri misyon ile toplumun siyasî, ekonomik, edebî ve kültürel hareketliliğini en iyi yansıtan araçlarıdır. Bu nedenlerle sürelî yayınların sahip olduğu içerikler sonraki dönemler için önemli bir kaynak ve kazanımdır. Türkiye'nin 1970'li ve 80'li yıllarda karanlık süreçlere sürüklendiği, talihsiz ve olumsuz gelişmeleri, kutuplaşmaları, sokak olaylarını tecrübe ettiği bir dönemde toplum, düşünce ve kültür hayatına katkılar sunan ve önemli bir taşıyıcı unsur vazifesi gören sürelî yayınlardan birisi *Töre*'dir.

Halide Nusret Zorlutuna ve kızı Emine Işınsoy bayraktarlığında Türkçü münevverleri bir araya getiren *Töre*, milliyetçi cephenin toplu bir şekilde şuur hareketinde bulunmasına on beş yıla yakın aracılık etmiştir. Dergi, düşünce ve fikir yazılarıyla ağırlıklı olsa da Türk edebiyatının tanınmış simalarıyla kültür, edebiyat ve sanat alanında da önemli bir birikim meydana getirmeyi başarmıştır. Derginin bu alanına destek olan isimlerinden birisi Sevinç Çokum'dur. Yazarlık hayatında ilk ürünlerini meydana getirdiği yıllarda *Töre*'de de faaliyet gösteren yazarın dergide sınırlı sayıda deneme ve hikâyeleri yayımlanmıştır. İlk romanı *Zor*'un dergi tarafından düzenlenen yarışmada ödül kazanması, hemen akabinde *Töre*-Devlet yayınları tarafından basılması ve yine dergide tanınmış isimler tarafından üzerine değerlendirme yazıları yazılması, röportajlar yapılması en kayda değer noktalardandır. Buna istinaden dergi, Sevinç Çokum'a ve görüşlerine dair önemli materyaller barındırmaktadır.

Çalışma üç bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümde *Töre* dergisinin kısa bir tanıtımına yer verilmiştir. İkinci bölümde tespit edilen yazılar "Sevinç Çokum'un Kaleme Aldıkları ve *Zor* Romanına Dair" ile "Sevinç Çokum ve Eserleri Üzerine Kaleme Alınanlar" olmak üzere iki alt başlıkta değerlendirilerek aktarılmıştır. Üçüncü bölümde ise ulaşılan tüm yazılar çalışmanın sonunda liste hâlinde bir araya getirilmiştir.

TÖRE DERGİSİ

Töre'nin yayın hayatı ilk sayısını çıkardığı 1971 yılından 1985'lere kadar uzanmaktadır.¹ Esasında dergi, Ocak 1969'da basın hayatına çıkan, Halide Nusret Zorlutuna tarafından kurulan, sahip ve neşriyat müdürlüğünü Emine Işınsu'nun yaptığı ve ülkücü bir kadın yayını olan *Ayşe*² dergisinin 28. sayısından sonraki devamı niteliğindedir. 28 sayılık kısa hayatında önemli bir etki yaratmış olan ve sonrasında Töre ile daha geniş kitlelere fikirsel ve kültürel mirasını ulaştıran *Ayşe* dergisi, kendi özelinde başarıya ulaşmıştır denebilir:

“İçinde modadan, sanata, yemek tariflerinden el işlerine, sosyal hayattan siyasete, kadınlığa dair pek çok şeyi barındıran dergi, ülke çapında önemli bir kamuoyu oluşturmuş, 28 sayılık ömrü, bu ilgi sayesinde genel bir dergi olan Töre'ye dönüşmesini sağlamıştır. Dergi, Türkçü bir anlayışla yayın yapmıştır. Derginin en önemli misyonu, milliyetçi kadının en az erkekler kadar, Türk sosyal yaşantısında yer almasını sağlamak olmuştur. Bu konudaki başarısını Halide Nusret Zorlutuna, kızı Emine Işınsu ve derginin diğer yazarları gibi Töre dergisi de ispatlamaktadır” (Türk, 2018: 53).

1971'de yeni hâliyle okuyucusunun karşısına çıkan Töre, *Ayşe* dergisindeki Türk milliyetçisi tavrını koruyarak 1985'lere kadar istikrarlı bir şekilde bu zeminde faaliyet göstermiştir. Aylık olarak çıkan derginin kuruculuğunu yine Halide Nusret Zorlutuna, sahip ve neşriyat müdürlüğünü ise kızı Emine Işınsu üstlenmiştir. Derginin yazar kadrosunu Erol Güngör, Galip Erdem, Dündar Taşer, Ahmet Bican Ercilasun, Necmettin Hacıeminoğlu, Birol Emil, Mehmet Eröz, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Bahattin Karakoç, Abdurrahim Karakoç, Dilaver Cebeci, Sadık Kemal Tural, Umay Günay, Mertol Tulum, Yavuz Bülent Bakiler, Sevinç Çokum, Sevim Kantarcıoğlu, Talat Sait Halman, Şerif Aktaş, Alev Arık, Enis Öksüz, Yetik Ozan, Ayhan Tugcugil, İskender Öksüz, Orhan Türkddoğan, A. Yağmur Tunalı gibi çoğunluğunu Türkçü-aydın akademisyen, yazar ve şairler teşkil etmiştir. Söz konusu yazar kadrosu, propagandaist bir görünümünden ve içi boş slogandan uzak olarak dönemin kaotik ortamında ekonomiden siyasete sanattan tarihe kadar pek çok alanda akılcı, tutarlı ve milliyetçi açılımlar sunmuştur. Türk tarihi, Türk kültürü, dış Türkler meselelerinde daha çok yoğunlaşan derginin aynı zamanda ağırlık verdiği edebiyat ve sanat kısmı da vardır. Kurucularının Halide Nusret ve Emine Işınsu olduğu göz önüne alındığında bu durum son derece olağandır. Dergide, özellikle 1980'li yıllarda, 12 Eylül'ün getirdiği sancılı atmosferde fikir ve düşünce yazılarından ziyade edebiyat ve sanat kısmında daha çok artış olduğu görülmektedir.

¹ Töre'yle alakalı olarak yapılan iki yüksek lisans tezi için bk. (Gözübüyük Çavdı, 2018), (Kazkaldıran, 2019).

² *Ayşe* dergisiyle alakalı doğrudan yapılan bir çalışma için bk. (Türk, 2018).

1971'den 1985'lere kadar 170'in üzerinde sayı üreten *Töre*'de Sevinç Çokum'un kaleme aldığı dokuz yazı bulunur. Aşağıda temas edileceği üzere bu yazılar deneme, hikâye ve edebî inceleme türündedir. Yazarın otuzlu yaşlarına denk gelen bu yazılar onun tekâmül basamaklarını göstermesi bakımından önemli sayılabilir. Yine Sevinç Çokum'un 1976 tarihinde *Töre*'nin düzenlemiş olduğu "Dündar Taşer Armağanı Yarışması"nı ilk romanı *Zor* ile kazanması, yazarın dergideki en önemli aksiyonu olarak kabul edilebilir.

TÖRE DERGİSİNDE SEVINÇ ÇOKUM

Sevinç Çokum'un Kaleme Aldıkları ve *Zor* Romanına Dair

Töre dergisine tarihsel sıra ile bakıldığında Sevinç Çokum'un ilk yazısı *Düşkünler Evi* adıyla 1976 yılının 57. sayısında yer alır. Bunu ardı sıra gelen sayılarda *Huzur Evi*, *Darülaceze* ve *Çocuklar* izler. Muhteva açısından çeşitli sosyal kurumlara yönelik olarak tasarlandığı görülen yazılar, tür bakımından hikâye diliyle kaleme alınmış küçük denemeler olarak değerlendirilebilir. Hemen şunu belirtmek gerekirse Sevinç Çokum'un *Töre*'deki sadece *Düşkünler Evi*, *Huzur Evi*, *Darülaceze*, *Çocuklar* ve *Adanın Yeşil Çamları* eserlerine isim olarak yer verilen doktora tezinde, yazılar tür olarak "inceleme yazısı" olarak değerlendirilmiştir (Tahiroğlu, 2022: 1005). *Töre* üzerine yapılan yüksek lisans tezinde ise *Düşkünler Evi* "deneme", *Huzur Evi*, *Darülaceze*, *Çocuklar* "hikâye" olarak sınıflandırılmıştır (Kazkaldıran, 2019: 93-95). Ayrıca, akademik çalışmalarda yazıların türlerine yönelik gerçekleştirilen farklı sınıflandırmalar Sevinç Çokum'un dergideki bazı yazıları için de söz konusudur. Kurumlara gününbirlik gerçekleştirilen ziyaretlerden arda kalan yansımaların kaleme alındığı denemelerde kurumların yer yer tarihî geçmişleri, işleyişleri olduğu şekilde aktarılır. Ziyaretlerde karşılaşılan kimi kişilerle yaşanan diyaloglar ve onlara dair gözlemler ise hikâye diliyle okuyucuya sunulur.

Bu yazılardan sonra yazarın 1977 tarihli 70. sayıda *Adanın Yeşil Çamları* başlıklı bir denemesi yayımlanır. Yazıda Ömer karakteri etrafında "Barış Harekatı"ndan sonra Kıbrıs'ın çeşitli noktalarına yapılan seyahat ve izlenimler anlatılır. Rumların bölgede meydana getirdiği tahribatın altının çizildiği yazıda öncekiler gibi belirgin bir hikâye dili kullanılır. Çokum'un *Töre*'deki bir sonraki yazısının iki yıl sonra yani 1979 tarihli 100. sayıda *Türlü Haller* başlığıyla yayımlandığı görülür. Hikâye türünde olan *Türlü Haller*, sıradan insanların yaşantısından bir "an"ı ihtiva ederken dönemin siyasî olaylarından kaynaklı şiddet olaylarına da atıfta bulunur. Bunlarla birlikte Hasan, Ali, Abbas Dayı, Yusuf, Mustafa ise hikâyenin şahıslarını oluşturur. 1980 tarihli 115. sayıda yazarın biri edebî olmak üzere kaleminden çıkan iki yazısı vardır. *Hasretlik* adını taşıyan edebî yazısı hikâye formundadır. Çokum, bu hikâyede, yemekli ve içilebilen bir mekânda çalışan Asım karakteri üzerine yoğunlaşır. Asım bir yandan öğretmen olmaya gayret ederken bir yandan da söz konusu mekânın mutfak bölümünde çalışır.

Yağmurlu bir Ramazan gününün son gecesinde Asım, cezaevinde olan ve “Hasretlik” çektiği kardeşi Abdullah’ı düşünür ve onunla geçirdiği küçüklük zamanlarını mekânın hareketliliği içerisinde anar. Mehmet, Refik Ağabey, Veli Usta gibi isimlerin diğer karakterleri oluşturduğu hikâyeye, Asım ve beraberindekilerin yine yağmurlu sabahta bayram namazına gidişleriyle son bulur. Bu sayıda çıkan *Hikâyeye Yarışması Hakkında* başlıklı yazı ise *Töre*’nin düzenlemiş olduğu yarışmaya ilişkindir. Şöyle ki dergi 110. sayıda bir hikâyeye yarışması açıldığına dair bir ilan yayımlar. İlanda yarışmanın esasları, mükâfatlar ile seçici kurulun isimleri yer alır. Seçici kurul içerisinde Emine Işınsoy, Dr. Bilge Ercilasun, Hüseyin Mümtaz, Yağmur Tunalı’nın yanı sıra Sevinç Çokum da vardır. Çalışma içerisinde ifade edileceği üzere, Sevinç Çokum, daha önce kazandığı yarışmaya bu defa yarışmacı olarak değil seçici kurul içerisinde dâhil olmuştur. Bu durum, yazarın görüşlerine ve edebî kuvvetine itibar edildiğinin bir nişanesi olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte yarışmaya 78 hikâyeye katılmış, birinciliği *Muhacir Osman* hikâyesiyle A. Kartaltepe, ikinciliği *İstasyon* hikâyesiyle Dr. Refik Balcıoğlu, üçüncülüğü *Bir Bıçağın Keskin Ucu* hikâyesiyle O. Hasan Bildirki kazanmıştır. Sevinç Çokum söz konusu yazısında hem kazanan hem değerlendirmeye kalan diğer hikâyelere yönelik tavsiyelerde bulunarak zayıf ve güçlü yönlerine işaret etmiştir.

Sevinç Çokum’un *Töre*’de tespit edilebilen son yazısı 1983 tarihli 151. sayıda yer alan *Destanlarda Uyanmak*’tır. Bu yazı, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun 1979’dan itibaren çeşitli süreli yayınlarda çıkan şiirlerinin “Destanlarda Uyanmak” unvanıyla Cönk Yayınları³ tarafından bir araya getirilişi sebebiyle yazarın bu kitaba yönelik kaleme aldığı bir incelemesidir. Çokum, kitapta geçen ve Türk tarihine dokunan kimi şiirleri örnek göstererek Gençosmanoğlu’nun şiir kudretini taltif ederken incelemesini şu ifadelerle sonlandırır: “... Öz kültürümüzle yoğrulmuş olan bu şiirler, günümüz Türk şiirinin ‘burçlar’ından birini teşkil etmektedir” (Çokum, 1983: 63).

Bilindiği üzere *Zor*, (I. Baskı: Töre-Devlet Yayınları, 1977) Sevinç Çokum’un ilk roman denemesini teşkil eder. Roman, Karadeniz’in bir köyünde yaşayan Kerim’in Hatice hala vesilesiyle İstanbul’a çalışmaya gidişini, burada çeşitli çevreler içerisinde bulunuşunu, işçilerin ahvalini, geçim sıkıntısını vb. gibi durumları ihtiva ederken esasında tüm karakterlerin hayat karşısında yaşadıkları zorlukları anlatır. Bunun yanı sıra roman 12 Mart 1971 Muhtırası’nın politik izlerini de taşır. İşte Sevinç Çokum’un bu romanı, *Töre*’de açılan bir yarışma vesilesiyle gün yüzüne çıkar. Nitekim derginin 1976 tarihli 67. sayısının 4. sayfasında Töre-Devlet Yayınevi’nin tertip ettiği “Dündar Taşer Armağanı Yarışması”nın sonuçları yer alır. 14 romanın son değerlendirmeye kaldığı yarışmada birinciliği *Zor* romanı ile Sevinç Çokum kazanırken ikinciliği *Uyanmak* romanıyla Hasan Kayıhan, üçüncülüğü *Kutlu Töre* romanıyla Alper Aksoy

³ Cönk Yayınları, Sevinç Çokum’un eşi Rifat Çokum’la 1981-85 yılları arasında beraber kurdukları yayınevidir (Işık, 2007: 956-957).

elde eder. Mükâfat olarak ise birinciye 15.000 TL, ikinciye 10. 000 TL, üçüncüye 7.500 TL verileceği aktarılır. Ayrıca bu mükâfatların düzenlenecek bir törenle kişilere takdim edileceği de ilan edilir.

