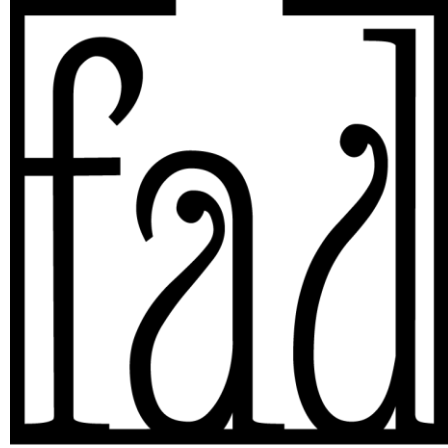


**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**  
*Folklore Academy Journal*

**2023**

**Cilt: 6 Sayı: 2**

**e-ISSN: 2651-253X**



**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**

## **Sahibi/Owner**

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına

Bican Veysel YILDIZ

## **Baş Editör / Editor in Chief**

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

## **Bu Sayının Editörleri / Editors of This Issue**

Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

## **Eş Editörler / Co-Editors**

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

## **Alan Editörleri / Section Editors**

### ***Edebiyat***

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN (Akdeniz Üniversitesi)

Doç. Dr. Fidan GASIMOVA (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü)

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

### ***Dil***

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali AKAR (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN (Sakarya Üniversitesi)

### ***Tarih***

Prof. Dr. Enis ŞAHİN (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Esma ÇELİK (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi***

Doç. Dr. Oğuzhan YILMAZ (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Sait KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Şenel GERÇEK (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülcan YILMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Karşılaştırmalı Edebiyat***

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

### ***Batı Dilleri ve Edebiyatları***

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

### ***Halk Bilimi***

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

Öğr Gör. Dr. Seçkin SARP KAYA (Ege Üniversitesi)

### ***Müzik***

Prof. Dr. Feyzan GÖHER (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

### ***Sosyoloji***

Prof. Nazmi AVCI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğretim Üyesi Coşkun KÖKEL (Tunceli Munzur Üniversitesi)

### ***Felsefe***

Doç. Dr. Yavuz ADUGİT (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Arkeoloji***

Prof. Dr. Füsün TÜLEK (Kocaeli Üniversitesi)

### ***Turizm***

Prof. Dr. Meryem AKOĞLAN KOZAK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Kazım Ozan ÖZER (Kocaeli Üniversitesi)

**Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors**

Rusça: Öğr. Gör. Roza KOÇKAR (Eskişehir Teknik Üniversitesi)

İngilizce: Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

İngilizce: Doç. Dr. İnci ARAS (Anadolu Üniversitesi)

İngilizce: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER (Sakarya Üniversitesi)

İspanyolca: Öğr. Gör. Öze YAVUZ (İstanbul Aydın Üniversitesi)

Sırpça – İngilizce: Fahira KIYMAZ (Adıyaman Üniversitesi)

**Yazım ve Dil Sorumlusu / Writing and Language Specialist**

Ceyhun KAÇMAZ (Kocaeli Üniversitesi)

**Mizanpaj**

Ersin ÇELİK

2021 yılında TR DİZİN taranma kriterleri kapsamında Folklor Akademi Dergisi'ne gönderilecek anket, mülakat, gözlem gibi nitel/nicel araştırma yöntemleri çerçevesinde yazılan saha araştırması/derleme vb. akademik ve bilimsel çalışmalar için **ETİK KURUL BELGESİ** istenmektedir.

Bu doğrultuda Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

\*Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırma

\*İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

\*İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

\*Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

\*Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca

- Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

## **Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue**

- Prof. Dr. Abdullah ŐENGÜL, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Selami FEDAKAR, Ege Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Seyfullah YILDIRIM, Gazi Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Ekrem AYAN, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Yunus AYATA, Erciyes Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Ahmet BOZDOğAN, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ, Kastamonu Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Erol DURAN, UŞak Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR, Erzurum Atatürk Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Eyüp AKMAN, Kastamonu Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Ayşe GÜNDÜZ HOŞGÖR, Orta Doğu Teknik Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Mehmet ÇEVİK, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Gülhan ATNUR, Atatürk Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Ayşe İLKER, Manisa Celal Bayar Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Nezir TEMÜR, Gazi Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ, Siirt Üniversitesi*  
*Prof. Dr. Ömer YILAR, Atatürk Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Pınar FEDAKAR, Ege Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Bülent AKIN, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Onur AYKAÇ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Umut BAŞAR, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ, Pamukkale Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ, Çukurova Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Tuğçe ERDAL, Yozgat BOZOK Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Sevim ŐERMET, Sinop Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Soner SAğLAM, Pamukkale Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Derya Özcan GÜLER, UŞak Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Mustafa DUMAN, UŞak Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR, İzmir Demokrasi Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ahmet KESKİN, Samsun Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Adil ÇELİK, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ahmet KARAMAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Nazmi ALAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Turgay KABAK, Bayburt Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ferdi BOZKURT, Eskisehir Anadolu Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Fatih BALCI, Kayseri Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Sagıp ATLI, Manisa Celal Bayar Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Uğur DURMAZ, Kocaeli Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Mehmet Akif KORKMAZ, Giresun Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Adilhan ADİLOğLU, Akdeniz Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŐI, Aksaray Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Soner SAğLAM, Pamukkale Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Celal ASLAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Cevdet AVCI, Gaziantep Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Burak GÖKBULUT, Yakın Doğu Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Gökçen GÖÇEN, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Muammer ULUTÜRK, Necmettin Erbakan Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR, Mardin Artuklu Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Fadime TİKBAŐ APAK, Adıyaman Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Ömer KIRMIZI, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*

*Dr. Öğr. Üyesi Nükte Sevim DERDİÇOK, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Hülya YOLASIĞMAZOĞLU, Giresun Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Tolga DURSUN, Kafkas Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Hakan ÇELİKTEN, Harran Üniversitesi*  
*Dr. Seda GEDİK, Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanlığı*  
*Dr. Fatoş YALÇINKAYA, Alevi-Bektaşî Kültür ve Cemevi Başkanlığı*  
*Dr. Esra ÇAM, Bağımsız Araştırmacı*  
*Dr. Sevgi DAL, Bağımsız Araştırmacı*  
*Dr. Derya ERSÖZ, Bağımsız Araştırmacı*  
*Dr. Berna Büşra KOLOT, Bağımsız Araştırmacı*  
*Dr. Öğr. Üyesi Atiye NAZLI, Hitit Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU, Kafkas Üniversitesi*  
*Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA, Ege Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Begüm KURT, Çığ Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Sema Gökenç GÜLEZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Aylın Yılmaz ŞAŞMAZ, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Bilge ESİRGEN, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Berna İLERİ, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Melek ÇUBUKCU, Çukurova Üniversitesi*  
*Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
*Arş. Gör. Dr. Ahmet Serdar ARSLAN, Çankırı Karatekin Üniversitesi*  
*Dr. Arş. Gör. Petek ERSOY İNCİ, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*





## **Dergi Temsilcilikleri**

### ***Arnavutluk***

Doç. Dr. Lindita XHANARI LATIFI  
New York Üniversitesi, Arnavutluk

### ***Azerbaycan***

Doç. Dr. Fidan GASIMOVA  
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Azerbaycan  
Doç. Dr. Elmira MEMMEDOVA-KEKEÇ  
Bakü Avrasya Üniversitesi, Azerbaycan

### ***Kazakistan***

Khalel AGNUR  
Kazakh Ablai Khan Üniversitesi, Kazakistan

### ***Kıbrıs***

Dr. Öğr. Üyesi Mihrican AYLANÇ  
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Kıbrıs

### ***Kosova***

Prof. Dr. Suzan CANHASI  
Priştine Üniversitesi, Kosova

### ***Makedonya***

Dr. Fatima HOCİN  
Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi, Makedonya

### ***Özbekistan***

Dr. Botir TOJİBOYEV  
Ali Şir Nevayi Namidagi Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi, Özbekistan

Dr. Yulduz ESHMATOVA  
Taşkent Devlet İktisadiyat Üniversitesi, Özbekistan

### ***Pakistan***

Doç.Dr. Abdul Fareed BROHI  
Pakistan Uluslararası İslam Üniversitesi, Pakistan

### ***Rusya***

Prof.Dr. Tanzilya KHADJİEVA  
Rusya Bilimler Akademisi, Rusya

### ***Türkmenistan***

Doç. Dr. Berdi SARIYEV  
Ankara Üniversitesi, Türkiye



Folklor Akademi Dergisi, dört ayda bir elektronik ortamda yayımlanan uluslararası ve hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına ait olup yayın hakları ise Folklor Akademi Dergisi'ne aittir. Yayıncının yazılı izin belgesi olmaksızın dergide yayımlanan yazıların bir kısmı ya da tamamı basılamaz ve çoğaltılamaz. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

### ***Folklor Akademi Dergisi***

ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı, IDEALONLINE, RESEARCHBIBLE, (SINDEXS)SIS, CITEFACTOR, ASOS İNDEKS ve ACARINDEX veritabanları tarafından dizinlenmektedir.



### **İletişim**

[www.dergipark.org.tr/folklor](http://www.dergipark.org.tr/folklor)

E-posta: [folklorakademidergisi@gmail.com](mailto:folklorakademidergisi@gmail.com)

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

<b>RÜYA, MASAL, RESİM ÇERÇEVESİNDE MONOMİTİ: BİNBİR GÜNDÜZ MASALLARI ÖRNEĞİ .....</b>	<b>436</b>
<i>Seval KASIMOĞLU</i> .....	436
DREAM, TALE, PICTURE FRAME MONOMITE: THE EXAMPLE OF THOUSANDS OF DAYS.....	437
<b>ÜREM BEY İLE BİR PADİŞAH KIZI MASALININ MAX LUTHI'NİN EVRENSEL MASAL İLKELERİNE GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ.....</b>	<b>445</b>
<i>Kemal ÇİNKO</i> .....	445
ANALYSIS OF THE TALE OF UREM BEY AND A SULTAN'S DAUGHTER ACCORDING TO MAX LUTHI'S UNIVERSAL FOLKTALE PRINCIPLES.....	446
<b>TARSUS YÖRESİNDE MİTOLOJİK FİGÜRLERDEN OLAN ŞAHMERAN'IN MERSİN OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ ÇALIŞMALARINDAKİ YERİ .....</b>	<b>464</b>
<i>Sevim İŞBİLİR &amp; Gözde SÖNMEZTÜRK &amp; Murat SAVARI</i> .....	464
THE PLACE OF ŞAHMERAN, A MYTHOLOGICAL FIGURES IN TARSUS REGION, IN THE WORKS OF MERSİN MATURATION INSTITUTE .....	465
<b>E-FIKRA: ELEKTRONİK KÜLTÜRDE SİYASİ MİZAH ÖRNEKLERİ .....</b>	<b>484</b>
<i>Ahmet Emin ŞAHİNER</i> .....	484
E-JOKE: EXAMPLES OF POLITICAL HUMOR IN ELECTRONIC CULTURE .....	484
<b>ÇİN'İN ANKARA TAVŞANINA DOKSAN YILLIK İLGİSİ .....</b>	<b>499</b>
<i>Çile MADEN KALKAN &amp; Giray FİDAN</i> .....	499
NINETY YEARS OF INTEREST IN ANKARA RABBIT OF CHINA .....	499
<b>"YAŞ KOMMUNİST" GAZETESİNİN EDEBİ AÇIDAN DEĞERİ (1927-1929): A. ALAMIŞOV'UN "SÖNDİ" ADLI YAZISI ÖRNEĞİ .....</b>	<b>517</b>
<i>Tahir AŞİROV</i> .....	517
THE LITERARY VALUE OF THE "YASH KOMMUNİST" (1927-1929): (A. ALAMYSHOV'S WORK "SONDİ" ).....	518
<b>FOREIGN PUBLISHING EFFECT AND INTEGRABILITY OF INTANGIBLE CULTURE HERITAGE INTO CHILDREN'S BOOKS .....</b>	<b>534</b>
<i>Seda DEMİR &amp; Alpaslan OKUR</i> .....	534
YABANCI YAYIN ETKİSİ VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜR MİRASININ ÇOCUK KİTAPLARIYLA BÜTÜNLEŞTİRİLEBİLİRLİĞİ .....	535
<b>ORHON YAZILI YAZIT VE EL YAZMALARININ TANIKLIĞINDA ESKİ TÜRKLERDE AY VE GÜNEŞ.....</b>	<b>546</b>
<i>Ahmet KARAMAN</i> .....	546
THE MOON AND THE SUN IN ANCIENT TURKS IN THE TESTIMONY OF ORKHON WRITTEN INSCRIPTIONS AND MANUSCRIPTS.....	546
<b>BİR DEPREM DESTANINDA TARİHİN İZLERİ: "MÜREFTE VE CİVARI BÜYÜK ZELZELE VE YANGINI GARİB DESTANI" .....</b>	<b>560</b>
<i>Cafer ÖZDEMİR</i> .....	560
TRACES OF HISTORY IN AN EARTHQUAKE EPIC: "THE EPIC OF GREAT EARTHQUAKE AND ITS FIRE GARIB IN MÜREFTE AND ITS SURROUNDINGS" .....	561
<b>CLASSIFICATION AND ANALYSIS OF SOME TEXTUAL REFLECTING ALEVI- BEKTAŞI ORAL TRADITION IN POLITICAL AND SOCIOLOGICAL CONTEXT.....</b>	<b>575</b>
<i>Recai BAZANCİ</i> .....	575
SİYASİ VE SOSYOLOJİK BAĞLAMDA ALEVİ-BEKTAŞI SÖZLÜ GELENEĞİNİ YANSITAN BAZI METİNLERİN TASNİF VE ANALİZİ .....	576

<b>HALK MASALLARINDAKİ “İP”, “YUMAK” VE “DOKUMA” MOTİFLERİNE DAİR PSİKANALİTİK BİR DEĞERLENDİRME</b>	<b>591</b>
.....	.....
<i>Asuman GÜNEŞ ULUS</i> .....	591
A PSYCHANALYTICAL ASSESSMENT ON “THE ROPE”, “THE BALL” AND “WAVING” MOTIFS IN FOLK TALE .....	591
<b>ÇUKUROVA HALK KÜLTÜRÜNDE YEL</b> .....	<b>602</b>
<i>Ali DOĞANER</i> .....	602
YEL IN CUKUROVA FOLK CULTURE .....	602
<b>ARTVİN FOLKLOR ARAŞTIRMALARINDA BİR ÖNCÜ: MUSTAFA ÂDİL ÖZDER</b> .....	<b>618</b>
<i>Mehmet ÖZDEMİR</i> .....	618
A PIONEER IN ARTVİN FOLKLORE RESEARCH: MUSTAFA ÂDİL ÖZDER.....	619
<b>KOMEDİNİN İZİNİ SÜRMEK: HANSWURSTSPIEL (HANSWURST OYUNU) VE ORTA OYUNUNA GENEL BİR BAKIŞ..</b>	<b>631</b>
<i>Şenay KIRGIZ POLAT</i> .....	631
TRACING THE TRACKS OF COMEDY: A GENERAL LOOK INTO HANSWURSTSPIEL (THE HANSWURST PLAY) AND THEATRE-IN-THE-ROUND .....	632
<b>II. DÜNYA SAVAŞI’NIN KIRGIZ EDEBİYATINA YANSIMALARI: KADIN VE ÇOCUK PSİKOLOJİSİ ÖRNEĞİNDE</b> .....	<b>642</b>
<i>Zhyldyz ISMAILOVA</i> .....	642
THE REFLECTIONS OF THE WORLD WAR ON KYRGYZ LITERATURE: THE CASE OF WOMEN AND CHILDREN PSYCHOLOGY.....	643
<b>KÜLTÜREL BELLEĞİN TAZELENMESİ: TÜRK DÜNYASI EFSANELERİNDE TUFAN SİMGEÇİLİĞİ</b> .....	<b>649</b>
<i>Nagihan BAYSAL YURDAKUL</i> .....	649
REFRESHING CULTURAL MEMORY: FLOOD SYMBOLISM IN TURKISH WORLD LEGENDS .....	649
<b>ÇOK KÜLTÜRLÜ BİR KENTİN GELENEKSEL MÜZİĞİNDE GÜNDELİK HAYATIN İZLERİNİ SÜRMEK: MARDİN TÜRKÜLERİ</b> .....	<b>665</b>
<i>Süleyman FİDAN &amp; Hayriye Sema MUNGAN</i> .....	665
TRACING EVERYDAY LIFE IN TRADITIONAL MUSIC OF A MULTICULTURAL CITY: MARDİN FOLK SONGS .....	666
<b>UNUTULMUŞ BİR SİBİRYA ŞAİRİ DMİTRİY PAVLOVİÇ DAVIDOV’UN ŞİİRLERİNDE VE BİLİMSEL ÇALIŞMALARINDA YAKUTLAR</b> .....	<b>685</b>
<i>Muvaffak DURANLI</i> .....	685
YAKUTS IN POETS AND SCIENTIFIC RESEARCH OF THE FORGOTTEN SIBERIAN POET DMITRY PAVLOVICH DAVIDOV .....	685
<b>TEBRİZ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE DERLENEN BİR KÖROĞLU KOLU: KÖROĞLU’NUN BAĞDAT SEFERİ’NİN ÂŞIK HASAN GAFFARİ VARYANTI</b> .....	<b>698</b>
<i>Fazıl ÖZDAMAR</i> .....	698
A NEW KOROGLU EPIC VARIANT THAT IS COLLECTED IN TABRIZ MINSTRELSY: THE ÂŞIK HASAN GAFFARİ VARIANT OF KOROGLU BAGHDAD EXPEDITION .....	698
<b>BİR TÖREN RİTÜELİ: İSKİLİP DOLMASI GELENEĞİ</b> .....	<b>731</b>
<i>Nilgün TÜRKMEN</i> .....	731
A CEREMONY RITUAL: İSKİLİP DOLMASI TRADITION.....	732
<b>“METAMORFOZ: BİR GECƏNİN ƏHVALATI” ROMANININ TOPLUMDİBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ</b> .....	<b>752</b>
<i>Cemile ARSLAN &amp; Erol SAKALLI</i> .....	752
A SOCIOLINGUISTIC ANALYSIS OF THE NOVEL “METAMORPHOSIS A STORY OF ONE NIGHT” .....	753
<b>TÜRK HALK HİKÂYESLERİNDE KÜLTÜREL BİR ANLAM ALANI OLARAK ADİL İNSAN TİPİ</b> .....	<b>765</b>
<i>Fatma Zehra ŞAHİN</i> .....	765
THE JUST HUMAN TYPE AS A CULTURAL MEANING AREA IN TURKISH MINSTREL STORIES .....	765

<b>MARDİN SAHASI DEMONİK VARLIK ANLATILARI .....</b>	<b>778</b>
<i>Şakire BALIKÇI</i> .....	778
THE DEMONOLOGICAL NARRATIVES OF THE MARDIN REGION.....	778
<b>MEHMET ÂKİF'İN BİLGİ BİRİKİMİ VE İSTİKLAL MARŞI.....</b>	<b>793</b>
<i>Mehmet TEMİZKAN</i> .....	793
MEHMET AKİF'S VAST KNOWLEDGE AND HIS NATIONAL ANTHEM.....	794
<b>1970 SONRASI SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN ROMANINDA SOSYALİST REALİZM ELEŞTİRİSİ .....</b>	<b>804</b>
<i>Cengiz EKEN</i> .....	804
CRITICISM OF SOCIALIST REALISM IN POST-1970 SOVIET AZERBAIJAN NOVEL.....	805
<b>ÂŞIK VEYSEL'İN VASİYETİ: "SAZIM SEN KAL DÜNYADA" .....</b>	<b>815</b>
<i>Hüseyin AKSOY</i> .....	815
AŞIK VEYSEL'S WILL: "IF I PASS, O MY SAZ, REMAIN HERE IN THE WORLD!" .....	815
<b>CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA KADIN VE EĞİTİM ANLAYIŞI: KADIN DERGISİNDE EĞİTİM, EĞİTİM DERGISİNDE KADIN .....</b>	<b>824</b>
<i>Aylin ÇAKIROĞLU ÇEVİK</i> .....	824
WOMEN AND EDUCATION IN THE EARLY REPUBLIC: EDUCATION IN A WOMEN JOURNAL, WOMEN IN AN EDUCATIONAL JOURNAL .....	825
<b>ÇAĞDAŞ SAHA TÜRK ŞİİRİNİN KURUCU ADI PLATON ALEKSEYEVIÇ OYUNSKİY'İN ŞİİRLERİNDE KADIN.....</b>	<b>840</b>
<i>Mehtap SOLAK SAĞLAM</i> .....	840
WOMEN IN THE POEMS OF PLATON ALEKSEYEVIÇ OYUNSKIY, THE FOUNDER NAME OF CONTEMPORARY SAKHA TURKIC POETRY .....	841
<b>"BU YALAN TANGO" ROMANINDA PERİDE CELAL'İN BİR KADIN YAZAR OLARAK PORTRESİ.....</b>	<b>851</b>
<i>Ayşe ULUSOY TUNÇEL</i> .....	851
PORTRAIT OF PERIDE CELAL AS A WOMAN AUTHOR IN THE NOVEL "BU YALAN TANGO" .....	851
<b>DİVRİĞİ KAYNAKLI BİR CÖNKTE YER ALAN VELİ MAHLASLI ŞİİRLER ÜZERİNE İNCELEME .....</b>	<b>868</b>
<i>Serhat Sabri YILMAZ</i> .....	868
AN ANALYSIS ON POEMS WRITTEN WITH VELİ APPELLATION ORIGINATING FROM A CONK FROM DİVRİĞİ .....	868
<b>DİJİTAL EKOLOJİ 1: GELENEKSEL BİLGİNİN MEDYA SERÜVENİNDE YOUTUBE'DAKİ TARIM VE HAYVANCILIK TEMALİ İÇERİKLER .....</b>	<b>903</b>
<i>Cevdet AVCI</i> .....	903
DIGITAL ECOLOGY 1: AGRICULTURE AND LIVESTOCK THEMED CONTENT ON YOUTUBE IN THE MEDIA ADVENTURES OF TRADITIONAL KNOWLEDGE .....	904
<b>SOSYAL KONTROL VE GİZLİ BİR PROTESTO ARACI OLARAK İRAN TÜRKLERİNİN TAZİYE GELENEĞİNDE MERSİYE .....</b>	<b>920</b>
<i>Nurullah GÖZCÜ</i> .....	920
ELEGY IN IRANIAN TURKS' CONDOLENCE TRADITION AS A TOOL OF SOCIAL CONTROL AND SECRET PROTEST....	920
<b>ÖZBEK MASALLARINDA KAHRAMANIN ERGİNLENMESİ.....</b>	<b>933</b>
<i>Gökçe KILIÇ</i> .....	933
THE INITIATION OF HERO IN UZBEK FOLKTALES .....	933
<b>SÖZLÜ TARİH YAKLAŞIMININ FOLKLOR ÇALIŞMALARI İÇİN ÖNEMİ.....</b>	<b>955</b>
<i>Seyit GEZER</i> .....	955
THE IMPORTANCE OF THE ORAL HISTORY APPROACH FOR FOLKLORE STUDIES.....	955

## KİTAP İNCELEME / BOOK REVIEW

<b>TÜRK KÜLTÜR EKOLOJİSİNDE HAYVANLAR.....</b>	<b>968</b>
<i>Sümeyye OLGUN</i> .....	968

<b>EDEBİYAT KURAMI VE ELEŞTİRİ KURAM-KAVRAM-KAPSAM-YÖNTEM-UYGULAMA .....</b>	<b>971</b>
<i>Emine AYAN.....</i>	<i>971</i>
<b>SÜLEYMAN ÇELEBİ VE VESİLETÜ'N-NECÂT .....</b>	<b>976</b>
<i>Bilge KARGA GÖLLÜ.....</i>	<i>976</i>



## EDİTÖRDEN

Kıymetli okur,

Folklor Akademi Dergimizin 2023 yılının ikinci sayısı (Ağustos) ile karşınızdayız. Bu sayımızla sizlerle tekrar buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Folklor Akademi Dergimizin (FAD) 2023 yılı 6. cilt ve 2. sayısında hakemlerimizin onayından geçmiş ve yayınlanması uygun bulunmuş 34 araştırma makalesi ve 3 kitap incelemesi olmak üzere toplamda 37 çalışma mevcuttur. Bilim camiasına kıymetli katkıları olan bu çalışmaları, ilgilerinize ve istifadelerinize sunmaktan onur duyuyoruz.

Ağustos (2023) sayımızın ilk makalesi, Seval Kasımoğlu'nun "Rüya, Masal, Resim Çerçevesinde Monomiti: Binbir Gündüz Masalları Örneği" isimli çalışmasıdır. Yazar çalışmada, rüya, masal ve resim göstergeleri ışığında Binbir Gündüz masallarını monomitsel olarak incelemiştir.

Sayımızın ikinci çalışması, "Ürem Bey İle Bir Padişah Kızı Masalının Max Lüthi'nin Evrensel Masal İlkelerine Göre Çözümlemesi" adıyla Kemal Çinko tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, Macar Türkolog Ignác Kúnos tarafından 20. yüzyılın başında Adakale'den derlenen Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı masalı Max Lüthi yaklaşımıyla analiz edilmiştir.

Sayımızın üçüncü makalesi Sevim İşbilir, Gözde Sönmeztürk ve Murat Savari tarafından kaleme alınan "Tarsus Yöresinde Önemli Bir Figür Olan Şahmeran'ın Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde El Sanatlarına Yansıması" isimli çalışmadır. Çalışmanın konusunu, Tarsus yöresine ait Şahmeran figürlü ürünlerin Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde el sanatlarına yansıması oluşturmaktadır. Bu kapsamda 19 figür incelenmiştir.

Ahmet Emin Şahiner tarafından kaleme alınan "E-Fıkra: Elektronik Kültürde Siyasi Mizah Örnekleri" başlıklı çalışma, sayımızın dördüncü çalışmasıdır. Çalışmada; ülkemizdeki siyasi mizahın ifade biçimlerinden olan siyasi içerikli fıkralar, ağ sayfalarından derlenen örnekler üzerinden Mizah Kuramları, İşlevsel Kuram ve Performans Teori ışığında değerlendirilmiştir.

Sayımızın beşinci makalesi, Çile Maden Kalkan ve Giray Fidan tarafından kaleme alınan "Çin'in Ankara Tavşanına Doksan Yıllık İlgisi" adını taşımaktadır. Bu çalışmada, Ankara tavşanı besiciliğinin ve yününün Çin tarihindeki yeri ve önemini açıklanmıştır.

Tahir Aşirov tarafından kaleme alınan "'Yaş Kommunist" Gazetesinin Edebî Açısından Değeri (1927-1929) (A. Alamişov'un "Söndü" Adlı Yazısı)" isimli çalışma, sayımızın altıncı çalışmasıdır. Çalışmada yazar, Türkmen Edebiyatı'nın önde gelen temsilcileri olan Alamişov'un "Söndü" poemasını Türkmen dili, edebiyatı, medeniyeti, tarihi açısından incelemiştir.

Sayımızın yedinci makalesi, Seda Demir ve Alpaslan Okur tarafından kaleme alınan "Yabancı Yayın Etkisi Ve Somut Olmayan Kültür Mirasının Çocuk Kitaplarıyla Bütünleştirilebilirliği" isimli çalışmadır. Bu çalışmada, Amerikan/İngiliz çocuk kitaplarına ve Türk yayınevlerindeki bulunabilirliğine bir göz atmayı ve ardından özellikle Türkçeyi ikinci veya yabancı dil olarak öğrenen küçük yaştaki öğrenciler için Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarının çocuk kitaplarıyla bütünleştirilebilirliğine odaklanılmıştır.

Sekizinci makale, "Orhon Yazılı Yazıt ve El Yazmalarının Tanıklığında Eski Türklerde Ay ve Güneş" isimli çalışmadır. Çalışma Ahmet Karaman tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada yazar, öncelikle Türk dilinin en eski yazılı metinlerini barındıran Eski Türkçe döneminin üç evresi olan Orhon, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi eserlerinde güneş ve ayın izlerini sürmeye çalışmıştır.

"Bir Deprem Destanında Tarihin İzleri: "Mürefte ve Cıvarı Büyük Zelzele ve Yangını Garib Destanı"" adlı dokuzuncu makale, Cafer Özdemir tarafından hazırlanmıştır. Bu çalışmada yazar, 1912 yılında Marmara Denizi'nin kuzeyinde Şarköy, Mürefte ve Gelibolu merkezli meydana gelen büyük deprem ardından Soyтары isimli aşık tarafından yazılan destan incelenmiştir.

Sayımızın onuncu makalesi, Recai Bazancir tarafından hazırlanan "Siyasi ve Sosyolojik Bağlamda Alevi-Bektaşî Sözlü Geleneğini Yansıtan Bazı Metinlerin Tasnif ve Analizi" adlı çalışmadır. Çalışmada, Alevi-Bektaşî inanç yapısının temelini oluşturan Alevi-Bektaşî toplumunun kısa tarihçesi ele alınmıştır.

"Halk Masallarında "İp", "Yumak" ve "Dokuma" adlı on birinci çalışma, Asuman Güneş Ulus tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada "Elazığ Masalları", "Uçar Leyli", "Taşeli Masalları", "Gümüşhane ve Bayburt Masalları" adlı kitaplarda yer alan masal metinlerden hareketle, "ip", "yumak" ve "dokuma" ile ilgili unsurların masallarda ele alınış şeklini ve metaforik anlamları incelenmiştir.

Ali Doğaner tarafından yazılan “Çukurova Halk Kültüründe Yel” isimli çalışma, sayımızın on ikinci yazısıdır. Bu çalışmada, Bu çalışmada mitoloji, destan, efsane ve halk hikâyelerinden yola çıkılarak Türk kültüründe yel ile ilgili genel bilgiler verildikten sonra, yelin Çukurova bölgesi halk kültüründeki yeri ve özellikleri değerlendirilmiştir.

Sayımızın on üçüncü çalışması, “Artvin Folklor Araştırmalarında Bir Öncü: Mustafa Âdil Özder” isimli eserdir. Çalışma, Mehmet Özdemir tarafından kaleme alınmıştır. Araştırmada Artvin’de folklor araştırmalarını başlatan, kaynağından halkbilgisini derleyen ilk derlemeci olan Mustafa Âdil Özder’in çalışmalarına yer verilmiştir.

On dördüncü çalışma, “Komedinin İzini Sürmek: Hanswurstspiel (Hanswurst Oyunu) Ve Orta Oyununa Genel Bir Bakış” ismiyle Şenay Kırgız Polat tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada komedyanın türünün Alman Hanswurst oyunları ve Geleneksel Türk tiyatrosunun bir uzantısı olan orta oyununda nasıl tezahür ettiğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

“II. Dünya Savaşı’nın Kırgız Edebiyatına Yansımaları: Kadın ve Çocuk Psikolojisi Örneğinde” adlı on beşinci çalışma, Zhyldyz İsmailova tarafından kaleme alınmıştır. Makalede, II. Dünya Savaşı’nın Kırgız Türkleri üzerinde yarattığı psikolojik, sosyolojik, ekonomik yıkımların yanı sıra kültürel yıkım ve bunun toplum ve edebi eserler üzerine yansımaları ele alınmıştır.

On altıncı makale “Kültürel Belleğin Tazelenmesi: Türk Dünyası Efsanelerinde Tufan Simgeçiliği” Nagihan Baysal Yurdakul tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, Türk inanç sistemindeki tufan olgusu, yok oluşun, arınmanın ve yeniden yaratmanın sembolü olarak, efsaneler aracılığıyla geçmişten günümüze aktarılışı ve günümüzde Türk dünyasının kolektif ve kültürel belleğindeki yerinin ortaya konması amaçlanmıştır.

On yedinci çalışma, Süleyman Fidan ve Hayriye Sema Mungan tarafından hazırlanan “Çok Kültürlü Bir Kentin Geleneksel Müziğinde Gündelik Hayatın İzlerini Sürmek: Mardin Türküleri” isimli eserdir. Bu çalışmada, Mardin’de geleneksel müzik kültüründe bulunan verilerle gündelik hayat unsurlarını inceleyerek etnomüzikoloji ve folklor çerçevesinde Mardin kültürüne ayna tutmak amaçlanmıştır.

On sekizinci çalışma, “Unutulmuş Bir Sibiryalı Şairi Dmitriy Pavloviç Davidov’un Şiirlerinde Ve Bilimsel Çalışmalarında Yakutlar” adıyla Muvaffak Duranlı tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, Sibiryalı topraklarını kendilerine yurt edinen bir Rus aileden gelen Dmitriy Pavloviç Davidov, Sibiryalı’nın köklü halkı Yakutları yakından gözlemlemiş, onların sözlü kültürünün zenginliğinden etkilenmiş ve bu etkilenme onun sanatsal çalışmalarına yansımıştır. Bu bağlamda da ülkemizde bilinmeyen şairin Yakut temalı şiirleri üzerinde durulmuştur.

On dokuzuncu çalışma, “Tebriz Âşıklık Geleneğinde Derlenen Bir Köroğlu Kolu: Köroğlu’nun Bağdat Seferi’nin Âşık Hasan Gaffari Varyantı” adıyla Fazıl Özdamar tarafından hazırlanmıştır. Araştırmada, Âşık Hasan Gaffari’nin anlatıp kaydettirdiği destanlardan Köroğlu Destanı’nın Bağdat Seferi isimli eser incelenmiştir.

Ağustos (2023) sayımızın yirminci makalesi, Nilgün Türkmen tarafından kaleme alınan “Yapısal ve İşlevsel Özellikleriyle Bir Tören Ritüeli: İskilip Dolması Geleneği” isimli çalışmadır. Bu çalışmada, İskilip dolması geleneği, yapısal ve işlevsel özellikleri cihetiyle irdelenmiştir.

Cemile Arslan ve Erol Sakallı tarafından hazırlanan “Metamorfoz: Bir Gecenin Öhvalatı” Romanının Toplumdilbilimsel Açısından İncelenmesi” adıyla hazırlanan yirmi birinci çalışmada, Varis Yolçuyev’in “Metamorfoz: Bir Gecenin Öhvalatı” isimli romanı toplumdilbilimsel verileri ışığında incelenmiştir.

Sayımızın yirmi ikinci makalesi, “Türk Halk Hikâyelerinde Kültürel Bir Anlam Alanı Olarak Adil İnsan Tipi” başlığıyla Fatma Zehra Şahin tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, halk hikâyeleri içinde yansıtılan adalet anlayışını farklı görünümleri üzerinden tespit etmek ve hedeflenmiş bu kapsamda da adil insan tipi incelenmiştir.

Yirmi üçüncü çalışma, Şakire Balıkcı’nın kaleme aldığı “Mardin Sahası Demonik Varlık Anlatıları” isimli çalışmadır. Bu çalışmada yazar, Mardin’den derlediği efsanelerde, Mardin sahasının “demonik varlıklarının” saha çalışması yöntemiyle elde edilmesi ve ağırlıklı olarak “memorat”lar üzerinden bir değerlendirilmeye çalışmıştır.

Yirmi dördüncü çalışma “Mehmet Âkif’in Bilgi Birikimi Ve İstiklal Marşı” adıyla Mehmet Temizkan’a aittir. Çalışmada yazar, şirir-şair ve bilgi birikimi kavramlarını Mehmet Âkif ve İstiklal Marşı üzerinden okumuştur.

Sayımızın yirmi beşinci makalesi, “1970 Sonrası Sovyet Dönemi Azerbaycan Romanında Sosyalist Realizm Eleştirisi” adıyla Cengiz Eken tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada, sosyalist realizm akımı aracılığıyla Azerbaycan edebiyatçıları üzerindeki etkinin izi romanlardan hareketle sürülmüştür.

Yirmi altıncı makale ise “Âşık Veysel’in Vasiyeti: “Sazım Sen Kal Dünyada”” adıyla Hüseyin Aksoy tarafından hazırlanmıştır. Yazar, Veysel’in vasiyeti hükmünde olan “sazıma” başlıklı şiirini kültürel kodlar bağlamında incelemiştir.

Sayımızın yirmi yedinci makalesi “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Kadın ve Eğitim Anlayışı: Kadın Dergisinde Eğitim, Eğitim Dergisinde Kadın” adıyla Aylin Çakıroğlu Çevik’e aittir. Bu çalışmada, Kadın, eğitim ve kadının eğitimi konusunu ulus-devletlerin kuruluş sürecindeki etkisi üzerinde ele almıştır.

Sayımızın yirmi sekizinci makalesi, “Çağdaş Saha Türk Şiirinin Kurucu Adı Platon Alekseyeviç Oyunskiy’in Şiirlerinde Kadın” adıyla Mehtap Solak Sağlam tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada Modern Saha edebiyatının kurucu isimlerinden biri olan Platon Alekseyeviç Oyunskiy’in eserlerinden hareketle Saha toplumunun inanç, dünya görüşü ve kadın algısı üzerinde durulmuştur.

Sayımızın yirmi dokuzuncu makalesi “Bu Yalan Tango Romanında Peride Celal’in Bir Kadın Yazar Olarak Portresi” isimiyle Ayşe Ulusoy Tunçel tarafından kaleme alınmıştır. Bu çalışmada yazar, Bu Yalan Tango romanı aracılığıyla, Peride Celal’in yazarlığı ve bu yazarlığın oluşum süreci üzerinde durmuştur.

“Divriği Kaynaklı Bir Cönkte Yer Alan Veli Mahlaslı Şiirler Üzerine İnceleme” isimli çalışma sayımızın otuzuncu makalesidir. Bu makale Serhat Sabri Yılmaz tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada yazar, cönklerin halk edebiyatı açısından önemine değinmiş ardından Anzhar Cöngü’nden kısaca bahsederek Sivas yöresinde yaşamış Veli mahlaslı âşıklar üzerinde durmuştur.

Cevdet Avcı tarafından yazılan “Dijital Ekoloji 1: Geleneksel Bilginin Medya Serüveninde Youtube’daki Tarım Ve Hayvancılık Temalı İçerikler” isimli çalışma sayımızın otuz birinci makalesidir. Bu çalışmada yazar, geleneksel bilgi belleği perspektifinden hareketle 21. yüzyılda dijital ekolojinin bir uzantısı olan sosyal medya kanallarından YouTube üzerindeki tarım ve hayvancılık temalı içerikleri analiz etmiştir.

Sayımızın otuz ikinci makalesi ise, “Sosyal Kontrol ve Gizli Bir Protesto Aracı Olarak İran Türklerinin Taziye Geleneğinde Mersiye” ismiyle Nurullah Gözcü’ye aittir. Çalışmada, William Bascom ve İlhan Başgöz’ün işlevsel kurama katkıda buldukları protesto işlevi de İran Türklerinin taziye geleneğine bağlı mersiye türü üzerinden incelenmiştir.

“Özbek Masallarında Kahramanın Erginlenmesi” isimli çalışma ise Gökçe Kılıç tarafından kaleme alınmış olup sayımızın otuz üçüncü makalesidir. Çalışmada yazar, “Kahramanın Erginlenme Yolculuğu” konusunu, araştırma sahası olarak seçilen Özbekistan’dan derlenmiş 175 masal içinden erginlenme türlerinin en önemli örneklerini taşıdığı tespit edilen 62 Özbek masalın 45 tanesi ele alınarak değerlendirilmiştir.

Sayımızın otuz dördüncü ve son makalesi ise, “Sözlü Tarih Yaklaşımının Folklor Çalışmaları İçin Önemi” ismiyle Seyit Gezer’e aittir. Bu çalışmada yazar, Sözlü kültür unsurlarının sadece folklorla değil; dilbilim, dinler tarihi, sosyoloji, tarih vs. farklı bilim dallarına kaynaklık ettiğini idda ederek söz konusu iddiasını ispat etmeye çalışmıştır.

Bu sayımızda Sümeyye Olgun tarafından “Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar” adıyla, Bilge Karga Göllü tarafından “Süleyman Çelebi Ve Vesiletü’n-Necât” ve Emine Ayan tarafından yazılan “Edebiyat Kuramı Ve Eleştiri Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama” isimli üç tane de kitap tanıtım yazısı yer almaktadır.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir (yılıda üç sayı, Nisan-Ağustos-Aralık ayları) yayımlanan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza şükranlarımızı iletiriz. Büyük Önder Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK ve silah arkadaşlarının kurduğu Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin 100. yılını kutlamanın sevincini yaşadığımız bugünlerde dergimizin Ağustos sayısını cumhuriteimize armağan ediyor ve dergimizin bu sayısında yer alan makaleleri siz değerli okurlarımızla paylaşmaktan kıvanç duyuyoruz.

Saygılarımızla...

**DOI:** 10.55666/folklor.1247572

## **RÜYA, MASAL, RESİM ÇERÇEVESİNDE MONOMİTİ: BİNİR GÜNDÜZ MASALLARI ÖRNEĞİ**

Seval KASIMOĞLU\*

### **Öz**

Bu makalenin amacı, Binbir Gündüz Masallarının çerçeve masalını Joseph Campbell'ın monomit adını verdiği sistematik çerçevesinde analitik olarak incelemektir. Binbir Gündüz Masalları Doğu edebiyatında çerçeve masal tekniğiyle oluşturulmuş önemli bir külliyattır. Binbir Gece Masallarındaki kadınların sadakatsiz olduğuna dair fikre bir nazire olarak yazıldığı öne sürülen bu masalarda egemen olan konu erkeklerin güvenilmez ve sadakatsiz olduklarıdır. Eser, Keşmir hükümdarının kızı Ferahnaz'ın gördüğü bir rüya dolayısıyla edindiği erkeklerin sadakatsizliğine dair fikrini değiştirmek üzere bin bir gündüz boyunca dadısının anlattığı masalardan oluşmaktadır. Çalışmada temelde rüya, masal ve resim göstergeleri üzerinden psikanalitik bir yorumlama yapılmıştır. Kişinin ruhsal erginlemesi Campbell tarafından monomit adıyla sistemleştirilirken, bu sistemi açıklamak üzere Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Donald Winnocolt, Geza Róheim ve Melanie Klein gibi çeşitli psikanalistlerin görüşlerine başvurulmuştur. Bu makalede ise çoğunlukla Carl Gustav Jung ve Sigmund Freud'un psikanalitik görüşlerinden yararlanılmıştır. Çalışma temelde yola çıkış, erginleme ve dönüş bölümlerinden oluşmaktadır. Bir problemin ortaya çıkışını serimleyen yola çıkış, psikanalitik olarak kişinin bilinç dışı ile bilincinin birbirinden ayrılışının bir ifadesidir. Kahramanın erginlemesi ise bilinç ile bilinç dışının birlikte varoluşudur. Bu masalda kahramanın yola çıkışı gördüğü rüya ile başlamıştır. Bu rüya, Ferahnaz'ın bilinç dışında baskıladıklarının simgelenmiş halidir. Erginlemesi ise masallar aracılığıyla olmuştur. Rüyaların aksine masallar, bilinç dışı içeriklerin baskılanmasını anlatmazlar. Onlar baskılanmış olanların günyüzüne çıkmasına hizmet eden gündüz düşleridir. Bu noktada dadısı tarafından hamamda anlatılan masallar Ferahnaz'ın bilinç dışı içeriklerinin ortaya çıktığı ve problemlere çözüm bulunduğu bir dünya oluşturur. Erkeklerin sadakatine dayanan konuların anlatıldığı bu masalların sihirli dünyasından Ferahnaz'ı kurtaran ise rahibin odasında gördüğü resimlerdir. Makalede resim göstergesi, bilinç dışında baskılanmış içeriklerin somut hale getirilerek ortaya konması olarak okunmuştur. Çalışma bilinçdışının ortaya çıktığı rüya, masal ve resim göstergeleri üzerinden monomitin yola çıkış, erginleme ve dönüş bölümlerini üzerinden okuyarak bu ruhsal süreçleri daha görünür bir hale getirmektedir. Böylece Binbir Gündüz Masallarının çerçeve masalının psikanalitik kuram eşliğinde analitik incelemesiyle alanında önemli bir boşluğun doldurulması hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** arketip, Binbir Gündüz Masalları, Joseph Campbell, monomit, psikanalitik folklor.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı/Türkiye. sevalkasimoglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2706-9492

---

---

## DREAM, TALE, PICTURE FRAME MONOMITE: THE EXAMPLE OF THOUSANDS OF DAYS

### Abstract

The aim of this article is to analyze the frame tale of One Thousand and One Days in an analytical framework that Joseph Campbell called monomyth. One Thousand Days Tales is an important corpus created with the frame tale technique in Eastern literature. The dominant theme in these tales, which is claimed to have been written as a reference to the idea that women in One Thousand and One Nights are unfaithful, is that men are unreliable and unfaithful. The work consists of tales told by the nanny for a thousand and one days to change her mind about the infidelity of the men she had due to a dream that Ferahnaz, the daughter of the Kashmir ruler, had had. In the study, a psychoanalytic interpretation was made based on the indicators of dreams, fairy tales and pictures. In the study, a psychoanalytic interpretation was made based on the indicators of dreams, fairy tales and pictures. While the psychic initiation of the person was systematized as monomyth by Campbell, various psychoanalysts such as Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Donald Winnicott, Geza Róheim and Melanie Klein were consulted to explain this system. In this article, the psychoanalytic views of Carl Gustav Jung and Sigmund Freud were mostly used. The study basically consists of departure, initiation and return sections. The departure, which reveals the emergence of a problem, is psychoanalytically an expression of the separation of the unconscious and the conscious of the person. The hero's initiation is the coexistence of the conscious and unconscious. In this tale, the hero's departure began with the dream he saw. This dream symbolizes what Ferahnaz suppresses unconsciously. His initiation was through fairy tales. Unlike dreams, fairy tales do not describe the suppression of unconscious contents. They are daydreams that serve to bring the repressed to the surface. At this point, the tales told by her nanny in the bath create a world where the unconscious contents of Ferahnaz are revealed and solutions are found. What saved Ferahnaz from the magical world of these fairy tales, where subjects based on men's loyalty are told, are the pictures he sees in the priest's room. In the article, the picture indicator is read as the presentation of unconsciously suppressed contents by making them concrete. The study makes these spiritual processes more visible by reading the departure, initiation and return parts of the monomyth through the dream, fairy tale and picture indicators in which the unconscious emerges. Thus, it is aimed to fill an important gap in the field with the analytical analysis of the framework tale of the Thousand and One Days Tales, accompanied by psychoanalytic theory.

**Keywords:** archetype, Tales of One Thousand and One Days, Joseph Campbell, monomyth, psychoanalytic folklore.

## Giriş

Binbir Gece Masallarına nazire olarak ortaya çıktığı düşünülen Binbir Gündüz Masalları (Elfü'n Nehar Ve'n Nehar), erkeklerin sadakatsiz olduğuna dair bir düşünce etrafında anlatılan masalları kapsamaktadır. Yahya Erdem'in James de Rothschild'den alıntılıdığına göre

“Arap ve İran edebiyatında ‘Binbir Gündüz Masalları’ diye bir masallarının olmadığı, eseri Hintçeden Fransızcaya çeviren Petis de la Croix’ın o tarihlerde büyük ilgi gören Binbir Gece Masallarının bir benzerini ortaya koymak için bu ismi kullandığı, masalların çeşitli yazarlardan derlendiği, muhtemelen bir bölümünün de kendi muhayyilesinin ürünüdür.” (Erdem, 2007: 256)

Binbir Gündüz Masallarının konusu kısaca şu şekildedir: Keşmir Hükümdarı sultanı Turan Bey'in Fehruz adında bir oğlu Ferahnaz isminde bir kızı vardır. Ferahnaz bir gece rüyasında erkek bir geyiğin tuzağa düştüğünü ve eşinin gelip onu kurtardığını görür. Rüyasının devamında bu kez dişi geyik tuzağa düşer ancak erkek geyik onu kurtarmaz ve öyleye bırakıp gider. Ferahnaz sabah uyandığında bu rüyadan çok etkilenir ve bütün erkeklerden nefret eder. Artık bütün kadınların “ince yürekli, merhametli, şefkatli ve eşlerine bağlı” (BGM, 2014: 12) erkeklerinse kadınların sadakatini anlayamayan, sürekli ihanet düşüncesi içerisinde olduklarına dair bir sabit fikir geliştirir. Dadısı, erkeklere karşı bu tutumunu ve fikirlerini değiştirmek amacıyla bin gece boyunca Ferahnaz'a masal anlatır. Bin birinci gün, Fehruz hastalanınca Turan Bey kızı ile rahibin yanına gider. Ferahnaz burada üç resim görür. Resimlerin ilkinde bir dişi geyik tuzağa düşmüştür ve erkek geyik onu kurtarmaya çalışmaktadır. İkincisinde erkek geyik tuzağa düşmüştür. Eşi ise ona yardım etmek yerine karşısına geçip onu seyretmektedir. Ferahnaz bu resimleri görünce hatalı düşüncelere sahip olduğunu anlar.

Masala göre İran'da yaşayan Ferahşah adlı genç bir gece rüyasında Ferahnaz'ı görür ve ona aşkının ne kadar derin olduğundan bahseder. Ancak Ferahnaz, “Bütün erkekler haindir.” diyerek Ferahşah'ı reddeder. Bu rüyadan sonra Ferahşah, büyük bir üzüntüye kapılır. Aynı rüyayı Ferahnaz da görmüştür. Rüyasında Ferahşah'ı reddettiği halde kalbi ona meyletmıştır.

Yukarıda konusu özet bir şekilde verilen Binbir Gündüz Masallarının günümüz Türkiye Türkçesine iki çevirisi bulunmaktadır. Bunlardan biri Recep Kırıkçı tarafından yapılan çeviridir. Kırıkçı bu çalışmasında Mustafa Hami, Ali Reşit, Ahmet Şükrü ve Said Fehmi tarafından yapılan çeviriden yararlanmıştı. Diğerleri ise Hasan Karayığit tarafından hazırlanmıştır ve yine aynı çeviriye dayanmaktadır.

Bu çalışmada Binbir Gündüz Masalları Joseph Campbell'ın monomit sistemi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu sistematik çerçevesinde oluşturulan çalışmada Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un psikanalitik yorumlarından etkin bir şekilde yararlanılmıştır.

Campbell, 1949 yılında yayımlanan *Binbir Suratlı Kahraman (The Hero With a Thousand Faces)* isimli çalışmasında monomit terimini açıklar. Monomit, bütün mitlerin esasında yer alan ortak arketiplerin bir haritasını sunmaktadır. Bu terim, James Joyce'nin *Finnegans Wake* (1939) isimli çalışmasında ilk kez kullanılmaktadır. (Campbell, 2010: 42). Üç çerçeve başlık ve toplamda on yedi alt başlıktan oluşan bu sistematikteki temel başlıklar yola çıkış, erginleme ve dönüştür. Bu sistematik, geçiş ritüellerinin genişletilmiş bir halidir. Geçiş ritüelleri bireylerin ruhsal ve fiziki bir olarak bir halden diğer hale geçişini, erginleşmesini imlemektedir. Bu haliyle monomit, mit, masal gibi bütün anlatılarda kahramanın erginleşmesinin bir izdüşümünü ortaya koymaktadır.

Binbir Gündüz Masalları, Keşmir Hükümdarının kızı Ferahnaz ile oğlu Fehruz'un tanıtılmasıyla başlamaktadır. Masalın başlangıcında baba ve iki çocuğu tanıtılır. Anneye hiç değinilmez. Masal hükümdarın kızı Ferahnaz'ın rüyasını, erkeklerin sadakatsiz, vefasız olduklarına dair bir yargıyı gerçek hayatına da taşımasıyla başlar. Masalın bu başlangıç kısmı psikanalitik bir bakış açısıyla kişinin bilinç dışının etkisine kalışının bir sembolüdür. Bilinç dışı etkiden kurtulmak için kişinin bu problemin varlığını kabul etmesi gerekir. Problemin farkına varışı monomiti sistematikinde maceraya çağrı olarak adlandırılmaktadır.

Kahramanın farkındalığının artması için ilk aşama, bilinç dışıyla yüzleşmesi ve korkularıyla baş başa kalmasıdır.

“Gerçek bireyselleşme süreci- kişinin kendi iç merkeziyle (psşik çekirdeğiyle) ya da benliğiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelmesi genellikle kişiliğin yaralanması veya buna refakat eden bir acı ile başlar. Bu ilk şok, çoğu zaman öyle algılanmasa da bir çeşit “çağrı”dır. Ego ise tam tersine iradesinin ya da arzusunun engellendiğini hisseder ve bu tıkanıklığı genellikle dıştaki bir şeye yansıtır. Yani ego, Tanrı’ya ya da ekonomik durumunu, patronunu ya da eşini bu tıkanıklıktan sorunlu tutar.” (Von Franz, 2017: 162-163).

Sonuç olarak iyi bilinir ki işlerin düzelmesi için önce bozulması gerekir. Bu noktada işlerin sarpa sardığı, bozulduğu bu kısım Campbell tarafından yola çıkış olarak okunmaktadır. Psikanalitik bir ifade ile yola çıkış, adeta çatlak bir kavanozdan suyun sızması gibi bilinç dışının sızıntıların olması ve benlik ile bilinç dışı arasındaki dengenin bozulmasıdır. Kahramanın görevi bilinç dışındaki korkularıyla yüzleşerek onları dizginleyebilmektir. Gölgesiyle yüzleşemeyen kişi kahraman olamaz. Kahramanın gölgesiyle karşılaşması, doğaüstü bir yardımcının rehberliğinde gerçekleşir. Ancak kahramanın bu yardımcıyı iyi tanınması gerekir. Dönüş ise kahramanın gölgeyle yüzleştikten sonra bilinç seviyesine geri dönüşünü ifade eder. Çalışmada rüya bilinç dışının ortaya çıktığı bir alan olarak okunmuştur. Masallar, kahramanın bilinç dışına ulaşmasını ve orada bulunan gölgesiyle karşılaşmasını sağlayan bir vasıta olarak ele alınmıştır. Resim göstergesi ise bilinç ile bilinç dışını birleştiren bir alan olarak görülmüştür.

### Yola Çıkış/ Maceraya Çağrı Örneği Olarak Rüya

Maceranın önemli bir merhalesi, bir sorunla karşılaştıktan sonra kahramanın sorunun varlığını kabul etmesidir. Ancak bir şeylerin rayından çıktığının farkında olan kahraman bunu düzeltmeyi göze alabilir. Campbell, mit ve masal gibi anlatılarda yola çıkış aşamasının kahramanın hayatındaki bir eksikliği ya da sorunu fark etmesi olarak nitelendirmiştir. Psikanalitik olarak yola çıkış aşaması bilinç dışı ile bilinç arasındaki dengeli bütünlüğün diğer bir ifade ile kendiliğin kaybedilmesidir. Maceranın sonunda bu dengeyi sağlayan birey bütünlüğünü yeniden sağlayacaktır.

Kahramanın yolculuğunda yola çıkış aşaması her zaman büyük ikazlarla ortaya çıkmaz. Ancak birey için büyük değişikliklere sebep olur. Binbir Gündüz Masallarının çerçeve hikâyesinde yola çıkış bir rüya ile başlamaktadır. Rüyasında erkek bir geyiğin eşini düştüğü tuzaktan kurtarmadığını gören Ferahnaz, bu rüyadan sonra erkeklerin sadakatsiz olduğunu düşünmeye başlar.

Kahramanın ruhsal durumundaki bir değişim ya da bu masal örneğinde görüldüğü gibi bir rüya da kişinin yolculuğuna başlangıcı sayılabilmektedir. Çerçeve masalda güzelliğiyle meşhur olan Ferahnaz’ın kendisiyle evlenmek isteğinde bulunan kişilerin istekleri karşısında evlilikten kaynaklanan gölgesiyle/korkusuyla/bastırılmış arzularıyla rüyası vasıtasıyla karşılaştığı görülmektedir. Freud’a göre, rüyalarda ortaya çıkan çeşitli sembol ve olgular, olaylar ve yaşanılması olanaksız pek çok şey, aslında çocukluk döneminde arzu edilip gerçekleştirilemeyen bastırılmış ve bilinç dışına itilmiş cinsel arzu ve korkuların rüyalarda bazı semboller ve imgeler halinde ortaya çıkmasıdır. (Freud, 1999: 121-135). Jung, bu korku ve ketleyicileri *arketipsel düğümler* olarak adlandırırken Clarissa P. Estés, *doğal yok edici* olarak tanımlamaktadır. Bu yok edicilerin/ketleyicilerin “masalarda soyguncu, hayvani damat, tecavüzcü, haydut, hatta bazen çeşitli türden kötü kadınlar olarak kişileştirilmiş bir şekilde” (Estés, 2013: 52) görüldüğünü söyleyen Estés, “zarar verici ilişkiler, istismarcı otorite figürleri ve olumsuz kültürel buyruklar, düşlerin ve folklorun imgelerini kişinin kendi iç arketipsel kalıpları kadar, hatta onlardan daha fazla etkileyeceğini” (Estés, 2013: 52) belirtmektedir.

Çerçeve masalın başlangıcında Ferahnaz’ın içinde bulunduğu süreç bu noktada önemlidir. Masalın girişinde Ferahnaz’ın güzelliği hakkında bilgi verilir. Bu bölümdeki şu ifadeler, masalın sonraki süreçleriyle de bağlantısı yönüyle önemlidir: “Ferahnaz sarayından çıkıp bir gönül avcılığı dileğinde bulunsa, yanağının gönül dağılayan cilvesini görmek için gözler onun dayanılmaz özleminden aydınlansın diye geçeceğe yola saf bağlar, tüm memleket halkı selam dururdu.” (BGM, 2014: 11). Bu cümlede Ferahnaz bir avcı, onu görmek isteyenler ise birer ava benzetilir. İlerleyen satırlarda bu durum daha net bir şekilde ifade edilir: “Zavallı halkın onu daha yakından görüp yaralanmalarına, telef olmalarına neden olurdu. Bunun için Ferahnaz ne zaman gönül avına çıkmış olsa halk başlarına gelenden, felaketlerden asla uslanmaz aksine o dilberin seyrine feda olmak için yolunda canlarını kurban ederler, kanlarını sel gibi akıttırlardı.” (BGM, 2014:

12). Turan Bey, bu durumu fark edince hem halkını hem kızını korumak için kızının saraydan dışarı çıkışını yasaklar. Ferahnaz'ın saraydan çıkışının yasaklanmasının ve güzelliğinin haberinin Şark hükümdarları arasında yayılmasının ardından kendisiyle evlenmek için elçiler gönderilir. Bu süreç Ferahnaz'a ağır gelir ve erkekler hakkındaki nefretini gizleyerek babasına kendisini rızası olmayan biriyle evlendirmemesini rica eder. Babası da kabul eder. Masalda, Ferahnaz'ın erkeklerle yönelik olumsuz algılarının sebebi bu şekilde açıklanır. Bu olayın akabinde Ferahnaz rüyasında tuzağa düşmüş dişi bir geyik ve ona yardım etmeyen bir erkek geyik görür. Rüyadan sonra kendisini tuzağa düşürülmüş ve kendisine yardım edilmeyen dişi geyikle özdeşleştirmektedir. Erkekleri ise bu tuzaktan kendisini kurtarmayan erkek geyikle bir tutmuştur. Bir başka ifadeyle bu sahnede Ferahnaz, güzelliğiyle başkaları için bir avcıyken saraya kapatılınca tuzağa düşürülmüş bir av gibi resmedilmiştir. Böylece masalın bu giriş kısmında fark edilir ki rüya, Ferahnaz için korktuklarının, rahatsız olduğu şeylerin bastırıldığı ve bu korkuların dışsallaştırıldığı bir alandır. Bruno Bettelheim, “içsel baskıları egemen olduğunda (ki bu sıklıkla olur), çocuğun bunlar üzerinde biraz da olsa kontrol sağlayabilmeyi umduğu tek yol onları dışsallaştırmaktır.” (Bettelheim, 2019: 86) demektedir. Masalda ilk olarak av konumunda olan Ferahnaz, babası tarafından saraya kapatılınca karşılaştığı bu problemi/baskıladıklarını dışsallaştırmıştır. Marie Von Franz, baskılama ve dışsallaştırma kavramlarını şu şekilde açıklamaktadır:

“Kişinin kendi iç merkeziyle (psikik çekirdeğiyle) ya da benliğiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelmesi genellikle kişiliğin yaralanması veya buna refakat eden bir acı ile başlar. Bu ilk şok, çoğu zaman öyle algılanmasa da bir çeşit çağrıdır. Ego ise tam tersine iradesinin ya da arzusunun tıkanıklığı genellikle dıştaki bir şeye yansır. Yani ego, Tanrı'yı ya da ekonomik durumunu, patronunu ya da eşini bu tıkanıklıktan sorumlu tutar.” (Von Franz, 2017: 162-163).

Ferahnaz'ın rüyasında gördüğü geyikler önemli bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok anlatıda geyik motifi kahramanı bilinç dışına çeken bir hayvandır. Masalın başında kahramanın karşısına çıkan geyik, onu avlamak üzere peşine düşen kahramanı genellikle orman veya uzak bir memleket gibi bilinmeyenle sembolize eden bilinç dışı mekânlara götürür. Mircea Eliade *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a* isimli eserinde “takip edilen geyik, bir peri, bir cadı, bir cin veya ölümler diyarının bir kralıdır ve acıyı öte dünyaya veya masalsı, sihirli bir dünyaya çeker” (Eliade, 2006: 211) demektedir. Çerçeve masalda Ferahnaz'ın gördüğü dişi ve erkek geyikler kahramanı bilinç dışı maceraya çağırın rehberlerdir. O zamana kadar Ferahnaz'ı bilmediği ya da düşünmediği durumları ona haber vererek onu bilinç dışının bilinmeyen ülkesine taşımadıkları. Külliyyattaki *Rıdvan Şah ile Şehristan* masalında, Rıdvan Şah'ın macerası da tıpkı çerçeve masalda olduğu gibi geyik motifiyle ilgilidir. Bu masalda sözcüklerin büyüselleşmesiyle “mavi ve siyah benekli bir atlas üzerine beyaz sim işlenmiş bir örtüyle örtülmüş, ayaklarına da altın halkalar geçirilmiş” (BGM, 2014: 84) şeklinde mistik bir şekilde resmedilir. Masalda dişi geyik “kahramanın kendi ruhunun (kendiliğinin) bir yansımasıdır.” (Kasımoğlu, 2017: 76). Rüya da dişi geyiğin tuzağa düşmesi oldukça önemlidir. Bu rüya okuyucusuna, bilinç dışının kahramanı bir av gibi tuzağa düşürdüğünü göstermektedir. Estés'e göre, “Yaralı hayvan düşleri, bir kadının içgüdüsel psişesinin durumuna ve onun vahşi doğayla ilişkisine dair açıklamalar getirmekle birlikte, aynı zamanda içgüdüsel hayatın kaybı konusunda kolektif bilinç dışındaki derin yaraları da yansır.” (Estés, 2013: 85).

Gördüğü rüyayı genelleyerek bütün erkeklerin sadakatsiz olduğunu düşünen Ferahnaz'ın bir sonraki hamlesi babasının kendisini rızası olmadan evlendirmesinin önüne geçmektir. Ferahnaz'ın gördüğü rüyayı kendi evliliğiyle ilgili olacak şekilde genellemesi bu konu hakkında ipleri eline almasını da sağlamaktadır. Bu kısımda şuna dikkat etmek gerekir ki Ferahnaz rüyadan uyandıktan sonra kendisiyle evlenmek isteyenleri reddedecek böylece rüyasında gördüğü dişi geyik gibi tuzağa düşmeyecek, av olmayacaktır. Kadının psişesinin iyileşmesi ya da farkındalığının gelişmesi, “Vahşi doğayla bir ilişki geliştirmek, kadının bireyleşme sürecinin temel unsurlarından biridir. Bu ilişkiyi kurmak için kadın karanlığa dalmak, ama aynı zamanda tafisi mümkün olmayan bir şekilde tuzağa düşüp yakalanmamak, oraya giden yolda ya da dönüşte öldürülmemelidir.” (Estés, 2013: 57).

Ferahnaz, kendisine âşık olan ve evlenme teklif eden kişileri reddeder. Çünkü rüyasında gördüğü dişi geyiğin yerinde olmak istemez. Böylece erkekleri reddederek, onlardan gelebileceğini düşündüğü sadakatsizliğin önüne de geçmiş olur. Kısaca Ferahnaz, rüyasında gördüğü geyikle özdeşleşerek yaklaşık üç



sene boyunca kendisiyle yüzleşmekten kaçınmış, problemi görmezden gelmiştir. Bu noktada Ferahnaz için geyik nezdinde erkekler içsel bir yok ediciye dönüşmüştür. Estés'in belirttiği gibi "İçgüdüsel doğası güçlü olduğu zaman, bir kadın içsel yok ediciyi, kokusundan, görünüşünden, sesinden yola çıkarak sezgisel olarak tanır... varlığını sezer, yaklaştığını duyar ve ondan uzaklaşmak için tedbirler alır." (Estés, 2013: 85)

Yukarıda söylenenler ışığında masalda rüya göstergesiyle kişinin karşılaştığı problemlerin onun bilinç dışı baskılarının sembolik yansıması olduğu görülmektedir.