Söz konusu törene derginin 1977 tarihli 72. sayısında Nezih Demirtepe'nin hazırladığı kısımda yer verilir. Tören 8 Nisan 1977 tarihinde Bulvar Palas'ta gerçekleştirilmiştir. Milliyetçi Hareket'in önemli ismi Dünder Taşer'in yâd edildiği törende Alparslan Türkeş, Halide Nusret Zorlutuna, Sevinç Çokum ve Erdal Sargutan kürsüde konuşma yapanlar arasında yer alır. Sevinç Çokum'a ödülünü veren Halide Nusret Zorlutuna, yaptığı konuşmada yazara yönelik olarak: "... Armağanı kazanan hanım kızımız Sevinç Çokum'u da nasıl anlatayım bütün sanatkarları, beyler duymasın ama, hanım sanatkarları öz evlatlarıymış gibi seviyorum... Bir de 'Ümmül muharrerat' dediler bana yani 'kadın yazarların annesi'. Onun için şu anda, 76 yaşında yeni bir eser yazmış, yeni bir armağan kazanmış, zafer kazanmış gibi kendimi mutlu hissediyorum" (Demirtepe, 1977: 30) ifadelerini kullanır. Daha sonra kürsüye çıkan Sevinç Çokum ise konuşmasını şöyle yapar:

"Muhterem misafirler, ben, maalesef Dünder Taşer Beyefendi'yle tanışmak mutluluğuna erişememiştim. Fakat onu eserleriyle, dostlar ve gençlerimiz üzerinde bıraktığı silinmez izlerle tanımış oldum. 'Türkmen Ağası'nı saygı ile anar, kendisine Allah'tan rahmet dilerim... İlk romanımın, onun adına düzenlenmiş bir yarışmada armağan kazanması beni çok mutlu etti. Efendim, Tanpınar; 'İnsan bir meseleler çıkınıdır.' der. Ben, meseleler çıkını değil, dağ gibi yığılmış meselelerin, İstanbul'daki çehresini 1971 yılının bahar ve yaz aylarındaki çizgileriyle anlatmak istedim. 'Zor' kardeşçe yaşamının zorluğunu, zor günlerimizi anlatır ve değerlerimize, özümüze sahip çıkma isteğimiz karşısında yakılan 'Nemrut ateşi'ne karşı dayanmamızın zorluğunu anlatır. Yazı hayatımıza hız kazandıracak, sanatçılarımıza şevk veren bu büyük hizmetlerinin devamı dileği ile Töre-Devlet Yayınevi'ne teşekkür ederim" (Demirtepe, 1977: 31).



Görsel 1: Sevinç Çokum, *Zor* romanı ile kazandığı ödülü Halide Nusret Zorlutuna'dan alırken (Demirtepe, 1977: 31).

Sonraki süreçte Töre-Devlet Yayınları tarafından yayımlanan *Zor* romanı, dikkatleri üzerine çekmeyi başarır ve hem dergide hem de çeşitli yerlerde hakkında

incelemeler yazılır. Ancak yıllar sonra eserlerini belirli bir siyasî amaç üzere yazmadığını belirtecek olan Sevinç Çokum, Dünder Taşer Armağanı'nı ve Ülkücü Gazeteciler Cemiyeti tarafından yılın romanı ödülünü kazanan *Zor* romanının, ödül sebebiyle farklı algılandığını ve birkaç yazı dışında da dönemde hurpalandığını söyler:

“...Siyasî gerilimin arttığı '77-78-79 yılları arasında *Zor*, *Bizim Diyar* gibi iki romanım yayımlandı. *Bizim Diyar* (1978), *Hilâl Görününce* (1984) ve *Ağustos Başağı* (1989) tarihi romanlar olup kesinlikle politik sayılamaz. Onlar her zaman sevildi ve okundu, şimdi de öyle. Fakat ilk romanım *Zor* için bazı açıklamalarda bulunmak isterim. Romanım köyden büyük şehre gelen acemi, saf bir gencin anlatımı ile başlar ve onun hayata tutunma çabasıyla modern hayat arasındaki çelişkilerle sürer. Romanın geçtiği tarih, 12 Mart 1971 sonrası... Politik bir atmosfer, değişik kesimlerden insanlar ve çok az görünüp kaybolan devrimci bir genç... Roman birkaç baskı yapmıştı; olumlu bir iki yazı dışında neredeyse yerden yere vuranlar oldu. Bunların arasında Mustafa Kutlu, Mehmet Çınarlı gibi isimler vardı. Benim ilk roman denememdi, daha yapıcı olabiliirdi. Siz belki de okumadınız o romanı. *Zor* romanının Dünder Taşer Armağanı'nı kazanması ayrıca o yıllarda kurulan Ülkücü Gazeteciler Cemiyeti tarafından yılın romanı armağanını kazanması, onu farklı bir noktaya taşıdı. Aslında aynı yıl (1977) birçok sanatçı, yazar, gazeteci ve kurum, Ülkücü Gazeteciler Cemiyetince ödüle layık görüldü. *Zor* romanının ideolojik iddiası yoktu. Ne var ki *Zor*, bu ödül nedeniyle başka türlü bir algı uyandırdı” (Su, 2019: 65).

Yazar, dönemde ideolojik bulunan *Zor*'a yönelik olarak yaptığı bir özeleştiriye ise şunları ifade eder: “İlk romanım olan '*Zor*' hikâye havasından kurtulamamış bir romandır. Belki roman da değildir. 1971 çalkantılı döneminde iç göç, anarşi, kültür değişimleri gibi birçok meseleyi bir araya toplayan dağınık bir çalışma. İçerisinden birçok roman çıkabilirdi” (Kabaklı, 2004: 566).

Denilebilir ki Sevinç Çokum henüz az sayıdaki hikâye eseriyle yeni yeni edebiyat sahasında görülürken *Zor* ile önemli bir adım atmış, yarışmayı kazanmış, tanınırlığını daha çok arttırmış ve roman türünde ilk ürününü meydana getirmiştir. Bununla birlikte *Zor*, topluma yönelik birden çok dinamiği içerisinde barındırmasından dolayı işlevsel bir muhtevaya sahiptir. Özeleştirisinde bunun altını çizen yazara, dergide bu eserin incelemesini yapan Şerif Aktaş da katılmıştır. Yine milliyetçi tarafta iki ödüle birden layık görülen roman, bu yönüyle farklı algılanmış olsa da yazar siyasi bir kimlikle var olmak istemediğini tekrar tekrar vurgulamıştır: “Ben gençliğimden şu güne insanların sağ sol diye özellikle edebiyat alanında sınıflandırılmasına karşıyım; doğrusunu söylemek gerekirse her iki grubun içinde bulunmama rağmen, sol da sağ da tam anlamıyla beni kendi yanına çekmedi, çekemedi. Bu görüş sadece bana ait değil, edebiyat çevrelerinde de böylesi bir kanaat oluşmuştur. Herhâlde benim soran, sorgulayan yanım veya aykırılıklarım sebebiyle” (Altıntaş, 2015: 45).

Sevinç Çokum ve Eserleri Üzerine Kaleme Alınanlar

Töre'de, Sevinç Çokum ile alakalı olarak çıkan ilk yazı, 1976 tarihli 63. sayıda Mehmet Çınarlı'ya aittir. *Sanatçı Dostlarım: 13 - Sevinç Çokum* başlığıyla yayımlanan anı türündeki yazı, muhtevasında yazara, *Hisar* dergisine, dönemin diğer edebiyatçılarına dair kaynak niteliğinde kullanılabilir bilgiler sunar. Mehmet Çınarlı söz konusu yazısına, Tarık Buğra'dan Sevinç Çokum'un bir hikâyesi ile beraber hikâyeciğine dair aldığı bir mektup alıntısıyla başlar. Tarık Buğra mektubunda, Çokum'un gelişme gösterirse *Hisar*'ın bir hikâyeci kazanacağını ifade eder (Çınarlı, 1976: 30). Gelen hikâyeyi çok beğenen yazar bunu *Hisar*'da yayımlar ve ardı sıra Çokum'un hikâyelerine dergide yer verir. Yazının bundan sonrası ise samimi bir mektuplaşma, bu mektuplardan alıntılar ve kitap alışverişinin anlatıldığı kısımlarla devam eder. Özellikle Sevinç Çokum'un mektuplarından yapılan alıntılar yazarın müziğe ilgisi, baba ve annesinin geçmişleri, oturdukları ev, şiire başlangıcı, eşi Rıfat Bey ile tanışıklıkları, Füzûzan ile bir araya gelişleri ve Tarık Buğra ile ilk karşılaşmaları gibi hususiyetleri birinci elden göstermesi bakımından önemli sayılabilir. Yazıda geçenlerden en dikkat çeken ise yazarın çekingen bir yapıya sahip olduğunu aktardıktan sonra Çınarlı'nın ona binaen paylaştıklarıdır. Bu paylaşımda Sevinç Çokum, hocası Mehmet Kaplan tarafından zamanın Sait Faik'i olabileceği şeklinde değerlendirilir:

"Halbuki, fakültede hocası olan Mehmet Kaplan kendisini ne kadar çok beğeniyor, hikâyelerinden nasıl bir sevgi ve takdirle söz ediyordu. Aşıklar Bayramı'na katılmak üzere, Konya'ya birlikte yaptığımız bir yolculukta, Ahmet Kabaklı'ya Sevinç Çokum'u övüyor, onun, zamanımızın Sait Faik'i olacağından söz ediyordu. Kaplan'ın bu görüşüne ben de katıldım. İkimiz birden Sevinç'i desteklemesini Kabaklı'dan rica ettik. Esasen, Kabaklı da genç yazarı beğenenler arasında idi. Konya seyahatinden sonra, Sevinç Çokum için birkaç güzel yazı yazdı. 'Türk Edebiyatı' dergisinde hikâyelerini yayımladı ve Çokum'un ikinci kitabı 'Bölüşmek'adı geçen derginin yayını olarak çıktı" (Çınarlı, 1976: 38).

Mehmet Çınarlı'nın Sevinç Çokum'a dair aralarında geçenleri de aktardığı yazı, diğer ayrıntılarıyla derginin bu sayısında önemli bir hacim kaplar. Yazarın yeni yeni edebiyat sahasında görüldüğü dönemde kendi ağzından bilgilerin olduğu yazı oldukça kayda değer gözükmektedir. Ayrıca, Çınarlı'nın *Töre*'deki bu yazısının Sevinç Çokum'a özel bir şey olmadığını da belirtmek gerekir. Çınarlı, *Töre*'de, Arif Nihat Asya, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Güntekin Samanoğlu, Cemil Meriç, Emine Işınsu, Halide Nusret Zorlutuna, Tarık Buğra, Mehmet Kaplan gibi Türk edebiyatının önemli isimleriyle on beşe yakın anısını çeşitli sayılarda kaleme almıştır.

Mehmet Çınarlı'nın bu yazısını 1976 tarihli 66. sayıda Emine Işınsu'nun yazarla gerçekleştirdiği *Sevinç Çokum'la Sohbet* başlıklı röportajı takip eder. Oldukça kısa olan röportajda Sevinç Çokum'un *Bölüşmek* ve *Makina* eserleri üzerine yaptığı

değerlendirmelerle beraber Türk edebiyatı, hikâyeciliği ve yazarlık anlayışına yönelik olarak sarfettikleri bulunur. Röportajın öne çıkan noktası ise Emine Işınsoy'un bir ifadesinde gözükür. Bu ifade: “-İlk romanını tamamladığını biliyorum fakat galiba bu konuda bir sır var! Açıklamayalım, sadece haberini verelim, tamam mı?” (Işınsoy, 1976: 27) şeklinde olmaktadır. 1977 tarihli 68. sayıya gelindiğinde bu sırrı yine Emine Işınsoy'un kendisi açıklar. Işınsoy, *Dündar Taşer Armağanı Roman Yarışmasında Sevinç Çokum “Zor” İsimli Romanıyla Birinci Oldu* başlıklı yazısında şu ifadeleri kullanır: “...Çokum’la anlaşmıştık. Evet bu sır, Sevinç Çokum’un ilk romanıyla Dündar Taşer yarışmasına katılmış olmasıydı... Ve Sevinç Çokum’u bilmem ama, ben büyük bir heyecanla neticeyi bekliyordum. Yarışmaya gerçekten değerli eserler katılmıştı. Jüriyi teşkil eden üyeler uzun uzun tartışıyorlardı... Nihayet sonuç ilan edildi, ‘Zor’ isimli romanıyla Sevinç Çokum birinci olmuştu...” (Işınsoy, 1977a: 30). Bu yazıda, Sevinç Çokum’un *Zor*’a yönelik bir değerlendirmesi de mevcuttur ve şunları söyler:

“-Zor’u yazmak kolay olmadı. 1971 baharını yeniden enine boyuna düşünmek ve yaşamaktı bu. Aslında ucu yaratılışın sebebini aramaya kadar varıyor. Bir sokağı, evi, semti değil, o günlerin İstanbul’unu, fertleri ayrı ayrı değerlendirerek anlatmak gerekiyordu. Hikâyelerimdeki özellikler romanı da kuşattı. Tek olayı, tek kişiyi izlemek gibi bir yol tutturdum. Yiğitla meseleyi ve hikâyeyi o sayfalara sığdırmaya çalıştım. Zor’u çarşıya benzetiyorum ben. Dükkanlar ve vitrin seyircileri... İşçi Kerim, saraylı hanım, doktor Cevdet Bey, ayrı yerlerin insanlarıdır ama, aynı günlerin seyircileridir. Bu roman sevginin ve daha birçok değerlerin yıkılışına karşı bir patlamaydı. Sonuna kadar insanı nasıl doyurabileceğimi düşünüp durdum” (Işınsoy, 1977a: 31).



Görsel 2: Sevinç Çokum’un 1977 yılında ilk baskısı Töre-Devlet Yayınları tarafından yapılan *Zor* romanı.

Töre’nin 1977 tarihli 70. sayısında yakın dönemin önemli Türk aydınlarından biri olan Dr. Umay Günay’ın yine Töre-Devlet Yayınları’ndan çıkan *Makina* eserine yönelik bir inceleme yazısı mevcuttur. Bu eserde yer alan kimi hikâyeleri ön plana çıkaran Günay, Çokum’un anlatım ve üslubundan övgüyle bahseder. İfadelerini ise şöyle sonlandırır:

“...Hayat bütünüyle ne iyidir ne de kötü, Sevinç Çokum’un hikâyelerinde sevgiyi, ümidi, güzeli ve çirkini beraberce gerçek hayattaki gibi buluyoruz. Bununla beraber yazar hiçbir hikâyesinde gerçekleri istismar etmemiş ve propaganda ile sanatı öldürmeye teşebbüs etmeyerek sanata saygılı olduğunu ispat etmiştir. Mensup olduğu milleti ve yaşadığı toprağı güzel bir dil kendine has bir üslup, başarılı hikâye tekniğı içinde işleyerek bize millî ve mükemmel hikâyeler veren Sayın Sevinç Çokum’u kutlar, edebiyatımızı böyle güzel eserlerle zenginleştirmeye devam etmesini dileriz” (Günay, 1977: 36).

1977 tarihli 73. sayıda ise Sevinç Çokum ve hikâyeciliğine dair iki yazıya tesadüf edilir. Yazarla daha önce birden fazla röportaj yapan Emine Işınsoy, bu sayıda bunlara bir yenisini ekler. *Zor ve Sevinç Çokum* başlıklı bu röportajda, yazarın kendi ifadeleriyle biyografisine, kişisel uğraşlarına değinilirken *Zor*’a dair doğrudan değerlendirmeler de elde edilmiştir. Yazarlık anlayışı ve *Zor*’a yönelik önemli kısımları burada aynen aktarıyoruz:

“1. Daha önce hikâyelerininle ilgili sohbet yapmıştık. Hikâyeden romana nasıl geçtiğini, seni romana iten sebepleri söyler misin...