### **Bir Erginleme Yöntemi Olarak Masal**

Monomiti sistematüğinde önemli basamaklardan biri balinanın karnı ile sembolleştirilmiştir. Bu sembol, Hz. Yunus'un balina tarafından yutulması kıssasıyla ilgilidir. Bu kıssa vasıtasıyla psikanalitik olarak süreç ve sembol, kişinin kendi bilinç dışıyla yüzleşmesinin bir örneğini serimlemektedir. Balinanın karnı bölümü mağara, kuyu, mahzen, bilinmeyen bir yer, ada, ev ya da evin bir odası, orman gibi pek çok örnekle sembolize edilir. Bunlardan biri olan hamam, fiziksel kirlerin temizlenmesi için önemli bir mekândır. Bu özelliğinden dolayı Jung psikolojisinde balinanın karnı ile özdeşleştirilmektedir. Masalda dadısı, Ferahnaz hamamdayken hem onu fiziksel olarak kirlerinden kurtarmaktadır hem de anlattığı masallar vasıtasıyla erkekler hakkındaki olumsuz düşüncelerinden vazgeçirmeye çalışmaktadır. Su metaforu Eliade'ye göre "ilk özü simgeler." (Eliade, 2003: 196). Suya batma, "ilk biçime geri dönüşü, yeniden yaradılışı, doğumu" (Eliade, 2003: 196); suya temas etmek "her zaman yenilenmeyi" (Eliade, 2003: 196) temsil etmektedir. Bu bağlamda masalın anlatıldığı hamam yenilenmenin, yeniden doğuşun gerçekleştiği anne rahminin bir temsilidir.

Çerçeve masalda bin bir gündüz boyunca Ferahnaz'a masal anlatarak onun erginlemesine yardımcı olan kişi dadısıdır. Ferahnaz'ın erkeklerin sadakatsiz olduğuna dair görüşünün değişmesinde dadısının önemli bir yeri vardır. Bu yardımcı tip, Jung psikolojisinde yaşlı bilge arketipi Campbell tarafından ise olağanüstü yardımcı başlığı altında ele alınır. Jung yaşlı bilge arketipini şu şekilde açıklar:

"Düşlerin bilimi ve diliyle ilgili deneyim sahibi erginlenmiş birinin gözetiminde benlik gelişiminin tehlikeli krizlerinin vuku bulmasına izin verilir, sonra bu deneyim sahibi kişi kadim mystagogosa ya da ruh rehberinin, yani sınavın ve erginlemenin gerçekleştirildiği ilkel orman tapınaklarındaki büyücü-hekimin kişiliğini ve rolünü üstlenir." (Campbell, 2010: 20)

Dadı, sütanne gibi figürler Jung psikolojisinde anne arketipinin bir türevidir. Anne ise hem olumlu hem de olumsuz olmak üzere iki anlama sahip bir arketiptir. Anne güveni, besleyiciliği ifade ettiği gibi bir taraftan da yok edici, boğucu özelliklere sahiptir. Anne arketipinin özellikleri hakkında Jung, şunları ifade etmektedir:

"Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan." (Jung, 2005: 22)

Masalda Şah Turan Bey, kızının evlilikle ilgili olumsuz tavrının gerekçesini dadıya sorar. Gerekçeyi öğrenince bu problemin nasıl çözüleceğini dadı şu şekilde açıklar:

"Şahım ben cariyeniz çok ibret verici ve istifade edilir tuhaf ve eğlenceli birçok hikâye bilirim. Bunları naklederek hem Ferahnaz'ı eğlendiririm hem de erkekler hakkında sahip olduğu kötü düşüncelerden vazgeçirip, erkeklerin tümünün metanet sahibi insanlar olduklarını, özellikle içlerinde ne derece sadık dostlar bulunduğunu ve çeşitli konularda üstün sadakatlerini ispat etmiş olduklarını hikâyeler münasebetiyle göstererek, erkeklere olan güvenini yeniden sağlar ve aşama aşama fikirlerini tashih edip, değiştiririm." (BGM, 2015: 19).

Rüyalar problemlerin baskılandıkları bir düzlem olmalarına rağmen masallar bilinç dışının ortaya çıktığı ve çözüm üretildiği bir geçiş alanı olarak görülebilir. Donald Winnicott, "çocuğun bilinç dışı anne temsilini, onu öncelikle geçiş nesnesi denilen maddi bir nesneye, tüylü bir oyuncak, bir bez parçası üzerine aktararak elde ettiğini gözlemiştir. Çocuk bu nesneyi hiçbir şekilde terk etmez; ona özen gösterir, şefkatle davranır ve bazen de 'hırpalır'". (akt. Eiguer, 2013: 37) diyerek geçiş nesnesine dikkat çekmektedir.

Çocuğun anneye karşı olumlu ya da olumsuz algısı geçiş döneminde ve geçiş nesnesi üzerinde dışsallaştırılmış olarak yer alır. Bu süreçte “Çocuk içsel süreçlerini henüz kendi başına düzene sokup anlamlandıramaz. Masallar çocuğa bazı figürler sunar ve çocuk zihninde olup bitenleri bu figürler üzerinden kontrol edilebilir yollarla dışsallaştırabilir.” (Bettelheim, 2019: 86). Bir başka ifadeyle Ferahnaz “bedensel varlığında bastırıldığı, yücelttiği gereksinimleri işaretler dünyası içerisinde başka arzular yoluyla telafi etmeye çalışır.” (Taburoğlu, 2016: 99). Özgür Taburoğlu, bu telafiyi anlatırken söz konusu durumun “Freud’un Haz İlkesinin Ötesinde adlı çalışmasında aktardığı ve annesini bekleyen torununun yaşadığı eksilmeyi, fort-da (gitti-burada) oyunuyla doldurması çabasıyla benzerlik” (Taburoğlu, 2016: 99) taşıdığını söyler. Freud’un bahsettiği örnekte çocuk annenin boşluğunu “oyuncul sözlerle kendince ürettiği dil oyunları ile doldurmaya çalışır.” (Taburoğlu, 2016: 99). Anlatılanlar bağlamında Binbir Gündüz Masallarında masal anlatımının Ferahnaz’ın bilinç dışı bir baskılamaya ürünü olduğu belli olan rüyasında gördüğü resimler ile gerçek hayatta gördüğü resimler arasında erginlemesini sağlayan bir geçiş ürünü ve alanı olduğu söylenebilir. Masalların çocuğun erginlemesine yardımcı olduğuna dair Eliade şunları söylemektedir:

“Masallarda erkek ve kadın kahramanların atıldıkları zorlu sınav ile maceraların neredeyse her seferinde erginliğe dair nitelik kazandığı inkâr edilemez. İşte, bu azami önem taşıyor: Masalların böyle bir nitelikte ortaya çıktığı o belirsiz andan bu yana hem ilkel hem de medeni insanlar bu hikâyeleri sonsuz tekrara açık bir hazla dinledi ve dinlemeye devam ediyor. Bu demek oluyor ki erginlik senaryoları, masallardaki gizli haldeyken bile insanın çok derin bir ihtiyacını karşılayan bir psikodramanın dışavurumudur. Her insan birtakım tehlikeli durumlara düşmeyi, sıradışı zorluklarla yüzleşmeyi, Öteki Dünya’ya yolculuk etmeyi ister ve masal dinleyerek ya da okuyarak bütün bunları hayali dünyasında tecrübe eder.” (akt. Bettelheim, 2020: 45).

Binbir Gece Masallarında Şehrazat, Tutiname’de tuti gibi Binbir Gündüz Masallarında da dadı, Ferahnaz’ın düşüncelerini masallar aracılığıyla değiştirmeye çalışır. Dadının anlattığı masallarla hem Ferahnaz’ın bilinç dışına bastırıldığı erkeğin sadakatsizliğine dair konular anlatılır hem de onun korkularına sadakatle ilgili umut vaat eden konular iştirak eder. Bettelheim’in ifade ettiği gibi masal Ferahnaz için “tüm baskıların dindirilişini yansıtır ve problemlere yalnızca çözüm bulmakla kalmayıp aynı zamanda bunun ‘mutlu’ bir çözüm olacağını vaat” (Bettelheim, 2019: 48) eder.

### **Dönüşün Bir Temsili Olarak Resim**

Kahramanın erginlemesi için dönüşün tamamlanması gerekir. Dönüş, psikanalitik olarak bilinç dışı ile bilincin eşit bir seviyeye gelme sürecini temsil eder. Masal, hikâye gibi anlatılarda “kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post’u ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi” (Campbell, 2010: 222) dönüşün bir sembolü olarak görülmektedir.

Masalda Ferahnaz’ın fikrini değiştirmesi erkek kardeşi Fehruz’un iyileşmesinden sonradır. Fehruz’un iyileşmesini sağlayan başrahiple görüşmek isteyen Ferahnaz’ın, onu beklerken gördüğü resimler rüyalarının asılsız olduğunu ortaya koymaktadır. Bu noktada erkek kardeşinin sağlığına kavuşması örneğinde olduğu gibi Ferahnaz da ruhsal hastalığından kurtulmuştur. Masalın bu sahnesinde dikkat çeken bir durum, Ferahnaz’ın erkeklere karşı ön yargısının rahip tarafından Tanrı’ya bir isyan olarak nitelendirilmesidir. Bu sebeple Kesa Mabedi’nin lideri olan rahip tarafından kendisiyle görüşme isteği bu düşüncesini değiştirene kadar reddedilir. Şayet düşüncesini değiştirirse kendisine hizmet edeceğini söyler. (BGM, 2014: 709). BGM’de Ferahnaz’ın fikirlerinin yanlış olduğunu anladığı resim psikanalitik olarak bütünleşmenin bir temsilidir. Masalda rüya ile resim birbirinin yansımaları oluşturmaktadır. Jung, resim vasıtasıyla “Bilinç dışı, bilinçte yeterince ifade edilir ve bilinç dışının içgüdüsel hareketleri sorunsuzca bilince aktarılabilir, böylelikle bilinç içgüdüsel köklerini asla kaybetmez.” (Jung, 2015: 116).

Bettelheim, Jung’un işaret ettiğine benzer şekilde resim sanatının bilincin şekillenmesindeki önemine şu ifadelerle işaret etmektedir:

“Bilinç dışının sanatın kaynağı ve onu oluşturan baş etken olduğunu ve üst bilincin onu fikirleriyle biçimlendirdiğini; sanat eserlerinin yaratımında rol oynayan bilinç dışı ve bilinçli fikirleri yerine getiren benlik güçleri olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle bu sanatsal nesnelere bazı açılardan kişilik bütünleşmesini simgelemektedir.” (Bettelheim, 2019: 142).

Augusta Jellinek da görsel imajların bilinç dışı ile bilinci birbirine bağlayan özel bir bilinç alanı olduğuna dikkat çekmektedir. (Jellinek, 1949: 372-391). Jellinek'in bahsettiği bu özel bilinç alanı üstbendir. Üstben, Freud'a göre "bir baba modeli ile özdeşleşme yoluyla oluşmuştur. Bu tür özdeşleşmelerin hepsi bir cinsellikten sıyrılma ya da kendini yüceltme karakterine sahiptir." (Freud, 2011: 112). Bu bağlamda Bettelheim'in, Yunus peygamberin balınının karnından kurtulup "tam anlamıyla insan" olmasına dair sözlerine dikkat çekmekte yarar vardır:

"Yunus, zihninin her iki katmanının da kölesi olmayı bırakıp alt bilincine ve üst benliğine bağlanmaktan vazgeçtiğinde ve Tanrı'nın Ninovalıları, Yunus'un katı üst benlik yapısına göre değil, insanların kendi zaaflarına göre yargılamadaki bilgeliğini fark edebildiğinde tam anlamıyla insan olmuş olur." (Bettelheim, 2019: 71).

Masalın dönüş bölümünde dikkat çeken Ferahnaz'ın erkeklere dair önceki düşüncelerinin şeytan işi olduğunu söylemesi sahnesi önemlidir. Bu sahnede papaz, Ferahnaz'a şunları söyler: "Ey Ferahnaz! Gerçeğe ve dine aykırı davranışlarınızdan ötürü babanız çok mahzundur. Siz bu konuda şeytana uyduğunuz için erkeklerin aleyhinde bulunuyorsunuz." (BGM, 2014: 710). Ferahnaz ise erkeklere karşı fikirlerinde haksızlık yaptığını şu sözlerle ifade eder: "Ah, şüphe yoktur ki erkeklere kötü zan beslemekte çok hata etmişim. Onlara bağlılığımın kuşku duymuş olduğumdan dolayı çok üzgünüm." (BGM, 2014: 710).

"Altbilinç arzularının uygun biçimde giderilmesine olanak tanıyan bir benlik bütünlüğü gösteren" (Bettelheim, 2019: 55) masallar vasıtasıyla kendi benliğini keşfeden Ferahnaz, resim ve tanrı arketipinin ortaya çıktığı bu süreçte bilincin olumlu bir dengeye getirilmesiyle "üst benliğinin gerektirdiklerini yerine getirmeye artık hazırdır." (Bettelheim, 2019: 71).

### Sonuç

Binbir Gündüz Masallarının Campbell'in monomit sistematığı, Freud ve Jung'un psikanalitik bakış açıları çerçevesinde ele alındığı bu çalışma temelde rüya, masal ve resim göstergeleri bağlamında yola çıkış, erginleme ve sonuç başlıkları altında incelenmiştir. Çalışma sonucu rüyaların bilinç dışı içeriklerin bastırıldığı (korku, kaygı vb.) bir mecra olduğu ortaya konmuştur. Bu durum Binbir Gündüz Masallarının başlangıcında Ferahnaz'ın gördüğü ve erkeklerin sadakatsiz olduğuna dair fikre sahip olduğu rüya örneği üzerinden serimlenmiştir. Ayrıca çalışmada masalların rüyaların aksine korkuların bastırıldığı değil ortaya çıktığı anlatılar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra resim göstergesinin bilinç dışı ile bilincin bir buluşma noktası olmasının Ferahnaz'ın mabette gördüğü resim üzerinden okunabileceği görülmüştür. Bu sahnede dikkat çeken önemli argümanlardan biri resimle birlikte tanrı kavramına fazlaca vurgunun ortaya çıkmasıdır. Tanrı kavramının bu sahnede ortaya çıkması ve masalın başındaki rüya ile resmin birbirilerinin yansımaları oluşturması kahramanın olumlu bilinç tasarımının bilinç dışıyla bir araya gelmesini temsil etmektedir. Yukarıda anlatılanlar ışığında rüya, masal ve resim göstergeleri ışığında Binbir Gündüz masalları monomitsel olarak incelenerek kahramanın ruhsal farkındalığı kazanmasının bir örneği okunmuştur. Binbir Gündüz Masallarında pek çok motif ve gösterge vardır. Ancak bunların bir makale kapsamında hepsinden söz edilmesi mümkün değildir. Külliyattaki başka masallar üzerine farklı bakış açılarıyla bu tarz çalışmaların yapılması alana oldukça katkı sağlayacaktır.

### Kaynaklar

- BETTELHEIM, B. (2019). *Masalların Büyüsü-Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları*. (Çev.: S. G. Elibal), İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- BETTELHEIM, B. (2020). *Masallar Ne Anlatır? Çocuk Gelişiminde Masalların Rolüne Psikanalitik Bir Bakış*. (Çev.: S. Erdem, B. Berkman), İstanbul: Sfenks Kitap.
- Binbir Gündüz Masalları*. (Akt.: R. Kırıkçı), (2014). Büyülü Fener Yayınları.
- Binbir Gündüz Masalları*. (Haz. Hasan Karayığit), (2015). Aden Yayınları.
- CAMPBELL, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: S. Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- EIGUER, A. (2013). *Evin Bilinçdışı*. (Çev.: P. Akgün), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- ELIADE, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev.: L. Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- ELIADE, M. (2003). *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a*. (Çev.: A. Berktay), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ERDEM, Y. (2007). "François Pétis de la Croix" *İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- ESTÉS, C. P. (2013). *Kurtlarla Koşan Kadınlar Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler* (Çev.: H. Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FREUD, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. (Çev.: E. Kapkın, A. Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- FREUD, S. (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd*. (Çev.: A. Babaoğlu), İstanbul: Metis Yayınları.
- JELLINEK, A. (1949). "Spontaneous Imagery: A New Psychotherapeutic Approach", *American Journal of Psychotherapy*, 3, 372-391.
- JUNG, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Çev.: Z. Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, C. G. (2015). *Jung: Psikoterapi Pratiği*. (Çev.: S. Türk), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- KASIMOĞLU, S. (2017). *Binbir Gece Masallarında Kahraman İzleği- Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu*. Ankara: Ürün Yayınları.
- TABUROĞLU, Ö. (2016). *Resim, Söz ve Yazı- İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- VON FRANZ, M. L. (2017). *Bilinç ve Bilinçdışı. İnsan ve Sembolleri*. (Çev.: H. M. İlgin), Kabalcı Yayınları.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 27.02.2023

Kabul / Accepted: 23.05.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1256913

**ÜREM BEY İLE BİR PADİŞAH KIZI MASALININ MAX LÜTHİ'NİN  
EVRENSEL MASAL İLKELERİNE GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ\***

Kemal ÇİNKO\*\*

**Öz**

İsviçreli edebiyat kuramcısı ve masal araştırmacısı Max Lüthi, halk masallarının evrensellik vasfını temel olarak hazırladığı *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* adlı eserinde türe dair karakteristik özellikleri yansıtan beş temel ilke belirlemiştir. Bu ilkeler Lüthi tarafından tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve evrensel bağlantı, yüceltme ve her şeyi kapsama şeklinde adlandırılmıştır. Akademik çevrelerin oldukça dikkatini çeken bu çalışma, bir masal inceleme yöntemi olarak folklor araştırmalarına yeni bir soluk kazandırmıştır. Lüthi, ortaya koyduğu yöntemde metin merkezli bir yaklaşım ile halk masallarını inceleyip türün özünde var olan değişmez unsurları saptamaya çalışmıştır. İlkeler ortaya konurken Avrupa halk masalları odağa alınmış olsa da bu ilkeler evrensel nitelikli ilkelerdir ve türün temel kanunları hükmündedir. Makalenin ana konusu, Macar Türkolog Ignác Kúnos tarafından 20. yüzyılın başında küçük bir Türk adası olan Adakale'den derlenmiş *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalının Max Lüthi yaklaşımıyla analiz edilmesidir. Adakale, asırlar boyunca Tuna Nehri'nin üzerinde stratejik bir Türk adası olarak varlığını sürdürmüştür. Ada, Lozan Barış Antlaşması ile Romanya'ya ilhak edilmiş olsa da üzerindeki Türk nüfusunu koruyarak Türk kültürünün Avrupa üzerinde canlı bir şekilde yaşatıldığı son kalelerden biri olmuştur. Ancak Adakale, 1972 yılında bölgede inşa edilen baraj sebebiyle sular altında kalarak yok olmuştur. Çalışmada günümüzde var olmayan bu Türk adasından derlenmiş bir masal tanıtılmıştır. Kúnos'un Adakale'den bilinenin aksine 19 değil, toplamda 51 masal derlediği belirlenmiştir. Böylece sular altında kalıp yok olan bir Türk adasının bile hâlâ yeni folklor araştırmalarına kapı aralayabileceği ortaya konmuştur. Adakale masallarının ana kaynağı hükmünde olan *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale* eserinden okunmuş olan *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalı çalışmanın son bölümünde Max Lüthi'nin ortaya koyduğu beş ilke bağlamında analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda masalın, Max Lüthi'nin evrensel masal ilkeleri ile uyum içinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen edebî verim hem derlenme metodu olarak hem de türsel formu açısından tam bir halk masalı hüviyetindedir.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Max Lüthi, halk masalı ilkeleri, Ignác Kúnos, Adakale.

\* Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yürütülmüş olan "Adakale Türk Masalları'nın Lüthi Yöntemi ile İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Araş. Gör. İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari Ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. kcinko@gelisim.edu.tr. ORCID: 0000-0002-6019-3313

---

---

## ANALYSIS OF THE TALE OF UREM BEY AND A SULTAN'S DAUGHTER ACCORDING TO MAX LÜTHI'S UNIVERSAL FOLKTALE PRINCIPLES

### Abstract

Swiss literary theorist Max Lüthi has determined five basic principles that reflect the characteristic features of folktales in his work *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen*, which he prepared based on the universality of the fairy tale genre. These principles have been called one-dimensionality, depthlessness, abstract style, isolation and universal interconnection, sublimation and all-inclusiveness. This study, which attracted the attention of academia, was seen as a new folktale analysis method and brought a new breath to tale research. In his method, Lüthi examined folktales with a text-centered approach and tried to determine the constant elements that exist in the nature of the genre. Although Lüthi has focused on European folktales while revealing his principles, these principles are universal principles and are like the basic laws of the genre. The main subject of the study is the analysis of the tale *Ürem Bey and a Sultan's Daughter*, compiled from Adakale at the beginning of the 20th century by the Hungarian Turcologist Ignác Kúnos, with the Max Lüthi approach. Adakale had existed as a Turkish island on the Danube for centuries. Although the island was given to Romania with the Lausanne Peace Treaty, it has always protected the Turkish population on it and has been one of the last lands where Turkish culture was kept alive in Europe. However, Adakale was flooded due to the dam that was completed in the region in 1972. In the study, a valuable tale about the folklore of a non-existent Turkish island in today has been introduced. Contrary to what is known from Adakale, it was determined that Kúnos compiled 51 tales in total, not 19. Thus, it has been shown that even a Turkish island that has been submerged is still suitable for research and may open the door to new folklore studies. In the last part of the study, the tale of *Ürem Bey and a Sultan's Daughter*, which is a tale other than the 19 Adakale tales known in Turkey, was read from *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale*, the main source of Adakale tales, summarized in episodes and analyzed in the context of five Max Lüthi's principles. As a result of the examination, it was concluded that this tale is in harmony with the universal tale principles of Max Lüthi. The literary product examined is a folktale in terms of both its compilation method and its generic form.

**Keywords:** Folktale, Max Lüthi, folktale principles, Ignác Kúnos, Ada Kaleh.

## Giriş

Sözlü edebiyat verimleri içinde yer alan en köklü türlerden biri şüphesiz ki halk masallarıdır. Halk masalları; yaratıcısı olan halkın zihninde şekillenerek ortaya çıkan, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa aktarılarak yayılan ve bu yayılımları sırasında ilk yaratıcıları unutulup anonimleşen bir halk nesridir. Masalların, bahsi geçen yayılımları sırasında ulaştıkları yeni toplumların kültürleriyle etkileşime girip yeni masal unsurları (motifler, kişiler, doğaüstü varlıklar, mekânlar vb.) kazandıkları ve bunun sonucunda varyantlaştıkları bilinmektedir.

Halk biliminin bağımsız bir disiplin hâline gelmeye çabaladığı 19. yüzyıl dolaylarında Alman filolog Teodor Benfey (1809-1881) ünlü Hint masal koleksiyonu *Pançatantra*'yı Almancaya tercüme ederek yayımlamıştır. Onun bu çalışmasına yazdığı uzun giriş yazısı folklor çalışmaları için âdeta bir dönüm noktası olmuştur (Sokolov, 1966: 78). Ünlü Sanskrit bilgini Benfey, eserinin giriş yazısında Sanskrit veya Hint kökenli masallar ile Avrupa masalları ve daha da önemlisi Avrupalı olmayan milletlerin masalları arasındaki benzerliklere dikkat çekerek bunların sebebine ilişkin kuramsal bir çerçeve ortaya koymaya çalışmıştır (Çobanoğlu, 2015: 124). Benfey'e göre masallar hususunda milletlerarası ortaya çıkan benzerlik ve aynıyetlerin sebebi tarihî ve kültürel ilişkilerdir. Masallar; göç, savaş, ticaret vb. sebeplerle dünya geneline yayılım göstererek farklı milletlerin kültürlerine ulaşmışlardır. Bu durum, masal türünün temelinde yatan evrensellik vasfının en önemli nedenlerindedir.

Masallar, yayılımları sırasında anlatıldıkları kültür çevrelerinin dinamiklerinden etkilenerek yeni kahramanlar, mekânlar, motifler vb. unsurlar kazanmışlardır. Dilden dile dolaşan masallar, anlatıldıkları bölgelerin ağız özelliklerini taşırlar. Masalların içinde atasözü, alkış, kargış gibi diğer anonim halk edebiyatı ürünleri yer alabilir (Arıcı, 2004: 167). Masallar, kazandıkları bu unsurlar vasıtasıyla yerel bir kimlik edinerek bir Türk masalı, Alman masalı, Rus masalı, Çin masalı hâline gelmektedirler. Yapıları aynı olan masalların farklı milletlerde telif olarak anlatılmaları bu özelliklerindedir (Günay, 1992: 325). Ancak masallar, muhtevalarındaki çeşitli unsurlar vasıtasıyla millî bir görünüş sergilemeler de türün doğası gereği değişmeyen bazı masal unsurları söz konusudur. Bu durum da esasen masalların taşıdıkları evrensel vasfa uyumludur. Nitekim bu evrenselliğe dikkat çekerek masal araştırmalarına yeni bir soluk getiren araştırmacılardan biri İsviçreli edebiyat kuramcısı Max Lüthi olmuştur.

Ünlü edebiyat kuramcısı ve masal araştırmacısı Max Lüthi, 11 Mart 1909 tarihinde İsviçre'nin başkenti Bern'de dünyaya gelmiştir (Horn, 1992: 123). Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra Almanca öğretmeni olarak ilk görevine başlayan Lüthi, lisansüstü eğitimini de sürdürmüştü; 1943 yılında *Die Gabe im Märchen und in der Sage* [Masallarda ve Efsanelerde Hediye] adlı teziyle doktora derecesini almıştır. Lüthi, 1968 yılından emeklilik yılı olan 1979'a kadar Zürih Üniversitesinde Avrupa halk edebiyatı üzerine dersler vermiştir (Stein, 2008: 592). Masal türüne karşı büyük adanmışlığı ile tanınan İsviçreli kuramcının 82 yıllık hayatı boyunca yayımladığı 11 akademik kitabın 7 tanesi doğrudan bu türe ilişkindir (Çinko, 2022: 94-95). Nitekim Lüthi'nin türe olan bu adanmışlığı ödüksüz de bırakılmamış; 1979 yılında *Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Akademisi*'nin Büyük Ödülü'ne, 1988 yılında da *Walter Khan Masal Vakfı*'nın Avrupa Masal Ödülü'ne layık görülmüştür (Gümü, 2015: 49). Max Lüthi, uzun seneler felçli kaldıktan sonra 1991 yılında İsviçre'de vefat etmiştir.

Max Lüthi'nin masal araştırmalarına yeni bir soluk getiren yaklaşımını ortaya koyduğu kitabı, 1947 yılında Münih'te yayımlanan *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* [Avrupa Halk Masalları: Biçimi ve Özü] adlı çalışmasıdır. Bu çalışma, 1982 yılında *The European Folktale: Form and Nature* adıyla İngilizceye çevrilip yayımlanmıştır. Max Lüthi, kitabında halk masallarının evrensellik niteliğine odaklanarak bu tür için geçerli saydığı beş temel ilke belirlemiştir. Bu ilkeler; tek boyutluluk [Alm. *eindimensionalität* - İng. *one-dimensionality*], yüzeysellik [Alm. *flachenhaftigkeit* - İng. *depthlessness*], soyut biçim [Alm. *abstrakter stil* - İng. *abstract style*], tecrit ve evrensel bağlantı [Alm. *isolation und allverbundenheit* - İng. *isolation and universal interconnection*], yüceltme ve her şeyi kapsama [Alm. *sublimation und welthaltigkeit* - İng. *sublimation and all-inclusiveness*] şeklinde adlandırılmıştır. İsviçreli kuramcı belirlediği ilkeleri kitabında beş bölüm hâlinde detaylı olarak ele almıştır. Çalışmada Avrupa halk masalları odağa alınmış olsa da türe dair ortaya konulan beş ilke evrensel nitelikte ilkelere ki bu durum, masal türünün evrensel kimliğiyle de uyum içindedir.

Türkiye’de Max Lüthi’ye ve onun ortaya koyduğu yaklaşıma dair çalışmalar 1996 yılında Gülay Mirzaoğlu tarafından *Milli Folklor*’da yayımlanan iki çeviri makale ile başlamıştır. Gülay Mirzaoğlu, Max Lüthi’nin *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* eserinin İngilizceye çevirisi olan *The European Folktale: Form and Nature*’da yer alan ilk iki ilkeyi (tek boyutluluk ve yüzeysellik) Türkçeye kazandırmıştır. Max Lüthi’ye dair Türkiye’deki ilk özgün makale çalışması Şerif Oruç imzasını taşımaktadır. Oruç, 2000 yılında *Türk Kültürü*’nde yayımlanan makalesinde Lüthi’nin halk masalları için ortaya koyduğu beş ilkeyi özetlemiş ve onun masal türü hakkındaki çeşitli görüşlerine yer vermiştir. 2009 yılında M. Naci Önal ve Aysun Dursun “Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme” adını taşıyan bir bildiri sunmuşlardır. Araştırmacılar, bildiriye Muğla yöresinden derlenen *Zümrüdü Anka* masalını Lüthi’nin beş ilkesi doğrultusunda analiz etmişlerdir.

Türkiye’de Max Lüthi yaklaşımına dair yapılan en geniş çaplı çalışma ise İbrahim Gümüş tarafından hazırlanan doktora tez çalışmasıdır. “Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi” adlı çalışmasında Gümüş, Max Lüthi’nin masal çözümleme yaklaşımını detaylı olarak ele almış ve beş ilkeyi derinlemesine açıklamıştır. Çalışmada çeşitli kaynaklardan seçilen 70 Türk halk masalı epizotlarına göre özetlenmiş ve Lüthi’nin evrensel masal ilkeleri bağlamında analiz edilmiştir. Bu doktora tez çalışması 2017 yılında kitap hâline getirilerek *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi* adıyla yayımlanmıştır. İbrahim Gümüş aynı yıl Max Lüthi Yöntemi’ni *Nardaniye Hanım* masalına uygulayarak “Nardaniye Hanım Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi” adıyla bir makale de yayımlamıştır.

2018 yılında Talha Çiçek, ilgili yöntemi roman türü bağlamında kullanarak “Postmodern Bir Anlatı Olan *Bin Hüzünlü Haz*’da Masal Unsurları” adını taşıyan bir makale yayımlamıştır. Talha Çiçek 2021 yılında Celal Aslan ile birlikte bu defa Van Masalları odağında bir makale çalışması gerçekleştirmiştir. Makalede Lüthi’nin ortaya koyduğu ilkeler Van Masalları örnekleme üzerinden sorgulanmıştır. Aynı yıl, Begüm Kurt tarafından “Öksüz Kız Masalının Max Lüthi’nin Stil Analizi Yöntemine Göre Değerlendirilmesi” adlı bir makale yayımlanmıştır. Bu çalışmada ise Max Lüthi yöntemi “(...) ilk kez bir Külkedisi masal varyantı olan, Malatya yöresine ait *Öksüz Kız* masalına uygulanmıştır” (Kurt, 2021: 441). 2022 yılında ise tarafımızca “Adakale Türk Masalları’nın Max Lüthi Yöntemi ile İncelenmesi” adını taşıyan yüksek lisans tez çalışması gerçekleştirilmiştir. Çalışmamız; masal incelemelerinde Max Lüthi Yöntemi’nin kullanıldığı ilk yüksek lisans tez çalışması olma özelliğindedir. Tezde *Adakale Türk Masalları* olarak Türkiye’de bilinen 19 masal, ana kaynağı olan Ignác Kúnos derlemesi *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale* eserinden okunmuş ve Max Lüthi Yöntemi ile analiz edilmiştir.

Max Lüthi’ye ve onun ortaya koyduğu yaklaşıma dair Türkiye’de yalnızca 10 akademik yayın yapılmıştır. Yönteme dair ortaya konan akademik çalışma sayısının kısıtlı olduğu açıkça görülmektedir. Tarafımızca ortaya konan hem tez hem de işbu makale çalışmasında Max Lüthi Yöntemi’nin masal incelemeleri noktasında tanınırlığının artırılması ve bu sayede masal araştırmaları tarihinin başından beri görülen yönetsel ablukanın bir nebze olsun kırılabilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada daha önce yayınlanmamış bir Adakale masalı olan *Ürem Bey ve Bir Padişah Kızı* masalı Max Lüthi Yöntemi ile incelemeye tabi tutulmuştur. Bu masalda Lüthi’nin masal ilkelerinin geniş kapsamlı yansımaları açık ve anlaşılır şekilde takip edilebilmektedir. Söz konusu yöntemin duru bir şekilde tanıtılmasının amaçlandığı bu çalışma için böylesi bir masalın analize konu edilmesi uygun görülmüştür. Bu doğrultuda çalışmanın ilk bölümünde öncelikle Adakale Türk Masalları ve bu masalların derleyicisi olan Ignác Kúnos hakkında bilgi verilmiş ve Kúnos tarafından Adakale’den derlenen *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalı epizot hâlinde özetlenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Max Lüthi’nin beş ilkesi tanıtılarak bu ilkelerin ilgili masal üzerindeki yansımaları ortaya konmuştur.

### 1. Adakale Türk Masalları ve Ignác Kúnos’a Dair

Türk topraklarında yaptığı sayısız seyahatler ve bu seyahatleri sonucu derlediği halk edebiyatı ürünleriyle Türk folklor araştırmalarının başlangıç ateşini yakan en önemli isimlerden biri Ignác Kúnos’tur. Kúnos, Budapeşte’de Hungaroloji ve Türkoloji eğitimi görmüş; Arminius Vámbéry, József Budenz gibi dünyaca ünlü Türkologlardan ders almıştır (Kaçalın, 2002: 376). Eğitim hayatının başlangıcından itibaren Türk diline her zaman ilgili olan Kúnos, esasen Osmanlı coğrafyasında konuşulan diyalektleri tespit etmek



ve edindiği bilgilerle Türkçe ile Macarca arasındaki ilişkileri saptamak amacıyla 1885 yılında Macaristan'dan ayrılıp İstanbul'a gelmiştir. Genel kanının aksine, Kúnos'un Türk topraklarına gelmesinin esas nedeni salt Türk halk edebiyatı verimlerini derlemek değil, bir dil araştırması ortaya koymak olmuştur (Szilágyi, 2007: 7). Üzerinde çalışmayı hedeflediği dilin, Türkçenin, en duru şeklini halk edebiyatı verimlerinde bulabileceğinin bilincinde olan Kúnos halka yönelmiş ve gittiği Türk topraklarında her türden halk edebiyatı verimini derlemeye çalışmıştır. Ömrünü Türkoloji çalışmalarına adayıp Türk topraklarından masal, destan, fıkra, türkü, mâni, ninni, bilmece gibi türlerde yüzlerce folklorik malzeme derleyen Kúnos, folklor araştırmaları tarihinin öncü bir şahsiyeti olarak adını hafızalara kazımayıp başarabilmiştir.

Ignác Kúnos'un 1885 yılında Budapeşte'den ayrılıp İstanbul'a doğru yola çıktığı zaman Türkler ile -akademik bir dikkat çerçevesinde- temas kurduğu ilk yer Adakale olmuştur (Çinko, 2022: 40-41). Yolculuğunun henüz başında vapur ile İstanbul'a gelirken Tuna kıyısında bir Adakaleli gencin söylediği türkü Kúnos'un dikkatini çekmiştir. Tam aradığı türden bir malzemeyi henüz yolun başındayken bulduğunu düşünen Macar Türkolog kayıkla Türklerle meskûn olan küçük adaya -Adakale'ye- geçmiştir (Kúnos, 2019: 21-23).

Adakale; Tuna Nehri üzerinde bulunan Demirkapı Boğazı'nın dört kilometre kadar gerisinde, Romanya ve Sırbistan kıyılarının orta noktasında bulunan yaklaşık 500-700 nüfuslu bir Türk adası idi. Nehir üzerindeki önemli konumu sebebiyle tarih boyunca birçok mücadelenin odağında olan Adakale, Tuna üzerindeki trafiği kontrol altında tutarak bölgede hâkimiyet kurmak isteyen devletler arasında çok defa el değiştirmiştir. Ancak bu el değiştirmeler yalnızca idari olarak kalmış, daha öteye gidememiştir. Adakale, üzerinde iskân faaliyetlerinin başlamasından tarih sahnesinden silinene kadar çoğunlukla hep Türklerle meskûn olmuştur (Çinko, 2022: 44). Tarih boyunca Türk kültürünün Avrupa içinde canlı bir şekilde yaşatıldığı Adakale, en son resmî olarak Lozan Barış Antlaşması ile Türkiye'nin idaresinden çıkıp Romanya'nın egemenliği altına girmiştir. Ada, Romanya yönetimine geçmiş olsa da civar bölgelere ve Türkiye'ye göç etmeyen bazı Adakaleliler adada kırk yılı aşkın bir süre daha yaşamaya devam etmiştir. Adakale, 1972 yılında bölgede inşası tamamlanan Demirkapı Barajı nedeniyle sular altında kalarak yok olmuştur (Adakale hakkında kapsamlı bilgi için bkz. Popescu-Judet, 2006; Ağanoğlu, 2015).

Adakale'de canlı bir şekilde yaşatılan Türk kültürü, Ignác Kúnos gibi bir genç Türkologun dikkatini çekmiştir. Adakaleliler ile daha ilk temasında, dil araştırmalarında kullanmak üzere buradan zengin halk edebiyatı ürünü elde edebileceğini anlayan Kúnos, ilerleyen tarihlerde adaya çeşitli derleme gezileri düzenlemiştir. Adakale'den masal, türkü, mâni, ninni türlerinde birçok ürün derleyen Kúnos, masal ve türkü derlemelerini kitap hâlinde yayımlamıştır. Adakale'den derlediği türkülerini *Ada-Kálei Török Népdalok* [Adakale Türküleri] adıyla 1906 yılında Budapeşte'de yayımlayan Kúnos'un bu çalışması 82 adet Adakale türküsü ihtiva etmektedir.

Macar Türkologun Adakale'de gerçekleştirdiği en kapsamlı derleme ise şüphesiz masal derlemesidir. Buradan derlediği halk masallarını 1907 tarihinde *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale* (kısaca MZKDRT) adıyla iki cilt hâlinde yayımlayan Kúnos'un bu çalışmasında toplamda "51 tane" Adakale masalı yer almaktadır. Kitap isminin Türkçeye motamot olarak çevirisi "Rumeli Türkçesi Bilgisi İçin Malzemeler: Adakale Türk Halk Masalları" şeklindedir. Eserin adından da açıkça anlaşıldığı gibi Kúnos, Rumeli'de konuşulan Türkçeye dair bir ağız araştırması yapmak üzere Adakale'den çeşitli masallar derlemiştir. MZKDRT'nin ilk cildinde Almanca kaleme aldığı giriş yazısından sonra derlediği masal metinlerini özel bir transkripsiyon yöntemi ile "Latin harfli" Türkçe olarak çalışmasına almıştır (Bkz. Ek). Çalışmanın ikinci cildi ise ilk ciltte yer alan masalların Almancaya çevirilerini içermektedir.

Ignác Kúnos'un Türkiye'deki dil inkılâbından yirmi bir sene önce yayımladığı çalışmasında Latin harfli Türkçe kullanmış olması oldukça ilgi çekicidir. "Kúnos'un masalları yazıya geçirirken bir anlamda cumhuriyet tarihinin önemli bir adımı olan harf inkılâbının ilk örneklerini sunduğunu ve bu girişimiyle büyük önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten önce Türkçede Latin alfabesi kullanan öncü kişilerden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz" (Ozan, 2018: 8). Kúnos'un bir dilbilimci dikkatiyle topladığı bu malzemenin dilsel açıdan sıhhatinin önem arz ettiği aşikârdır. Bundan dolayı da o, ses özelliklerinin muhafaza edildiği bu

transkripsiyon yöntemi sayesinde derlemeye konu olan malzemeyi halktan duyduğu şekilde doğrudan kaydetmeyi başarabilmiştir. Bu yüzden Adakale'den derlenen masalların taşıdıkları Rumeli Türkçesi ağız özellikleriyle de tam bir halk masalı niteliğinde oldukları söylenebilmektedir. Adakale masalları, derleyici tarafından herhangi bir müdahale edilmeksizin özenle bir araya getirilen ve Rumeli Türkçesine dair kıymetli dil özelliklerini içlerinde barındıran zengin bir halk edebiyatı verimidir.

Kúnos'un masalları tam olarak hangi tarihte Adakale'den derlediği, derlemedeki kaynak kişileri vs. çalışmasında belirtilmemiştir. Ancak Kúnos, *Halk Edebiyatı Nümuneleri: Türkçe Ninniler* adlı kitabında yirmi sene evvel Adakale'de bulunduğu sıralarda çeşitli derlemeler yaptığını ve Adakale'den topladığı masalları Leipzig'de Almanca olarak neşrettiğini belirtmiştir (Kúnos, 2013: 79). Onun bu kitabı 1922 yılında yayımlandığı göz önünde bulundurulursa Adakale'deki derlemeyi de 1900'lü yılların başında yaptığı anlaşılmaktadır. Tarihler 1923'ü gösterdiğinde ise Macar Türkolog Adakale'den derlediği masallara dair Macarca bir kitap daha yayımlamıştır. *Adakále Mesekertje Török népmesék* [Adakale Masal Bahçesi: Türk Halk Masalları] adını taşıyan bu eser Adakale'den derlenen 51 masal içinden seçilmiş 19 masalı ihtiva etmektedir. İlgili kitap incelendiğinde çalışmanın MZKDRT'nin aksine, akademik bir çalışma olmaktan ziyade içeriğindeki masallara dair çeşitli çizimlerle desteklenen, çocuklara yönelik bir masal kitabı niteliğinde olduğu görülmüştür (Görseller için bkz. Çinko, 2022: 299.)

*Adakále Mesekertje Török népmesék* (kısaca AMTN) adlı masal kitabı Türkçeye Necmi Seren tarafından çevrilerek *Adakale Türk Masalları* adıyla 1946 yılında ilk kez yayımlanmıştır. Kitabın girişinde Seren, Adakale'ye dair çok kısa bilgi verdikten sonra Kúnos'un Macarca olarak yayımladığı eserini "olduğu gibi" Türkçeye çevirdiği belirtmiştir (Bkz. Kúnos, 1946: I). AMTN eserine dair Türkiye'de yapılmış en sağlıklı çalışmanın Necmi Seren çevirisi olduğu kanaatindeyiz. İlerleyen yıllarda Türkiye'de Adakale masallarına dair çeşitli yayımlar yapılmış olsa da (Bkz. *Tuna'ya Akan Türk Masalları* (2018); *Adakale Türk Masalları* (2022) bu çalışmaların 1946 tarihli çalışmada yer alan masallardan farklı olarak yeni bir masal metni ihtiva etmedikleri görülmüştür. Bu doğrultuda Türkiye'de Adakale masalları olarak yalnızca AMTN eserinde yer alan 19 masal metni, Necmi Seren'in bu eseri Türkçeye çevirmesiyle bilinmiştir. Ancak Kúnos, esasında Adakale'den toplamda 51 masal derlemiştir. Kúnos'un, 1907 tarihli MZKDRT eseri, Adakale masallarının ana kaynağıdır. Kúnos, akademik nitelikte olmayan 1923 tarihli AMTN kitabı içine ise MZKDRT'den seçtiği 19 masalı dâhil etmiştir. Kúnos'un 1923 tarihli masal kitabında, derlediği masallara ne boyutta müdahalelerde bulunduğu başlı başına farklı bir araştırmanın konusu olacak genişliktedir ve konumuz sınırları dışındadır. Ancak açık olan şudur ki Kúnos tarafından derlenen Adakale masallarının sayısı 19 değil, 51'dir.

Max Lüthi Yöntemi, Avrupa halk masallarını odağına alan bir inceleme yöntemi olsa da İsviçreli kuramcının *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* eserinde halk masallarına dair ortaya koyduğu beş ilke, evrensel boyutta ilkelerdir. Bu evrenselliğin sorgulanabilmesi için Adakale'den derlenen Türk halk masalları üzerinde çalışmak tarafımıza oldukça elverişli görünmüştür. Nitekim hazırladığımız yüksek lisans tez çalışmasında bu zamana kadar Macarcadan Türkçeye çevirisi vasıtasıyla bilinen 19 Adakale masalı, tam bir halk masalı niteliği taşıdıkları MZKDRT derlemesinden yani masalların ana kaynağından okunarak Max Lüthi Yöntemi ile incelenmiştir. Bu makalede incelenen *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalı ise Türkiye'de bugüne kadar bilinen 19 Adakale masalının dışında bir masaldır. Masal, MZDRT eserindeki 27. masal metnidir ve 124-128 no'lu sayfalar arasında yer almaktadır. Analize konu edilecek bu masal, MZKDRT eserindeki orijinal şekliyle EK'te sunulmuş; epizot hâlinde ise aşağıda özetlenmiştir.

### 1.1. Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı Masalının Özeti

1. Bir padişahın bir karısı ve bir kızı varmış.
2. Kız, bir kadın hocadan ders almış. Kız, hocasını çok severmiş ve sürekli yüzüne bakarmış.
3. Hoca, kızın babasıyla evlenmek istemiş. Kızdan, annesini öldürmesini istemiş.
4. Kız, annesini bal küpünün içine atıp öldürmüş.
5. Padişah, kızının hocasıyla evlenmiş. Kız, hâlâ her gün hocasının karşısına geçip onu izlermiş.

6. Hoca ana bir gün bu durumdan sıkılıp kıza tokat atmış. Kız başına bela aldığını anlamış.
  7. Başka bir memlekette bir padişah ve bu padişahın bir karısı varmış.
  8. Padişahın karısı her doğuruşunda doğan sabi, ebesini yermiş. Memlekette ebe kalmamış.
  9. Hoca ana, kızıdan o memlekete gidip ebelik yapmasını istemiş.
  10. Kız yolda giderken anasının kabrine uğramış. Mezardan ses gelmiş.
  11. Anası kıza, doğumda onlardan kirpi derisi, eldiven ve bir kazan süt istemesini; eldivenleri giyerek bebek doğduğu gibi tutup sütün içine atmasını söylemiş.
  12. Kız annesinin dediği gibi yapıp doğan sabiyi süte atınca sabi sütü içip bir tulum olmuş, kıza zarar vermemiş.
  13. Padişah, kıza pek çok altın, gümüş verip memleketine uğurlamış.
  14. Doğan sabinin adını Ürem Bey koymuşlar. Ürem Bey'in eli, ayağı yokmuş; salt bir tulummuş.
  15. Tulum 7 yaşına gelmiş. Ona bir hoca bulmak istemişler. Gelen hocalar ondan korkup kaçarlarmış.
  16. Hoca ana, kızı Ürem Bey'e hocalık yapması için saraya göndermiş.
  17. Kız yolda giderken anasının kabrine uğramış. Mezardan ses gelmiş.
  18. Anası, kızıdan saraya gidince kirpi derisinden ruba ve gül fişkınından dikenli sopa istemesini; Mushaf'ı önüne koyup tulumu karşısına oturtmasını ve sopayla tulumu bir kere vurmasını tembih etmiş.
  19. Kız denilenleri yapmış. Sopayla tulumu vurmasıyla tulum, Mushaf'ı baştan sona okumuş.
  20. Padişah, kıza pek çok altın, gümüş verip memleketine uğurlamış.
  21. Ürem Bey büyümüş, evlenmek istemiş. Kimse bir tulumu kızını vermek istemezmiş.
  22. Hoca ana, kim tulumun ebesi ve hocası olduysa karısı da o olsun diyerek kıza saraya yollamış.
  23. Kız yolda giderken anasının kabrine uğramış. Mezardan ses gelmiş.
  24. Anası, kıza gelinlik olarak kırk kat kirpi derisinden kaftan istemesini söylemiş. Böylece tulum onu yemek istese de kaftana dış geçiremeyecekti.
  25. Kızı, Ürem Bey'e nikâh etmişler.
  26. Ürem Bey, kızın yanına gelip onu yemeye çalışmış ama kirpi derisinden dış geçirememiş.
  27. Kızıdan kaftanını çıkarmasını istemiş. Kız da önce Ürem Bey'in nikabını çıkarmasını istemiş.
  28. Sırayla kız kırk kat kaftanını, Ürem Bey kırk kat nikabını üzerinden atmış.
  29. Ürem Bey ayın on dördü gibi bir delikanlı olmuş.
  30. Kız, Ürem Bey'i görünce çok beğenip asıl rubalarını da üzerinden atmış.
  31. Kırk gün kırk gece düğün yapılmış, ömür boyu mutlu yaşamışlar.
- (Kúnos, 1907: 124-128).

## **2. Ürem Bey İle Bir Padişah Kızı Masalının Max Lüthi'nin Evrensel Masal İlkelerine Göre Çözümlemesi**

Max Lüthi, tüm akademik hayatı boyunca masalı masal yapan şeyi aramış (Ewig, 2010: 225) ve bu amacını kanaatimizce *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* adlı çalışmasında türe dair ortaya koyduğu beş ilkeyle gerçekleştirmiştir. Max Lüthi, bu önemli çalışmasında halk masallarını karakterize eden ve türe sabit bir çehre kazandıran özellikleri açıklayıp bu özellikleri beş maddede kategorize etmiştir. Masal, birincil kültür ortamında ağızdan ağıza aktarılırken türün sahip olduğu temel form dikkat çekmektedir. Bu

temel form, halk masallarının hepsinde tam anlamıyla var olmayabilir. Ancak bütün masalların arka planında görünmez bir biçimde varlığını sürdürmektedir (Gümüş, 2017b: 2399). Lüthi'nin ortaya koyduğu ilkeler, bir halk masalının iskeletini oluşturmaktadır. Anlatı, bu biçimsel özellikler üzerine inşa edilmektedir (Çiçek, 2018: 123). Devam eden kısımda Max Lüthi'nin beş masal ilkesi açıklanarak bu ilkelerin *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalındaki yansımaları analiz edilmiştir.

### 2.1. Tek Boyutluluk

Max Lüthi'nin belirlediği birinci ilke “tek boyutluluk” ilkesidir. Lüthi'ye göre halk masallarında gerçek dünya ile olağanüstü dünya tek boyut içinde bir arada bulunmaktadır. Masal atmosferi içinde gerçek ve gerçeküstü dünya arasında bir ayrım bulunmadığından, masalda meydana gelen olağanüstü olaylar/durumlar masal karakterleri için gündelik olaylara eş değerdir. Masal içinde karşılaşılan bir olağanüstü dünya varlığı/nesnesi (dev, cin, peri, cadı, konuşan hayvanlar, sihirli nesnelere vb.) masal karakterleri üzerinde bir korku veya şaşkınlık yaratmamaktadır. Bundan dolayı masal kahramanları -sıradan varlıklara karşı olduğu gibi- dış dünya varlıkları ile kolayca etkileşime geçebilmektedir. “Masal kahramanı için böylesi varlıklar korkulacak veya endişe duyulacak varlıklar olmalarının aksine evlilik bağı kurulabilecek kadar normal varlıklardır” (Çinko, 2022: 106-107). Masal kahramanları, olağanüstü varlıklar ile kendi aralarında bir fark olduğunu düşünmezler. Kendilerini bu öbür varlıklardan ayıran uçurumun farkında değilmiş gibi görünürler (Lüthi, 1996a: 148). Bundan dolayı da masalın tek boyutlu evreni içinde gayet sıradan sayılan bir devden veya bir lamba cininden sihirli bir hediye almayı yadırgamazlar.

Tek boyutluluk ilkesine göre masalın olay örgüsünde meydana gelen sıra dışı bir hadise, karakterler üzerinde herhangi bir korku açığa çıkarmamaktadır. Masal karakterleri dipsiz bir kuyuda yaşayan yedi başlı yılanlardan veya dile gelen bir hayvandan onların sahip olduğu olağanüstü nitelikler sebebiyle korkmaz. Ortaya çıkan bir korku söz konusu ise bunun nedeni o varlıktan zarar görebilme korkusudur. Masal içinde oldukça uzak mesafelere hatta farklı âlemlere göz açıp kapayıncaya kadar yapılan yolculuklar söz konusudur. Sihirli ve süratli seyahatler neticesinde varılan mekânlar, kahramanlar için her gün seyahat edilebilecek sıradanlıkta yerlerdir (Çinko, 2022: 105). Halk masallarındaki tek boyutluluk ilkesi özetle “olağan ile olağan dışının masal atmosferinde iç içe geçmesi” olarak tanımlanabilmektedir.

*Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalında tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması padişahın kızı ile ölü annesinin mezarlıktaki konuşmaları sahnesinde görünür kılınmıştır. Kahramanın, ölü annesi ile diyaloga girmesi masalda dünya-ahiret boyutunda bir farklılaşma olmadığını, dünyanın ve ahiretin masal atmosferi içinde birlikte yer aldığını kanıtlar niteliktedir. Bir ölü ile konuşmak, padişahın kızını korkutmamış veya şaşırtmamıştır. Kız, Ürem Bey'den zarar görmemesi için ölü annesinden çeşitli tavsiyeler almış ve bunları uygulamaktan çekinmemiştir. Masalda tek boyutluluk ilkesinin diğer yansımasını ise bir tulum hâlinde kolsuz bacaksız doğan Ürem Bey oluşturmaktadır. Ürem Bey'in doğumundaki olağanüstülük ve garabet çevresindekileri korkutmamıştır. Masalda Ürem Bey'den korkulmasının sebebi arz ettiği olağanüstü görünüm değil, çevresine zarar verebilme kapasitesidir. Ürem Bey'in durumu masal içinde öylesine normal bir durumdur ki bir padişah kızı ile bir tulumun evlenmesi hiç yadırganmamıştır. Masalda açıkça görüldüğü gibi gündelik dünya varlıkları ile olağanüstü varlıklar tek boyut içinde yan yana yaşamaktadır.

### 2.2. Yüzeysellik

Max Lüthi'nin belirlediği ikinci ilke “yüzeysellik” ilkesidir. Masallardaki karakter, ruh, olay, mekân ve zaman sunumları derin anlatımdan yoksundur. Bu yüzeysel sunum masala gerçeklerden uzak olma özelliği kazandırmaktadır (Önal ve Dursun, 2009: 228). Halk masallarında yüzeysellik ilkesinin varlığı fiziksel, ruhsal ve zamansal boyutta takip edilebilmektedir.

Fiziksel açıdan bakıldığında masalarda karakterlere dair detaylı bilgi verilmediği fark edilmektedir. Tanımlamalar, basit isimlendirmeler ve sıfatlar vasıtasıyla (padişahın kızı, üvey ana vb.) yapılmaktadır. Masal içinde meydana gelen hastalık ve sakatlıklar ayrıntılı olarak betimlenmez. Uzuvarlar ve organlar rahatlıkla sökülüp takılabilir. Vahşi ölüm veya yaralanma sahnelerinin ayrıntılı olarak tasvir edildiği de görülmez. Masallardaki yüzeysellik sadece olayların sunumuna değil nesnelere yapısına bile sirayet etmiştir. Masallarda genellikle derinliği olmayan, düzlüğe doğru eğilimi olan şekillerin -bastonlar, yüzükler,

anahtarlar, kılıçlar, tüfekler, hayvan kılırları, kuş tüyleri- varlığı dikkat çekmektedir (Lüthi, 1996b: 81). Masallardaki olağanüstü mekân sunumlarının da yüzeysel olarak yapıldığı fark edilmektedir. Yüzeysel sunum yalnızca olağanüstü mekânlar için değil, gündelik mekânlar için de geçerlidir. Gayet sıradan bir saray ile uçan saray masal için âdeta farksızdır. Masalda biri için “saray” denirken diğerrinin sıra dışı tarafı sadece “uçan” sıfatı ile belirtilmekte ve detaylı tasvire yer verilmeden alımlayıcıya aktarılmaktadır.

Yüzeysellik, ruhsal açıdan değerlendirildiğinde ise dikkati en başta masal karakterlerinin aktif birer iç dünyaya sahip olmamaları çekmektedir. Masaldaki kişiler; sevinçlerini, üzüntülerini, korkularını, öfkelerini, şaşkınlıklarını oldukça yüzeysel olarak yaşarlar. Masalda bir duygunun ifade edilmesi söz konusu ise bu psikolojik tahlil vasıtasıyla değil, kahramanın bir hareketi vasıtasıyla aktarılmaktadır. Kahramanların geçmiş hakkında bilgi verilmemektedir. Karakterler arasında kurulan güçlü bağlar söz konusu değildir. Pamuk ipliğine bağlı olarak yaşanan ikili ilişkiler kolayca kopup hızla yeni ilişkiler kurulabilmektedir.

Zamansal yüzeysellik ise zamanın ilerleyişi ve zamanın masal atmosferine olan etki düzeyinde açığa çıkmaktadır. Halk masallarının zamanın geçişi, masal için etkisiz bir ilerleyiş hükmündedir (Çinko, 2022: 109). Kahramanların yaşadıkları onlarca macera sonunda yıprandıkları ve yaşlandıkları görülmemektedir. Masalda zaman, sadece ifade boyutunda kalıp etki boyutuna geçememektedir. Özetle yüzeysellik ilkesi, masalarda yer alan her bir unsurun (karakter, ruh, nesne, yer, olay, zaman) alımlayıcıya derinliksiz ve teferruatsız şekilde sunulması olarak değerlendirilmektedir.

*Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalında yüzeysellik ilkesinin varlığı ilk olarak kullanılan kısa ve öz tanımlamalardan anlaşılmaktadır. Masal karakterlerinden hiçbirini hakkında detaylı tanımlama ve betimleme yapılmamıştır. Fiziksel betimlemeye en elverişli görünüşlerden birine sahip olan Ürem Bey bile sadece kolsuz-bacaksız bir tulum hâlinde olduğu belirtilerek bırakılmıştır. Masalda öne çıkan kaftan, ruba, dikenli sopa, eldiven gibi nesnelere ise genel olarak derinliğe değil, düzlüğe eğilimli nesnelere yer verilmiştir. Yüzeyselliğin bir başka yansıması ise Ürem Bey’in kolsuz bacaksız bir tulum hâlinde güzel bir delikanlıya dönüştüğü sahnede görülmektedir. Halk masallarında yer alan varlıkların uzuvları kolayca sökülüp takılabilen mekanik parçalar hükmündedir. Bu noktada kolsuz bacaksız bir tulum olan canlının normal bir insan formuna kavuşması masalda -kırk kat nikabını üzerinden atarak- oldukça kolay gerçekleşmiştir. Ruhsal açıdan değerlendirildiğinde ise masal karakterlerinin aktif iç dünyalara sahip olmadıkları kolaylıkla fark edilmektedir. Kişi kadrosunun pasif ruh dünyalarına dair masalda hiçbir psikolojik çözümleme yapılmamıştır. İkili ilişkilerin oldukça yüzeysel yaşandığı aşikârdır. Nitekim padişahın kızı, hocasını çok beğendiği için öz annesini hiç düşünmeden öldürebilmiştir. Karısını aniden kaybeden padişahın bu kaybı neticesinde bir üzüntü duyduğu da aktarılmamış ve o hemen başka bir kadınla evlenebilmiştir. Benzer şekilde üvey anne, kızın ölmesini arzulamaktadır. İçinde kıza karşı beslediği kin ve nefret duygusu, masal içinde hocanın iç dünyası betimlenerek aktarılmamıştır. Üvey annenin kıza karşı olan hisleri, onu Ürem Bey’in yanına üç kez göndererek öldürülmesini beklemek şeklinde aktarılmıştır. Kısaca masal, türün doğası gereği önem arz etmeyen her türlü detaydan arındırılmıştır ve açıkça yüzeysellik ilkesiyle uyumlu bir görünüm arz etmektedir.

### 2.3. Soyut Biçim

Max Lüthi’nin belirlediği üçüncü ilke “soyut biçim” adını taşımaktadır. Ayrıntılı anlatım ve tanımlamalardan yoksun olan halk masallarında simgeci, açık ve net bir anlatım tarzı söz konusudur. “Halk masalları çeşitliliği değil, birliği arzulamaktadır” (Çinko, 2022: 263). Bu arzu, açıkça masalda kullanılan isimlendirmeler noktasında dikkat çekmektedir. Masalarda kadı kızı, fesleğenci kızı, saka güzeli, altın öküz, billur köşk gibi basit adlandırmalar söz konusudur. Özel isim kullanımı nadir görülmektedir. Bu basit isimlendirmeler sayesinde masal iletmek istediği tüm bilgileri âdeta tek kelimeye sığdırmış olmaktadır. “Dünya, kelime içine hapsolmuştur; bize bir şeylerin unutulduğunu hissettirecek belirsiz bir ayrıntı yoktur” (Lüthi, 1986: 25). Bu soyut üslup, masalın geneline sirayet etmiştir. Masalda öne çıkan nesnelere, katı ve keskin formlarıyla dikkat çekmektedir ve bu nesnelere genelde altın, gümüş, demir, bakır gibi madenlerle kaplı oldukları görülmektedir (Lüthi, 1986: 27). Sabit forma katkı sağlayan diğer unsur ise masallardaki renk kullanımınıdır. Masal, karışık renklere bürünmüş alaca bir dünya yaratmaktan kaçınmaktadır (Çinko, 2022: 122). Bundan dolayı da masallar, karmaşık bir renk paleti sunmak yerine altın, gümüş, siyah ve beyaz gibi saf renkleri ön plana çıkarmaktadır.

Masalda her şeyin tam da olması gereken anda gerçekleşmesi, kahramanın ona yardımcı olacak varlığa karşı hep “doğru” davranışlar sergilemesi, kahramanın masaldaki amacı neyse ona odaklanarak amacına hizmet etmeyecek davranışlara girişmemesi vb. masalarda sıklıkla karşılaşılan olaylardandır. Defaatle meydana gelen böylesi olaylar, masallara temel bir iskelet kazandırmaktadır. Lüthi'ye göre halk masallarında gerçekleşmesi imkânsız olan bir şey yoktur. Hatta “başkalaşım ne kadar mekanik ve aşırı olursa önümüzde o kadar açık ve kesin bir şekil ortaya çıkar” (Lüthi, 1986: 36). Bu noktada masalda meydana gelen aşırılıklar ve mucizeler (don değiştirme, sihirli yolculuk, hayvanların dile gelmesi vs.) ve masal içinde sıklıkla kullanılan zıtlıklar da (güzel-çirkin, fakir-zengin, iyi-kötü, güçlü-güçsüz, büyük-küçük) olay örgüsünün “netlik” kazanmasını sağlamaktadır.

“Masal tasvir ve tarif etmez, aksine sadece beyan eder” (Ewig, 2010: 225). Masalda olaylar sürekli ileriye doğru akar. Olayların ağ gibi iç içe geçmesi karmaşa yaratıp masalın arzuladığı açık ve net sunum ile çelişecektir. Bundan dolayı masalarda geriye dönüş yapılmaz. Masalların vazgeçilmez unsurlarından bir başkası ise 3-7-40 gibi sabit formüllerdir. Sayısal olarak da masal çeşitlilikten ziyade sabit bir yapıyı tercih etmektedir. Sayısal çeşitlilik masalın temel iskeletine zarar vereceğinden ötürü sadece belli başlı sayılar ön plana çıkarılmaktadır. Kısaca soyut biçim ilkesi; masalın karmaşadan uzaklaşıp netliğe kavuştuğu masalı “masal” yapan sabit form ve içeriği ortaya koymaktadır.

*Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalında bu ilkenin varlığı, öncelikle masalda kullanılan isimlendirmeler üzerinde fark edilmektedir. Masalın kişi kadrosu; padişahın kızı, Ürem Bey, padişah, padişahın karısı, hoca ana, civar memleketin padişahı, hanım sultan ve vezirden oluşmaktadır. Halk masalları özel isim kullanmaya pek rağbet etmese de Ürem Bey’de olduğu gibi nadiren özel isim kullanımları görülebilmektedir. Ancak masalın diğer tüm kişilerine bakıldığında hiçbirinde böyle bir kullanımın tercih edilmediği aşikârdır. Kişiler, masaldaki padişahlar ile olan yakınlık derecelerine (karısı, kızı) veya mesleklerine (hoca, vezir) göre isimlendirilmiştir. Yani masaldaki her kişi, yalnızca “bir” özellik ile masala dâhil edilmiştir. Ürem Bey için de bu durum geçerlidir. O da masala “tulum” şeklinde olması yönüyle yani tek bir özellik ile dâhil olmuştur. Kişilerin nitelikleri noktasında olan bu bire indirgeme, türün karmaşadan bilinçli olarak kaçınan tabiatı gereğidir. Masalda öne çıkan nesnelere bakımından da bir kalıplaştırma söz konusudur. Ürem Bey’in yanına gittiğinde kızın talep ettiği eldiven, ruba ve kaftan kirpi derisi ile sopa ise dikenlerle kaplıdır. Halk masallarının esnek olmayan nesnelere kullanma yönündeki bu eğilimi masalın sabit bir form kazanmasına yardımcı olmaktadır. Benzer şekilde neredeyse her masalda altın ve gümüş gibi madenlerin öne çıkarıldığı görülmektedir. Bu masalda da civar memleketin padişahı, kıza altın ve gümüş ihsan etmiştir. Masalın çeşitlilikten uzaklaşarak ortak bir türsel görünüme ulaşma çabası sayısal kullanımlar noktasında da fark edilmektedir. Kız, Ürem Bey’in yanına üç kez gitmiştir, ölü annesiyle üç kez söylemiştir; padişah, Ürem Bey’e yedi yaşına geldiği zaman bir hoca tutmak istemiştir, Ürem Bey ve kızın üzerinde kırk kat ruba vardır ve masal sonunda kırk gün kırk gece düğün yapılmıştır. Masalda soyut biçim ilkesinin bir başka yansıması Ürem Bey’in form değiştirdiği sahnede fark edilmektedir. Ürem Bey’in form değiştirip normal bir insan vücuduna kavuşması, üzerinden kırk kat nikabını atarak hızla gerçekleşmiştir. Masalda olayların aktarımı noktasında da türün doğasına ters bir sunum yoktur. Olaylar iç içe geçmemiş, yalnızca ileriye doğru akmıştır. Bu da soyut biçim ilkesi gereği karmaşıklıktan uzaklaşıp netliğe varmayı arzulayan halk masallarının yapısıyla uyum içindedir.