1. İlk hikâyelerimde zamanı, duyguları derinleştiriyor, ‘yanlış’ yazmaktan kaçınıyordum. Yazdıkça, insanları tanıma isteğim geliştikçe doğruların yanında yanlışlar da yer almaya başladı. Çünkü inceleme ve araştırma, doğuşu ve sonucuyla birlikte her türlü meseleyi kaçınılmaz kılıyor. Yazarlığın, sürekli bir gelişmeyi gerektirdiğini buna ekleyelim. Derken, kendi kültürümüzün derinliği içinde buldum kendimi. Bugüne bakışla neler kaybedilmiş, neden kaybedilmiş düşünmeye başladım. Bütün bunlar da sayfaları zorladı. Böylece romana girdim.

2. ‘Zor’u anlatır mısın? Onu nasıl tasarladın ve nasıl bir inançla yazdın?

2. ‘Zor’un kaynağı 1968-1969 yıllarına dayanır. O zamanlar pusula ibresinin gösterdiği yerin seyircisiydim. Öğrenciliğim bitmemişti. Yine de, yalnız fakültede değil, her sokakta, her evde, tanıdığım tanımadığım bütün insanlarda olayların izlerini yakalamaya çalışıyordum.

3. Pusulanın ibresi neyi gösteriyordu? Bu cümleyi açar mısın?

3. Çoklarının ‘çatışma’ dediği savaşı... Millet bütünlüğünü meydana getiren bağları koparmak isteyenlerin, ayrı inançların, hırsların ortaya çıkışıyla başladı savaş. Eh, bizden öncekiler de bazı kapıları açık, bazılarını kilitli tutmuşlar. Bunun hesabını ancak bugün yapabiliyoruz. Kardeşlik milli bütünlüğün bir parçasıydı. O bütünlüğü bozmaya kalkışan, benim kardeşim olamazdı. O, bir yabancıydı. Hem de yabancidan da yabancı. Onun için pusulanın ibresi bir savaşı gösteriyor.

...

5. Bana ‘Zor’daki kahramanlardan söz eder misin?

5. Romanda her kahraman bir yahut birkaç meseleyi ortaya getirir. Her insanın kendi iç dünyasının ve kendi meselesinin dışında bir de toplu yaşamanın getirdiği büyük meseleler var ki insanı bunlardan ayıramayız. ‘Zor’da olay yok, olaylar var. Şahuslar, kültür, eğitim, ekonomi meselelerini yanlışları ve doğrularıyla birlikte getirip ortaya koyarlar. Böyle olunca Ertuğrul’un bunalımı önünde dengesiz bir eğitilmişlik, işçi Kerim’in köy hasreti, şehre tutkunluğu arasında boylu boyunca iç göç, gelenek ve modalar görünür. İzzet Bey’de Osmanlı aydınının yalnızlığını, yabancılaşmış bir aydının kardeşi oluşunun yalnızlığını buluruz. Bu İzzet Bey’de tenkit edilmelidir. Günümüzden kaçtığı için. Enise, Aysel, Makbule, Devrim eğitimdeki zıtlaşmaları ortaya koyarlar. Zühre Nine, Hala, geleneklerimizi, Türk kadının güçlü yanlarını temsil ederler. Sırma Kadın, yanlış bir anlayışın, kısır kadının horlanışının ezikliğini; Nadir, halkın mert yanını, zaman zaman başıboşluğunu, sezgi ve sağduyusunu taşır.

..

7. Peki, ‘Zor’daki çözümleri nasıl gösterdin?

7. Çözümü güneş çocuk getirmeye çalışır. Şahsiyeti ve fikirleriyle. Fakat daha büyük çözümlere kahramanların fikirlerindeki doğruluklar ve yanlışlar anlaşıldığı takdirde varılacaktır. Romancının hüneri, savunmaların yanlış ve doğru taraflarını kahramanların ortaya koymasını sağladığında belirir” (İşinsu, 1977b: 27-29).

Bu sayıdaki bir diğer yazı yine önemli Türk aydınlarından biri olan Sadık Kemal Tural’a aittir. *Küçük Hikâye ve Sevinç Çokum* başlığıyla yayımlanan yazı, Çokum’un o zamana kadar yayımlanmış olan *Eğik Ağaçlar*, *Bölüşmek* ve *Makina* hikâyelerine odaklanır. Tural, genç Sevinç Çokum’un toplumun her alanını kuşatan hikâyeciliği ile özellikle *Makina*’da ortaya koyduğu çizgisiyle Türk edebiyatı tarihine girebilecek en kuvvetli adaylardan biri olarak değerlendirir (Tural, 1977: 36).

Töre’de Sevinç Çokum ve eserlerine yönelik olarak kaleme alınan son yazı 1977 tarihli 75. sayıda “Zor” adlı Roman Üzerine başlığıyla Şerif Aktaş’a aittir. Zor’un kısa bir tahlilinin yapıldığı bu yazıda, Şerif Aktaş, “1-Gurbet, 2-Köy hayatı ile şehir hayatı arasında geçişi sağlayan çevrelerde yaşayış tarzı, 3-İşçi muhiti ve işçilerin kandırılması, 4-Aileler arasında kopukluk” başlıklarıyla romana dair dikkatler sunar. Şerif Aktaş yazısını şu ifadelerle sonlandırır:

“... Bütün bunların ayrı birer roman konusu olabileceğini elbette yazar düşünmüştür. Ancak o, Türk milletinin hayatından bir kesiti vermek istediğinden aynı eserde bütün bunlara yer vermiştir. Zor bu hâliyle, alışılmış roman tekniğinin sınırlarını zorlamaktadır... Ama her şeye rağmen roman güzel. Sosyal hayatımıza bir bakış getirmekte. Bizi problemler üzerinde düşündürmektedir. Tipler iyi seçilmiştir. Bunlar daha da iyi geliştirilebilir. Biz muhterem yazarımızdan bunları bekliyoruz” (Aktaş, 1977: 25).

Buraya kadar olan kısım için de şunları söylemek mümkündür: Sevinç Çokum, Emine İşinsu ile gerçekleştirdiği röportajlarda yazarlık anlayışına ve ilk romanı olan

Zor'a dair önemli bilgiler vermiştir. Röportajlar dönemde sığağı sığağına yapıldığı için hem o tarihlerdeki yazarın bakış açısını hem de birincil elden onun *Zor*'a dair düşüncelerini barındırmaktadır. Bunlarla birlikte Sadık Kemal Tural, Umay Günay ve Şerif Aktaş gibi önemli isimlerin incelemeleri genel mahiyetiyle olumlu ve yapıcı bir tutum içerisindedir. Dönemde, Türk edebiyatı sahasında henüz belli başlı eserler ortaya koymuş olan Sevinç Çokum için teşvik edici bir anlayış ile incelemelerini kaleme almışlardır. Özellikle Sadık Kemal Tural'ın onu gelecek vadeden ve Türk edebiyatı tarihlerine girebilecek bir isim olarak değerlendirmesi oldukça önemlidir. Geçen zaman, Tural'ı haklı çıkarmıştır denebilir.

SONUÇ

Yakın dönem Türk edebiyatında, daha çok hikâyeleri ve romanlarıyla ön plana çıkan Sevinç Çokum, 1970'li 80'li yılların Türkiye'sinde, milliyetçi bir tavır ile basın hayatında bulunan *Töre* dergisinde edebî ürünler kaleme almıştır. Akademik kaynaklarda çoğunlukla bahsedilmeyen, bahsedilse de sadece ismen üzerinde durulan sınırlı sayıdaki bu edebî ürünler, daha çok tanıtılmaya ve liste hâlinde bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Yazarın kaleminden kesitler sunan söz konusu yazıların, muhtelif akademik çalışmalarda tür olarak farklı hâllerde sınıflandırıldığı görülmüş, ikilemlerin ortadan kalkması adına bunlar içeriğine en uygun şekilde yeniden düzenlenmiştir. Hacim bakımından küçük olan yazılar değerlendirme açısından çok elverişli olmasa da yazarın tekâmül basamakları için önemi aktarılmaya çalışılmıştır. Yine Sevinç Çokum'un hikâyeciliği, dergideki kayda değer isimlerce takdirle karşılandığına tesadüf edilmiştir. Özellikle *Zor* romanına dair mevcut olan birinci elden materyaller ile *Töre* dergisi, Sevinç Çokum adına araştırmacılar için önemli ipuçları sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif (1977). ""Zor" adlı Roman Üzerine". *Töre*. Y. 9. S. 75. s. 22-25.

Altıntaş, Ayşe (2015). "Sevinç Çokum ile Söyleşi". *Türk Dili Dergisi*. C: CVIII. S. 758. s. 42-50.

Çınarlı, Mehmet (1976). "Sanatçı Dostlarım: 13 - Sevinç Çokum". *Töre*. Y. 8. S. 63. s. 30-40.

Çokum, Sevinç (1983). "Destanlarda Uyanmak". *Töre*. Y. 13. S. 151. s. 59-63.

Demirtepe, Nezih (1977). "Dündar Taşer Yarışması Roman Armağanı Töreni Yapıldı". *Töre*. Y.9. S. 72. s. 27-33.

Gözübüyük Çavdı, Kadriye (2018). *Türkiye’de Milliyetçilik ve Töre Dergisi İncelemesi (1971-1980)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, Umay (1977). “Makina”. *Töre*. Y. 9. S. 70. s. 35-36.

Işık, İhsan (2007). *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi C. 3*. Ankara: Elvan Yayınları.

Işınsu, Emine (1976). “Sevinç Çokum’la Sohbet”. *Töre*. Y. 8. S. 66. s. 25-27.

Işınsu, Emine (1977a). “Dündar Taşer Armağanı Roman Yarışmasında Sevinç Çokum “Zor” İsimli Romanıyla Birinci Oldu”. *Töre*. Y. 9. S. 68. s. 30-31.

Işınsu, Emine (1977b). “Zor ve Sevinç Çokum”. *Töre*. Y. 9. S. 73. s. 27-30.

Kabaklı, Ahmet (2004). “Sevinç Çokum”. *Türk Edebiyatı*. C.V. s. 556-576. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kazkaldıran, Kübra (2019). *Töre Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Su, Hüseyin (2019). “Sevinç Çokum”. *Bir Hayat Bir Hikâye*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. s. 54-77.

Tahiroğlu, Dilber (2022). *Sevinç Çokum Üzerine Bir Araştırma (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri)*. Doktora Tezi. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tural, Sadık Kemal (1977). “Küçük Hikâye ve Sevinç Çokum”. *Töre*. Y. 9. S. 73. s. 31-36.

Türk, Hatem (2018). “Türkçü Bir Kadın Hareketi: Ayşe Dergisi”. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*. Y. 1. S. 1. s. 39-56.

Sevinç Çokum’un Kaleme Aldıklarının Listesi

11	<i>Düşünler Evi</i>	Deneme	Sayı: 57, sayfa: 40-42, Şubat 1976
22	<i>Huzur Evi</i>	Deneme	Sayı: 58, sayfa: 30-33, Mart 1976
33	<i>Darülaceze</i>	Deneme	Sayı: 59, sayfa: 18-21, Nisan 1976
44	<i>Çocuklar</i>	Deneme	Sayı: 60, sayfa: 32-34, Mayıs 1976
55	<i>Adanın Yeşil Çamları</i>	Deneme	Sayı: 70, sayfa: 29-34, Mart 1977
66	<i>Türlü Haller</i>	Hikâye	Sayı: 100, sayfa: 37-39, Eylül 1979
77	<i>Hikâye Yarışması Hakkında</i>	Diğer	Sayı: 115, sayfa: 3-5, Aralık 1980
88	<i>Hasretlik</i>	Hikâye	Sayı: 115, sayfa 38-44, Aralık 1980

99	<i>Destanlarda Uyanmak</i>	İnceleme Yazısı	Sayı: 151, sayfa: 59-63, Aralık 1983
----	----------------------------	-----------------	--------------------------------------

Sevinç Çokum ve Eserleri Üzerine Kaleme Alınanların Listesi

11	Mehmet Çınarlı <i>Sanatçı Dostlarım: 13 - Sevinç Çokum</i>	Anı	Sayı: 63, sayfa: 30-40, Ağustos 1976
22	Emine Işınsoy <i>Sevinç Çokum'la Sohbet</i>	Röportaj	Sayı: 66, sayfa: 25-27, Kasım 1976
33	Emine Işınsoy <i>Dünder Taşer Armağanı Roman Yarışmasında Sevinç Çokum "Zor" İsimli Romanıyla Birinci Oldu</i>	Röportaj	Sayı: 68, sayfa: 30-31, Ocak 1977
44	Dr. Umay Günay <i>Makine</i>	Edebî İnceleme	Sayı: 70, sayfa: 35-36, Mart 1977
55	Emine Işınsoy <i>Zor ve Sevinç Çokum</i>	Röportaj	Sayı: 73, sayfa: 27-30, Haziran 1977
66	Sadık Kemal Tural <i>Küçük Hikâye ve Sevinç Çokum</i>	Edebî İnceleme	Sayı: 73, sayfa: 31-36, Haziran 1977
77	Şerif Aktaş <i>"Zor" adlı Roman Üzerine</i>	Edebî İnceleme	Sayı: 75, sayfa: 22-25, Ağustos 1977

LATİFİ TEZKİRESİ'NDE OSMANLI SULTANLARINA VE DEVLET ERKÂNINA BAKIŞ

A LOOK AT THE OTTOMAN
SULTANS AND THE STATE PERSON
IN LATİFİ'S TEZKİRE

Dr. Öğr. Üyesi Yağız YALÇINKAYA
İstanbul Kültür Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
E-posta: y.yalcinkaya@iku.edu.tr
Orcid: 0000-0002-9674-0606

Muhammed H. CANKURT
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı
Doktora Öğrencisi
E-posta: muhammeth.can68@gmail.com
Orcid: 0000-0002-3486-104X

Öz

Latîfî'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ'sı*, mevcut bilgilere göre *Sehî Bey Tezkiresi'*nden sonra Anadolu'da yazılan ikinci tezkiredir. Latîfî'nin eseri şairler, sanatkarlar gibi mühim zevatla ilgili anekdotlarıyla nükteli üslubu ve zengin içeriğiyle hâlâ adından söz ettirmektedir. *Latîfî Tezkiresi*, yakın dönemde yapılan bazı yayınlarda şair ve sanatkarların özel hayatlarıyla ilgili anekdotlar aracılığıyla Osmanlı yaşantısı, sosyal hayatı ve devlet büyüklerine hakaret ettiği yönünde eleştiriler almıştır. Eleştirilerin odağında, Latîfî'nin bu isimleri şiirsevenlerin, sanatsevenlerin daha da ilerisi halkın gözünden düşürdüğü; hatta onlarla alay ederek bilinçli şekilde birtakım manevi değerlere zarar verdiği düşüncesi bulunmaktadır. Söz konusu eleştirilerin bir yönünü, Osmanlı padişah ve diğer devlet yöneticilerinin anekdotlar vasıtası ile küçük düşürülmesi hususu teşkil etmektedir. Okuyucuyu eğlendirmek, güldürmek amacıyla, bir nevi metindeki yeknesaklığı gidermek için aktarılmış, tahkiyevi parçalar olan anekdotlar müellifin tutumunu ve bakış açısını tespit etmekte yetersiz kalabilir. Bu doğrultuda, eserine aldığı her şairin hem şairliği hem de kişiliği üzerine bir münekkit edası ile değerlendirmelerde bulunmuş olan müellifin devlet erkânına bakışını kendi tenkit ve yorumları üzerinden tespit etme ihtiyacı doğmuştur.

Bu çalışmada, anekdotlar üzerinden yapılan tespitlerin eksik olabileceği düşüncesi ile Latîfî'nin bu anlatılar dışında kalan kendi değerlendirme ve ifadeleri esas alınarak Osmanlı sultan ve devlet erkânına bakışı saptanmaya gayret edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Latîfî, tezkire, tenkit, devlet adamı, sultan, anekdot.

Abstract

Latîfî's *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ* is the second tezkire written in Anatolia after *Sehî Bey's Tezkire*, according to available information. Latîfî's work with his critical approach to poetry, poet, art and Ottoman social life; with anecdotes about important people such as poets and artists; It still makes a name for itself with its humorous aspect and rich content. *Latîfî's Tezkire* received criticism that it insulted Ottoman life, social life and state elders through anecdotes about the private lives of poets and artists in some recent publications. In the focus of the criticism, Latîfî discredited these names by poetry lovers, art lovers and even more so the public; There is even the thought that by making fun of them, he deliberately harmed some moral values. One aspect of these criticisms is the humiliation of the Ottoman sultan and other state administrators through anecdotes. Anecdotes, which are narrative and fictional pieces that are transferred in order to

eliminate the uniformity in the text, in order to amuse and make the reader laugh, may be insufficient to determine the attitude and point of view of the author. In this direction, the need has arisen to determine the perspective of the author, who has evaluated both the poetry and personality of each poet in his work, with a critic's tone, to the state through his own criticisms and comments.

In this study, it has been tried to determine Latîfî's view of the Ottoman sultan and state officials based on his own evaluations and expressions, which are outside of these narratives, with the thought that the determinations made through anecdotes may be incomplete.

Keywords: Latîfî, tezkire, criticism, statesman, sultan, anecdote.

GİRİŞ

Latîfî, Anadolu'da Sehî Bey'den sonra ikinci tezkireyi yazan kişidir. *Latîfî Tezkiresi* olarak da anılan eserin tam adı *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ'* dır. Latîfî, 1491 senesinde Kastamonu'da doğmuştur. Araştırmalar, köklü bir aileye mensup olduğunu göstermektedir. Kastamonu'da devam ettiği eğitimini yarıda bırakarak İstanbul'a gelmiş, kâtiplik mesleğine başlamıştır. Uzun yıllar Rumeli'de kalmış ve kâtiplik yapmıştır.¹

Rıdvan Canım, Latîfî'nin zengin bir edebiyat kültürüne sahip olduğunu belirtmektedir. Canım'a göre müellif, tenkidin ölçülü örneklerini ortaya koymuştur. Araştırmalar, Necâtî'nin şiirde gerçekleştirdiğini Latîfî'nin nesirde yaptığını ortaya koymaktadır. Latîfî, nesri atasözleri ve deyimlerle işlemiş, kendi ifadesiyle "yeni bir üslup" oluşturmuştur.²

H. 953 (M. 1546) yılında tamamlanıp Kanunî Sultan Süleyman'a sunulan *Latîfî Tezkiresi*, "Mukaddime", üç "Fasıl" ve "Hâtîme" bölümlerinden meydana gelmektedir. 334 şairi ihtiva eden eserin içeriği oldukça zengindir. Sanatçıların, şairlerin ve devlet erkânının değerlendirmelerinde müellifin tutarlı bir yol izlediği ve tarafsız davranmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.³

Latîfî, kılı kırk yaran dikkatli araştırmacı kişiliği yanında şairlere ve şiirlerine dair objektif yorumları⁴ ile getirdiği ölçü fikri, biyografilere kazandırdığı derinlik, yeterli tarih bilgisi yanında adını zikretme bile başvurduğu kaynaklarla eserini diğer tezkireler arasında mühim bir konuma oturtabilmiş önemli bir isimdir. Tezkiresinde yakaladığı başarı ile kendinden sonra tezkire yazan müelliflere örnek olmuştur (Canım, 2000: 35). Tezkire geleneğindeki terminolojinin de önderliğini yapmıştır (Dalyan, 2012: 631-637).

Latîfî, eserinde vermiş olduğu anekdotlar bağlamında sanatkârları, şairleri, mutasavvıfları hatta sultanları ve devlet erkânını okuyucuların, ilgililerin daha da

¹ Müellifin hayatı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Canım, 2000: 7-8).

² Müellifin edebî kişiliği hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Canım, 2000: 8-11; Canım, 2013: 110).

³ Eser hakkında ayrıntılı değerlendirme için bk. (Canım, 2000: 15-39).

⁴ Latîfî'nin şair ve yazarların eserlerine ve şiirlerine ilişkin değerlendirme kıstasları için bk. (Şahin, 2016: 205-222; Çınar, 2011: 75-90).

geneli halkın gözünden düşürdüğü noktasında eleştiriler almıştır. Menderes Coşkun, *Latîfî'de Oryantalizmin Parmak İzleri: Latîfî'nin Türk ve İslam Büyüklerini Anekdotlar Vasıtasıyla Değersizleştirme Gayreti* başlıklı makalesinde manevi değerlerin Latîfî'nin diliyle aşağılandığı; şairlerin, sanatkârların, Osmanlı sultanlarının ve devlet yöneticilerinin basitleştirildiği yönündeki görüşlerini, eserdeki anekdotlardan örnekler vererek ileri sürmüştür. Makalenin başlığındaki "gayret" ifadesinden anlaşılacağı üzere Latîfî'nin tutumu, şuurlu bir çaba olarak değerlendirilmiştir. Coşkun, bu tutumu ile Latîfî'yi "yerli ve yabancı Oryentalistlerin yanı"nda konumlandırmıştır (2011: 150). Coşkun danışmanlığında hazırlanan *Osmanlı Şuara Tezkirelerindeki Anekdotların İçerik Bakımından Tasnif ve Tenkidi (16-17. Yüzyıllar)* (Akgül, 2016) ve *Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Anekdotlar Yönünden İncelenmesi* (Korkmaz, 2012) başlıklı lisansüstü tezlerde, Latîfî'nin mutâyebâta yani latifelerde ve şakalaşmalarda, nükteli anlatılarda ve anekdotlarda sözü edilen zevatın özel hayatına girerek onlara hakaret ettiği gibi görüşler savunulmaktadır.

Bahsedilen tenkitlerden konumuz kapsamına girenlere, çalışmamızın ilgili yerlerinde değinilecektir. Ancak genel bir bakış ile eleştirilerin kaynağında olumlu içeriğe sahip olan anekdotların azlığı, bununla beraber olumsuz içerikli anekdotların eserin bütününe sirayet ettiği; Osmanlı toplumunun hemen hemen tamamının ahlaksız ve faziletsiz gösterildiği; bu durumun Osmanlı toplumu, geleneği ve edebî anlayışı ile uyuşmadığı gibi hususların olduğu söylenebilir.⁵

Her dönemde, her toplumda, daha öz bir ifadeyle insanın olduğu her zaman ve mekânda birtakım ahlaksızlıkların vuku bulması doğaldır. Bu ahlaksızlıkların kapsama alanının genişletilmesi çok da makul olmasa gerektir. Güzelliklerin topluma yansması zaman alabilir. Ancak olumsuzlukların dikkat çekme olasılığı fazladır. Latîfî'nin yaşadığı ve sözünü ettiği şairlerin hayatını idame ettirdikleri dönem, dinî ve kültürel değerlerin aktif olarak yaşandığı veya öne çıktığı bir dönemdir. Ancak bu dönemde de birtakım bozulmaların veya sapkınlıkların görülmediği söylenemez. Latîfî'nin paylaştığı anekdotların devrinde nasıl anlaşıldığı, ne oranda yorumlandığı bu döneme ne şekilde yansıdığı veya anlamlandırıldığı da oldukça mühimdir. Latîfî'nin günümüz bakış açısıyla paylaşım yapmadığı ortadadır. Anlatılanların ne olduğu, doğruluğu ve yanlışlığı, doğruysa ne oranda doğru olduğu, kaynaklarının ne olduğu ve ne kadar güvenilir olduğu da ayrıca tartışılması gereken hususlardır.

Mine Mengi, *Sehî Bey Tezkiresi* ve *Latîfî Tezkiresi'*nde rivayet, latife, mülâtafa, mutâyebe ve hikâyeye gibi tahkiyeli anlatımlara girildiğini ancak bu türler arasındaki farkı görmenin zor olduğunu hatta mümkün olmadığını söyler. Tezkirelerde şakalaşmaktan, latife söylemekten, nükteyi öne çıkarmaktan amaç eğlendirmek ve güldürmektir. Ancak, mutâyebede şaka ile birlikte bazen kaba hikâyeler de olabilir. Mengi, gelenekte şairler arasındaki şakalaşmaların küfür ve sataşma boyutuna varmadıkça hoş karşılandığı görüşündedir. Latîfî, latifeyi bazen aşağılayıcı hikâyeye olarak olumsuz anlamda kullanmıştır. *Latîfî Tezkiresi* de dâhil tezkirelerde verilen sözü edilen bilgilerin daha sonra yazılan birçok kaynağa önderlik ettiği veya kendisinden yararlandığı açıktır ancak anlatılanların gerçekliği ve aktarılırken hassasiyetin

⁵ Çalışmamızda padişahlar ve devlet erkânı merkezli tenkitler ele alınmıştır. Diğer hususlardaki eleştiriler için bk. (Coşkun, 2011: 145-169; Korkmaz, 2014: 745-760; Korkmaz, 2012; Akgül, 2016).

gösterilmiş olması tartışılabilir.⁶ Kadim eserlerin de tartışmaya açılması ancak tartışılırken bilimsel etiğin ve tarafsızlığın dışına çıkılmaması gerekmektedir. Latîfî'nin eserinin de tartışmaya açılması ve sorgulanması gayet doğaldır.

Şair veya müellif, bir geleneğin içerisinde çıkmış olabilir. Ancak gelenek ne olursa olsun şair veya yazarın kendine has bir üslubunun ya da ferdî bir bakış açısının olması da hâliyle yadsınamaz. Latîfî ve eserini incelerken bu bağlamı da dikkate almak gerekmektedir.

Latîfî Tezkiresi'nde Osmanlı Sultanları ve Devlet Erkânı

Coşkun, adı geçen makalesinde Batılı araştırmacıların *Latîfî Tezkiresi* misali üzerlerinde ihtimamla durdukları eserlerin "*Osmanlı Türklerinin imajını karalamak için yazıldığı*" fikrini ileri sürmektedir (2011: 147). Hatta "*Böyle bir eserin Hammer veya Latîfî adıyla ilim âlemine takdim edilmiş olmasının da bir önemi yoktur. Meselâ Latîfî ve Âşık Çelebi gibi 16. asırda yaşadığı iddia edilen tezkire yazarları, çoğunlukla, Osmanlı toplumunun kötü yanlarını göstermek isteyen bir tavır veya yaklaşım içindedirler.*" (2011: 150) ifadesi ile Latîfî kimliğinin belki de oryantalist uydurması olabileceğini ima etmiş, kimliğin odağında Osmanlı toplumunu küçük düşürmek isteyen bilinçli bir tavrın olduğunu ileri sürmüştür. "*Bu hikâyeleri anlatan kişinin adının Latîfî veya Hammer olmasının, eserin eski harflerle ve eski(tilmiş) kâğıda yazılmış olmasının...*" (2011: 158) diyerek imasını iddia düzeyine çıkarmıştır.⁷

Yönetim kademesi, bilhassa üst düzey yöneticiler, toplumun ve devletin en mühim mümessili, bir nevi yansımasıdır. Bu yüzden Latîfî'nin eserindeki bakış açısını anlamak adına çalışmamızda, Osmanlı sultanları ve devlet erkânı odaklı eleştiriler dikkate alınmıştır. Coşkun, "*Latîfî şairleri söz konusu ettiği kısımlarda hikâyeye ve anekdotlar vasıtasıyla sultanları ahlaksız kişiler olarak gösterir.*" (2011: 154) cümlesi ile eleştirilerinin özünü ifade eder. Vedat Korkmaz'ın yukarıda zikrolunan tez çalışmasında tespit ettiğine göre *Latîfî Tezkiresi'*nde padişah ve yöneticilerle ilgili "olumsuz" olarak nitelendirilen on dört adet anekdot vardır (2012: 13-14). Coşkun ise adı geçen makalesindeki görüşlerini üç anekdot ile örneklemiştir (2011: 151, 155-158). Padişahları konu edinen bu anekdotlar incelendiğinde hiçbirisinin sultanlara ayrılmış başlıklarda verilmediği görülür. Farklı şairlerin hayatlarından bahsederken aktarılan bu anekdotlarda başrol hâliyle ilgili şairlerdir. Padişahlara ayrılmış kısımlarda ise bu tarz anekdotlara rastlanmamaktadır. Osmanlı padişahlarının, iddia edildiği gibi şuurlu bir tutum ile tahkir edilmesi söz konusu ise müellifin bu başlıklarda da benzer tavır içinde olmasını beklenir. Nitekim aşağıda bahsedileceği üzere, böyle bir yaklaşım görülmemektedir. Ayrıca, otuz kadarı üst düzey yönetici olmakla birlikte birçoğu devlet görevlisi olan⁸ 334 şairin ele alındığı bir eserde -içerikleri de önemli olmakla

⁶ Mengi'nin görüşleri için bk. (Mengi, 2017: 23-28).

⁷ *Latîfî Tezkiresi'*nin yurt içinde ve dünyanın farklı noktalarında 90'dan fazla nüshasının bulunması (Canım, 2000: 39-69) bile tek başına bu iddianın geçersizliğini teyit eder niteliktedir.

⁸ *Tezkire'*deki meslek tasnifi için bk. (Canım, 2016: 123-125).

birlikte- on dört adet anekdot üzerinden müellifi Osmanlı padişah ve devlet erkânına muarız bir vaziyet içerisinde göstermek ne kadar mümkündür? Üstelik bu anekdotlar, yukarıda Mengi'nin görüşlerinden hareketle belirtildiği gibi okuyucuyu eğlendirmek, güldürmek amacıyla, bir nevi metindeki yeknesaklığı gidermek için aktarılmış, tahkiyevi parçalardır. Bu anlatılar aynı zamanda, Korkmaz'ın tezinde tespit edildiği üzere, birtakım varyantlarla da olsa *Âşık Çelebi Tezkiresi'*nde anılmaktadır (2012: 13-14). Buradan hareketle bu parçaların şairler hatta halk arasında yayılmış söylentiler, şayialar olduğunu düşünmek bile mümkün olabilir. Kaynağı bakımından Latîfî'ye aidiyeti dahi tartışmalı olan bu tarz anlatılar üzerinden yapılan tahlillerle müellifin bakış açısı ne kadar sıhhatli anlaşılabilir? Hâlbuki Latîfî, bir münekkit edası ile eserine aldığı her şairin hem şairliği hem de kişiliği üzerine yorumlar, değerlendirmeler ve tespitlerde bulunmuştur. Anekdotları aktaran da doğal olarak Latîfî'dir; ancak kaynağının tespiti neredeyse mümkün olmayan bu anlatılar karşısında Latîfî'nin bizzat kendi değerlendirmeleri, bakış açısını daha sağlıklı yansıtır kanaatindeyiz. Latîfî'nin mezkûr kesime bakışını en iyi ortaya koyan elbette ki kendisine ait bu değerlendirmelerdir. Eserde Osmanlı sultanlarını ve devlet erkânını ihtiva eden anlatılarda daha temkinli bir dil kullanıldığı görülmektedir. Hürmet, saygı ve tazim ifadelerinin fazlalığı dikkat çekmektedir.