#### 2.4. Tecrit ve Evrensel Bağlantı

Halk masallarının gerçek dünyada seyrek rastlanan unsurlara olan ilgisi ve özünde farklılık arz eden böylesi unsurların çekici tarafı, “tecrit ve evrensel bağlantı” ilkesinin temelini oluşturmaktadır. İlke, tecrit edilmiş unsurların masalın diğer unsurları ile kolayca etkileşime geçmesi ve bu sayede masalın hızlı olay akışının kesintiye uğramadan sürdürülmesiyle ilişkilidir.

“Masallar nadir, kıymetli, diğerlerinden farklı olan yani üvey anne, üvey evlat, yetim kız, sakat çocuk gibi tecrit edilmiş her şeyi sever ve ön plana çıkarır” (Gümüş, 2017b: 2404). Tecrit edilmiş kahramanların yüzeysellik ilkesiyle de bağlantılı olarak pasif bir iç dünyaya sahip oldukları görülmüştür. Bu bakımdan onların din, millet, vatan, aile vb. herhangi bir manevi unsura bağlılıklarının olmadığı (Önal ve Dursun, 2009: 229) fark edilmektedir. Kahraman ailesini tamamen kaybedebilir veya ailesi onu terk edebilir. Bu gibi

kayıplardan hemen sonra kahraman gözyaşı dâhi dökmeden masalın ona verdiği rol neyse onu oynamak üzere dış dünyaya açılır (Çinko, 2022: 130). Tecrit hâlinin yansımalarından biri olan bu aidiyetsizlik, kahramanların güçlü ilişkiler kurmadan kurdukları bağları kolayca koparıp yeni evrensel bağlantılar kurarak hızlı masal akışına adapte olmalarını sağlamaktadır. Tabiatüstü niteliklere sahip bir masal unsuru (dev, cin, peri, dile gelen bir hayvan, uçan halı vb.) tabii olarak “normal” olana karşı bir farklılık oluşturmaktadır. Bu gibi olağanüstü özelliklere sahip unsurların masaldaki mevcudiyetleri açıkça tecrit ilkesiyle bağlantılıdır. Tecrit edilmiş kahraman, tecrit edilmiş varlıklar ile tecrit edilmiş mekânlarda kolayca etkileşime geçebilmektedir.

Masalarda kahramanlara yapılacak yardımlar veya sunulacak hediyeler onlara kolayca verilmekte ve kahraman olayların göbeğine hızla çekilebilmektedir. Kahraman; ona sunulan hediyeler, aldığı öğütler veya şahit olduğu mucizevi olaylar sayesinde yeni evrensel bağlantılar kurarak macerasına hız kesmeden devam edebilmektedir. Kısaca tecrit ve evrensel bağlantı ilkesi, halk masallarında izole olmuş unsurların birbirleriyle zahmetsizce bağ kurabilme kabiliyetlerini ortaya koymaktadır. Tecrit sayesinde hızla kopup hızla yenisi oluşan bağlantılar sonucunda masal türünün doğasına uygun şekilde olay odaklı süratli bir akış meydana gelmektedir.

*Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalında tecrit ve evrensel bağlantı ilkesinin varlığı ilk olarak masal kişileri vasıtasıyla görünür kılınmıştır. Masaldaki kız, öz annesini öldürerek öksüz kalmış; bir bakıma bizzat kendisini tecrit etmiştir. Benzer şekilde kız, annesi ölünce babasından hocası ile evlenmesini isteyerek yine bizzat kendisi bir üvey anneye sahip olmuştur. Üvey anne figürünü de dolaylı olarak kahraman yaratmış; tecrit edilmiş bir unsuru masala kazandırmıştır. Tecrit durumu, kolsuz bacaksız bir tulum görünümünü nedeniyle Ürem Bey’in yapısında da açıkça fark edilmektedir. Ürem Bey, olağan dışı doğumu ve formu nedeniyle diğer masal unsurlarından ayrılmaktadır. Kızın annesini öldürmesi ve ölü annesiyle mezarı başında söyleşmesi yine tecrit ilkesi bağlamında ele alınabilmektedir. Ölü anne, mezar içinde diğer masal unsurlarından izole bir hâlde bulunmaktadır. Tecrit edilmiş kişilerin/varlıkların/nesnelerin tecrit edilmiş unsurlarla kolaylıkla etkileşime geçmesi sonucu masalda evrensel bağlantılar kurulmuştur. Kız, üvey annesinin zorlamasıyla Ürem Bey’in yanına yollanmıştır. Yolda ölü annesi ile üç defa ölü annesiyle iletişime geçerek Ürem Bey’den zarar görmemek için gerekli tavsiyeleri almıştır. Kız, tulum hâliyle kırk kat nikabın içinde izole hâlde olan Ürem Bey ile üç kere doğrudan etkileşime geçmiş ve ondan hiçbir zarar görmemiştir. Kurulan evrensel bağlantılar sayesinde masalın olay akışı kesintiye uğramadan hızla devam etmiştir. Halk masallarında Lüthi’nin tabiriyle kahramanlar “talihle kutsanmış” olduklarından ihtiyaç duydukları her şey onlara tam zamanında sorgusuzca sunulmaktadır. Masalda kız, annesini öldürmüş olsa da onun mezarı yanından geçerken durup Kur’an okumak istemiştir. Anne, kızın tarafından katledilmiş olsa da kızına yardım etmiştir. Bunlar ne kızın annesine duyduğu özlem dolayısıyla ne de annenin kıza duyduğu merhamet dolayısıyla gerçekleşmiştir. Bu durum, halk masallarının kahramanlara sunduğu sınırsız baht ile ilişkilidir. Hediye/öğüt masalda yeni evrensel bağlantıların kurulmasına aracılık etmiştir. Bunlar sayesinde kahraman, masaldaki olayı çözüme kavuşturabilecek bilgiye sahip olabilmıştır. Kurulan evrensel bağlantılar sayesinde türün sahip olduğu olay odaklı akıcılık hız kesmeden devam etmiştir.

## 2.5. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Max Lüthi’nin ortaya koyduğu son ilke “yüceltme ve her şeyi kapsama” ilkesidir. Lüthi’ye göre başlı başına masal motifi diye bir şey yoktur. Halk masalları, motiflerini gerçekçi hikâyelerden, efsanelerden, mitlerden ve bazen de doğrudan doğruya gerçek dünyadan almakta ve bunları dönüşüme uğratarak kullanmaktadır (Lüthi, 1986: 74). Bu motifler, masalda gerçeklikten uzaklaştırılarak -yüceltilerek, saflaştırılarak, billurlaştırılarak- masal motiflerine dönüştürülmektedir (Oruç, 2010: 255). Lüthi’nin yüceltme kavramıyla kastettiği budur. Bu yüceltme işleminin gerçekleşebilmesi için ise herhangi bir motifin özündeki realiteden ve karmaşıklıktan koparılması yani içinin boşaltılması gerekmektedir. Lüthi’ye göre esasen sahip olduğu karmaşık özden arındırılan bir motif yücelterek her şeyi kapsayıcı bir özgürlüğe kavuşmaktadır.

Masal için vazgeçilmez motiflerden biri şüphesiz ki sihirdir. Ancak masalın sihirli bir kökeni olsa da gerçek sihrin masalda yer almadığı fark edilmektedir (Gümüş, 2017b: 2405). Çünkü sihir, masala dâhil olur

olmaz özündeki karmaşıklıktan arındırılmaktadır. Bunun kanıtı sihrin hızla gerçekleşmesi ve hızla çözülmesidir. Sihir/büyü motifi, özündeki metafizik karmaşadan ve psikolojik gerilimden arındırılarak yüceltilmiştir. Buna benzer şekilde yolculuk motifi de içeriğindeki süreçten arındırılmıştır. Bu sayede zahmetsizce “masalsı” yolculuklar yaparak büyüdü diyarlara varmak masallar içinde mümkün kılınmıştır.

Cinsellik, özündeki tutkudan ve erotizmden arındırılarak masallara dâhil edilmiştir. Halk masallarında yer yer erotik sahneler yer alabilse de bu sahneler ne alımlayıcıda ne de masal kahramanlarında tahrik edici bir his uyandırmamaktadır (Çinko, 2022: 146). Sahip olduğu şehvetli içerikten sıyrılan motif, bir masal motifine dönüşmektedir. Bununla bağlantılı olarak masalarda doğum motifi de yüceltilmiştir. Doğumlar hızla ve zahmetsizce gerçekleşmektedir. Benzer şekilde masalarda geçen hastalık/sakatlık gibi trajik durumların da içleri boşaltılarak yüceltildiği görülmektedir. Masalarda gerçek bir hastalığın adı geçmez. Kalp hastası bir prenses veya şeker hastası bir padişah masal için söz konusu değildir (Çinko, 2022: 146). Bunun nedeni halk masalının bireyselleştirmeden kaçman stilistik eğilimidir (Lüthi, 1986: 71). Masalarda kahramanlar kolayca efsunlanabilir, uzun mesafeler sihirli bir kuşun sırtında süratle aşılabilir, kopan uzuvlar tükürükle yerlerine yapııştırılabilir, hayvanlar konuşabilir, kahramanlar don ve boyut değiştirebilir... Özetle, masal atmosferi içinde gerçekleşmesi imkânsız hiçbir şey söz konusu değildir. Bu durum, özündeki realiteden arındırılan motifler sayesinde olmaktadır. Masal motifine dönüşen bir unsur artık her şeyi kapsayıcı güce ulaşmıştır. Bu sayede de masal, ortaya çıkabilecek her türden “masalsı” olaya/duruma kolayca kapı aralayabilmektedir.

*Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalında bu ilke kapsamında dikkat çeken ilk motif öğüt alma motifidir. İçi boşaltılarak yüceltilen alelade öğüt alma motifi, masalda “ölüden öğüt alma” hâline gelerek bir masal motifine dönüşmüştür. Masalda yüceltilen diğer bir motif doğum motifi olmuştur. Masaldaki doğum, tabii şartlar altında özünde barındırdığı kapsamlı süreçten arındırılmıştır. Ürem Bey gibi tulum hâlinde doğan garip bir varlık bile acısız, zahmetsiz ve hızlı bir şekilde masal dünyasına gelmiştir. Masalda Ürem Bey'in sıra dışı formu bir hastalık olarak ele alınırsa bu hastalığın bir adının olmadığı ve hastalığın Ürem Bey'in ailesini üzdüğüne dair bir göndermede bulunulmadığı anlaşılmaktadır. Hastalık motifi, özündeki dramatik içerikten koparıldığı için ailesi, Ürem Bey'in durumunu normal karşılamış ve her normal çocuk için olduğu gibi ona da eğitim alması için bir hoca, büyüünce evlenmesi için bir eş bulmaya çalışmıştır. Bu sayede Ürem Bey gibi bir tulum ile bir padişah kızının evlenmesi masal atmosferinde gayet sıradan bir durum olarak karşılanmıştır. Masalda yüceltilen bir başka motif ise cinsellik motifidir. Kız, Ürem Bey'in güzel bir delikanlıya dönüştüğünü gördüğünde üzerinde kalan son parça elbiseyi de çıkarmıştır. Masalda “Birbirlerinden murat aldılar” cümlesiyle masumane bir masal cinselliğini yaratılmıştır. Bu sayede bir padişah kızı ile yenice insan formu kazanmış bir tulumun birlikte olması masal içinde tahrik edici bir etki uyandırmadan basitçe anlatılmıştır. Özetle, yüceltilerek her şeyi kapsayıcı güce ulaşan motifler sayesinde masal, her türden olağan dışı unsuru olay örgüsüne kolaylıkla dâhil edebilecek bir güce ulaşmaktadır. Masal türünün en belirgin hususiyetlerinden biri olan “içeriğinde olağanüstülükler barındırma” motiflerin ulaştıkları bu her şeyi kapsama gücü sayesinde mümkün olmaktadır. Halk masalları sıradan bir motifi yücelterek masal motifine dönüştürürken esasında gerçek olanı da kolaylıkla gerçek üstü bir görünüme büründürübilmiştir.

### Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada Macar Türkolog Ignác Kúnos tarafından 1900'lü yılların başında Tuna Nehri üzerindeki küçük Türk adası Adakale'den derlenen *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalı Max Lüthi'nin ortaya koyduğu halk masalı ilkeleri bağlamında analiz edilmiştir. Ignác Kúnos, Adakale'den derlediği 51 halk masalını MZKDRT adlı çalışmasında özel bir transkripsiyon yöntemi ile Latin harfli Türkçe olarak kaydetmiştir. Çünkü Macar Türkolog, masalların ağız özelliklerini kaybetmeden Adakale'de konuşulan Türkçenin özelliklerini tam olarak yansıtabilmesini istemiştir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Kúnos'un derlemesinde yer alan masalların tam bir halk masalı niteliğinde oldukları anlaşılmıştır. Bu tespiti kuvvetlendiren diğer unsur ise Ignác Kúnos'un 1923 yılında Macarca olarak yayımladığı *Adakale Mesekertje Török népmesék* adlı masal kitabıdır. Macar Türkolog, bu kitabına Adakale'den derlemiş olduğu 51 masaldan yalnızca 19'unu dâhil etmiş ve akademik bir çalışmadan ziyade çizimlerle desteklenen bir masal kitabı ortaya koymuştur. Daha ilk bakışta bu kitabın, çocuklara hitap edecek şekilde hazırlanan bir masal kitabı olduğu



rahatlıkla anlaşılabilir. Bu noktada Kúnos'un dil araştırmalarına malzeme sağlamak üzere derlediği 51 masalı akademik hüviyetteki kitabında (MZKDRT) müdahale etmeksizin yayımladığı, ancak çocuklara hitap edecek şekilde seçip düzenlediği 19 masala AMTN eserinde yer yer müdahaleler ettiği düşünölebilmektedir. Ancak bu husus çalışmamızın sınırları dışında tutulmuştur ve bir karşılaştırmalı çalışma önerisi olarak araştırmacıların dikkatine sunulmaktadır.

Türkiye'de Adakale masalları ilk olarak 1946 yılında Necmi Seren'in AMTN kitabını Türkçeye çevirip *Adakale Türk Masalları* adıyla yayımlaması sonucu bilinirlik kazanmıştır. Kúnos, Adakale'den esasında 51 masal derlemiş olsa da onun akademik derleme kitabı fazla tanınırlık kazanmamış ve Adakale masalları olarak ünü nispeten daha yaygın olan AMTN adlı kitabında yer alan masallar günümüze kadar tanınagelmıştır. Makalede *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalı analiz edilmiştir. Bu sayede hem bu masalın taşıdığı öngörölen halk masalı hüviyeti sorgulanmış hem de daha önce Türkiye'de bilinen 19 Adakale masalı dışında bir masal Türk akademisinin dikkatine sunulmuştur. Adakale masallarının ana kaynağı olan MZKDRT eserinden okunup 51 masalın eksiksiz olarak yayımlanacağı bir çalışmanın eksikliği ise şu noktada açıkça fark edilmektedir.

Çalışmada Max Lüthi Yöntemi kullanılarak yapılan analiz sonucunda *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalının Lüthi'nin beş ilkesine dair çeşitli yansımaları içerisinde barındırdığı anlaşılmıştır. Masalda gündelik dünya varlıkları ile dış dünya varlıkları bir arada yaşamaktadır. Bu açıdan masalda gündelik dünya-olağanüstü dünya ayrımı yoktur, masal tek boyutludur. Masalda yer alan kişi, psikoloji, varlık, nesne, ikili ilişkiler gibi unsurlar, masal için önem arz etmeyen tüm ayrıntılardan uzaklaştırılıp yüzeysel olarak alımlayıcıya aktarılmıştır. Masalda, türün ortak formuna uygun olarak basit isimlendirmeler kullanılmış, keskin hatlı ve katı nesnelere ile çeşitli madenler ön plana çıkarılmış, sayısal çokluk 3-7-40 formlerine indirgenmiş ve olaylar her zaman ileriye doğru akmıştır. Bu noktada masal soyut bir biçim yaratarak çeşitlilikten uzaklaşmış; "masal" formuna uygun şekilde birliğe ve netliğe ulaşmıştır. Masalda ön plana çıkan unsurların diğer kişilerden ve varlıklardan çeşitli özellikleriyle farklılaştığı yani tecrit edildikleri görölmüştür. Tecrit edilen unsurların özgürce evrensel bağlantılar kurup masalın hızlı ve kesintisiz akışını mümkün kılacak olaylar dizgesini yarattıkları anlaşılmıştır. İncelenen masalda yer alan doğum, hastalık, cinsellik gibi motiflerin de içi boşaltılıp yüceltilerek masala dâhil oldukları görölmüştür. Masalda sıradan bir motif yüceltildiğinde, bir masal motifine dönüşerek masalın her şeyi kapsayıcı bir güce erişmesine olanak tanımıştır. Bu sayede *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalında vuku bulan her türden "masalsı" olayın/durumun ortaya çıkması da mümkün kılınmıştır.

Özetle *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı* masalı Max Lüthi'nin ortaya koyduğu türün genel kanunları hükmündeki beş ilkeye uyumlu bir görünüm arz etmektedir. Avrupa halk edebiyatı profesörü olan Max Lüthi, ilkelerini ortaya koyarken Avrupa halk masallarını odağına almış olsa da onun ilkeleri masal türünün doğası gereği evrensel nitelikli ilkelere dir. Çalışmada bu ilkelerin evrenselliği, bir Adakale Türk halk masalı üzerinde sorgulanarak berkitilmiştir.

### Kaynaklar

- AĞANOĞLU, H. Y. (2015). *Tuna Nehrinde Bir Yitik Vatan Adakale*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ARICI, A. F. (2004). "Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 159-169.
- ÇİÇEK, T. (2018). "Postmodern Bir Anlatı Olan Bin Hüzünlü Haz'da Masal Unsurları". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 41, 117-132.
- ÇİÇEK, T. ve ASLAN, C. (2021). "Van Masallarının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözömlenmesi". *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Van Özel Sayısı, 503-522.
- ÇİNKO, K. (2022). *Adakale Türk Masalları'nın Max Lüthi Yöntemi ile İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2015). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (7. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

- EWIG, U. (2010). "Masal, Masal Araştırması ve Masal Derlemesi Üzerine". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 224-231.
- GÜMÜŞ, İ. (2015). *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜMÜŞ, İ. (2017a). *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi*. İstanbul: Gece Kitaplığı.
- GÜMÜŞ, İ. (2017b). "Nardaniye Hanım Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi". *İdil*, 6/37, 2397-2408.
- GÜNAY, U. (1992). "Masal". *Türk Dünyası El Kitabı* (C. III). Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 321-331.
- HORN, K. (1992). "Max Lüthi". *Fabula*, 33, 1/2, 121-126.
- KAÇALIN, M. S. (2002). "Ignác Kúnos". *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 26), Ankara, 376-377.
- KÚNOS, I. (1907). *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch Teil I-II: Türkische Volksmärchen aus Adakale*, Leipzig-New York: Rudolf Haupt.
- KÚNOS, I. (1923). *Adakale Mesekertje Török népmesék*, Budapest: Az Athenaeum Irodalmi És Nyomdai R.-T. Kiadása.
- KUNOS, I. (1946). *Adakale Türk Masalları*. (Çev. Necmi Seren), İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- KÚNOS, I. (2013). *Türkçe Ninniler*. (Haz. Nilgün Çıblak Coşkun), Ankara: Otorite Yayınları.
- KÚNOS, I. (2018). *Tuna'ya Akan Türk Masalları*. (Çev. Mustafa Utku Yüksel), Ankara: Herdem Kitap.
- KÚNOS, I. (2019). *Türk Halk Edebiyatı* (3. Baskı). (Haz. Tuncer Gülensoy), Ankara: Akçağ Yayınları.
- KUNOS, I. (2022). *Adakale Türk Masalları*. Ankara: Dorlion Yayınları.
- KURT, B. (2021). "Öksüz Kız Masalının Max Lüthi'nin Stil Analizi Yöntemine Göre Değerlendirilmesi". *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8/24, 434-448.
- LUTHI, M. (1986). *The European Folktale Form and Nature*. (Çev. John D. Niles), Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- LUTHI, M. (1996a). "Halk Masallarında Tek Boyutluluk". (Çev. F. Gülay Mirzaoğlu), *Millî Folklor*, 31-32, 147-151.
- LUTHI, M. (1996b). "Halk Masallarında Yüzeysellik". (Çev. F. Gülay Mirzaoğlu), *Millî Folklor*, 29-30, 81-90.
- ORUÇ, Ş. (2010). "Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 251-256.
- OZAN, M. (2018). *Ocaktan Gelen Haber 1187 ve 1889 Tarihli Ignác Kúnos Derlemesi Török népmesék*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- ÖNAL, M. N. ve DURSUN, A. (2009). "Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme". *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi*, (29 Nisan-1 Mayıs 2009), Ankara: Gazi Üniversitesi, 225-237.
- POPESCU-JUDETZ, E. (2006). *Adakale*. (Çev. Aysun Kiran ve Olcay Yıldırım), (Haz. Bülent Aksoy), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- SOKOLOV, Y. (1966). *Russian Folklore*. Pennsylvania, Hatboro: Folklore Associates Inc.
- STEIN, M. B. (2008). "Max Lüthi". *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales* (Volume 1: A-F), (ed. by Donald Haase) Westport, Connecticut, Greenwood Press, 591-592.
- SZILÁGYI, S. (2007). *Ignác Kúnos: Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**EK:** Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı masalının *Materialien Zur Kenntnis Des Rumelischen Türkisch: Türkische Volksmärchen aus Adakale* adlı kitaptaki orijinal metni.

124

## XXVII.

## Ürem bey ile bir padişah kızı.

Vaktyn birinde bir padişahyn bir karysile bir-de kızı varmyş. Bu kız sekiz dokuz yaşynda oldıyından bir kary hoşasynda okurmyş. Her gün kız hoşanyn unine ders almağa gittiğnen hoşanyn jüzine bakmaktan ders okujamazmyş. Hoğasy buny söjip: be kız, ne dir, hep benim jüzime bakarsyn. Kız-da: aman hoşagıym, seni çok sevdiğimden, ğanym ister hep jüzine bakajym. Hoğa-da: mädem beni okadar seversin, bana sojle-de beni nikä etsin, o vakit jüzime bakmağa dojarsyn. Kız: a, benim babamyn karysy var, ninem say, ülmiş ülsejdi, o vakit seni babama alyrdym. Hoğa: eh, onyn kolajy var, nineni üldür, onyn jerine ben sana nine olıjim, der. Kız-da: jä nasyl üldürejim? Nasyl üldüreğen, şimdi eve gittiğyn vakit ninenden bal istersin, ninen-de: git, büyük dadyn versin, der. Sen isteme; sonra: hajdy git, küçük dadyn versin. Sen gene isteme. En sonra kendisi gider-ki sana küpten bal çykarsyn. O baly çykaryrken, sen-de javaşçağyk arkasyndan gidip, ajaklaryndan tut, baş aşaja bal küpi içine at, o orada boyulij ülij, sora babandan beni istersin alsyn, o-da alyr, ondan sora dojma, benim jüzime bak, der.

Kız: eh, pek ysła, dejerek o gün mektebden çyktygy gibi hoşasynyn tärifi üzere gider, ninesinden bal ister. Ninesi-de: git, büyük dadyn versin, derse-de kız istemez. Hajdy, küçük dadyn versin, der gene kız istemez. İnsan-da ne japsyn: hajdy gel, ben çykarajym, der kız-da räzi olur. İnsanğyk-ta bal çykarmak için küpin janyna gidip tamam ejilip baly çykarmaya çalyşyrken, kız ninesinin ajaklaryndan tutyp, hajdy baş aşaja ninesini küpin içine atar, kary orada boyulyr. Buny padişaha haber ederler, padişah-da gelip: bu nasyl oldy-da düşti, deje sorar. Kız-da: bana bal çykarmaya çalyşyrken, ajaklary tetiklendi, baş aşaja düşti, deje sojler. Padişah ne japsyn, ejeli bu jüzden imiş, dejerek karynyn ğenäzesini gümdirij. Eve geldijnen kızına sorar-ki: kyzym, sana nine kimi istersin alajym. Kız-da: hoşamy isterim, ben ony çok sererim, der. Padişah kyzynyn üzülmemesi için hoşaja haber jollar, hoğa-da räzi olur; padişah buny nikä

ederek saraja getirttirir. Hoğa saraja gelinçe, geçe gündüz hoğanyn karşysyndan kyz ajrylmazmyş. Bir gün iki gün bojle geçmiş. Hoğa kyzdan usanarak: kyz, ne dir bu, her gün her sät benim karşyma geçüp jüzime bakarsyn, hajdy bakajym, burada oturağayyna git mutfakta halajklarla kab yka jemek jap, dejerek kyza bir iki-de şamar vurur, kyzny karşysyndan kovar. Kyz hoğasyndan şamary jejinçe, akly başyna gelip: vaj, ben ne ettim, kendi elimle ninemi üldürdim, dejerek aylamaya başlar. Artyk hoğasynyn janyyna bile so kulmaz.

Bu burada kalsyn, biz gelelim başka bir memleket padişahyna. Bu padişahyn bir karysy varmyş. Her doçuryšta doyan maksym ebeji jermiş, artyk o memlekette ebe kalmamyş. Bu kary gene gebelenmiş, doçurmasy jakynlaştyryndan padişah o ğivarlarda ebe araştırmışse-de bulamamyş, beriki padişaha vezirini jollar-ki oradan padişah vezire bir usta ebe bulsun-da jollasyn. Vezir kyzyn babasy olan padişaha gider, ebe keşfjetini anlattıyr, padişah-da: ben ebeleri tanymam amma dur bir kerre haremde sorajym, belki onnar benden daha güzel bilirlir, dejerek gelir karysy hoğaja ebe keşfjetini sojler. Hoğa-da: ā ne lāzim başka jerden ebe arajalym, senin kyzyn ebelikte usta dir, ony jollajyz, dejerek padişahy kandıyr. Padişah-da asly kyzyny pek çok sevmediyinden, buna rāzi olarak kyzyn gitmesini tembih eder. Kyz herne kadar gitmek istemezse-de, ne japsyn, hazırlıgyny görerek vezirle berāber jola çekilirlir.

Bunlar giderken, jollary mezarlyğa uyrar. Kyz orada anasynyn kabryny görünçe: dur, bāri nineme bir kuran oky-jajym, kim bilir, bir daha ziyāret etmek kismet olur-my olmazmy, dejerek veziri orada brakyp, kendisi mezarlyğa girer, anasynyn kabry janynda kuran okyjarak savabyny rāhina hedije eder. Oradan aylajarak kalkarken, mezardan bir ses işidir: ej kyzym, sen bana ettin amma ben sana etmejejim. Şimdi sen padişahyn karysyna ebeliye gittiyn vakit, onlardan kirpi derisinden bir çift eldüven iste, bir kazan-da ylyğak süt al janyyna koj, eldüvenleri eline gj. Maksym doçdygy gibi hemen tut, kazan içine at, o orada olançe süti içer, ondan sora sana hiç bir zarāry dokunmaz. Kyz buny işi-

dinge sevinerek, vezirin janyna gelir, gene jollaryna devām ederler. Günin birinde padişahyn oldygy memlekete gelip saraja giderler. Bir iki gün geçinçe, hanym sultanyň aýrasy tutar, kyzы hajkyryrler. Kyz-da anasynyn sojlediýi gibi: çapyk bana kirpi derisinden bir çift eldüvenle bir kazan ylygjak süit getirin, der. İşte kyzyn istediklerini getirirler. Kyz eldüvenleri eline gijerek südi-de kazanla berāber janyna kor, hanym sultanyň doýurmasyny bekler. Birde maksym doýunçe çapygaktan maksymy tutyp, kazan içine atar, o kazanda olan süitlerin hepsini içip, maksym tos-toparlak bir tulum olur, kyzа hiç bir zarāry dokunmaz. İşte kyz-da maksymy beline saryp hanym sultanyň janyna kor, kendisi dyşary çykar. Padişah kyzyn saý kaldygyyny görünçe, pek çok altyn gümüş vererek, kyzы babasyna jollar. Kyz saraja gelinçe, hoğa kyzyn saý geldiyini görmesile, kyzarak: ah uruspy gebermedin, senden kurtulajym, dejerek kyzyn getirdiyi altynlary elinden alarak, gene kendisini mutfaya jollar.