Padişah ve Şehzadeler

Latîfî, "sultanların yeryüzünde Allah'ın gölgesi olması" sözü muktezasınca sultanlar etrafında oluşan anlatıları ve onların biyografilerini eserlerine alarak alfabe sırasına göre tezkireyi müstakil iki fasıl hâlinde tertip ettiğini ifade eder. "*Sultân Murâd Han-ı Gâzî*"den "*Sultân Süleymân Han-ı sâhib-magâzî*"ye kadar mezkûr sultanları sitayişle anar (Canım, 2000: 107).⁹

Latîfî'nin Osmanlı sultanları için ayırdığı müstakil bir bölüm vardır. "*el-Faslu's-Sânî fî-Beyâni Şu'arâ-i Selâtîn-i Âl-i 'Osmâniyân*" başlıklı bölümde sultanlar hakkında genelgeçer bazı bilgiler verir. "Sultanlar yeryüzünde Allah'ın gölgeleridir" kelâm-ı kibârı üzerinden onların yüce bir mevkide olduklarını söyler. Latîfî, onların yöneticilik yapmalarına atfen ellerinin güçlü olduğunu, ellerinin güçlü olduğu kadar dillerinin de kuvvetli olduğunu belirtmektedir. Tabiatleri gereği şiirle çok fazla ilgilenemeseler de bazı beyit ve gazellerinin işret meclislerinin süsü olabileceğinden bahseder. "Şahların sözü, sözlerin şahıdır" kelâm-ı kibârıyla sultanlara ait şiirlerin füsehâ zevat nezdinde kıymet bulduğunu dile getirir ve eserindeki bu kısmın muhteviyatını sıralar:

"*Hazret-i Sultân Murâd Han, Hazret-i Sultân Mehmed Han, Hazret-i Sultân Bâyezîd Han, Hazret-i Sultân Cem, Hazret-i Sultân Korkud, Hazret-i Sultân Selîm Han, Hazret-i Sultân Süleymân Han.*" (Canım, 2000: 137)

⁹ Çalışmamızda, Ridvan Canım'ın neşri esas alınmıştır (bk. Canım, 2000).

Latîfî “*Der-Zikr-i Hazret-i Sultân Murâd Han*” başlığında II. Murâd’ı konu edinir. اسكن الله تعالى في اعلى الجنان¹⁰ girişi, Latîfî’nin sultana hürmet bildiren bir ifadesidir. Müellifin Sultan Murâd’ı anlatırken mezkûr Sultan hakkında herkesçe bilinen verilerin dışına çıkmadığı görülür. *Tezkire*’ye göre Sultan nadiren şiir söyler, sohbet meclislerinde bazı manzum ifadeler kullanır. Şiir sohbetleri yapar. Şairlere değer verir. Şairlere ve bilginlere hürmet eder, kabiliyetli olanlarını destekler, öğretimleri için imkânlar sunar. Güzel nükte söyleyen şairi ve müşkül bir meseleyi çözen fakihî iyi bir konuma yükseltir. Latîfî, Sultan hakkında söylediği bu sözleri, bazı beyitlerle teyit eder. “*Her hüner kim cihânda buldı vücûd / Pâdişâh-ı zamâne himmetidir*” beytiyle de Sultan’ın nezdinde söz ve bilim ehlinin konumunu özetler (Canım, 2000: 138).

Bu değerlendirmeleri yaparken Latîfî’nin değindiği şu hususlar dikkat çekicidir: “*Tâ ki herkesün kadri ma’lûm olup bir kimseye hayf u gadr olmaya ve hatâ ve savâb ma’lûm oldukda kavâbile in’âm u ihsân ve imtiyâz u istihsân ile ‘unvân u rüchân virüp ri’âyet-i mekâdîr-i nâsda tarîk-ı ‘adle giderler imiş.*” (Canım, 2000: 138). Müellif, bilhassa hüner sahibi kimselerin Sultan tarafından kıymetinin bilindiğini, korku ve eziyetten emin olduklarını vurgulamış, hataları ortaya çıksa dahi Sultan’ın onlara teveccüh edip adalet yolundan ayrılmadığını belirtmiştir. Osmanlı padişahlarını zalim kişiler olarak tanıttığı için eleştirilen Latîfî’nin (Coşkun, 2011: 154) II. Murad Han hakkındaki değerlendirmeleri, bu eleştiriye cevap mahiyetindedir.

Latîfî, Şeyhî’nin meşhur eseri *Harnâme*’yi yazma sebebini, Sultan Murad’ı da konu ettiği bir anekdot ile anlatır. Buna göre Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn mesnevisini tamamlayıp Sultan’a sunduğunda kendisini kıskanan hasetçiler mesnevinin Nizâmî’den tercüme olduğu iftirasını atıp şairin padişah iltifatından mahrum kalmasına sebep olurlar. Buna üzülen Şeyhî, kendisine iftira atanları hayalî temsillerle anlatan eserini yazar (Canım, 2000: 343). Bu anekdot Vedat Korkmaz’ın tez çalışmasında “*Padişahları, Şehzadeleri ve Devlet Adamlarını Her Şeye İnanan Safdil Kimseler Olarak Gösteren Anekdotlar*” başlığı altında anılmıştır. Korkmaz, Latîfî’nin Sultan Murad’ı “*yönlendirmeye açık, safdil bir kimse olarak*” tanıttığını ileri sürmüştür (2012: 58). Hâlbuki devlet erkanına yakınlıkları bulunan, onların gözünde muteber olan ve ikramlarla ihsan gören zevatın iftiralara maruz kalıp mazhar oldukları teveccühü yitirmelerine Osmanlı tarihinde rastlanmaktadır. Olağan bir durumu anlatan Latîfî’nin Sultan’ı safdil bir kimse olarak tanıtmak gibi bir çabasının olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir.

Latîfî’nin en çok methettiği padişah Fatih Sultan Mehmed’dir. “*Der-Zikr-i Hazret-i Merhûm Sultân Mehmed Han*” (Canım, 2000: 139) başlığı altında “*...selâtîn-i Âl-i ‘Osmânun mu’ayyen ü mümtâzı*” diyerek Osmanlı sultanları içerisinde en dikkate değer hükümdar olduğunu belirtir. “*Ve ahbâr-ı Nebeviyyede ni’me’l-emîr teşrîfi birle*

¹⁰ “Allâhu Te’âlâ, onu cennetlerin en yükseğinde iskan etsin.”

müşerrefdür." sözüyle "*mümtâz*" olmasının gerekçelerini tek tek sıralar. Devrinde şairlere, bilim adamlarına ve sanatkarlara fazlaca değer verildiğinin altını ısrarla çizer. Aydınlar zümresine sınırsız bir sevgi ve saygı beslediğini, bu nedenle birçok medrese, imaret ve kurumlar yaptırdığını, kayıtlara "*ebu'l-hayrât*", "*ebu'l-hasenât*" sıfatlarıyla geçtiğini söyler. Fatih hakkındaki en dikkate değer anlatısı, Sultan'ın dünyanın dört bir yanında kabiliyeti ile meşhur olmuş ne kadar yetenekli kimse var ise bunları bir deftere kaydettiği ve Sahn-ı Seman'da bir ihtiyaç hasıl olduğunda bu deftere başvurduğu rivayetidir (Canım, 2000: 139). Latîfî'nin bunu aktarırken kullandığı "*kâbiliyyet-i şân ile ma'rûf u müte'ârif olan kavâbili*" ifadeleri, Sultan'ın, bilhasa ilim hususunda istidata ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Fatih'in müderris tayinlerinde gösterdiği hassasiyeti vurgulayan Latîfî'nin Sultan'ı diğer görevlendirmelerde de ehliyet gözeten, adil bir padişah olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Nitekim "*...ol zamânda herkes kadr ü ragbeti istihkâkına göre bulur imiş. Mesned ü irtişâ ve iltimâs-ı fülen paşa olmaz imiş.*" (Canım, 2000: 139) diyerek Fatih zamanında rüşvet ve adam kayırma gibi hadiselerin görülmediğini belirtmiştir. Bu durum, Coşkun'un "*Fatih'le ilgili anlattığı hemen bütün hikâyeler, olumsuz bir Osmanlı sultanı imajı oluşturmaya yönelik gibidir.*" (2011: 150) şeklindeki eleştirisini çürütür niteliktedir. Vedat Korkmaz ise *Anekdotlarındaki Mesajlar Bakımından Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Tenkidi* başlıklı makalesinde "*Rüşvet ve yolsuzluk iddiaları da devlet işleyişi ve yöneticilerle ilgili olarak tezkirelerde üzerinde çok durulan konulardandır. Bu iddialar çoğu zaman bireysel eleştiri sınırlarını aşıp Osmanlı devletine düşmanlık seviyesine varacak kadar ağırlaşır.*" (2014: 752) şeklinde bir eleştiri getirmiştir. Korkmaz, anekdotlar üzerinden getirdiği bu yorumda *eleştiriden bahsetmiştir; ancak anekdotlar eleştirel üsluptan ziyade tahkiyevi üslup barındıran anlatılardır. Yukarıda Latîfî'den yapılan alıntı ise müellifin bizzat aktardığı bilgidir. Latîfî, Fatih döneminde rüşvet ve adam kayırma gibi ahlaksızların olmadığını açıkça beyan eder. Tahkiyevi bir anlatı üzerinden düşmanlıkla itham edilen müellifin aslında bunun tam tersi bir tutum içinde olduğu, Fatih ve döneminden beğeni ile söz ettiği görülmektedir.*

Latîfî'nin eleştiri aldığı noktalardan biri Osmanlı sultanlarını överken klişe ifadelerin ötesine geçmemesidir (Coşkun, 2011: 152). Ancak müellifin bununla yetindiğini söylemek haksızlık olur. Müellif, Fatih'in bilginlere hürmet gösterme konusundane kadar ihtimam gösterdiği üzerinde durur. Latîfî "*...her kande bir 'âlim-i mütebahhir ü müteferrid varsa eger diyâr-ı Hindde ve eger vilâyet-i Sindde envâ'-ı elkâb-ı şeref-nişân ile nâmî-nâmeler ve hezâr iltifât u ikrâm ile ... bezl-i mâl ü menâl idüp ve manâsıb-ı 'âliyye ve merâtib-i ma'âliyye birle ahd-nâmelerle...*" (Canım, 2000: 140) ifadeleriyle Sultan'ın nerede bir âlim duysa onunla irtibat kurduğunu, maddi ve manevi desteklediğini belirtir. Sultan'ın *mümtâz* olduğu kadar devrin âlim ve sanatkârlarının da *mümtâz* olduğunu söyler. Müellif, Fatih'in bilginlere hürmetini Ali Kuşçu'yu Acem'den getirmesi örneğiyle somutlaştırırken veliye ve söz ehline ikramını "*diyâr-ı*

Hindde Hâce-i Cihâna¹¹ ve vilâyet-i Acemde Mevlânâ Câmîye her sâl bin 'aded filori irsâl olunır imiş ve şu'arâ-yı Rûmdan dahı otuz nefer şâ'ir-i mâhiri sâliyânesin yer imiş..." cümlesiyle delillendirmeye çalışır (Canım, 2000: 140-141). Bütün bunlar Latîfî'nin, klişe ifadelerin ötesinde övgülerini açarak ve misallendirerek hem Sultan'a hem de devrin ileri gelenlerine karşı müspet bir tutum içerisinde olduğunu göstermektedir.

Latîfî, "*Der-Zikr-i Merhûm ve Magfûrun-leh Hazret-i Sultân Bâyezîd*" başlığı altında (Canım, 2000: 141-144) konu edindiği Sultan II. Bayezid'in daha çok dindar özelliğine dikkat çekmeye çalışır. "*Şâhân-ı 'Osmâniyân içre pâdişâh-ı sâhib-velâyet ve Bâyezid-i Bestâmî fitnat idi.*" (Canım, 2000: 141) dediği Sultan'ın diğer bir özelliği de "...otuz neferden mütecâviz şâ'ir-i mâhiri var idi. Ahmed Paşa ve Necâtî ve Revânî ve Zâtî ve emsâlühüm 'ıydlerde ve nevrûzlarda teşrifin hil'at-ı şerîfin giyüp in'âmın alurlardı." (Canım, 2000: 142) cümlelerinden de anlaşıldığı üzere şairlere kıymet vermesidir. Latîfî'nin cümlelerinden, Fatih zamanında başlayan İran şairi Molla Câmî'ye hürmetin devam ettiği anlaşılmaktadır. "...vilâyet-i 'Acemde Şeyh Câmîye her sâl bin sikke flori irsâl iderler imiş." (Canım, 2000: 142) diyen Latîfî, Sultan'ın hürmetine Câmî'nin de birkaç beyitle karşılık verdiğini söyler. Sultan Hüseyin Baykara'nın meclisiyle Anadolu şairleri arasındaki şiir muhtevalı göndermelere ve diyaloglara da dikkat çeken müellif, II. Bayezid'in mahlasının belirleyici unsurunun Sultan'ın adaleti olduğunu ve *Adlî* mahlasının bu nedenle verildiğini söyleyerek Sultan'a saygısını bildirmiş olur. Latîfî'nin tespitine göre Sultan Bayezid, gazel tarzında usta olanlardandır. Hatta atalarından üstündür: "*ve şî'r-i şu'arâ-yı râsihîn minvâlinde şî'ri dikkat u tasannu' ile dirlerdi. Tarz-ı gazelde âbâ-i kirâmına gâlib ve şî'r-i şu'arâ-i efâzıl u ehâlî misâlinde bî-me'âyib ü bî-mesâlib idi.*" (Canım, 2000: 143)

Latîfî, Sultan Bayezid'in şairlere gösterdiği hürmet ve tazimden "*Âftâbî*" ve "*Çâkerî Beg*" maddelerinde de bahsetmiştir. Müellif, *Âftâbî*'nin Sultan Bayezid'in Amasya'daki şehzâdeliği yıllarında onun maiyetinden olduğunu belirtir. Şehzâde Bayezid'in şaire hürmetinden "*vâsita-i fazl u kemâl ile tekarrüb hâsıl idüp meclis-i hâssına varan cümle-i havâsdan biri olmuş ve şeref-i hüsn-i iltifât-ı Şâhî ile hayli kadr ü i'tibâr bulmuşıdı.*" (Canım, 2000: 178) ifadeleri ile bahseder. Bu başlıkta Latîfî, *Âftâbî*'nin kendisini çekemeyen hasetçiler tarafından iftiraya uğrayarak şehzade tarafından uzaklaştırılmasını konu edinen bir anekdot aktarır. Korkmaz tezinde bu anekdot ile Latîfî'nin "*Şehzade Bâyezîd'i yönlendirilmeye açık, duyduğu her şeye inanan, tahkik etme ihtiyacı hissetmeden duyduğu şeylere göre hareket eden yani safdil birisi olarak*" gösterdiğini ileri sürmüştür (2012: 58). İftiraldan dolayı bir şairi uzaklaştırdığını söylemesi, Latîfî'nin Sultan Bayezid'i bu şekilde tanıtmak istediğini iddia etmek, anekdottan bu çıkarımları yapmak için yeterli midir? Ne var ki Şeyhî ve Sultan Murad bahsinde de

¹¹ Latîfî'nin söz ettiği bu zatın Behmenî veziri İmâdüddin Mahmûd b. Muhammed Gîlânî (öl. 1481) olduğu söylenmektedir. Fars diliyle inşa türünde eserleri vardır. Doğum yerinden hareketle "Mahmûd-ı Gâvân" ismiyle de anılmaktadır. bk. (Çubukçu, 2019: 156; Kurtuluş, 2003: 361-362).

değınildiği üzere devlet erkanına yakınlıkları bulunan zevatın iftiralara maruz kalıp uzaklaştırılması Osmanlı tarihinde rastlanan hadiselerdendir. Zaten Latîfi “*mukarreb-i vezîr ü sultân ve sâhib-i fazl u irfân olanlar mahsûd-ı akrân ve magbût-ı ebnâ-yı zamân olmak mukarrerdür*” diyerek buna da değınmiştir.

“Çâkerî Beg” maddesinde ise Sultan’ın, sakalı üzerinden Çâkerî’yle latifeleşmeleri anlatılır. Müellif, Sultan Bayezid dönemini “*Bir hoş nükte ve latîfe bir mansıba sebeb olurmuş ve bir bezle-gûy mahallinde bir latîfe ile mertebe bulur imiş.*” (Canım, 2000: 206) cümlesiyle methetmiştir.

Şehzâde Cem Sultan’a “*Der-Zikr-i Melik-i Mülk-i Bekâ Merhûm ve Magfûr Sultân Cem*” başlığı (Canım, 2000: 144-146) ayrılmıştır. Latîfi onun şehzadeler arasında şiir sanatının en ustası olduğunu söyler: “*...ve şî’r-gûylikda şehzâdegân-ı ‘izâmün mihter ü bihteridür.*” (Canım, 2000: 144). Müellfin bu tespiti, şiir sanatına ve şaire getirdiği eleştirel yaklaşımlardan sayılabilir. Şehzade’nin saltanat sevdasına düşerek Kabe’den Anadolu’ya geldiğini söylemesinden, müellifin Bayezid’le Cem arasındaki saltanat çekişmelerinde Cem’in haksızlığı yönünde bir fikre sahip olduğu veya Sultan Bayezid’e yakın durmak istediği düşünülebilir: “*...ümerâ ve vüzerâdan ba’zısınun tahrîk ü tahrîsiyle saltanat sevdâsına ve taht hevâsına düşüp yine vilâyet-i Rûma ‘azm itdiler. Ya taht ola ya baht diyüp birâderi Bâyezid Han ile azmâyiş-i tâlî’ idüp...*” (Canım, 2000: 144)

Latîfi, Cem Sultan’ın gurbetten ağabeyi Sultan Bayezid’e gönderdiği şiirler için taltif edici ifadeler kullanırken Osmanlı sultanlarının en şiirperveri olarak Yavuz Sultan Selim’in, şehzadelerden en belîğ ve en başarılı şairin ise Cem Sultan olduğunu, bu konuda söz ehlinin icması bulunduğunu belirtmektedir (Canım, 2000: 146).

Latîfi’nin, Bayezid-Cem çekişmesinde Sultan Bayezid’e yakın durduğu görünse de şiir sanatıyla ilgili değerdirmelerine bunu yansıtmadığı anlaşılmaktadır. Şehzade’nin şiirinden sitayişle bahseden müellif, taht mücadelesinde ise saltanat sevdasına düştüğünden söz ederek kendisini eleştirebilmiştir.

“*Der-Zikr-i Merhûm ve Magfûr Hazret-i Sultân Korkud*” başlığında (Canım, 2000: 146-147) Şehzâde Korkut hakkında bazı bilgiler verir. “*Selâtîn-i ‘Osmâniyyeniün ‘ulemâsından ve şehzâdegân-ı âzâdegânun fuzalâsındandır.*” (Canım, 2000: 146) diyerek Korkut’un ilmî yönüne temas etmiştir. Arapça fetva kitabı yazdığını, ayrıca bazı metinlere dair şerh ve haşiyelerinin olduğunu belirtmiştir; musikî ilminde de amil olduğundan bahsetmiştir (Canım, 2000: 146).

Latîfi, Şehzâde Korkut’un şairliğini beğenmektedir. “*...fenn-i şî’rde dahi mükemmel Dîvânı ve hoş-âyende nazmı ve nâzûk beyânı vardır.*” (Canım, 2000: 147) yorumunda bulunan müellif, babası Sultan Bayezid’in saltanatı diğer oğlu Şehzâde Ahmed’e bırakacağını anladığında Korkut’un razı olduğunu, Kabe’ye gidip hacca niyetlendiğini ve gurbete -Mısır’a- yöneldiğini belirtmektedir. Ayrıca Korkut’un zahidane tavırlarına hayran olduğú izlenimini vermektedir.

Latîfî, “*Der-Zikr-i Merhûm ve Magfûr Hazret-i Sultân Selîm*” başlığını (Canım, 2000: 147-151) ayırdığı Yavuz Sultan Selim’e, diğer padişahlara göre daha geniş yer vermiştir. Müellif, Sultan Selim’in epey meziyetleri olduğu görüşündedir ve bu meziyetleri anlatırken bunların fazlalığıyla ilgili olsa gerek abartılı ifadeler kullanmıştır. Sultan’ın zekiliği, olayları hemen irdelemesi, basiretli oluşu, cesur kişiliği, Farsça şiir söylemeye meyilli oluşu, Farsça divana sahip olması ve halk arasında onun diliyle söylenen bazı Türkçe beyitlerin esasında ona ait olmadığı iddiası gibi hususiyetler müellifin Sultan hakkındaki dikkate değer tespitleri arasında gösterilebilir (Canım, 2000: 147-151).

Coşkun mezkûr makalesinde Latîfî’nin riyakâr ve istismarcı bir Yavuz portresi çizdiğinden bahseder. Bu çıkarımı Karamanlı Pîrî Paşa’ya ayrılan Remzî maddesindeki anekdotlar (bk. Canım, 2000: 277) üzerinden yapar (2011: 151). Ancak Latîfî’nin “*bir şehinşâh-ı sâhib-adâlet idi ki ahd-i hümayûnunda mazlûm-ı dâd-h’âhun hayfı yeom-i mükâfâta ve hakkı rûz-ı arasâta kalmaz idi*” (Canım, 2000: 148) ifadeleri bu yönde bir bakışının olmadığını gösterir niteliktedir. Latîfî, Sultan’ın huzurunda adalet arayanların hakkının, öbür dünyaya kalmadan bir an önce teslim edildiğini söyleyerek Sultan’ın adaletine vurgu yapmıştır. Mübalağalı ifadelerle adaletli olduğunun altını çizdiği Yavuz hakkında müellifin, riyakâr ve istismarcı bir portre çizmesi ihtimali düşük görünmektedir.

Latîfî, Kanunî Sultan Süleyman’a “*Der-Zikr-i Hazret-i Sultân Süleymân Han-ı Süleymân-Nişân*” başlığını (Canım, 2000: 151-153) ayırmıştır. Ayrıca eserin kendisine sunulması hasebiyle giriş kısmında “*Der-Medh-i Pâdişâh-ı İslâm Zıllu’llâhü’l-Melikü’l-Allâm ve Dâme Zillehu ilâ Yeomi’l-Haşrı ve’l-Kıyâm*” (Canım, 2000: 84-85) başlığı ile bir Kanunî methiyesine yer vermiştir. Müellif methiye kısmına şu ifadelerle geçer:

‘*Ale’l-husûs ki mâdihun memdûhu pâdişâh-ı İslâm ve sultân-ı guzât-ı enâm ola. Pâdişâhumuz Hazret-i Sultân-ı Süleymân Han ve İskender-i devrân gibi medh ü senâsın itmek ‘amme-i mü’minîne farz u vâcib ve hayr-ı du’âsın kılmak tâmmе-i müslimîne her vechle lâbüdd u lâzım ve ehemm ü lâzibdür.*” (Canım, 2000: 83)

Latîfî, hususiyetle, methettiği kişi İslam padişahı ve gazaların sultanı Sultan Süleymân Han olunca övgünün dozunun daha kesretli olacağını belirtmektedir. Süleymân Han, zamanın İskender’idir. Onun methini ve senâsını yapmak bütün müminlerin üzerine farz ve vaciptir. Ona hayır dua etmek gereklidir. Bu mühimdir hatta mühimin de ötesinde “*ehemm*”dir. Latîfî’nin seçtiği kelimeler bile övgünün fazlalığına işaret etmektedir.

Böylece methiye kısmına geçen Latîfî, bazı kalıp ifadelerin de yardımıyla Sultan’a övgüler düzer, onun etrafında bazı benzetmeler yapar, Sultan’ın gayretiyle alakalı bazı ifadelerde bulunur. Sultan Süleymân, Osmanoğulları ailesinin iftiharıdır; ins ü cinnin intizamını sağlar. İrfan ve ikbal ülkelerinin sahibidir. Yedi iklim dahi onun himayesindeki ülkelerin kaydedildiği defterlerde ancak birkaç sayfa tutar. Kapısının eşiği, fazilet ve sanat erbabının toplandığı yerdir. Onu öven birçok söz ustası vardır. Öyle bir kahramandır ki kılıcı devamlı belinde, ihlas tesbihi gibi zafer kazandıran

dizginleri elindedir. Kafirin korkulu rüyasıdır. Ona dikbaşlılık eden serkeş sultanlar kılıcı altında perişan olurlar. Onlar perişan olup İslam dininin kahredici kuvvetini herkese bildirmiştir. (Canım, 2000: 84)

Latîfî, Sultan'ın daha çok bilime ve sanata önem veren yönünü, kılıçla gücün simgesi olduğu kadar edebiyat, bilim ve sanat gücünün de sembolü olan kişiliğini, aydın bakış açısını ve onun ruh temizliğini öne çıkarmıştır. Eserin sunulduğu sultanın methedildiği kısımda olsa dahi buradaki değerlendirmeler, Latîfî'nin döneminde yaşadığı padişaha karşı bakışını göstermesi açısından değerlidir.

Bir şair olarak Kanunî'ye ayırdığı bölümde ise Latîfî'nin Sultan'ı yine mübalağalı ifadelerle fazlaca övdüğü görülmektedir. Müellifin bu üslubu, Kanunî'nin de Yavuz Selim gibi güçlü bir padişah oluşu, birçok savaşa katılması, Doğu ve Batı'da kendisinden epey çekinilmesi, zamanın en güçlü hükümdarlarından olması, sanata ve sanatçıya önem vermesi, onları koruyup kollaması, basiretli ve zeki bir hükümdar olması, dinî refleksiyle seferler yapması, zâhidâne tavrı, Farsça ve Türkçe şiir söylemede usta şairler arasında sayılması yani birçok olumlu hasletle anılmasından kaynaklanmaktadır. Kanunî'yle ilgili başlıkta "*Süleymân-nişân*" ifadesinin kullanılması bile Latîfî'nin Sultân'da gördüğü gücün tezahürü gibidir (Canım, 2000: 151-152).

Latîfî'nin değerlendirmelerinden, yorumlarından ve mübalağalı övgülerinden Kanunî'ye derin bir saygı duyduğunu ve hürmet gösterdiğini söylemek mümkündür. Kanunî gibi diğer sultan ve şehzadelere karşı da benzer tutum içerisinde olduğu anlaşılan müellifin "*Türk-İslâm büyüklerini değersizleştirmek*" (Coşkun, 2011: 167) gibi bir gayesinin olması muhtemel görünmemektedir.¹²

Diğer Devlet Erkânı

"*Der-Zikr-i Sultânü's-Şu'arâ ve Bürhânü'l-Bülegâ A'ni Merhûm ve Magfûrun-Leh Hazret-i Ahmed Paşa*" başlığı (Canım, 2000: 155-159) Fatih'in veziri ve hocası Ahmed Paşa için atılmıştır. Latîfî'nin Ahmed Paşa'dan eserin giriş bölümünde, şairler hakkında genel değerlendirmelerde bulunurken de bahsettiği görülmektedir. Burada müellif gazel, kaside, mesnevi, rubai, kıt'a, lugaz, muamma ve nesir alanlarında başarılı, kabiliyetli şairlerin olduğunu söylerken bazılarının daha çok bir yönüyle öne çıktığını dile getirmiştir. Müellif gazel sahasında Necâtî'nin, mesnevide Şeyhî'nin ve kasidede ise Ahmed Paşa'nın daha gür sesli olduğunu belirterek "*üç nefer-i fâzıl*", "*üstâd-ı müselleme*", "*makbûl-ı ehâl-i âlem*" tabirleriyle Ahmed Paşa da dâhil üç şahsı methetmiştir (Canım, 2000: 104). Bizzat Ahmed Paşa'ya hasrettiği kısımda ise Latîfî,

¹² Latîfî'nin eserindeki sıralamasında Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Sultan Veled, Sadreddîn-i Konevî, Âşık Paşa, Şeyh Elvân-ı Şirâzî, Şeyh Vefâ, Şeyh İbrâhîm-i Gülşenî gibi mutasavvıf şairleri Osmanlı sultanlarından ve şehzâdelerinden öne alması bile İslam büyüklerine duyduğu saygının göstergesi olup onları değersizleştirmek gibi bir niyetinin bulunmadığına bir başka delil olarak gösterilebilir.

“...kendüleri dahi Sultân Mehmede hâce iken ‘akl-ı mümeyyiz ve şân-ı bî-nazîr ile vezîr olup nazar-ı ‘âlîlerine mazhar düşmüşlerdür.” (Canım, 2000: 155) cümlesiyle onun Fatih’in veziri ve hocası olduğunu söyleyerek bazı üstün vasıflara sahip olduğunu belirtmektedir. “Cevâhir-i nazm-ı kelâmıda üstâd-ı mâhir ve bâb-ı ‘ilm ü ma’ârifde enva’-ı ‘ulûm ve aksâm-ı fûnûna kadir idi. Elfâz-ı nazmı monlâyâne ve üslûb-ı şî’ri ekâbirânedür.” (Canım, 2000: 155) diyerek Ahmed Paşa’nın şiirdeki kudretine işaret etmektedir. “...üslûb-ı kasâyidi hod icmâ’ u ittifâk üzre müsellemdür.” (Canım, 2000: 155) cümlesiyle Paşa’nın kaside vadisinde çok başarılı olduğunu belirtmektedir.

Latîfî, Ahmed Paşa’yı övücü cümlelerle beraber devrinde ona yöneltilen tenkitlere de değinir. Şiirinde Farsça ibarelere çokça yer verdiği için “mütercim” suçlamasına maruz kaldığını söyler. Paşa’ya yapılan tenkitlerde muhatapları insafa davet etmesi dikkate şayandır: “Elhakk u insâf budur ki ol zamânda tarîk-ı terceme medhûk ü ma’yûb degül idi belki mer’î ve mergûb idi...” (Canım, 2000: 156) diyen müellif, tercümenin o devir için mahiyetini belirtir. “Egerçi manzûmât-ı Fûrs tettebbu’ iden mezbûrun zâde-i tab’ı ve hâssa-i karîhası begâyet nâdir ve kem-yâb ve dîvânında mevcûd olan ma’ânîniün ekseri müdevvenât-ı selefden ifrâz u intihâbdur.” (Canım, 2000: 157) cümlesiyle anlam cihetiyle Fars şiirlerinden seçmeler yaptığını kabul etmekle beraber “Lâkin kelâmının rûsûh u metânetine tahsîn ü teslîm itmişlerdür.” (Canım, 2000: 157) diyerek Paşa’nın sanatını takdir etmiştir. Burada Coşkun’un iddia ettiği gibi Ahmed Paşa’nın “Fars şairlerinin basit bir taklitçisi olarak gösterilmesi” (2011: 154) hususundan ziyade şiir ve şairliği hakkında tenkitler söz konusudur. İtham edici bir yaklaşımdan çok tenkit edici bir üslup göze çarpmaktadır. Nitekim Latîfî, “taklitçi” iddialarıyla ilgili Tâcîzâde’nin *Hevesnâmesi*’nden alıntılar yaparak (Canım, 2000: 156) zaten mevcut olan ithamlar üzerine değerlendirmelerde bulunmuştur. Yukarıda belirtildiği gibi “Elhakk u insâf budur ki” ifadesi, müellifin suçlayıcı bir tavırdan çok bu ithamlara ihtiyatlı yaklaşma niyetinde olduğunu ispatlar niteliktedir.