O orada kalsyn, beri tarafta doyan maksymyn adyny Ürem bey kojmyşlarmyş. Maksym günden güne bujumekte ise-de, bunda el ajak birşej olmajyp, salte bir tulum. Bunyn ustunden epej zaman geçip, Ürem bey jedi jaşynda olmyş. Padişah çoguyyny okutmak için hoğa ararse-de, her kim gelip Ürem beýi görmüş-se, Ürem bey dedikleri tulumdan korkyp kaçarlarmyş. Uzatmajalym, orada buny okudağak hoğa bulunmajyp, padişah gene beriki padişahdan, hoğa getirmek için vezirini jollar, vezir-de gelip padişaha sojler. Padişah peki dejüp gelir, karysy olan hoğaja işi annattyryr. Kary-da: ā, ony kim okuda bilir, ony okutsa, ebe olan okudyr, gene kyzyny jolla; mādem o ebesi oldy, hoğasy-da olur, der. Padişah kyzyny hajkyryp: hajdy hazyrlan-da padişahyn çoguyyny okutmaya gidesin, der. Kyz-da zar-zor hazyrlanyp, vezirle jola çekilirler. Bunlar mezarlyktan geçerken, kyzyn gene anasy aklyna gelip: dur, daha bir kerre bir kuran okujajym, dejerek gider. Anasynyn başy uğunda kuran okyjyp, duā ettikten sonra kalkyp giderken, mezardan bir ses gelir: ej kyzym, sen bana ettin, ben sana etmejejim, dur gene sana akil verejim. Kyz buny işidinçe durur. Mezardan gene ses gelir-ki: ej kyzym, padişahyn çoguyyny okutmaya gittiyin vakit

*kirpi' derisinden bir kat ruba iste, onlary ge, eline-de gül fişkininden tikenli bir sopa al, rahle ustune mushafy kojyp, o tulumy-de karşyna getirt, o gül sopasile onyn ustune bir kerre vurmanle saldyryr saldyryr, okumağa başlar, der. Kyz-da pek ālā, dejerek oradan gene vezirle jola çykyp bir kaç gün içinde padişahyn sarajyna gelirler. Kyz padişahdan bir kaç kirpi derisinden ruba japtyrmasyyny ister. Padişah kyzyn istediği rubajy japtyryp, kyz-da rubalary syrtyma gijdikten sonra eline tikenli bir gül sopasy alarak, mushafy rahle ustune kor, tulumy karşysyna getirttirir, buna bir sopa vurarak: deh, oku bakajym, demesile tulum saldyryr saldyryr, mushafy baştan bitije kadar okur. Padişah buny görünge, sevinerek kyza bir çok altyn verip, kzy geruje babasyna jollar. Kyz-da babasynyn sarajyna gelip, üye anasy olan hoğaja japtygy işleri anlattyryr. Hoğa gene bunyn elinden altynlary alyp, kzy mutfaga jollar.*

*İste masallarda vakytlar çabyk geçermiş. Bu tarafta Ürem bey bujumiş, evlenmek ister. Padişah her nekadard orada çoğuyuna kyz ararse-de, herkes Ürem beyin nasyl oldyryny bildiklerinden, kimse kyzyny vermez. Padişah-da nāçār olyp, gene beriki padişaha vezirini jollar-ki bir kyz bulsyn, vezir-de padişaha gidip sojler. Padişah: peki gidejim, haremde lakyrdy edejim, onlar bulsynlar, dejerek gelir hoğaja sojler. Hoğa-da: eh, o kola, kim ebesile hoğasy oldise, o olsun karysy. Padişah-da: ğanym, boyle şeş olur-my, derse-de hoğa-da: nije olmasyn, ben kitabda jerini gördüm, olur der. Padişah-da: ne japarsan jap, dejerek çykar gider. Hoğa kzy hajkyryp: hajdy uruspy, seni koğaja verdik, hazyrlan. Kyz istemezse-de, hoğa buna bir iki şamar vurarak: hajdy bakajym, benim umrume-mi konağaksyn, koğaja git. Kyz-da ne japsyn, aylaja aylaja ote beri şeşlerini toplajarak vezirle berāber jola çykarlar. Mezarlyktan geçerken, kyz: daha bir kerre ninemin mezaryny ziyāret edejim, bir daha jā kismet olur jā olmaz dejerek, vezirden ajrylyp mezarlyga gider, anasynyn kabry janynda duā eder, aylar. Bu aylarken gene mezardan ses gelir: kyzym, artyk sana hakkymy halal ettim; bu sefer padişahyn oğlyna gittiyin vakit kyrk kat padişahdan kirpi derisinden kaftan istersin. Gelin olağayn vakit, bunlary syr-*

*tyna gijersin oturursyn, padişahyn oylly gelip seni jemeye isterse-de kirpi tüjlerinden diş batyramaz, sonra ustunde-ki kaftany atmak için zeni zorlar, sen-de dersin-ki: peşin sen nikābyny at, ben-de kaftanymy atarym, o nikābyny atar, sen kaftanyny atarsyn, bojle bojle sen kyrk kat kaftany atana kadar, o-da kyrk kat nikābyny atar, ondan sonra sana zarāry dokunmaz. Kyz buny işidinje sevinerek, dünere vezirle berāber giderler.*

*Padişahyn sarajyna geldikleri vakit padişah sevinir, kzy Ürem beye nikā ederler, düyüne başlarler. Kyz-da padişahdan gelinlik kyrk kat kirpi derisinden ruba ister. Padişah bunlary japtyr, düyün-de biler, kzy gelin korlar. Kyz rubalary gijip geçer oturur. Birde jatsydan sonra Ürem beyi getirirler. Ürem bey içeri girinje, tekerlene tekerlene kzyyn janyna gidip, kzy jemeye çalyşyrse-de, kirpi tüjlerinden janyna jaklaşamaz: kyz, at ustunden rubany. Kyz-da: peşin sen at, sora ben atarym. Ürem bey ustunden bir kat nikābyny çykaryr, kyz-da bir kat kirpi kaftanyny çykaryr. Ürem bey gene kzy jemeye çalyşyr jejemez: kyz, at daha bir kat rubany. Kyz-da: peşin sen-de daha bir kat rubany at-ta sora ben atajym. Ürem bey gene daha bir kat nikābyny çykaryr, kyz-da bir kat kaftanyny çykaryr, bojle bojle kyz kyrk kat kaftany çykarynğaja kadar, Ürem bey-de kyrk kat nikābyny çykaryp ben-i adam kalyr. Kyz bakar-ki Ürem bey ajyn ondordi gibi bir delikanly imiş. Kyz buny görünje asyl rubalaryny atyp birbirinden murad alyrler.*

*Sabahsyz padişah oylly ben-i adam kijāfetinde görmesile, ferahdan ne japağayyny şaşyr, tekrar emr eder, kyrk gün kyrk geçe jemiden düyün bajram japarler. Kzyyn elini sygak sudan sovuk suja sokijamaz, ülinjeje kadar kyz rahat eder.*

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 13.03.2023

Kabul / Accepted: 24.06.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1264473

**TARSUS YÖRESİNDE MİTOLOJİK FİGÜRLERDEN OLAN  
ŞAHMERAN'IN MERSİN OLGUNLAŞMA ENSTİTÜSÜ  
ÇALIŞMALARINDAKİ YERİ\***

Sevim İŞBİLİR\*\* & Gözde SÖNMEZTÜRK\*\*\* & Murat SAVARI\*\*\*\*

**Öz**

Mitler, kendilerini ortaya çıkaran toplum tarafından yaşanan olayları ve efsaneleri kuşaklar vasıtasıyla geleceğe aktaran kültürel miraslardır. Toplumsal hafızanın mirası niteliğinde olan mitolojik anlatılarda yarı insan yarı hayvan birçok figüre rastlamak mümkündür. Bunlardan biri de yılanıdır. Yılan figürü, her toplumda farklı sembolik anlamlarla yaşatılmaktadır. Bir yandan şifacı ve koruyucu olarak kabul edilen figür diğer yandan insanoğlunun cennetten kovulmasına neden olan yaratık olarak anılmaktadır. Zengin bir kültürel birikime sahip olan Anadolu halkı da kendi kültürleri ve inanışları çerçevesinde çeşitli mitolojik varlıklara anlamlar yüklemiştir. Yılan figürünün, Anadolu'da en yaygın mitolojik figürlerden biri olması dikkat çekmektedir. Yılan, özellikle Şahmeran ismiyle Anadolu'nun farklı yörelerinde farklı anlatılarla efsane hâline gelmiş bir figürdür. Yarı insan yarı hayvan görünümünde olan Şahmeran, Mersin'in Tarsus yöresinde de önemli bir mitolojik varlık olarak anlamını korumakta ve nesilden nesile aktarılmaktadır. Özellikle Tarsus yöresinde anlatılan Camsab ve Şahmeran ile Lokman Hekim ve Şahmeran efsaneleri, toplumun gelenekleri ile harmanlanmış ve bu geleneklere bağlı olarak ortaya konan eserler ile günümüze kadar ulaşarak mitolojik değerini korumuştur. Tarsus yöresinde hâlâ halkın bu efsanelere inandığı ve bir gün "maranlar" ile karşılaşacakları inancı yöre halkının el sanatlarında bu figürü yaşatmalarına sebep olan etkenlerin başında gelmektedir. Bu çalışmanın konusunu Tarsus yöresine ait Şahmeran figürlü ürünlerin Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde el sanatlarına yansımaları oluşturmaktadır. Ürünler farklı atölyelerde çalışılan 19 örnek ile sınırlandırılmıştır. Çalışma kapsamında ilk olarak literatür taraması yapılmış, Şahmeran ile ilgili yayınlar taranarak çalışmanın taslağı oluşturulmuştur. Daha sonra atölyedeki ustalar ile görüşülmüş, Şahmeran temalı ürünler seçilmiş ve çalıştıkları ürünler hakkında teknik bilgiler alınmıştır. Bilgileri alınan ürünlerin fotoğraf çekimi yapılarak veriler analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın giriş kısmında mitolojinin tanımı yapılmış, mitolojik bir figür olan yılanın bahsedilmiştir. Gelişme kısmında Şahmeran tanıtılmış ve Tarsus yöresinde en sık anlatılan efsaneler hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında Tarsus yöresinde Şahmeran'a yüklenen sembolik anlamlar irdelenmiş ve Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde Şahmeran figürlü ürünlerin teknik özellikleri, anlamları ve el sanatlarına yansımaları örnekler üzerinden incelenmiştir. Bu çalışma ile halk inanışında önemli bir kültürel değer olan Şahmeran'ın nesiller boyu süren aktarımına ve toplumsal hafızaya somut bir katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mitoloji, Tarsus, Şahmeran, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, El Sanatları.

\* Bu çalışma, Mersin Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 02/06/2023 tarih ve 105 sayılı kararı ile etik yönden uygun bulunmuştur.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, Mersin/Türkiye. sevimisbilirr@gmail.com ORCID: 0000-0002-0735-0017

\*\*\* Uzman, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, Mersin/Türkiye. gozdesonmezturk@gmail.com ORCID: 0000-0003-0811-5753

\*\*\*\* Uzman, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, Mersin/Türkiye. m.savari35@hotmail.com ORCID: 0000-0002-4409-2109



---

---

## THE PLACE OF ŞAHMERAN, A MYTHOLOGICAL FIGURES IN TARSUS REGION, IN THE WORKS OF MERSIN MATURATION INSTITUTE

### Abstract

Myths are cultural heritages that are transmitted to the future through generations by the society that created them. It is possible to come across many half-human half-animal figures in mythological narratives, which are the legacy of social memory. One of them is the snake. The snake figure is kept alive with different symbolic meanings in every society. On the one hand, the figure, which is accepted as a healer and protector, on the other hand, is referred to as the creature that caused mankind to be expelled from heaven. The Anatolian people, who have a rich cultural background, also attributed meanings to various mythological beings within the framework of their own cultures and beliefs. It is noteworthy that the snake figure is one of the most common mythological transmissions in Anatolia. The snake is a figure that has become a legend with different narratives in different regions of Anatolia, especially under the name Şahmeran. Sahmeran, which has the appearance of half-human, half-animal, preserves its meaning as an important mythological entity in the Tarsus region of Mersin and is transmitted from generation to generation. The legends of Camsab and Sahmeran, Lokman Hekim and Sahmeran, especially told in the Tarsus region, have been blended with the traditions of the society and preserved their mythological value by reaching the present day with the works revealed depending on these traditions. The belief that people in the Tarsus region still believe in these legends and that they will encounter marans one day is one of the factors that cause the local people to keep this figure alive in their handicrafts. The subject of this study is the reflection of the Sahmeran figured products belonging to the Tarsus region to the handicrafts in Mersin Maturation Institute. The products are limited to 19 samples worked in different workshops. Within the scope of the study, a literature review was made first, and a draft of the study was created by scanning the publications related to Sahmeran. Afterwards, the qualified instructors in the workshop were interviewed, products with the theme of Sahmeran were selected and technical information was obtained about the products they worked on. It was tried to analyse the data by taking photos of the products whose information was taken. In the introduction part of this study, the definition of mythology is made and the snake, which is a mythological figure, is mentioned. In the development part, Sahmeran was introduced and information was given about the most frequently told legends in the Tarsus region. Afterwards, the symbolic meanings attributed to Sahmeran in the Tarsus region were examined and the technical features, meanings and reflections of the products with the figure of Sahmeran in Mersin Maturation Institute were examined through examples. With this study, it is aimed to make a concrete contribution to the transmission and social memory of Sahmeran, which is an important cultural value in folk belief.

**Keywords:** Mythology, Tarsus, Sahmeran, Mersin Maturation Institute, Handicrafts.

## 1. Giriş

Mitoloji, insanoğlunun var olduğu günden beri kendilerini ve dünyayı anlamlandırmak için yaptığı arayışlar sonucu ortaya çıkmış ve hayal dünyası ile beslenmiş anlatılardan oluşur. Bu anlatılar, yüzyıllarca nesilden nesile sözlü olarak aktarılmıştır. Bu aktarım esnasında farklılaşmalara, değişim ve dönüşümlere uğrayan mitler insanlar için doğaüstü hâlleriyle ve bir yaratılışı anlatması yönüyle kutsal kabul edilmiştir. Geçen zaman ile birlikte mitler yerini efsanelere bırakmıştır. Efsaneler, mitlerin oluşturduğu figürlerin ve motiflerin günümüze kadar gelmesini sağlamakla birlikte bu düşsel varlıkların inanç özelliği taşıyan bir folklor ürünü olmasına olanak vermiştir (Gümüş, 2019: 36).

Tarih boyunca farklı toplulukların birbirleriyle etkileşim içinde olduklarını mitolojik unsurlardan, efsanelerden, masallardan, hikâyelerden anlamak mümkündür. Çağlar boyunca göç hâlinde olan insanoğlu, kendi anlatılarını gittikleri yerlere götürürken kültürel etkileşime girerek anlatılarına yeni figürler, olaylar ve kahramanlar eklemiştir. Bu durum mitlerin coğrafi sınırları olmayan bir özellik sergilemesine neden olmuş ve farklı kültürlerde benzer mitolojik öğelere ve olaylara rastlanmasını sağlayarak mitleri, dünyanın ortak kültürü hâline getirmiştir.

Zengin kültürel birikime sahip Anadolu toprakları da tarihin ilk zamanlarından beri birçok uygarlığa ve onların birbirinden farklı kültürlerine ev sahipliği yapmıştır. Bu durum, Anadolu topraklarında farklı kültürlerin mitolojik simgeleri ile sıkça karşılaşılmasına ve bu kültürlere ait mitolojik figürlerin zamanla benimsenmesine neden olmuştur. Bu çalışmada ele alınan “yılan” da mitolojik olarak tasvir edilen bir figürdür. Yılan figürü her toplumda farklı sembolik anlamlar ile anlatılarda yer almaktadır. Bazen tanrı veya tanrıça olarak karşımıza çıkan yılan figürü bazen de insanoğlunun cennetten kovulmasına neden olan suçlu olarak tasvir edilmektedir (Değirmenci, 2019: 5). Bu figürün farklı topluluklarda anlamları için yapılan çalışmalar incelendiğinde; Sümerlerde ilk kez tıp sembolü olarak kullanıldığı ve üreme sembolü olarak da kabul edildiği görülmektedir. Hintlerde ise kutsal bir hayvan olarak tasvir edilen yılan figürü, saygı duyulan, bereketi ve koruyuculuğu temsil eden bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Amerika Kızılderili kabilelerinde ise kırmızı ve yeşil boynuzları ile tasvir edilip şamanlar tarafından karaya çekildikten sonra öldürülerek ilaç yapımında kullanıldığı ve şifayı temsil ettiği bilinmektedir (Seyidoğlu, 1998: 86-88). Yapılan incelemeler sonucunda yılan figürünün Orta Asya Türk kültüründe de önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır (Çoruhlu, 2011: 183). Yılanın Türkler için sağlık, saadet, şans, şifa ve bilgeliğin bir sembolü olduğu bilinmektedir (Değirmenci, 2019: 5). On İki Hayvanlı Türk Takvimi’nde de kullanılan yılan, yer altı hakani ve erliği temsil eden bir motif olmuştur. Şamanist olan Türk boylarının inançlarda da yılan kutsal kabul edilmiştir. Yılan, şamana yardımcı olan ve onu koruyan ruhsal güçlerden biridir. Gizli ve benzersiz güçleri olan yılan, şamanın gökteki ve yeryüzündeki seyahatlerinde ona yol gösteren, yardımcı olan hayvansal ruhtur. Altay Şamanlarının gök ve yer seyahatlerinde giydikleri kaftana benzer kıyafetlerin üzerinde üç başlı, büyük ağızlı yılan figürleri vardır (Seyidoğlu, 1998: 87). Şamanların yılan taklidi yapmaları, giymiş oldukları kıyafetlerde yılan tasvirinin bulunması yılanın inançsal bir figür olduğunu göstermektedir (Sökmen ve Balkanat, 2018: 282). Yakın Doğu sembolizminde ise yılan ve Şahmeran’ın acıya hatta ölüme sebep olabilecek bir güce sahip olduğu inancı vardır. Yılanın niteliksel ve fiziksel özelliklerinden dolayı bu anlatılarda, yılanın kötülöklere karşı koruyucu özellikleri ve ilahi sırların bekçileri olarak anlamlandırıldıkları bilinmektedir (Yıldıran, 2001: 21).

Birçok kültüre ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarında da verdikleri sembolik mesajlar ile hayvanlar önemli bir yere sahip olmuştur. Burada yılan, deri değiştirmesi ve yenilenmesi ile yeniden doğuşun önemli bir simgesi ve Türklerin saygı duyduğu ve eserlerinde tercih ettiği bir figür olmuştur (Duydu ve Tekin, 2022: 1210). Anadolu’da Çatalhöyük’te yapılan kazılarda MÖ. 600'lere ait buluntularda çocukla anne arasındaki bağı temsil eden çizimlere rastlanılmıştır (Ateş, 2001: 107). Dolayısıyla yılan figürünün, Türklerin her zaman saygı duyduğu ve anlatılarında yer verdiği hayvanlardan biri olduğu söylenebilir.

Şahmeran figürünün kökeninin nereye dayandığına dair yapılan çalışmalar incelendiğinde bu figürün, tarihin ilk zamanlarında görülen yılan tanrılarına kadar uzandığı ve Anadolu topraklarında kendine özgü biçimde yeniden şekillenerek ortaya çıktığı düşünülmektedir. Anadolu’da ana tanrıça kültürünün etkisiyle dışı şekilde anlatılan Şahmeran figürünün Türklerin sanatında yer bularak günümüze kadar geldiği

anlaşılmaktadır. Gerçekten de Anadolu toprakları dışındaki anlatılar incelendiğinde Şahmeran figürünün cinsiyetinin erkek; Anadolu'da ise Şahmeran'ın kadın olarak aktarıldığı görülmektedir. (Yıldıran, 2001: 10-11).

Bu çalışmanın konusu olan ve yılan figürünün Anadolu topraklarındaki en önemli sembolü Şahmeran anlatısı, farklı kültürlerin izlerini taşıyan, Anadolu halkının hayal dünyasında yeniden yoğurulmuş şekliyle anlatılmaktadır.

## 2. Şahmeran

Şahmeran, Anadolu'da insan başlı ve yılan gövdeli tasvir edilen "Yılanların Şahi" veya "Şahmaran" olarak da ile bilinen mitolojik bir figürdür. "Şah"; Padişah, Kral, Hükümdar ve Satranç taşı anlamına gelen ve bugün de kullanılan bir kelimedir. "Maran" kelimesi ise yılan anlamını vermektedir. "Şah-ı Maran" ise birlikte kullanıldığında Türkçe anlamı "Yılanların Şahi" anlamına gelmektedir. Bazı kaynaklarda da Şahmeran kelimesinin karşılığının Sasani kökenli olan Yemliha kelimesi ile aynı anlamı ifade ettiği geçmektedir. Hükümdar anlamına gelen Yemliha kelimesi, "Yılanların Hükümdarı" anlamına gelmektedir (Adıbelli vd., 2007: 11). Bu mitolojik efsane olan Şahmeran'ın figür menşeinin neresi olduğuna dair yapılan birçok çalışma mevcuttur. İnsanlar yerleşmiş oldukları bölgelere kendileri ile birlikte kültürlerini, inançlarını da götürmüş bunlardan biri olan Şahmeran da dilden dile aktararak ortak bir kültürün ürünü olmuş ve menşei hakkında farklı görüşlerin ortaya atılmasına neden olmuştur. İncelenen bazı kaynaklarda Şahmeran'ın kaynağının "Camasname" isimli esere dayandığı bahsedilmektedir (Çıblak, 2007: 191). E.J.W. Gibb, Şahmeran efsanesinin geçtiği Camasname'nin kaynağının Binbir Gece Masalları olduğunu savunmaktadır. Bazı araştırmacılar ise, Hitit mitolojisinde önemli olan Gigantlar'ın bu efsanenin ortaya çıkmasına neden olduğunu söylemektedir (Mant, 1998: 40-63). Genel görüş, geniş bir coğrafyaya yayılan ortak kültürün ürünü olan Şahmeran'ın, Hint toplumlarından, İran'a buradan da Anadolu topraklarına, Anadolu topraklarından ise batıya aktarılmış olmasıdır. Bu nedenle Şahmeran efsanesini tek bir bölgeye bağlamak oldukça zordur. Şahmeran Doğu'da "Yılan Kadın", Batı'da ise korkulan, göz göze gelince insanı taşa çeviren saçları yılan şeklinde verilen dişi bir figür olan Medusa olarak bilinmektedir (Doğanay, 2012: 11).

Doğu ve Batı kültürünün ortak mitolojik figürü olan yılan ve Anadolu topraklarında kendine has kimlik kazanarak kültürel ve tarihsel değer taşıyan Şahmeran, yerin yedi kat altında bulunan iyi niyetli ve yılanların şahı, kraliçesi olarak farklı görevleriyle ve özellikleriyle birçok yörede çeşitli varyantlarla anlatılmaktadır. Şahmeran bazı kaynaklarda belden yukarısı kadın, alt bölümünün ise yılan olarak verilirken bazılarında ise üst bölümü erkek, alt bölümü ise yılan olarak verilmiştir. En ilginç olanı ise Şahmeran figürünün bazı kaynaklarda çift cinsiyetli olarak verilmesidir. Çalışkan, bunun ana sebebinin yılanın dişi ve eril özelliklerini aynı anda kendinde bulduran bir hayvan olmasına ve erkek figür olarak verilen yılanların dişileştirildiğinin gösterilmesine bağlamaktadır (Çalışkan, 1998: 97-98). Anadolu'da Şahmeran'ın halk inanışlarına göre yöreden yöreye değişen çeşitli görevleri vardır. Bunların en başında şifacı, koruyan, bereket veren, doğurganlık ve bilgelik gelir. Anadolu'da evlere ve iş yerlerine asılan Şahmeran resminin bereket ve nazardan koruma amacı taşıdığı; yeni evlenen çiftlerin evlerine doğurganlığı temsilen Şahmeran resmi asıldığı veya yatak örtülerine Şahmeran figürü işlendiği, böylece o evin bereketli olacağına inanılması; uğur getirmesi için kızların çeyizlerine Şahmeran figürlü işlemelerin konulduğu bilinmektedir (Çakır, 2011: 59; Ortak, 2010: 33).

Anadolu'nun farklı yörelerinde Şahmeran inanışının izlerini şehrin yaşam alanlarında veya tarihi eserlerinde görmek mümkündür. Tarsus'ta (Şahmeran Hamamı ve Şahmeran Heykeli), Adana'da (Yılan Kalesi Şahmeran Kalesi), Siirt'te (Şahmeran Mağarası), Iğdır'da (Şahmeran Tepesi), Artvin, Urfa, Erzincan ve Mardin'de halkın anlatıyla ilgili inancını koruduğunun göstergesi olan eserlere rastlanmaktadır. Özellikle Mersin'e bağlı Tarsus ilçesinde yöre halkı arasında, Şahmeran'ın yaşadığı ve burada öldüğü ile ilgili inanış oldukça yaygındır. Her yörede farklı sanat dallarına yansıyan bu inanış Türk sinemasını da konu olmuştur. Yönetmenliğini Zülfü Livaneli'nin yaptığı başrolde Türkan Şoray'ın oynadığı 1993 yapımı "Şahmaran" adlı sinema filmi, Şahmeran bir çocuğun hayal dünyasından aktarılmaktadır. Tüm bu çeşitlilik, bu figürün Anadolu topraklarındaki öneminin devam ettiğinin önemli bir göstergesidir.

Araştırmanın materyalini Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde el sanatlarında görülen Şahmeran figürlü örnekler oluşturmaktadır. Bu çalışmada Tarsus'ta yaygın olan Şahmeran efsaneleri derlenmiş ve literatürde

yer alan kaynaklar incelenmiştir. Sanatta ve halk sanatında birçok örnek karşımıza çıkmış, örneklem olarak belirlenen 19 adet örnek ise makalede yer almıştır. Araştırma, Şahmeran figürünün görüldüğü sanatsal örnekler üzerinden Anadolu’da ve özellikle Tarsus yöresinde figürün yeri ve önemini göstermek amacıyla yapılandırılmıştır. Efsane ile ilgili bilgiler ve sanatsal örnekleri literatür taranarak açıklamaları ile çalışmada sunulmuştur. Ayrıca çalışmada atölyedeki ustalar ile sözlü görüşme yöntemi ile derlenen bilgilere yer verilmiştir.

### 2.1. Tarsus Yöresinde Şahmeran

Anadolu’da birçok şehrin geçmişi tarihin ilk dönemlerine kadar uzanmaktadır. Geçmiş yüzyıllara dayanan, coğrafyası ve kültürüyle gelişimine devam eden merkezlerden biri Tarsus’tur. Tarsus, zengin tarihi dokusu ve kültürel yapısıyla birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir bölgedir. Bölgenin denize yakın konumunda, verimli toprak arazilerine sahip ve İpek yolu üzerinde olması Tarsus’u önemli bir ticaret ve dolayısıyla yaşam merkezi hâline getirmiştir (Çıblak, 2007: 186-187).

Akdeniz kıyısında Mersin iline bağlı olan Tarsus, kalabalık ilçe nüfusuyla ve kültürel zenginliğiyle tarihî dokusunu günümüzde de korumaktadır. Yörenin kültürünü yansıtan tarihî dokulardan cami, mescit, medrese, han, hamam, kilise gibi dini ve sosyal yaşam alanları; Eshab-ı Kehf, Danyal Peygamber, Bilal-i Habeşî, Halife Me’mun, Hz. İsa’nın havarisi St. Paul gibi inanç merkezleri; Tarsus’ta doğmuş, bulunmuş veya ölmüş bu kişilerden bazılarının makam veya mezarları farklı kültürden ve dinden insanlar için Tarsus’u önemli kılmaktadır. Tarsus’ta bulunan ve kaynaklarda “Eski Hamam” olarak geçen “Şahmeran Hamamı” (Fotoğraf 1), Tarsus’un tarihi ve kültürel değerlerinden biridir. Roma döneminden kalan hamam Ramazanoğulları döneminde çokça tadilat görmüş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Hala halk tarafından kullanılan bu hamam, tarihi değerinin yanında halk arasında Şahmeran’ın öldürüldüğü yer olduğu inancı sebebiyle önemini korumaktadır (Çıblak, 2007: 188). Yörenin en işlek caddesinde bulunan Şahmeran heykeli (Fotoğraf 2) de bölgenin bu mitolojik figüre ve efsaneye verdiği önemi sergilemektedir.



Fotoğraf 1: Eski Hamam (Şahmeran Hamamı), Tarsus (URL1)



Fotoğraf 2: Şahmeran Heykeli, Tarsus (URL 2)

Tarsus ve çevresinde Şahmeran ile ilgili çeşitli efsaneler yaygındır. Bu efsanelerden en bilineni Şahmeran ve Camsab efsanesidir. Efsaneye göre, Camsab yoksul bir ailenin oğludur ve odunculuk yaparak geçinmektedir. Bir gün arkadaşlarıyla birlikte gittiği ormanda bal dolu bir kuyu bulur ve balı çıkarması için arkadaşları onu kuyuya indirir. Balı çıkaran Camsab’ı arkadaşları kuyudan çıkarmaz ve onu orada bırakırlar. Camsab kuyuda yardım beklerken bir ışık görür ve o ışığın geldiği yeri açarak bir bahçeye çıkar. Burada bir tahtta oturan üst tarafı insan alt tarafı yılan olan Şahmeran ile karşılaşır. Yılanların şahı olan Şahmeran Camsab’a korkmamasını, onu misafir edeceğini söyler. Camsab burada çok iyi ağırlanır fakat yıllar geçtikçe ailesini özler. Eve dönmek istediğini söyler. Şahmeran ise ölümünün bir insan tarafından olacağını ve Camsab’ı bırakırsa yerinin bulunabileceğini söyleyerek bırakmak istemez. Fakat Camsab çok ısrar eder ve Şahmeran kimseye yerinin söylenmemesi şartıyla onu bırakır. Bu esnada, Tarsus padişahı hastadır. Hekimler bir türlü hastalığına çare bulamamaktadır fakat büyü işleriyle de uğraşan vezir, padişahın hastalığının tek

çaresinin Şahmeran'ın etinin yenilmesi olduğunu söyler. Bunun üzerine padişah Şahmeran'ın yerini bilene büyük ödüller vereceğini söyler fakat kimse ortaya çıkmaz. Bunun üzerine vezir, Şahmeran'ı gören kişinin vücudunun yılan derisi gibi pul pul olacağını söyleyince herkesin hamama gelerek yıkanması emri verilir. Camsab, Şahmeran'a söz verdiği için gitmek istemez fakat bir süre sonra gitmediğinin fark edildiğini anlayıp gitmek zorunda kalır. Vezir, Camsab'ın sırtının yılan derisi gibi olduğunu görünce zorla Şahmeran'ın yerini öğrenir. Şahmeran yakalanıp şehre getirilir ve öldürülmeden önce Camsab'a kendisinden yapılan ilk suyu vezirin, ikinci suya padişahın, üçüncü suyu ise kendisinin içmesini söyler. Vezir, Şahmeran'ı üç parçaya böldürüp her parçasının ayrı kaptaki kaynatır. Camsab, vezirin padişahı kontrole gittiği anda kapların yerini değiştirir ve vezir kaptaki suyu içer içmez ölür. Padişah iyileşir, Camsab da vezir olur (Çıblak, 2007: 188).

Şahmeran efsanesi halk ağzında zamanla dönüşümlere uğramıştır. Olaylarda, isimlerde ve cinsiyetlerde değişimler gerçekleşmiştir. Bunlardan biri de Şahmeran ve Lokman Hekim efsanesidir. Ana konu sabit kalmıştır fakat bu varyantta Camsab, Lokman Hekime dönüşmüştür. Şahmeran ise bir efsanede kadın cinsiyetinde iken Lokman Hekim efsanesinde erkeğe dönüşmüş ve padişahın kızına âşık olmuştur. Bir başka yaygın efsane ise Şahmeran ve Tarsus Kralı anlatısıdır. Efsaneye göre Mısırlı bir tüccar Tarsus'a ticaret için gelirken haramiler tarafından soyulur ve Tarsus'a vardığında vergisini krala ödeyemez. Kral da tüccara yardım eder ve ülkesine gönderir. Bunun üzerine Mısırlı tüccar krala teşekkür için eşsiz bir hediye göndermek ister. Tüccarın hizmetkârı bir büyücüde, üst tarafı güzel bir kız alt tarafı yılan biçimindeki yılanları şahı Şahmeran'ı götürmeyi teklif eder. Şahmeran büyücüden kaçırılır ve bir sandık içerisinde Tarsus kralına getirilir. Ancak Tarsus kralı, sandık açılır açılmaz şahmerandan çok korkar ve bunun hediye değil bir büyü olduğunu düşünerek askerlerine Şahmeran'ın öldürülmesini emreder. Kendisinin azat edilmeyeceğini anlayan Şahmeran, gövdesindeki diğer yılan başlarıyla birlikte askerlerle savaşır ve kralı öldürür fakat kendisi de ölür.

Bu efsanelerin ortak sonucu Şahmeran'ın öldürülmesidir. Tarsus ve çevresinde halkın inancına göre; Şahmeran'ın öldüğünden yılanların hala haberleri yoktur ve insanoğlunun yanına giden krallarının dönüşünü beklemektedirler. Eğer, krallarının öldüğünü duyarlarsa Tarsus'ta tüm yılanların yeryüzüne çıkıp orada yaşayan tüm insanları sokup öldüreceklerdir (Öz, 1998: 67).

Anadolu'nun pek çok yöresinde Şahmeran ile ilgili efsaneler, farklı varyantlarla anlatılmaktadır. Tarsus yöresinde anlatılan Şahmeran ise genellikle kadın cinsiyetinde ve iyileştirici ve koruyucu özelliği ile dikkat çekmektedir. Bu bakımdan Şahmeran'ın, Tarsus ve çevresinde (Mersin, Adana) resimleri yapıp evlerin duvarlarına asılmaktadır. Yaygın olarak cam altı boyama veya iğne oyası teknikleri ile hazırlanan tablolar herkesin görebileceği, evin giriş kısmına yerleştirilmektedir. Böylece, kötü bakışlı misafirin nazarından da korunacaklarına inanan halk aynı zamanda şahlarını gören yılanların eve girmeyeceğini de düşünölmektedir.



Fotoğraf 3: Tarsus yöresinde sık kullanılan Şahmeran figürü (Ortak, 2010: 56)

Tarsus yöresinde mitolojik bir figür olan Şahmeran, halk ağzında efsaneleşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Tarsus'ta özellikle cam altı boyama, iğne oyası işleme, halı ve kilimlere dokuma, tığ işi masa örtüsü olarak kullanım gösteren ürünler pul ve boncuklarla da süslenmiştir. Şahmeran'a yüklenen anlamlar

ile günlük yaşamda kullanılan eşyalara yansıyan figür, Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde geleneksel görünümüyle harmanlanarak yaşam ürünlerine yansıtılmıştır.

## 2.2. Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde Şahmeran

Mersin Olgunlaşma Enstitüsü Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak, 2010-2011 eğitim-öğretim yılından itibaren El Sanatları Teknolojisi ve Giyim Üretim Teknolojisi alanlarında eğitim ve üretim faaliyetine başlamıştır. Enstitü, yaşam boyu eğitim ilkesi doğrultusunda, Geleneksel Türk Giyim ve El Sanatlarını araştırma, geliştirme ve günümüz teknolojisi ile birleştirerek tüm bireylere mesleki eğitim verme, üretim yoluyla topluma hizmet sunma göreviyle; geleneksel ve çağdaş tasarımları geliştirmeyi, Türk el sanatlarını, motiflerini ve figürlerini günümüze uyarlayarak Türk modasını oluşturmayı ve kültürel mirası gelenekten geleceğe taşımayı hedeflemektedir.