Latîfî, Ahmed Paşa’nın “Şâhid-bâz ve mahbûb-perest” olduğu yönündeki söylentilere değinmiştir. Paşa’nın hiçbir zaman evlenmediğini, kadınlara elini sürmediğini söylemiş, nerede bir güzel görse güzelliğinden kendini alamadığını da belirtmiştir. Bu kısımda aktarılan, bir bendesine rubai söylediğinden dolayı Fatih’in hışmına uğrayıp Yedikule zindanlarına atıldığı, daha sonra da yazdığı “Kerem Kasidesi”yle affedildiği anlatısı eserde eleştiri alan anekdotlardandır. Latîfî, Fatih Sultan Mehmed’in bir mecliste Paşa’nın Hâfız’ın bir şiirini tazmin etmesi neticesinde Fatih tarafından taltif edildiğini söyler: “Vaktâ kim bu tazmîn mahal-i tahsîn ve mevki-i âferinde vâki’ oldukda Mehmed Han-ı kân-ı ‘irfân kemâl-i insâfından mesfûrun dehân-ı güher-eşânın cevâhirle doldurdu ve nazm-ı le’âli-intizâmına kıymet ü kadrin buldurdu diyü rivâyet iderler.” (Canım, 2000: 159) Coşkun, bu anekdottan yola çıkarak Latîfî’nin Fatih ve Ahmed Paşa’yı “İslam ahlakına uzak kişiler” olarak gösterdiğini söyler. Aynı anekdotu bazı değişikliklerle Hasan Çelebi’nin de aktardığını belirtir (2011: 155). Vedat

Korkmaz'ın tezinde de benzer iddialar ile birlikte anekdotun ufak varyantlar ile Âşık Çelebi Tezkiresi'nde geçtiği bilgisi verilir (2012: 33-34). Korkmaz, Ahmed Paşa'yı kastederek "Fatih bu kadar niteliksiz ve zaafları olan birisini vezir yaparak adeta onun günahına ortak olur." (2012: 33-34) şeklinde bir çıkarım yapar. Latîfî'nin Fatih ve Ahmed Paşa'yı tahkir ettiğini anlatmak istemiş olmalıdır; ancak bu ifadelerle onları suçlayan adeta kendisidir. Bu anekdotun iki tezkirede daha geçmesi, anlatılanların o dönemde halk arasında yayılan söylentiler olma ihtimalini düşündürmektedir. Tezkire yazarlarının bu şayialara yer vermeleri, eserlerini dikkat çekici hâle getirmek istemeleri ile açıklanabilir. Söz konusu isimlerin istihfaf edilmesi durumu, Coşkun ve Korkmaz'ın anekdotlardan yapmış oldukları çıkarımlar olarak görülmektedir. Zira Fatih'e karşı müspet tutumu ilgili kısımda anlatılan müellifin Ahmed Paşa'nın da şairliği ve devlet adamlığı hususunda görüşleri benzer niteliktedir. Üç üstat şairden birisi olarak vafettiği, Fatih'in hocası olarak methettiği Ahmed Paşa hakkında art niyetli olması düşük bir ihtimaldir. Latîfî söz konusu anekdotu aktarırken de tahkiyevi bir üslup kullanmış, herhangi bir eleştiri, olumlu veya olumsuz bir yoruma yer vermemiştir.

Remzî mahlasıyla şiirler yazan Sadrazam Pîrî Mehmed Paşa da Latîfî'nin saygı duyduğu, kendisinden sitayişle söz ettiği bir devlet adamıdır. Çok zeki, feraset sahibi ve âlim bir kişi olan bu vezire Yavuz Sultan Selim nezdinde de değer verildiğinden övgüyle bahseder: "Zihn ü zekâvet ve fehm ü ferâset ile da'vâ fasl itmek ve söz fehm itmek cins-i vüzerâda anun şânına ve şân-ı ferâset-nişânına gelmişdi ...Şâh Selîm gibi seb'-i 'azîm ve gayz-ı kezîm pençesinden selâmet bulup ve anun gibi pâdişâh-ı âteş-mizâc ile ittihâd u imtizâc idüp..." (Canım, 2000: 276-277) Latîfî aynı zamanda, Yavuz Selim devrinin nişancı Celâlzâde Nişancı Mustafa'nın biyografisini anlatırken Pîrî Paşa'yı "...'ahd-ı Selîm Handa fahrî'l-vüzerâ Pîrî Paşaya..." (Canım, 2000: 529) diye anarak kendisine saygıyla atıfta bulunur.

Coşkun, "Remzî" maddesindeki ifadelerden yola çıkarak "Latîfî, Yavuz Sultan Selim'i yırtıcı bir arslana, âlim ve faziletli bir zat olan Karamanlı Pîrî Paşa'yı da sultanın önünde yürüyen bir eşeğe benzetir. Latîfî'nin Osmanlıya karşı hislerini ve yaklaşımını, bu tür teşbih ve telkinlerde görmek mümkündür." (2011: 151) şeklinde tenkitlerde bulunmuştur. Söz konusu ifadeler şu şekildedir: "...misâl-ı siyâh-gûş önünce varurdu ve gayrılar havl ü hazerinden yöresine uğramaz iken ol şîr-i esed-heybetün yanınca yürürdi." (Canım, 2000: 277). Öncelikle burada eşeğe yapılan bir teşbih söz konusu değildir. Pîrî Paşa "siyâh-gûş"a, yani karakulağa benzetilmiştir. Karakulak ise kedigiller ailesinden bir hayvandır. Yavuz'un aslana benzetildiği yerde vezirinin aynı aileden daha alt seviye sayılabilecek bir hayvana teşbih edilmesi gayet edibanedir. Ayrıca Yavuz "yırtıcı" değil "heybetli" bir aslana teşbih edilmiştir. Üstelik kimse Yavuz'un yanına yaklaşamazken Pîrî Paşa'nın yanında yürüyebildiğinin söylenmesi tahkirden çok onu methetmedir. Coşkun, Latîfî'nin Osmanlı'ya karşı yaklaşımının bu tarz teşbih ve

telkinler üzerinden anlaşılabilceğini söylerken şüphesiz olumsuz ve hakaretamiz bir tutumu kastetmektedir. Ancak Latîfî'nin bu teşbihler ile konu ettiği isimleri övmek niyetinde olduğu açıktır. Üstelik üslubunda herhangi bir telkin de söz konusu değildir.

Sinân Paşa bilindiği üzere Fatih'e hocalık ve vezirlik yapmış, ilmî yönü oldukça yüksek, bilgin bir zattır. Latîfî'nin "*Asrında re'îsü'l-'ulemâ ve kıdve-i fuzalâ idi. Zihn ü zekâda bî-bedel ve fehm ü firâsetde darb-ı mesel idi.*" (Canım, 2000: 310) diye söz ettiği Sinan Paşa takva sahibi biridir. "*Lâbüd Mehmed Han mûmâ ileyhi bu vechle müteşerri' u müteverri' bulduğıyçün umûr-ı cumhûrı ana tefoîz idüp vezîr idindi. Ol zamânda umûr-ı vezâreti gâyetde müteşerri' ü mütedeyyin kimselere virürlerdi...*" (Canım, 2000: 310) diyen Latîfî dindarlık üzerinden her iki kişiyi de methetmektedir. Fatih'in vezirliği verirken şeriata bağlılık, haramdan sakınmak, dindarlık gibi vasıfları gözettiğini belirten Latîfî'nin, iddia edildiği üzere onu "*İslam ahlakına uzak*" (Coşkun, 2011: 155) bir kimse olarak göstermek gibi bir tutum içerisinde olmadığı anlaşılmaktadır.

Latîfî, Adnî mahlasıyla şiirler yazan Mahmûd Paşa'yı ahlaklı, cömert ve zeki olarak anmakta; vezirin fasih şairlerden olduğunu dile getirmektedir. Paşa *Tezkire*'de insanların sorunlarını çözmekte adaletli, devamlı hayırdan yana olan, bidatten ve düşmanlıktan kaçınan, şeriata riayet eden biri olarak tanıtılır. Latîfî, Mahmûd Paşa'yı methederken dolaylı olarak Fatih'i de över. Çünkü Mahmûd Paşa'yı vazifelendirmesinin sebebi Paşa'nın mezkûr hasletleriyle ilişkilidir:

"Vilâyet-i 'Osmâna anun gibi bir Âsaf-ı munsıf ve 'adl ü insâfla mevsûf u muttasıf bir vezîr-i Âsaf-nazîr ve düstûr-ı rûşen-zamîr nedret üzre gelmişdür. Belki ahlâk u sehâsın ve zihn ü zekâsın mübâlaga idenler rivâyetince 'âdil ü nazîri sadr-ı vezârete gelmemişdür. ... İcrâ-yı umûr-ı 'âmmede ma'delet-kîş ve mesâlih-i re'âyâda hayr-endîş olduğu ecilden Sultan Mehmed umûr-ı cumhûrı ana tefoîz ü teslîm itmişdi. Zulm ü te'addîden mümkün oldukça ictinâb idüp bid'at u ihdâsdan hazer üzre olurdu ve mecârî-i umûrı şer'-i şerîfe muvâfık kılurdu." (Canım, 2000: 385-386)

Müellif, Mahmut Paşa'nın aralarındaki olumlu ilişkiye rağmen Fatih tarafından öldürülmesi hadisesine fazla girmek istemez. Paşa'nın öldürülme sebebi üzerinde makul açıklamalar getiremez. Sadece Paşa'nın kendisine gösterilen iltifatlardan gururlandığını söyler. Nadir görülen bir olayın gerçekleştiğini, kazâ-yı İlahî'nin katli gerektirdiğini, padişahın da buna uyduğunu ve kadere Paşa'nın razı olduğunu dile getirir. (Canım, 2000: 386).

Mahmud Paşa'nın idam edilmesi hadisesi Vedat Korkmaz'ın tezinde olumsuz anekdotlar arasında gösterilmiştir. Latîfî'nin hadiseyi anlatırken aktardığı Fatih ve Mahmud Paşa arasında geçen "*ammâ seni ne ölümle öldüreyin ve dâr-ı dünyâdan dâr-ı uhrâyâ ne yoldan göndereyin didüikde irâdet Allâhun emr pâdişâhun diyü cevab virdi*" şeklindeki karşılıklı konuşma Korkmaz tarafından eleştirilmiştir: "*Tezkire yazarına göre*

Osmanlı'da adalet mekanizması işlememiştir, insanların yaşamı ve ölümü padişahın iki dudağı arasındadır, Osmanlı'da şer'i hükümler değil padişah kararları geçerlidir. Tezkire yazarına göre padişahı denetleyecek hiçbir hukukî, dini, ahlaki kayıt, kişi ya da müessese mevcut değildir." (2012: 51-52). Tek bir anekdottaki tek bir konuşma üzerinden, üstelik hiç değinmediği hususlar hakkında müellif adına yargılarda bulunmak ne kadar insafıdır? Müellif büyük ihtimalle bu konuşmayı Fatih'in vezirine duyduğu yakınlığını, Mahmud Paşa'nın ise tevekkülünü ve devletine olan bağlılığını vurgulamak için aktarmış olmalıdır. Bu anekdottan Latîfî'nin Osmanlı Devleti'nde adalet sisteminin işlemediğini, padişahı denetleyen bir mekanizmanın olmadığını anlatmak istemesi gibi bir çıkarım yapmak muhal görünmektedir. Yine bu hadise anlatılırken Latîfî'nin kullandığı "*televvün-i tab'-ı şâhî*" ifadesi Korkmaz tarafından "*şahın dönek tabiatı*" olarak anlamlandırılmıştır (2012: 52). Halbuki bu ifade ile Latîfî'nin, padişahın hem lütfedici hem de cezalandırıcı yönlerini anlatmak istediğini düşünmek daha makuldür.

SONUÇ

Şairler, sanatkârlar gibi mühim zevâtla ilgili anekdotlarıyla; nükteli üslubu ve zengin içeriğiyle hâlâ adından söz ettiren *Latîfî Tezkiresi*, şair ve sanatkârların özel hayatlarıyla ilgili anekdotlar aracılığıyla Osmanlı yaşantısı, sosyal hayatı ve devlet büyüklerine hakaret ettiği yönünde eleştiriler almıştır. Osmanlı padişah ve devlet adamlarının da bu hakaretlerden nasibini aldığını iddia eden eleştiriler, Latîfî'nin bu isimleri toplumun gözünden düşürdüğü; hatta onlarla alay ederek bilinçli şekilde birtakım manevi değerlere zarar verdiği düşüncesi etrafında yoğunlaşmaktadır. Bu hususların ayrıntılarına çalışmamızın ilgili yerlerinde değinilmiştir.

Anekdotlar okuyucuyu eğlendirmek, güldürmek amacıyla, bir nevi metindeki yeknesaklığı gidermek için aktarılmış, tahkiyevi parçalar olarak nitelenir (Mengi, 2017: 26). Bu nedenle anekdotlar üzerinden yapılan değerlendirmelerin müellifin tutumunu ve bakış açısını tespit etmekte yetersiz kalması olağandır. Bu doğrultuda, Latîfî'nin Osmanlı devlet erkânına bakışını tespit etmek adına bu anlatılar dışında kalan kendi tenkit, yorum ve değerlendirmeleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Latîfî'nin bilhasa padişahlara karşı çok saygılı bir üslup kullandığı ve övgülerde mübalağaya başvurduğu görülmüştür. Zikrolunduğu üzere bu övgülerin klişe ifadeler üzerinden yapıldığı iddia edilmiştir. Ancak müellifin, Fatih Sultan Mehmed bahsinde olduğu gibi övgülerini örneklendirerek, delillendirerek kuvvetlendirmek istediği görülmüştür. Müellif, Fatih'ten tayinlerde hak gözeten, hatta tayin olunacak kişinin şeriata bağlı, dindar bir kimse olmasını arzulayan bir padişah olarak bahsetmiştir. Bu durum da müellifin padişahları İslam ahlakına uzak kişiler olarak gösterme gibi bir tutumunun bulunmadığına işaret olarak değerlendirilmiştir. II. Murad ve Yavuz Sultan Selim bahislerinde ise Latîfî, sultanların adaletli oldukları

üstünde ısrarla durmuştur. Bu da müellifin iddia edildiği gibi Osmanlı padişahlarını zalim olarak gösterme niyetinde olmadığını ortaya koymaktadır.

Yine II. Murad ve II. Bayezid bahislerindeki anekdotlar üzerinden ise Latîfî'nin padişahları safdil olarak gösterme çabası içinde olduğu; Mahmud Paşa bahsindeki anekdot üzerinden ise Osmanlı adalet sistemini kötülediği iddiaları ileri sürülmüştür. Yapılan değerlendirmelerde bu iddiaları, iddia sahiplerinin aşırı yorumları olarak ele almanın mümkün olduğu görülmüştür.