Şahmeran, Mersin Olgunlaşma Enstitüsünün yöre halkının inanışlarından ilham alarak ürünlerine işlediği figürlerin başında gelmektedir. Bu figürün kurumda çalışılmasının sebebini el sanatları atölyesinin ustalarından Esin Taşdemir şöyle belirtmiştir:

“Ben bu bölgede doğmuş biri olarak küçüklüğümde beri nenelerimden ve annemden dinlediğim anlatılarla büyüdüm. Burada çalışan ustaların çoğu yine Mersin ve Tarsus bölgesinde doğup büyüyen insanlar. Onlar da benim gibi anlatılarla büyümüşler. Bu anlatılardan hepimizin hafızasında kalan efsane Şahmeran’dı. Bu konuyu çalışmak hepimizi hem çocukluğumuza götürdü hem de bir sır gibi anlatılan bu efsaneyi çalışacak olmak bizi heyecanlandırdı. Öncelikli amacımız efsaneyi hatırlatmak ve unutulmasının önüne geçmekti. Bu amaçla, Tarsus ve çevresinde tüm yerli halkın bildiği Şahmeran efsanesini sözlü ürün olmaktan çıkartıp bir nesneye varlık olarak işlemek istedik. Bu işlemleri Şahmeran’ın geleneksel görünümünden uzaklaşmadan farklı ürünler üzerinde yapmaya çalıştık.” (KK-1, 04.01.2023, MOE).

El sanatları atölyesinde ustalar tarafından farklı kullanım alanlarına sahip ürünlere işlenen figür, geleneksel kullanımının yanında günlük yaşamda modern kullanım alanlarına da sahip olmuştur. Geleneksel kullanımıyla tablo olarak üretilen Şahmeran figürlü eserler; modern kullanım alanı sağlayan kostüm, fular, biblo, ayna, çanta olarak da üretilmekte ve kurum müzesinde yer almaktadır.



Fotoğraf 4: Şahmeran Seramik Pano (Didem Şekerlisoy, 2022)

### Fotoğraf: 4

**Ürünün Adı:** Şahmeran Seramik Pano

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Bu üründe seramik plaka tekniği ile Şahmeran figürü çalışılmıştır. Paspartu zemin kullanılarak bez ayağı dokuma kumaş üzerine yerleştirilen Şahmeran figürü sarı, kırmızı, yeşil ağırlıklı olarak akrilik boyalar ile renklendirilmiş; seramik figürün zemin tasarımı yörük kültürüne ait çarpana dokuma ve takı aksesuarları ile tamamlanmıştır. Çalışmada boynuz taç ve gül figürlerinin ön planda olduğu görülmektedir. (KK-2, 03.01.2023, MOE)



Fotoğraf 5: Portakal Çiçeği ve Şahmeran (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 5**

**Ürünün Adı:** Portakal Çiçeği ve Şahmeran

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Orijinal deri kumaş üzerine iki bordo ve bir açık bordo renk olarak çalışılan pano üzerinde Şahmeran figürü portakal çiçekleri arasında görülmektedir. Portakal çiçeği bahar aylarında Mersin'in sokaklarında ve bahçelerinde sıkça karşılaşılan, kokusunun haftalarca şehri sardığı çiçektir. Şahmeran'ın bu çiçekle çalışılmış olmasının amacı Mersin'in yöresel efsanesini yöresel çiçeğiyle pekiştirmektir. Beyaz, sarı, yeşil ve kahverengi ile stilize tarzda çalışılan desende portakal çiçekleri doğadaki şekline benzer resmedilmiş; ortada yer alan Şahmeran figürü haki yeşil, bordo, altın sarısı, beyaz renklerle akrilik boya ile renklendirilmiştir. Panonun iç çerçevesi ince yıldız çerçeve olarak çalışılmış hazırlanan üçlü pano yatay kompozisyonda ayna zemin üzerinde yerleştirilip pano kenarına üç kat paspartu çerçeve çalışması yatay kompozisyonda üç parçadan dikdörtgen formda yapıp tamamlanmıştır (KK-1 04.01.2023, MOE).



Fotoğraf 6: Şahmeran Mozaik Pano (Didem Şekerlisoy, 2016)

**Fotoğraf: 6**

**Ürünün Adı:** Şahmeran ve Mozaik Pano

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Duvar panosu olarak tasarlanmış ürün iki parça mozaik bir parça Şahmaran tasarımından oluşmaktadır. İki parça mozaik çalışması üzerindeki çift sarmallı giyoş<sup>1</sup> bordürlü desen Mersin ilinin Silifke ilçesine bağlı Narlıkuyu beldesinde bulunan ve daha sonra koruma amaçlı üstü kapatılan mozaikten esinlenilerek Silifke Müzesinden ve Müzeler Müdürlüğünden izin alınarak çalışılmıştır. Mozaik parçalar; geri dönüşüm cam parçaları yarım cm'den kare şeklinde kesilerek kenarları törpülenmiş, desene uygun şekilde yerleştirilip derz malzemesi ile tamamlanmıştır. Ortada yer alan tek parça Şahmeran tasarımı ise ahşap levha üzerine boya ve tutkal malzemeleri ile Şahmeran figürü rölyef tekniğiyle yapılmış, sarı ve mavi metalik akrilik boya ile renklendirilmiş, vernik ile sabitlenmiştir. Altıgen formda oluşturulan panonun mozaik kısımları birbirine dolanmış yılan izlenimini vermek amacıyla biri yukarda biri aşağıda olacak şekilde şekillendirilmiştir. Tüm parçalar bir araya getirilerek çalışma tamamlanmıştır. (KK-2, 03.01.2023, MOE)



Fotoğraf 7: Şifa ve Şahmeran (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 7**

**Ürünün Adı:** Şifa ve Şahmeran

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Duvar Panosunun çerçevesi kahverengi deri üzerine deri dövme tekniği ile yılan derisi formunda çalışılmış olup kenar birleştirmeleri elde dikiş tekniği ile yapılmıştır. Pano askısı deri ip ile makrome kare düğüm tekniği ile yapılmıştır. Şahmeran figürünün bulunduğu orta kısımda Şahmeran bir kaya üzerinde bir tarafında Anadolu lalesi bir tarafında Adalya çiçeği ile resmedilmiştir. Desen keçe boyama tekniği ile yapılmış ve sarı, yeşil, mavi ve mor renkler kullanılmıştır. Panonun altından sarkan çubuk tarçın



parçaları ve Keçiboynuzu bitkisi Anadolu'da şifa verdiğine, hastalıklara iyi geldiğine inanılan bir bitkidir. Bu panoda Şahmeran ile kullanılması Şahmeran'ın şifacı yönüne dikkat çekmek içindir. (KK-1, 04.01.2023, MOE)



Fotoğraf 8: Şahmeran Çanta (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 8**

**Ürünün Adı:** Şahmeran Çanta

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Giysi Tamamlayıcı Aksesuar

**Ürün Bilgisi:** Sayılabilir desen özelliğiyle çanta olarak tasarlanan desende Şahmeran figürü tek olarak ele alınmıştır. Desen şantuk kumaş üzerine pamuklu renkli domino ipler kullanılarak susma nakış tekniği ile elle işlenmiş, çanta olarak dikilerek tamamlanmıştır. Kırmızı, yeşil, mavi ve siyah renklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı figür, yörede en sık rastlanan renk ve görünümü ile işlenmiştir.



Fotoğraf 9: Şahmeran ve Fibigia (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 9**

**Ürünün Adı:** Şahmeran ve Fibigia

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Ahşap zemin üzerine deri dövme tekniğiyle doku verilerek oluşturulmuş zemin üzerine

yuvarlak ay görünümünde deri parça eklenip boyama zemini hazırlanmıştır. Hazırlanan zemin üzerine gri, turuncu, siyah, sarı ve mavi renkler kullanılarak Mersin yöresi endemiği fibigia bitkisi ve şahmeran figürü stilize edilerek çalışılmıştır. Şahmeran'ın başlığı fibigia bitkisi birlikteliğinden oluşmaktadır. Şahmeran'ın kuyruğunda ise modernize edilmiş kanat çalışması bulunmaktadır. Pano ahşap zemin üzerinde kare formda çalışılmıştır. (KK-1, 04.01.2023, MOE)



Fotoğraf 10: Şahmeran ve Mavi (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 10**

**Ürünün Adı:** Şahmeran ve Mavi

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Mersin yöresinden ilham alınarak stilize edilerek oluşturulan Şahmeran figürü deniz ile iç içe resmedilmiştir Şahmeran'ın ayakları deniz dalgaları şeklini anımsatacak biçimde çalışılmıştır. Renklendirme yapılırken mavi ve tonları kullanılmıştır. Desen dokuma kumaş üzerine bir kısmı keçe iğneleme tekniği ve bir kısmı kuru-sulu boya tekniği birleştirilerek boyanmıştır. (KK-1, 04.01.2023, MOE)



Fotoğraf 11: Şahmeran Keçe Pano (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 11**

**Ürünün Adı:** Şahmeran Keçe Pano

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Desen 3 boyutlu Şahmeran başı olarak tasarlanmış olup Şahmeran'ın gösterişli başlığı ve her iki tarafından sarkan yılan figürleri dikkat çekmektedir. Ahşap levha üzeri keçe dövme tekniği ile zemin verilerek, kitre bebek tekniği ile hazırlanmış olan portrenin etrafı Şahmeran figürüne uygun şekilde keçe dövme ve keçe iğneleme tekniği ile tamamlanmıştır. (KK-1 04.01.2023, MOE)



Fotoğraf 12: Şahmeran Runner (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 12**

**Ürünün Adı:** Şahmeran Runner

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Dekoratif Masa Örtüsü

**Ürün Bilgisi:** Şahmeran deseni Mersin'in endemik bitkilerinden olan fibigia çiçeği ortasına yerleştirilmiştir. Şahmeran figürü ile yorumlanan desen Ödemiş ipeği üzerine renkli muline ve 3 katlı elsimi ipliklerle Türk işi ve sim sarma tekniği ile nakış olarak elde işlenmiştir. Örtünün kenar süslemeleri iğne oyasının üçgen ilmek ve kare ilmek teknikleri kullanılarak suni ipek ipliklerle dağ ve kelebek motifleri ile tamamlanmıştır.



Fotoğraf 13: Şahmeran Fular (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 13**

**Ürünün Adı:** Fibigia Şahmeran

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Fular

**Ürün Bilgisi:** Şahmeran figürü ve Mersin endemiği olan fibigya bitkisi ile bir arada tasarlanmıştır. İpek şifon kumaş üzerine sanayi nakış makinesinde çin iğnesi, sarma, iğne ardı ve tohum işi tekniği ile yapılan Şahmeran figürünün, iğne oyası sinek kanadı tekniği ile kenar süslemeleri tamamlanmıştır. (KK-3, 02.01.2023, MOE)



Fotoğraf 14: Tarsus'ta Şahmeran (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 14**

**Ürünün Adı:** Tarsus'ta Şahmeran

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Ev Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Bu çalışma Tarsus meydanında bulunan Şahmeran heykeline benzer şekilde yapılmıştır. Şahmeran biblo olarak tasarlanan çalışmada Şahmeran yılanlar arasında ele alınmıştır. Kitre bebek yapım tekniği kullanılarak yapılan Şahmeran biblosu, bakır renk akrilik boya ve metalik boya ile boyanarak hazırlanmıştır. El ile şekil verilmiştir. Ahşap bir zemin üzerine oturtulan biblo çalışmasının zemini çakıl taşları ile tamamlanmış ve gerçeğe yakın bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. (KK-4, 05.01.2023, MOE)



Fotoğraf 15: Ekhidra (Ön) (Didem Şekerlisoy, 2022)



Fotoğraf 16: Ekhidra (Arka) (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf:** 15-16

**Ürünün Adı:** Ekhidra

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Kostüm

**Ürün Bilgisi:** Şahmeran teması kapsamında hazırlanan kostümün çıkış noktası Şahmeranların bir türü olduğuna inanılan Ekhidra Şahmeranı'dır. Kostümün başlığı boynuzlu Şahmeran başı şeklinde tasarlanmış arkadan dolanan iki yılan Ekhidra Şahmeranı'nı simgelemektedir. Mat saten, saydam organze ve payetli kumaş kullanılarak hazırlanmıştır. Gölge işi nakış tekniği ve kumaş boyama teknikleriyle kumaş dokusu üzerine yer yer yılan derisi şekli çalışılmıştır. Sırttaki yılan ayrıntısı için payetli kumaş yılan figürüne uygun olarak hazırlanıp boncuk elyaf doldurularak boyut verilmiştir (KK-1 04.01.2023, MOE).



Fotoğraf 17: Şah Sultan (Ön) (Didem Şekerlisoy, 2022)



Fotoğraf 18: Şah Sultan (Arka) (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf:** 17- 18

**Ürünün Adı:** Şah Sultan

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Kostüm

**Ürün Bilgisi:** Şahmeran teması kapsamında hazırlanan kostüm üç parça olarak tasarlanmıştır. İçte krem rengi olarak çalışılan tulum sade bir tasarımdır. Tulum üzerine giyilen kaftanın üzerine iç içe geçmiş yılan gövdeleri çizilmiş kaftanın sırt kısmında ise yine iç içe geçmiş yılan gövdelerinin üzerine Şahmeran yüzü yerleştirilmiştir. Kostümü tamamlayan parça olan başlık ise Şahmeran'ın gösterişli başından esinlenilerek çalışılmıştır. Tasarım mat saten kumaş kullanılarak, uygun renklerle kumaş boyama teknikleriyle tamamlanmıştır. (KK-1 04.01.2023, MOE).



Fotoğraf 19: Medusa Kostüm (Ön) (Didem Şekerlisoy, 2022)



Fotoğraf 20: Medusa Kostüm (Arka) (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf:** 19-20

**Ürünün Adı:** Medusa

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Kostüm

**Ürün Bilgisi:** Çalışma Medusa efsanesi ve Şahmeran figürü ilham alınarak tasarlanmıştır. Elbiseye yılan pulu şeklindeki görünüm verilmiştir. Elbisenin kolları yılan figürleri ile süslenmiştir. Başlık çalışmasında ise yılan başı öne gelecek şekilde çalışılmıştır. Enstitüde bez ayağı dokuma tekniği ile dokunan kumaş üzerine sanayi nakış makinesinde sarma nakış tekniği kullanılarak yörük motifleri dokunmuştur. Yılan figürleri boncuk elyaf ile boyutlandırılarak rölyef tekniği ile kabartılmış, akrilik boyalar ile renklendirilmiştir (KK-1, 04.01.2023, MOE).



Fotoğraf 21: Şahmeran ve Göz(Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 21**

**Ürünün Adı:** Şahmeran ve Göz

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Ev Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Tasarımı yapılan süs objesinde ön planda Şahmeran arka planda ise Fatima Ananın Eli figürü görülmektedir. Hazırlanan desen üzerine keçe iğneleme tekniği ile Şahmeran figürü uygun renklerle çalışılmış hazırlanan ürün ahşap zemin üzerine yerleştirilmiştir. Türk-İslam kültürünün harmanlandığı bu çalışma, Türklerin şans, bereket, mutluluk ve nazardan korunma arzularının somut temsili niteliğindedir. (KK-3, 02.01.2023, MOE)



Fotoğraf 22: İğne Oyası ve Şahmeran(Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 22**

**Ürünün Adı:** İğne Oyası Şahmeran

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Duvar Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Tasarımda sadece Şahmeran figürü kullanılmış hazırlanan desen mavi renklerle ağır basacak şekilde renklendirilmiştir. İğne oyası tekniklerinden üçgen ve kare ilmek teknikleri kullanılarak üç boyutlu oluşturulan Şahmeran figürü üzerindeki yılan pulu deseni, iğne oyası ile tek tek çalışılmıştır. İşlenen

pano orijinal ahşap paspartu zemin üzerine yerleştirilerek tamamlanmıştır. (KK-3, 02.01.2023, MOE)



Fotoğraf 23: Şahmeran Ayna (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 23**

**Ürünün Adı:** Şahmeran Ayna

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Ev Dekorasyonu ve Gündelik Eşya

**Ürün Bilgisi:** Ayna, Türk geleneklerinde yeni evlenen kızın eve adım atarken ilk getirdiği eşyalardan biridir. Nazardan koruduğuna inanılır. Bu bakımdan bu tasarım Şahmeran ile birlikte anlamsal bağ kurularak tasarlanmıştır. Tasarım yuvarlak ayna üzerine Şahmeran figürü olarak oluşturulmuştur. Hazırlanan desen çeşitli renklerde keçe iğneleme tekniği ile çalışılıp ayna kenarına yerleştirilmiştir. (KK-4, 05.01.2023, MOE)



Fotoğraf 24: Şahmeran Hamamı (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 24**

**Ürünün Adı:** Şahmeran Hamamı

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Ev Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Tasarım Şahmeran efsanesinin çıkış noktası olan Mersin'in Tarsus ilçesinde bulunan



tarihi Tarsus Hamamı'ndan esinlenilerek çalışılmıştır. Paspartu üzerine ön planda sarı, kırmızı ve mavi renkler ile guaj boya kullanılarak Tarsus Hamamı ve Şahmeran figürü tezhip ve minyatür tekniği ile çalışılmıştır. (KK-1, 04.01.2023, MOE)



Fotoğraf 25: Şahmeran ve Hamam (Didem Şekerlisoy, 2022)

**Fotoğraf: 25**

**Ürünün Adı:** Şahmeran ve Hamam

**Üretim Yılı:** 2016

**Kullanım Amacı:** Ev Dekorasyonu

**Ürün Bilgisi:** Mersin ilinin Tarsus ilçesi Tarsus Hamamı olarak bilinen hamam içerisinde kapı ve Şahmeran olarak tasarlanan eser ahşap levha üzerine rölyef kabartma tekniği ile oluşturulmuştur. Şahmeran figürü kitre bebek tekniği ile çalışılmıştır. Pano akrilik boya ile renklendirilmiştir panoda sarı ve mavi renkler ağır basmaktadır. (KK-1, 04.01.2023, MOE)

**Sonuç**

Zengin bir kültüre sahip olan Anadolu coğrafyasının önemli anlatılarından biri olan Şahmeran bu topraklarda yer bulmuş, mitolojik bir öge olarak günümüze kadar gelmiş ve hatta Anadolu insanının halk inanışlarında yer bulmasıyla günlük yaşamlarını dahi etkilemiştir. Bu çalışmanın giriş kısmında mitolojinin tanımı yapılmış; mitolojik figür olan yılan ve yılanı yüklenen anlamlardan bahsedilmiştir. Gelişme kısmında Şahmeran'ın ortaya çıkışı, sembolik açıdan verdiği mesajı, tanıtımı yapılmış; Tarsus ilçesinin kısa tarihi ve Tarsus yöresinde Şahmeran inanışları hakkında bilgi verilmiş; en çok bilinen varyantları anlatılmış ve Mersin Olgunlaşma Enstitüsü atölyelerinde Şahmeran temasıyla yapılmış el sanatları ürünleri incelenerek katalog hâline dönüştürülmüştür. Ürünler ev dekorasyonu (biblo, runner), gündelik kullanıma uygun eşya (ayna, fular) veya duvar dekorasyonu (pano, tablo) için hazırlanan ürünlerin yanında yerel veya ulusal gösterilerde, festivallerde kullanılmak üzere kostüm olarak tasarlanmıştır. İncelenen ürünlerde Şahmeran'ın farklı materyaller üzerine işlendiği, boyandığı veya şekillendirildiği görülmüştür. Şahmeran'ın bilinen geleneksel görüntüsünün korunduğu eserlerin yanında stilize edilmiş ve tekrar yorumlanmış görüntülerine yer verildiği belirlenmiştir. Halk kültüründe bilinen sembolik anlamlarına dikkat edilerek oluşturulan kompozisyonların varlığı ile birlikte Mersin'in yöresel bitkileriyle ve Tarsus'un Şahmeran inancıyla ilgili somut kültürel değerleriyle de figürün yorumlandığı görülmüştür.

Türk toplumunda önemli bir etki bırakan Şahmeran anlatısı, günümüzde hâlâ önemini koruyan ve Türk toplumu tarafından benimsenmiş bir anlatıdır. Şahmeran figürünün insanlar için bolluk, bereket, uğur, şans, mutluluk getirdiği ve evleri de her türlü kötülüklerden koruduğu inancı, Anadolu halk kültürü için

Şahmeran'ı önemli kılmıştır. Bu yönüyle, halk için değeri olan Şahmeran figürü sanat eserlerine de yansımaktadır. Sadece Tarsus yöresinde değil Anadolu'nun birçok yöresinde el sanatlarına yansımış olan Şahmeran figürü çeşitli materyaller üzerinde yöreden yöreye farklılar göstermekle birlikte yaşamaya devam etmektedir. Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, kültürel değerlerin yaşatıldığı ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rolü olan bir kurumdur. Hem ulusal hem yöresel değerlere sahip çıkan kurum, Şahmeran anlatısından hareketle ortaya çıkardığı farklı desen, renk, malzeme ve motiflerle birleştirilen ürünler ile Türk toplumunun zihninde yaşattıklarını gerçekte var etme ve gelecek kuşaklara aktarma çabasıdır.

Sonuç olarak, Anadolu'nun farklı yörelerinde değişim ve dönüşümlerle sözlü olarak günümüze kadar ulaşan Şahmeran efsanesi, Mersin'in ilçesi olan Tarsus yöresinde mitolojik figürlerden biri olarak hala halk kültürünün inanç sistemi içinde yer almaktadır. Bu kültürün var olduğu yörede yer alan Mersin Olgunlaşma Enstitüsü de bu inançla ortaya çıkardığı el sanatları ürünlerine Şahmeran'ı işlemiştir. Böylelikle geçmişle gelecek arasında nesiller arası kültürel aktarımda bulunmaktadır. Unutmamalıdır ki, halk zihninde yaşayan kültürel inançlar toplumu toplum yapan, onu var eden değerlerdendir. Bu değerlere sahip çıkmak ve gelecek kuşaklara aktarmak toplumsal hafızanın aktarılması demektir. Bu aktarım gerçekleşmez ise sanat eserlerinin de toplumsal bir değeri kalmayacaktır.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Gıyoş motifi, el sanatlarında örgü biçiminde yapılan basit motiftir. Anadolu'da gıyoş kelimesi araştırmacılar tarafından örgü ya da saç örgüsü yerine kullanılmaktadır (Patacı, 2019: 311).

### Kaynaklar

- ADIBELLİ, H vd. (2007). *Şahmeran. Tarsus: Aratos Kitaplığı Kültür Dizisi – 3*.
- ATEŞ, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- ÇIBLAK, N. (2007). "Tarsus Kültürünün Tanımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 16 (1), s.185-196.
- ÇORUHLU, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- DEĞİRMENCİ, Berfu C. (2019). *Mitoloji ve Anadolu Söylencelerinin Özgün Seramik Form ve Yüzeyle Yansıması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- DOĞANAY, E. (2012). *Düş ya da Gerçek Şah-ı Maran*. (Küratör). İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi.
- DUYDU, M. ve KARABEY TEKİN. A. (2022). "Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi ve Geleneksel "Şahmeran" Figürünün Sanata Yansımaları". *İdil*, 96. s. 1208–1217. doi: 10.7816/idil-11-96-0
- GÜMÜŞ, İ. "Bartın Efsanelerinde Mitolojik Motifler". *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi* 6 / 1 (July 2019): 36-43.
- MANT, S. (1998). *Halk Sanatında Şahmeran*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- ORTAK, M. (2010). *Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- PATACI, S. (2019). "Antik Dönem Anadolu Mozaiklerinde Dalga ve Gıyoş Motifli Bordür Tasarımları". *Selevcia*, IX, 303-323.
- SEYİDOĞLU, B. (1998). *Kültürel Bir Sembol: Yılan*. Folkloristik. Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı. Ankara: 86-92.
- YILDIRAN, N. (2001). "Yakın Doğu Sembolizminde Akrep, Yılan: Akrep-Adam ve Şahmeran". *Folklor / Edebiyat*, C.VII, S.27, s.5-22.

***İnternet Kaynakları:***

URL1: <http://www.mersin.web.tr/eski-hamam>

URL2: <https://tr.linkedin.com/pulse/%C5%9Fahmeran-efsanesi-reha-ersavc%C4%B1>

***Sözlü Kaynaklar:***

KK-1: Esin Taşdemir, Mersin Usta Öğretici. Mersin Olgunlaşma Enstitüsü. Görüşme tarihi: 04.01.2023.

KK-2: Mehmet Ulus. Mersin. Usta Öğretici. Mersin Olgunlaşma Enstitüsü. Görüşme tarihi: 03.01.2023.

KK-3: Nimet Karakuş. Mersin. Devlet Sanatçısı Usta Öğretici. Mersin Olgunlaşma Enstitüsü. Görüşme tarihi: 02.01.2023.

KK-4: Sevil Ulutaş. Mersin. Usta Öğretici. Mersin Olgunlaşma Enstitüsü. Görüşme Tarihi: 05.01.2023

DOI: 10.55666/folklor.1263368

## E-FIKRA: ELEKTRONİK KÜLTÜRDE SİYASİ MİZAH ÖRNEKLERİ

Ahmet Emin ŞAHİNER\*

### Öz

Sözlü kültür, yeni bir teknoloji olan yazıyla gücünü yitirmeye başlamış ve yazılı-basılı kültür ürünleri kalıcılığı sağlamıştır. Ardından insan sesin kaydedilmesi ile başlayan ve radyo, plak, televizyon gibi teknolojik tasarımların insan hayatına girmesiyle devam eden süreç, Walter Ong'un ifade biçimiyle ikincil sözlü kültürü -elektronik kültürü- doğurmuştur. Burada, sözlü kültürdeki icracı ile yazılı kültürdeki metin, yeni bir bağlama aktarılmaktadır. Buradaki söz veya metin, görsel iletişim araçlarıyla desteklenmektedir. Kimilerinde resim, fotoğraf, karikatür şeklinde; kimilerinde de görüntü (video) halinde, icracı/anlatıcıya eşlik etmektedir. Teknolojiye ulaşmanın son derece kolaylaştığı bu ortamda farklı icralar/performanslar gözlemlenmektedir. Aynı zamanda bu durum çabuk tüketilebilir ürünlerin oluşmasına da sebebiyet vermektedir. Günümüzde elektronik kültür; ağ sayfalarıyla, sosyal medya mecralarıyla, cep telefonu, tablet, bilgisayarlar üzerinden mobil (taşınabilir) cihazlarla yaşanmaktadır. Bunlar üzerinden yeniden üretim yapılarak kültürel etkileşim, aktarım ortamı sağlanmaktadır. Bütün diğer kültürel verimler gibi, mizahın da yaşamaya devam ettiği alanlardan birisi elektronik kültür ortamıdır.

İnsanoğlu hayatı boyunca karşılaştığı olaylara farklı tepkiler vermektedir. Bu tepkilerin eylem haline gelmesi kimi zaman gülme şeklindedir. Kendini koruma içgüdüsünün gereği olarak gülme eylemi, kendini koruma mekanizmasının bir bileşenidir. İşte bu eylemin sanatlı, eleştirel, düşünmeye sevk eden biçimi, mizah sanatını oluşturmuştur. Mizah, toplumun kolektif hafızasından beslenmekte ve toplumun özgürlük alanı olarak kabul görmektedir. Bu alanda, toplumsal eleştiri yapılırken sonucunda gülme eylemi ortaya çıkmaktadır. Siyasi mizah da, güce ve iktidardakilere karşı kullanılan bir dışavurum aracıdır. Siyasetçileri ve onların siyasetini hedef almaktadır. Toplumsal algıyı değiştirmek veya düzenlemek için mizahın etkisi büyüktür. Sözlü kültürde anlatılarak aktarılan, yazılı-basılı kültürde yazıya geçen fıkralar, Türk mizahının ifade biçimlerindedir. Konu yelpazesi oldukça geniş olan fıkralarda, siyasi konular ve siyasetçiler üzerinden siyasi mizah yapılmaktadır.

Çalışmanın giriş bölümünde mizah kavramının tanımı ve bu konudaki başlıca çalışmalardan bahsedilmiş, mizahi türlerin neler olduğu ve mizah alanları kısaca özetlenmiştir. Daha sonra, Türkiye'deki siyasi mizahın ifade biçimlerinden olan siyasi fıkralar, ağ sayfalarından derlenen örnekler üzerinden Mizah Kuramları, İşlevsel Kuram ve Performans Teori ışığında değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mizah, Siyasi Fıkra, Elektronik Kültür, İşlev, Performans.

## E-JOKE: EXAMPLES OF POLITICAL HUMOR IN ELECTRONIC CULTURE

### Abstract

Oral culture has begun to lose its power with writing, which is a new technology, and written and printed cultural products have ensured their permanence. Then, the process that started with the recording of the human voice and continued with the introduction of technological designs such as radio, record and television into human life, gave birth to the secondary oral culture -electronic culture- in Walter Ong's expression. Here, the performer in the oral culture and the text in the written culture are transferred to a new context. The word or text here is supported by visual communication tools. In some, in the form of pictures, photographs, cartoons; in some, it accompanies the performer/narrator as an image (video). In this environment where access to technology is extremely easy, different performances/performances are observed. At the same time, this situation leads to the formation of products that can be consumed quickly. Today, electronic culture; web pages, social media channels, mobile phones, tablets, computers and mobile (portable) devices. Cultural interaction and transfer environment are provided by reproducing them. Like

\* Öğretim Görevlisi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, Yozgat/Türkiye. a.eminsahiner@yobu.edu.tr  
ORCID: 0000-0002-2651-4232

---

---

all other cultural yields, one of the areas where humor continues to live is the electronic culture environment. Human beings react differently to the events they encounter throughout their lives. Sometimes these reactions turn into action, in the form of laughter. As a requirement of self-preservation instinct, the act of laughing is a component of the person's self-protection mechanism. The artistic, critical and thought-provoking form of this action has created the art of humor. Humor is fed by the collective memory of the society and is accepted as the freedom area of the society. In this area, the act of laughing emerges as a result of social criticism. Political humor is also a means of expression used against power and those in power. It targets politicians and their politics. Humor has a great effect on changing or regulating social perception. Joke, which are told and transferred in oral culture and written in written and printed culture, are forms of expression of Turkish humor. Political humor is made on political issues and politicians in the jokes, which have a wide range of topics.

In the introduction part of the study, the definition of the concept of humor and the main studies on this subject are mentioned, and the humorous genres and areas of humor are briefly summarized. Then, political jokes, which are the forms of expression of political humor in Turkey, were evaluated in the light of Humor Theories, Functional Theory and Performance Theory through examples compiled from web pages.

**Keywords:** Humor, Political Joke, Electronic Culture, Function, Performance

## Giriş

İnsanoğlu hayatı boyunca karşılaştığı olaylara farklı tepkiler vermektedir. Bu tepkilerin eylem haline gelmesi kimi zaman gülme şeklindedir. Kendini koruma içgüdüsünün gereği olarak gülme eylemi, kişni kendini koruma mekanizmasının bir bileşenidir. İşte bu eylemin sanatlı, eleştirel, düşünmeye sevk eden biçimi, mizah sanatını oluşturmuştur. Mizah toplumun kolektif hafızasından beslenmektedir. Toplumsal algıyı değiştirmek veya düzenlemek için mizahın etkisi büyüktür. Toplumsal “yenilenme, dolayısıyla devamlılık için mizah ve eleştirel bakış vazgeçilmezdir” (Özdemir, 2010: 30).

Çalışmanın giriş bölümünde mizah kavramının tanımı ve mizah alanındaki başlıca çalışmalardan bahsedilmiş, mizahi türlerin neler olduğu ve mizah alanları kısaca özetlendikten sonra, Türkiye’deki siyasi siyasi mizahın ifade biçimlerinden olan siyasi fıkralar, ağ sayfalarından derlenen örnekler üzerinden Mizah Kuramları, İşlevsel Kuram ve Performans Teori ışığında değerlendirilmiştir.

## Mizah kavramı

Arapçadan Türkçeye geçen mizah kelimesinin aslı, “müzah”tır. Mizah, “şaka, eğlence ve latife” anlamına gelmektedir (Özün, 1973: 468). Mizah sözcüğü TDK Türkçe Sözlük’te “gülmece” olarak tanımlanmıştır. Yine aynı sözlükte gülmece, “eğlendirme, güldürme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay, mizah, ironi.” olarak tanımlanmıştır (URL-1). Edebiyat Terimleri Sözlüğünde, “Mizah gülmececi; içinde hayatın herhangi bir yönüne veya bir insana dair zarif bir nükte, bir şaka, ince bir alay bulunduran, tarzıyla okuyana tebessüm ettiren yazı ve manzumelere mizahî eser denir.” şeklinde tanımlanmıştır (Karataş, 2004: 324) Hilmi Yücebaş, mizahı “en iyi savunma silahı” olarak görürken; Cemal Kutay “hürriyetin çocuğu” ifadesini kullanmıştır (Öğüt Eker, 2009: 49).