Latîfî, ele aldığı devlet erkânı şairlerin kişilikleri ile ilgili yaptığı değerlendirmelerde, iddia edildiği gibi saygısız ifadeler kullanmamıştır. Bu tarz ifadelere söz konusu değerlendirmelerde rastlanmamıştır. Hâliyle müellif mezkûr kesime karşı muarız bir vaziyet içinde görülmemiştir. Anlattığı kişinin kötü hasletlerinden bahsetse bile bunları olumlayan yahut olumsuzlayan yorumlarda bulunmamıştır.

Latîfî'nin değerlendirmelerinden, yorumlarından ve mübalağalı övgülerinden sultan ve şehzadelere derin bir saygı duyduğunu ve hürmet gösterdiğini söylemek mümkündür. Diğer devlet erkânına karşı da benzer tutum içerisinde olduğu görülen müellifin Türk-İslâm büyüklerini tahkir etmek gibi bir gayesinin olmadığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Akgül, Ahmet (2016). *Osmanlı Şuara Tezkirelerindeki Anekdotların İçerik Bakımından Tasnif ve Tenkidi (16-17. Yüzyıllar)*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Canım, Rıdvan (2013). "Latîfî Tezkiresi'nde Dil ve Üslup". *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 8/13. s. 1779-1784.

Canım, Rıdvan (2016). "Bir Biyografi Ustası Bir Klâsik Dönem Edebiyat Eleştirmeni Latîfî ve Tezkiresi". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. Mine Mengi Özel Sayısı*. S. 5. s. 109-134.

Coşkun, Menderes (2011). "Latîfî'de Oryantalizmin Parmak İzleri: Latîfî'nin Türk ve İslam Büyüklerini Anekdotlar Vasıtasıyla Değersizleştirme Gayreti". *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 23. s. 145-169.

Çınar, Bekir (2011). "XVI. Yüzyıl Tezkirecilerinin Şiir Seçimlerindeki Orijinallik". *TÜBAR*. S. XXIX. s. 75-90.

Çubukçu, Zeynep (2019). "Nev'î'nin Tercüme-i Münşeât-ı Hâce-i Cihân'ı". *Akademik Dil ve Edebiyatı Dergisi*. C. 3. S. 1. s. 155-160.

Dalyan, Ayşe (2012). "Tezkire Geleneğinin Öncüsü Latîfî ile Geleneğin Takipçisi Safâyî'nin Tezkirelerinde Biyografileri Verilen Şairlerin Şairâne Yaradılışlarına ve Üsluplarına Dair Değerlendirmelerin Karşılaştırılması". *Muğla Üniversitesi IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri 22-24 Aralık 2011 Muğla*. Ed. Mehmet Naci Önal. C. 1. Ankara: Muğla Üniversitesi Yayınları. s. 631-637.

Korkmaz, Vedat (2012). *Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Anekdotlar Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Korkmaz, Vedat (2014). "Anekdotlarındaki Mesajlar Bakımından Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinin Tenkidi". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 9/6. s. 745-760.

Kurtuluş, Ziya (2003). "Mahmûd-ı Gâvân". *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 27. Diyanet Vakfı Yayınları. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 361-362.

Mengi, Mine (2017). "Sehî ve Latîfî Tezkirelerinde Biyografi ile Hikâye Birlikteliği". *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. C. 2. S. 1. s. 23-28.

Şahin, Özlem (2016). "Latîfî Tezkiresi'nde Esere İlişkin Değerlendirme Ölçütleri". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature] Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Özel Sayısı*. Yıl: 2. S. 3. s. 205-222.

YAYIN İLKELERİ

KÜLTÜRK'e, Türk dili ve Türk edebiyatının tarihî ve güncel problemlerini bilimsel bir bakış açısıyla ele alan, bu konuda çözüm önerileri getiren, Türk dili ve Türk edebiyatıyla ilgili yazar ve eserleri tanıtan bilimsel makaleler ve kitabiyat (tanıtım-eleştiri) yazıları kabul edilir.

KÜLTÜRK'e gönderilecek yazılarda; alanında bir boşluğu dolduracak özgün bir makale olması şartı aranır.

KÜLTÜRK, Yaz/Haziran ve Kış/Aralık olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanmaktadır. **KÜLTÜRK**'te yayımlanan makalelerin sayısında sınırlama vardır. Bu bağlamda dergiye gönderilen makaleler hakem süreci tamamlanmış olması koşuluyla sıraya konulur ve bu sıraya göre yayımlanır.

KÜLTÜRK'e gönderilecek yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önceden sadece özeti yayımlanmış bildiri ve raporlar -yazıda belirtmek kaydıyla kabul edilir; ancak tam metni yayımlanmış başvurular değerlendirmeye alınmaz. Bilimsel bir etkinlikte sunulmuş ancak sunulduğu tarihten itibaren en az üç yıl geçtiği hâlde yayımlanmamış bildirimler de yayıma kabul edilir.

KÜLTÜRK'e Türkçe (diğer çağdaş Türk lehçeleri ve kullandıkları alfabeler) ve İngilizce yazılar kabul edilir. Ön inceleme sonucunda **KÜLTÜRK** Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar, düzeltilmek üzere yazarına iade edilir. **KÜLTÜRK** Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları'na uygun makaleler için hakem süreci başlatılır.

KÜLTÜRK'te daha önce başka bir dilde yayımlanmış makalelerin Türkçe çevirileri konu, içerik ve alana sağlayacağı katkı itibarıyla Yayın Kurulu'nca "yayımlanması uygun" bulunduğu takdirde değerlendirme sürecine alınır.

KÜLTÜRK'te kör hakemlik uygulaması yapılır. Hakem ve yazar isimleri yayın sürecinde de yayım sonrasında da editörlükte mahfuz tutulur. **KÜLTÜRK**'e gönderilen makaleler ön incelemeden geçtikten sonra en az iki hakem tarafından değerlendirilir. İki hakemden de olumsuz rapor alan makaleler yayımlanmaz. Bir olumlu, bir olumsuz rapor alan makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin vermiş olduğu rapora göre makalenin yayımlanıp yayımlanmayacağına karar verilir. Yazarlar, hakemlerden gelen düzeltme ve değişiklik taleplerine editör aracılığıyla itiraz edebilirler.

KÜLTÜRK editörleri, Türkçe ve İngilizce olarak gönderilmiş olan başlıkların anlaşılmasını sağlamak için gerekli gördüğü yerlerde değişiklik yapabilir. Başlıkla beraber 150-250 kelime arasında bir Türkçe ve İngilizce özet ve 3-5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimelere de yer verilmelidir.

KÜLTÜRK'te yayımlanan makalelerde yazının başlığı altında ortalananacak şekilde sırasıyla yazarın unvanı, adı-soyadı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi bilgilerine yer verilmelidir.

KÜLTÜRK'e gönderilen makalelerin dilinin yazım ve dil bilgisi kurallarına uygun, sade ve anlaşılır bir dil kalitesine sahip olması gerekmektedir.

KÜLTÜRK'e gönderilen yazıların bilimsel yayın etiği ilkelerine uygun olması esastır. Etik ihlali tespit edilen yazılar hakkında ilgili yerlere bildirimde bulunulur.

KÜLTÜRK'e gönderilen yazıların bilimsel sorumluluğunun yanı sıra hukuki sorumluluğu da yazarına aittir. Yayımlanan yazılarla, belge, resim, fotoğraf, istatistik, tablo vb. görsel malzemeye ilgili olarak çıkabilecek hukuki sorunlarda **KÜLTÜRK** taraf ve muhatap değildir.

YAZIM KURALLARI

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa ölçüleri aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kağıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	3 cm
Alt Kenar Boşluk	2.5 cm
Sol Kenar Boşluk	2.5 cm
Sağ Kenar Boşluk	2.5 cm
Paragraf Başı	1 cm
Yazı Tipi	DEVRA
Yazı Tipi Stili	Normal
Yazı Tipi Boyutu	12 punto
Blok Alıntı	İtalik (ana metinle aynı biçimde)
Manzum Kesitler	Soldan 1,5 cm girintili
Dipnot Metin Boyutu	10 punto
Paragraf Aralığı	6 nk (sonra)
Satır Aralığı	1,15
Metin iki yana yaslı olmalıdır.	

2. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

Öz/Abstract bölümünün yazı tipi **DEVRA**, yazı tipi stili **normal**, yazı tipi boyutu **10 punto**, ilk satır girintileri **0,75 cm** olacak şekilde sağ kenar ve sol kenar girintisi **1cm** olarak yazılmalıdır.

3. Makale içerisinde düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Ana başlıklar (ana bölüm, kaynaklar ve ekler) büyük harflerle; ara ve alt başlıklar yalnız ilk harfleri büyük ve koyu karakterde yazılmalıdır.

4. Yazım ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun **Yazım Kılavuzu** esas alınmalıdır.

ATIF VE KAYNAKÇA KILAVUZU

KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen makalelerde kaynak gösterme konusunda APA sistemi benimsenmiştir. Bu sebeple, dergimize gönderilecek makalelerin aşağıdaki kaynak gösterme sistemine uygun olması gerekmektedir.

GENEL KURALLAR:

1. Kaynakçada gösterilen bütün eser künyelerinde (kitap, tez, makale, bildiri vs.) tarihten sonra gelen bağımsız her bir bilgi arasına nokta konur; virgül sadece yazar soyadından sonra kullanılır: Polat, Nazım Hikmet (1998). *Külliyyâtına Girmemiş Yazılarıyla Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Arma Yayınları.
2. Metin içinde açıklama yapılması gereken durumlarda dipnot da kullanılabilir. Dipnotta bir yayına atıf yapılacaksa yine metin içindeki atıf sistemi uygulanır: "Bu konuda yapılan başlıca çalışmalar için bk. (Ünver 1993; Timurtaş, 1994).
3. Metin içinde yazarın adından bahsediliyorsa atıfta yazar adı yeniden yazılmaz: "Nitekim Özkul Çobanoğlu'nun (2007: 112-114) buna dair kayda değer tespitleri vardır."
4. Çeviren (çev.), tashih eden (tsh.), hazırlayan (haz.) vb. durumlarda bu isimler yazılırken eser isminden sonra nokta konulmalı ve parantez içinde ilgili kısaltma yapılarak kişinin ismi verilmelidir.

1. Kitaptan yapılan alıntı

Tek yazarlı kitaplar için:

Metin içinde: (Tulum, 2000: 76)

Kaynakçada: Tulum, Mertol (2000). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usûl – Menâkıbu'l-Kudsiyye Üzerinde Bir Deneme*. İstanbul: Deniz Kitabevi.

İki yazarlı kitaplar için:

Metin içinde: (İsen ve Macit, 1992: 103)

Kaynakçada: İsen, Mustafa- Macit, Muhsin (1992). *Türk Edebiyatında Tevhidler*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İkiden fazla yazarlı kitaplar için:

Metin içinde: (İpekten, vd., 2011: 103)

Kaynakçada: İpekten, Haluk-İsen, Mustafa-Toparlı, Recep-Okçu, Naci-Karabey, Turgut (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

2. Makaleden yapılan alıntı

Metin içinde: (Ünver, 1993: 57)

Kaynakçada: Ünver, İsmail (1993). “Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler”. *AÜDTCF Türkoloji Dergisi*. S. XI. s. 51-90.

3. Bildiriden yapılan alıntı

Metin içinde: (Levend, 1960: 171)

Kaynakçada: Levend, Ağâh Sırrı (1960). “Bilinmeyen Bir Yazarın Bilinmeyen Bir Eseri: Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev Mesnevisi”. *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 169-74.

4. Kitap bölümünden yapılan alıntı

Metin içinde: (Ceylan, 2002: 892)

Kaynakçada: Ceylan, Ömür (2002). “Edebî Geleneğimiz İçerisinde Tasavvufî Şiir Şerhleri”. *Türkler*. Editör: Hasan Celâl Güzel vd.. C. 5. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 891-5.

5. Tezden yapılan alıntı

Metin içinde: (Toprak, 2002: 213-4)

Kaynakçada: Toprak, Funda (2002). *Harezmi Türkçesinde Fiil*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

6. Ansiklopedi maddesinden yapılan alıntı

Metin içinde: (Okay, 1989: 101)

Kaynakçada: Okay, Orhan (1998). “Ahmed Midhat Efendi”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 28. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 100-103.

7. El Yazması eserden yapılan alıntı

Metin içinde: (Dervîş Hayâlî yz.: 63a)

Kaynakçada: Dervîş Hayâlî (yz.). *Ravzatü'l-envâr*. Süleymaniye Kütüphanesi. Fatih Bölümü. Nu: 2633.

8. Gazete yazısından yapılan alıntı

Yazarlı gazete yazısı için:

Metin içinde: (Bardakçı: 14.05.2020)

Kaynakçada: Bardakçı, Murat (14.05.2020). “Türkçe Fermanı Hakikaten Karamanoğlu Mehmet Bey'e mi Ait?”. *Habertürk*: 14 Mayıs 2020.

Yazarsız gazete yazısı için:

Metin içinde: (Milliyet: 27.05.2020)

Kaynakçada: *Milliyet* (27.05.2020). Üniversitelerde Dijital Sınav Dönemi.

9. Arşiv kaynaklarından yapılan alıntı

Metin içinde: (BOA. A. VKN. MHM. 1/15).

Kaynakçada: A. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Vakanüvislik Kalemi Mühimme Evrakı

Not: Sadece arşiv kaynaklarının gösterimine mahsus olmak üzere dipnot sistemi kullanılabilir.

10. Elektronik kaynaklardan yapılan alıntı

Yayın tarihi ve sayfa numarası kayıtlı e-kitaptan yapılan alıntılarda:

Metin içinde: (Horata, 2019: 203)

Kaynakçada: Horata, Osman (2019). *Esrar Dede Divanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-240609/esrar-dede-divani.html>. (Erişim Tarihi: 22.05.2020)

Yayın tarihi kayıtlı e-ansiklopediden yapılan alıntılarda:

Metin içinde: (Kesik, 2014)

Kaynakçada: Kesik, Beyhan (2014). "Avnî". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/avni-fatih-sultan-mehmed-sultan> (Erişim Tarihi: 23.05.2020).

Yalnızca web sitesine yapılan atıflarda:

(Yalnızca web sayfasına atıf yapılacaksa metin içinde dipnot şeklinde gösterilir.)

<https://www.osmanliedebiyati.com/> (E.T.: 21.05.2020).

Elektronik kaynaklar kaynakçada gösterilirken yazar adı varsa normal Kaynakça içinde, yoksa diğer kaynakların sonuna **Elektronik Kaynaklar** başlığı altında eklenir.

Not: Web adresi yazılırken, sitenin genel sayfasının adresi değil, yazıya erişimi sağlanabilecek linkin verilmesine ve erişim tarihinin yazılmasına dikkat edilmelidir.

11. Sözlü kaynaklardan yapılan alıntılar

Sözlü kaynaklara derleme yapılan kişinin adı ve derlemenin yapıldığı tarih gösterilmelidir. Kaynakçada derleme yapılan kişiler "**Kaynak Kişiler**" başlığı altında sıralanmalıdır.

Metin içinde: (Aslan: 12.01.1983)

Kaynakçada: Aslan, Şeref (12.01.1983). *Derleme Konusu*. Derleme yeri (Köy. İlçe. İl): Kaynak kişinin yaşı

Aslan, Şeref (12.01.1983). *Bir Masal (Akıl ile Devlet)*. Arpaçay Mah.. Akçalar (Keçebörk) Köyü. Kars: 37.

Not: Sözlü kaynaklarda derleme yapılan kişinin adı ve derlemenin yapıldığı tarih gösterilmelidir. Kaynakçada derleme yapılan kişiler "**Kaynak Kişiler**" başlığı altında sıralanmalıdır.