Tanımlara bakıldığında mizahın birbirinden farklı ifade edilişi, onun bunların tamamından oluştuğu fikrini destekler niteliktedir. Mizah, hayatın ve tüm eylemlerin orta noktasında üstünlük/rahatlama ve uyumsuzluk duygularının yaşanma aracı olarak kabul edilmektedir. Çoğu zaman mizah ile gülme eylemi birbirinin yerine veya anlamdaş olarak düşünülse de, esasında gülme eylemi mizah sanatında bir dışavurumdur. Kişilerin verilen mesajlara karşı gösterdiği fizyolojik tepkidir. Buradan hareketle mizahta amaçlanan davranış ilk önce gülme/güldürmedir diyebiliriz. Ardından mizahın başka işlevleri ortaya çıkacaktır. Çünkü mizah, toplumsal hayatta gizli bir kahraman rolünde yer almaktadır. Şöyle ki; edebiyatta, tarihte, günlük yaşamda ve siyasette fazlaca kullanılmaktadır. Mizah; kullanılması gereken yerde ortaya çıkmakta, mesajını vermekte, işlevini yerine getirmektedir. Ancak mizahı sadece komedi ögesi gibi anlamak eksik ve hatalı bir yaklaşım olmalıdır. Mizah gülmeden ibaret değildir. Burada mizah kuramlarına kısaca değinmek faydalı olacaktır.

## Mizah kuramları

İnsanlığın varoluşundan beri gülmeye vesile olan mizahla ilgili çok çeşitli araştırmalar yapılmış ve birtakım kuramlarla mizah temellendirilmiştir. “Aristo, Platon, Sokrates, Cicero gibi düşünürlerin fikirlerinin yanında; Spencer, Stanley, Dearborn, Sully, McDougall, Hayworth, Kimmins, Diserens, Bonifield, Menon, Fry...” gibi araştırmacılar da mizah konusunda eserler vermişlerdir. Mizah konusunda kabul gören üç ana kuram; Üstünlük Kuramı, Rahatlama Kuramı ve Uyumsuzluk Kuramıdır (Öğüt Eker, 2009).

Üstünlük kuramı, gülme kuramlarının en eskisi olarak bilinmektedir. Bu kuram, kişinin gülmesine sebep olarak kendisini çeşitli yönlerden üstün görmesinden kaynaklandığını savunmaktadır. İçinde bulunulan komik durumun farkında olmadan, maddi ve manevi varlığını farklı göstermeye çalışanlar, bu duyguyu yaşamaktadırlar. Bu kuramın temelleri Platon ve Aristoteles’e kadar uzanmaktadır. Platon, gülmenin nesnesinin “insani şeytanlık” olduğunu düşünmektedir. Gülünç olan kişi, kendisini gerçekte bulunduğu durumdan daha farklı sanan kişidir. Bu sebeple, kendini üstün gören tiplere gülünmektedir. Genellikle insanların kusurları dikkate alındığı için, gülme insanlığa zarar verir. Dolayısıyla platon gülmeyi, komediyi tehlikeli bulmaktadır. Aristoteles de gülmeyi alay etme olarak görmekte ve Platon’un düşüncesine yaklaşmaktadır. Bütün gülme çeşitlerini üstünlük kuramıyla değerlendirmek mümkün değildir. Yani bütün gülme durumları da alaycı gülmenin içerisinde bulunmamaktadır (Morreall, 1997: 7-10).

Uyumsuzluk kuramı; uyumsuzluk, uygunsuzluk gibi durumların gülme ile sonuçlandığı fikri ön plandadır. Kuram, kişinin bilişsel ya da düşünsel yanını dikkate almıştır. Uyumsuzluk kuramının temel düşüncesine göre, dünyada yaşam döngüsünün belirli kalıplar ve bu kalıpların içinde belirli nesnelere üzerinde döner, bu kalıplara uymayan bir şeyle karşılaşılınca gülme başlar. Aristo, Rhetoric adlı kitabında uyumsuzluğu ilk defa gülmenin kaynağı olarak gösteren kişidir. Bu esere göre, devam konuşmada birtakım duraksamalarla beklenti yaratıp ardından konuşmayı farklı bir zemine çekmek veya beklenmedik bir sonuca kavuşturmak bir çeşit güldürme yolu olarak kabul edilmiştir (Morreall, 1997: 24-25). Üstünlük kuramında olduğu gibi, uyumsuzluk kuramı da bütün gülme durumlarını izah etmek için tek başına yeterli sayılmaz. Tersinden bakıldığında, bütün uyumsuzlukların veya karşıtlıkların da gülmeye sebep olmayacağı kesindir. Uyumsuz olan her şeye gülünmez.

Rahatlama kuramında, gülme eylemi hem fiziksel hem de biyolojik olarak açıklanmaktadır. Kişinin serbest kalan sinirsel enerjisi gülmeye neden olabilir veya gülme eylemiyle sinirsel birikme de gerçekleşebilir. Örneğin bazı şiddet ya da cinsellikle ilgili durumlar toplumda yasaklanmış olmasından ötürü gülme sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer örnek olarak; sevilmeyen bir kişinin herhangi bir sorun yaşadığını bilmek veya onun yere düştüğünü görmek bastırılmış kötü duyguların bir tür intikamı olarak gülmeye sonuçlanabilir. Aynı durum cinsel fıkraların anlatılmasında da ortaya çıkmaktadır (Morreall, 1997: 425-426).

### Mizah türlerinden fıkra

Mizah türlerine bakıldığında “nükte”, “hiciv”, “şaka”, “tahkir”, “ironi”, “istihza”, “alay” ve “espri” kavramları karşımıza çıkmaktadır (Solmaz, 2016: 34-41). Bunların yanında Türk halk edebiyatındaki fıkra türü de mizahın yapıldığı anlatılardır. Fıkra, TDK Türkçe Sözlük’te “1. Kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikâyecik” olarak tanımlanmaktadır (URL-2). Fıkra türüyle ilgili yapılmış tanımların bir yönüyle eksik olduğu belirten Dursun Yıldırım’a göre fıkra;

“Hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak’a veya tam fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşeri kusurlarla içtimai ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, ziddiyetleri, eski yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihza yoluyla yansıtan, umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesirle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir.” (Yıldırım, 1999:3).

Yıldırım; fıkraları, “sözlü edebiyat ürünlerinin arasında halk mizahını temsil eden en tipik estetik yapı” olarak tarif etmekte ve kapsamlı bir fıkra tanımı yapmaktadır.

### Mizahın alanlarından siyasi mizah

Mizahın yapıldığı alanlar “Etnik Mizah”, “Cinsel Mizah” ve “Siyasi veya Politik Mizah” olarak üçe ayrılmaktadır. Bunlardan siyasi mizah, yönetenlere karşı toplumun aksak yönlerini ve yanlış politikaları eleştiren mizahi alandır. Siyasi mizahta, toplumsal bir eleştiri yapılmakta ve eleştiriye maruz kalan noktalar sorgulanmaktadır. İktidarda olan güce karşı bir intikam aracı olarak da kullanılmaktadır. Böylece hem toplumu motive etmekte hem de güldürmektedir. Siyasi mizah yapılırken iktidarda olana itibar kaybettirme, ona konum endişesi yaratma amacı güdülmektedir. Siyasi mizahın iki çeşidinden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki kişi, grup ya da toplumu, ikincisi de siyasi rejimi bir bütün olarak ele alıp bu rejim tarafından yapılan baskıları ve yanlışları konu almaktadır. Her iki siyasi mizah türü de birbiriyle iç içe girmiş gülmeyi oluşturmaktadır. Gülme yanında siyasi otoriteye muhalefet yapmak için siyasi eleştiri mekanizması kullanılmaktadır (Öğüt Eker, 2009:128).

### Türkiye’de siyasi mizah: Elektronik kültür ortamında siyasi fıkralar

Sözlü kültür, yeni bir teknoloji olan yazıyla gücünü yitirmeye başlamış, yazılı-basılı kültür ürünleri kalıcılığı sağlamıştır. Ardından sesin kaydedilmesi ile başlayan, radyo, plak televizyon gibi teknolojik tasarımların insan hayatına girmesiyle devam eden süreç, Walter Ong’un ifade biçimiyle “ikincil sözlü kültürü” (Ong, 2014), elektronik kültürü doğurmuştur. “Elektronik kültür ortamının en önemli etkisi iletişimi olgusunu tekrar tanımlanmasıdır. Teknoloji, iletişimi bireyler arası olmaktan çıkartarak kitle iletişimi

boyutuna taşımıştır” (Avcı, 2020b: 41). Modern çağda elektronik kültür; ağ sayfalarıyla, sosyal medya mecralarıyla, cep telefonu, tablet, bilgisayarlar üzerinden mobil (taşınabilir) cihazlarla yaşanmaktadır. Bunlar üzerinden paylaşımlar yapılarak, kültürel etkileşim, aktarım ortamı sağlanmaktadır.

Günümüzde bütün diğer kültürel ürünler gibi, mizahın da yaşamaya devam ettiği alanlardan birisi elektronik kültür ortamlarıdır. “Oluşan dijital ekolojide interaktif iletişimle insan kendi eğlence, vakit geçirme, eğitim ve etkileşim biçimlerini geliştirmektedir. Geleneksel kültürde önemli işlevleri olan mizah, yeni kültür ortamının yazılı, işitsel ve görsel öğeleriyle üretilerek ağ toplumunun eğlence ve eleştiri araçlarından birisi olmuştur” (Avcı, 2020a: 1662). Sözlü kültürdeki icracı ile yazılı kültürdeki metin, yeni bir bağlama aktarılmaktadır. Buradaki söz/metin görsel iletişim araçlarıyla desteklenmektedir. Kimilerinde resim, fotoğraf, karikatür şeklinde; kimilerinde de görüntü (video) halinde, icracı/anlatıcıya eşlik etmektedir. Teknolojiye ulaşmanın son derece kolaylaştığı bu ortamda farklı icralar/performanslar gözlemlenmektedir. Aynı zamanda bu durum çabuk tüketilebilir ürünlerin oluşmasına da sebebiyet vermektedir.

Sözlü kültürde anlatılarak aktarılan, yazılı-basılı kültürde yazıya geçen fıkralar, Türk mizahının ifade biçimlerindenidir. Konu yelpazesi oldukça geniş olan fıkralarda, siyasi konular/siyasetçiler üzerinden siyasi mizah yapılmaktadır. İnternet sitelerinden derlenen fıkra örnekleri üzerinden Türk insanının fıkralar yoluyla yaptığı siyasi mizah, Mizah kuramlarından yararlanılarak işlev ve performans düzleminde değerlendirilecektir.

Türk kültüründeki mizahi türlerden olan fıkralarda hemen her konu işlenmiştir. (Solmaz, 2016: 41-53) Siyasi fıkralar ise; baskılara, yasaklara, yanlış politikalara maruz kalan halkın, kolektif şuurla oluşturduğu kültürel bellek ürünleridir. Ayrıca iktidarda olana, güce karşı yapılmış birer başkaldırı niteliğindedir. Siyasi fıkralarda eğlendirirken aynı zamanda alay eden, dalga geçen, hicveden, protesto eden, ironi yapan bir durum söz konusudur. Bu fıkralarda genellikle siyasetçi tipleri ve onların eylemlerine karşı toplumsal eleştiri yapılmaktadır. Ağ sayfalarından derlenen fıkralar şunlardır:

### **Siyasi fıkra örnekleri**

#### **1. Fıkra**

##### ***Başbakan ve muhalefet lideri***

*“Bir gün başbakan ve muhalefet partisinin lideri aynı helikopterde gezerlerken dalmışlar muhabbete... Muhalefet partisi lideri demiş:*

*- Ben buradan 30 milyon lira atsam 30 kişiyi sevindiririm.*

*- Ben buradan 50 milyon lira atsam 50 kişi sevinir.*

*Bunları duyan pilot da şöyle der:*

*- Ben buradan ikinizi atsam 70 milyon birden sevinir”(URL-3).*

Fıkroda pilotun ağzından, isim ve tarih bilgisi verilmeden başbakan ile muhalefet liderinden kurtulmanın ifadesi yer almaktadır. Buradaki pilot toplumun belli kısmını veya tamamını temsil eden bir kişi olarak düşünülebilir.

#### **2. Fıkra**

##### ***Kardeş kardeşi vurur mu?***

*“Meydanlarda atıp tutan politikacılarımızdan biri hacca gitmiş. Hac vazifesini yerine getirirken sıra gelmiş şeytan taşlamaya... Eline almış taşları, iç huzuru ile başlamış Allah ne verdiyse şeytan taşlamaya... Ama o da ne? Taşın düştüğü yerden bir feryat, bir yakınma yükseliyor ki sormayın gitsin... Şeytan hem ağlıyor hem de bir şeyler söylüyor. Bizim politikacı merak etmiş, kulak kabartmış.*

*Şeytan:*

*- Olur mu böyle olur mu, diyormuş, kardeş kardeşi vurur mu!” (URL 4).*



Fıkırada politikacıların şeytanla aynı vasıflara sahip kişiliğe sahip olduklarına gönderme yapılmıştır. Bu durum onlardan şikâyetçi olduklarının göstergesidir.

### 3. Fıkra

#### *Politik Bir Cevap*

"Bir politikacı, seyahat için trene binmeyi tercih etmiş, bir kompartımana girmiş. Ortalık gayet sakin. Karşısında dergi okuyan birisi var. Adamın elindeki dergiye bakmış "Time" yazılı. "Tamamdır!" diye geçirmiş içinden. Adamın İngilizce bildiğinden girmiş ve:

- "Efendim," demiş. "Ne güzel, İngilizce dergi okuyorsunuz."

- "Viy!"

- "Ooo, aynı zamanda Fransızca da var."

- "Si..!"

- "Harika! Bir şeyim beyim. İtalyancaya da vakıfsınız."

- "Yah!"

- "Bu ne kültür efendim. Almanca da biliyorsunuz."

- "Da!"

- "Efendim pes doğrusu, Rusça da biliyorsunuz."

- "Yes!"

- "Beyefendi yoksa siz benimle dalga mı geçiyorsunuz?"

- "Evet!" (URL-5).

Bu fıkra üzerinden politikacıların saflıklarına, aptallıklarına gönderme yapılmıştır. Fıkırada zaten alay etme veya dalga geçme durumları yer almaktadır. Ayrıca dalga geçildiğini belirten sözlerin açıkça kullanımı dikkat çekmektedir.

### 4. Fıkra

#### *Nerede O Akıl*

"Politikacının biri, köylerde seçim propagandasına çıkmıştı. Daha önce köy yaşamını hiç görmediğinden her şeyi merakla inceliyordu. Bir ara, dolabı çeviren eşeği izledi ve köylüye:

- "Hayvanın gözlerini bağladığını anladım da, boynuna niçin çingirak astın" dedi. "Onu hiç anlamadım. "dedi. Köylü:

"Efendim, eşek dönerken, durursa, çingırağın sesi kesilir, ben de durduğunu anlarım. Koşup hayvanı tekrar yürütürüm." Sonra politikacı:

"İyi ama eşek yerinde durur da, yürüyormuş gibi yapıp, başını sallarsa, ne yaparsın o zaman?" Köylü:

"Aman efendim böyle sizin gibi düşünecek akıllı eşek neredee?" (URL-6).

Bu fıkırada politikacılara hayvan benzetmesi yapılmış, "eşek" kadar akılsız oldukları dile getirilmiştir. Görüldüğü gibi açıkça söylenemeyecek kadar hakaret içeren sözcükler, fıkra içinde rahatlıkla kullanılmaktadır.

### 5. Fıkra

#### *Politikacı Olacak*

"Bir gün bir karı koca, 18 yaşındaki oğullarını bir testten geçirmeye karar verirler. Bir masanın üstüne bir miktar para, bir dini kitap ve bir şişe şarap koyarlar. Çocuk din kitabını seçerse din adamı, parayı

*seçerse işadami, şarabı seçerse de işe yaramaz tembel biri olacaktır bu testin sonunda. Gizli bir yere saklanıp olacakları merakla beklemeye başlarlar. Bir süre sonra oğlan gelir. Parayı cebine koyar. Din kitabını görüp sayfalarını karıştırır ve onu da alır. Sonra şarabı görüp hepsini içer. Babası eşine dönüp der ki;*

*"Hanım bizim çocuğun durumu sandığımızdan da beter çıktı, galiba politikacı olacak!"* (URL-7).

Bu fıkrada politikacıların genel karakteristiğine gönderme vardır. Toplumsal algıya göre; politikacılar paraya oldukça düşkün insanlardır. Sadece kendi ceplerinin dolması düşünmekte toplumun dini duygularını suistimal etmektedirler. Bütün bunların yanında, dinen haram kılınmış olan içki içmeyi de ihmal etmezler. Bir başka ifadeyle; hem dindar görünüp hem de dinin yasakladığı eylemleri yapabilirler.

## 6. Fıkra

### *Siyasetçiler*

*"İki emekli parkta güvercinlere yem atıyorlardı. Birinci ihtiyar:*

*- Şu güvercinlere ne zaman yem atsam siyasetçileri hatırlıyorum.*

*-Neden?*

*-Yerde dolaşırlarken elimizden yiyorlar, havalanınca kafamıza sıcıyorlar."* (URL-8).

Bu fıkrada politikacıların sadece seçim zamanlarında oy telaşından halkla bütünleştiklerine gönderme yapılmıştır. Kendi işleri bitene kadar halkın yanında kalıp, seçim tamamlandıktan sonra halkın istek ve ihtiyaçlarına sırtlarını dönmek onların en çok yaptığı davranışlardandır.

## 7. Fıkra

### *Politikacılar*

*"Politikacı bir grup, otobüs ile bir seminere katılmak üzere yola koyulur. Yolda otobüs şoförü bir kaza yapar ve bir çiftçinin arsasının hemen yanında devrilir. Bunu gören çiftçimiz, büyük bir çukur kazar ve tüm politikacıları oraya gömer. Bir kaç gün sonra, o civardan geçen bir polis, kaza yapmış otobüsü görür, çiftçiye de politikacıların nerede olduğunu sorar:*

*- Hepsini gömdüm der çiftçi.*

*- Peki, hepsi ölmüş müydü?*

*- Valla abi, bazıları ölmediklerini söylüyorlardı, ama bilirsin ne kadar yalancı olduklarını bu politikacıların!"* (URL-9).

Bu fıkrada politikacıların fazlaca yalan söylediklerine gönderme vardır. Onların sözüne toplumun çok fazla itibar etmediği vurgulanmıştır. Ayrıca geleneksel mezar anlayışından dışında toplu bir "çukur"a gömülerek hepsinden tek seferde kurtulma isteği dile getirilmiştir.

## 8. Fıkra

### *Yarım Metre*

*"Bir kokteylde kendini beğenmiş bir politikacıyla, ünlü bir yazar bir araya gelirler. Politikacı yazarlara düşmanlığıyla tanınmaktadır. Bir ara yazarın yanına gider ve şöyle der:*

*- Sizinle bir eşek arasında ne kadar fark var?*

*Yazar politikacıyla arasındaki mesafeye şöyle bir bakar ve cevap verir.*

*-Yarım metre kadar..."* (URL-10).

Bu fıkrada politikacıların genellikle onları eleştiren yazarlarla sürtüşmelerine gönderme yapılmaktadır. Politikacının yazara hakaret etmeye çalışması ve sonunda kendi silahıyla vurularak hakarete uğraması söz konusudur. Burada yine politikacıların aptallıkları, donanımsız oldukları, atışma esnasında bir yazarla boy ölçüşemeyecekleri düşünülebilir.

## 9. Fıkra

### Beş Soru

"Başbakan, Karadeniz gezisinde bir üniversiteyi ziyaret etmiş. Sınıfın birinde öğrencilerle tanışmış. O karizmatik duruşuyla, beden dilini de kullanarak bir konuşma yapmış. Etkili konuştuğunu düşünerek "Sorusu olan var mı?" demiş.

Temel; "Ben size 3 soru soracağım." demiş;

"1-Bu kadar yıpranmış olmanız gerekirken oylarınız nasıl oldu da arttı?

2-Özelleştirme adı altında bütün önemli kurumları yabancılara sattınız, bunlardan ne kadar para kazanıldı?

3-Bu paralar nerede?"

Tam bu sırada zil çalmış. Başbakan, "2.derste devam ederiz" deyip çıkmış. Derse yeniden girince "nerede kalmıştık" diye sormuş. Bu sefer Dursun ayağa kalkmış; "Bizim sorularımızı cevaplayacaktınız" deyince, Başbakan "iyi tekrar sorun bakalım" demiş.

Dursun, "Size 5 sorum olacak" :

"1-İktidarda yıpranmış olmanıza rağmen oylarınızı nasıl artırdınız?

2-Bütün önemli kurumlarımızı sattınız? Ne kadar para kazanıldı?

3-Bu paralar nerde?

4-Tenefüs zili neden yarım saat erken çaldı?

5-Temel nerede?"(URL-11).

Bu fıkrada politikacıların aslında kendinden emin duruşlarının ardından nasıl ters köşeye yatabileceklerine gönderme yapılmaktadır. Halktan gelen zorlayıcı sorulara karşı dersin erken bitmesi, zilin erken çalması dikkat çekicidir. Zorlayıcı sorulardan kaçmak için hemen her türlü yola başvurdıkları bilinmektedir. Fıkradaki politikacı, oylarını nasıl artırdığını ve özelleştirmeyle elde edilen kazancın nasıl harcadığını açıklayamamaktadır. Daha sonra da bu sorularla politikacıyı sıkıştıran Temel dersin devamında sınıfta bulunmamaktadır. Aynı gerçek dünyada olduğu gibi, zorlayan kimseler politikacının bulunduğu ortamdaki kendi istekleri dışında uzaklaştırılmaktadır.

## 10. Fıkra

### Tercih

"Temel'e sormuşlar:

- Sahilde gazetenizi okurken önünüzde boğulma tehlikesi geçiren iki siyasetçinin ancak birini kurtarma imkânınız var. Bu durumda ne yaparsınız?

Temel'in cevabı manidardır:

- Gazetemi okumaya devam ederim"(URL-12).

Bu fıkrada toplumun politikacılara karşı neler hissettiğini anlamak mümkündür. Temel tipinin özelinde toplumun tamamının, iki politikacıdan birini kurtarmak yerine ikisini de ölüme terkedecek kadar kin ve nefretin duydukları anlaşılmaktadır.

## 11. Fıkra

### Erdal İnönü

"İsmet Paşanın oğlu Erdal İnönü, bir seçim mitingi için Rize'ye gider. Kürsüde konuşan ince zayıf uzun boylu İnönü'yü gören Temel sorar:

- Habu konuşan adam da kimdir?

Derler ki: İsmet İnönü'nün oğlu Erdal'dır!

- Uy desene Paşanın çok günahını almışuz. Rahmetli II. Dünya Savaşı yıllarında bizleri çok aç bırakmıştu. Baksanıza ne kadar adaletli davranmış, kendi uşağını da aç bırakarak ne hale getirmiş!" (URL-13).

Bu fıkrada II. Dünya Savaşı sırasında İsmet İnönü'nün halka uyguladığı baskıların dışavurumu görülmektedir. İnsanların temel ihtiyaçlarının giderilemediği, aç susuz kaldıklarını döneme gönderme yapılmaktadır. Ardından İsmet İnönü'nün kendi oğlunun fiziksel olarak zayıflığı üzerinden de, söz de adalete vurgu yapılmakta ve ironik bir yaklaşım benimsenmektedir.

## 12. Fıkra

### Anlamış Değiliz

"Dönemin Amerika, İngiltere ve Türkiye Başbakanları bir araya gelmiş ve toplantı sonunda basın sorularını yanıtlıyorlarmış. Gazeteci sormuş:

- Ülkenizde 4 kişilik bir aile ne kadar gelire rahat bir hayat sürebilir, siz onlara ne kadar ödüyorsunuz?

Amerika Başkanı:

- Amerika'da 4 kişilik bir aile 5000 dolar ile rahat bir yaşam sürebilir, biz onlara 6500 dolar ödüyoruz, geri kalan 1500 doları naparlar bilmiyorum.

İngiltere Başbakanı:

- İngiltere'de aynı aile 4000 pound ile rahat yaşar, biz 5000 veriyoruz 1000 pound nereye gidiyor bilmiyoruz.

Türkiye Başbakanı:

- Türkiye'de aynı ailenin açlık sınırı 800 milyon TL'dir. Biz onlara 300 milyon TL veriyoruz, geriye kalan 500 milyon TL'yi nereden buluyorlar, biz de anlamış değiliz!" (URL-14).

Bu fıkrada Türkiye'deki kişi başına düşen gelirin yetersizliği, Amerika ve İngiltere ile kıyaslanarak eleştirilmektedir. Amerika ve İngiltere'de halkın geçinebileceğinden fazlası ödenirken Türkiye'de şartların oldukça kötü olduğu, halkın geçimini sağlayacak paradan daha azını kazanabildiği vurgulanmaktadır. Ayrıca devleti idare edenlerin -veya başbakanının bile- bu durumda halkın nasıl yaşayabileceğine dair herhangi bir fikri de bulunmamaktadır.

## 13. Fıkra

### Ameliyat

"Büyük bir hastanede 5 meşhur cerrah oturmuş hangi meslekten olan insanları ameliyat etmenin kolay olduğuna dair sohbet ediyorlarmış. İlk cerrah;

"Ben" demiş "Muhasebecileri, hesap uzmanlarını ameliyat etmeyi severim. İçlerini açtığım zaman her şey numaralıdır, iş kolay olur."

İkincisi;

"Doğru ama" demiş "Elektrikçilerin, elektronikçilerin ameliyatı daha kolay olur. Her şey ayrı, ayrı renktedir."

Üçüncü cerrah;

"Siz bir de kütüphanecileri, arşivcileri görün. Her şey alfabetik sıradadır, onun için onların ameliyatı çok kolay olur."

Dördüncüsü;

"İnşaatçıların ameliyatı da pek kolay olur" demiş. "Üstelik onlar iş bittikten sonra içeride parçalar, yabancı maddeler kalmasına alıştırtırlar"

Sonuncu cerrah;

"Arkadaşlar" demiş "Siz her halde hiç politikacıyı ameliyat etmediniz. Onların kalbi, yürekleri yoktur. İçleri bomboştur. Beyinleri de öyle." (URL-15).

Bu fıkra üzerinden fıkradaki meslek dallarına ilişkin kültürel davranış kalıpları eleştirilmektedir. Asıl eleştirilen nokta ise politikacıların duygularının ve düşüncelerinin olmadığı düşünülmesidir. Onların beyinlerinin içinin boş olduğunun söylenmesi, yine aptallıklarına bir göndermedir.

#### 14. Fıkra

##### *Devlet Sırları*

"İçip kafayı bulan bir sarhoş, sokakta 'öküz başkan öküz, başkan' diye sayıklıyormuş. İki polis, adamı karakola götürmüşler. Sonra adam mahkemeye çıkmış. İdam cezası almış. İdam edilmeden önce cezasının nedenini sormuş:

-Bu ülkede demokrasi vardı hani? Herkes istediğini söyler.

-Senin suçun o değil ki, devlet sırlarını açıklamak..." (URL-16).

Bu fıkrada devlet başkanını eleştiren bir kişinin cezasının ölüm olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca eleştirirken yapılan benzetmelerin hakaret ifadeleri içermesinin suç teşkil etmediği, bu eleştirinin devlet sırrı kadar gizli olduğu için cezalandırılmanın yapıldığı ironik bir anlatımla belirtilmektedir.

#### 15. Fıkra

##### *Ege*

"Sayın Cumhurbaşkanımız Süleyman Demirel'in sair bir tarihte düzenlediği bir basın toplantısından aynen aktarıyorum:

-Ege bir Yunan gölü deeldir.

-Ege bir Türk gölü de deeldir.

-Binanaleyhh Ege bir göl deeldir" (URL-17).

Bu örnek her ne kadar fıkraların içinde yer alsın da -eğer bu bilinçsiz bir söylem ise- burada politikacıardan Süleyman Demirel'in yaptığı bir gaftan bahsetmek mümkündür. Ya da bir başka açıdan bakıldığında Demirel, bilinçli bir parodik anlatımla konuşmasında mizahı kullanmaktadır. Sadece bu örnekte değil diğer pek çok konuşmasında mizahı etkili kullanan politikacıardan biri olan Demirel; esasında bir deniz olan Ege'nin, ne Türklere ne de Yunanlara ait bir göl olmadığını söyledikten sonra, Egenin zaten bir göl olmadığını belirtmektedir. Kanaatimiz bunun bir gaf olmadığı, politikacının bilinçli bir mizah anlayışından ötürü konuşmasında bu örneği kullandığıdır.

#### 16. Fıkra

##### *Tansu Çiller*

"Tansu Çiller Samsun'da Kurban Bayramı zamanı halkın bayramını kutlamak istiyor: "Sevgili Samsunlular, mübarek Ramazan Bayramınızı..." (Aslında Kurban Bayramıdır ve arkadan bir görevli "Kurban Bayramı efendim" diye uyarır) Sonra Çiller devam eder:

"Mübarek Ramazan Bayramınızı olmasa da en az onun kadar mübarek Kurban Bayramınızı kutlarım."

\* Fıkradan ziyade yaşanmış bir olaydır. :) (URL-18).

Bu örneğin yaşanmış bir olaydan alıntılı olduğu belirtilmesine rağmen örneğin bulunduğu ağ sayfasında

fıkraların içinde yer alması dikkat çekicidir. Politikacılardan Tansu Çiller'in halka seslenişi esnasında yaptığı bir gaf, mizahı oluşturmaktadır. Ramazan Bayramı ile Kurban Bayramının birbirine karıştırılması ve yanlış ifadeyi düzeltmeye çalışırken yaptığı kıyaslama gülmeye neden olmaktadır.

### 17. Fıkra

#### **Başbakan Erdoğan**

*“Başbakan Erdoğan, dış destek aramak için İngiltere'yi ziyarete gitmiş. Ziyareti sırasında Kraliçe tarafından çay içmeye davet edilen Erdoğan, Kraliçeye kendi liderlik felsefesinin ne olduğunu sormuş. Kraliçe de:*

*-Çevremi akıllı insanlarla doldurmak, cevabını vermiş.*

*Erdoğan bunun üzerine kraliçeye çevresindeki insanların akıllı olup olmadıklarını nasıl ayırt ettiğini sormuş. Kraliçe:*

*-Onlara doğru soruları sorarak ayırt ediyorum, diye yanıtlamış ve*

*-İzin verin göstereyim, demiş. Kraliçe hemen Tony Blair'i aramış ve*

*-Sayın Başbakan, lütfen bu soruya cevap verin, demiş.*

*-Annenizin bir çocuğu var, babanızın bir çocuğu var ve bu çocuk sizin ne kız ne de erkek kardeşiniz. Kimdir bu? diye sormuş. Tony Blair:*

*-Bu benim, majesteleri, diye yanıtlamış. Kraliçe:*

*-Doğru. Teşekkürler, iyi çalışmalar Blair demiş ve Erdoğan'a dönerek:*

*-Gördünüz mü Sayın Erdoğan?*

*-Evet majesteleri, çok teşekkür ederim, bu metodumuzu kesinlikle kullanacağım, diyerek oradan ayrılmış. Yurda dönüşünde hemen Unakitan'ı yanına çağıran Erdoğan,*

*- Kemal abi sana soracağım bir soruyu cevaplamanı istiyorum" demiş. Unakitan:*

*- Tabii efendim, nedir? Erdoğan:*

*- Annenin bir çocuğu var, babanın bir çocuğu var ve bu çocuk senin ne kız ne de erkek kardeşin. Kimdir bu?*

*Unakitan sağa bakmış sola bakmış düşünmüş taşınmış ve en sonunda:*

*-Efendim bunu biraz düşünüp sonra size cevap versem? demiş.*

*Erdoğan kabul etmiş ve Unakitan oradan ayrılmış, vakit kaybetmeden Bakanlar Kurulunu toplantıya çağırmış, saatlerce bu soru üzerinde düşünmüşler, ama kimse bir cevap bulamamış. En sonunda Kemal Unakitan, Kemal Derviş'i aramış ve durumu açıkladıktan sonra:*

*-Annenizin bir çocuğu var, babanızın bir çocuğu var, ve bu çocuk sizin ne kız ne de erkek kardeşiniz. Kimdir bu? Derviş:*

*-Bunda bilemeyecek ne var, tabii ki benim, diye yanıtlamış. Cevabı alan Unakitan hemen Erdoğan'ı arayarak:*

*-Cevabı buldum efendim, kim olduğunu biliyorum, Sayın Kemal Derviş, demiş” (URL-19).*

Bu fıkrada politikacılardan Recep Tayyip Erdoğan'a siyasi eleştiri yapılmaktadır. Kendisinin İngiliz Kraliçesiyle olan görüşmesinde, Kraliçenin yakın çalışma arkadaşlarını seçmede kullandığı yöntemi aynen uygulamaya çalıştığı görülmektedir. Erdoğan'ın yakın çalışma arkadaşlarının oldukça basit bir soruya karşılık gelecek cevabı vermekten aciz oldukları mizahi bir dille anlatılmaktadır.

## 18. Fıkra

### *Erdoğan ile Bush*

*“Erdoğan ile Bush ilk buluşmalarında birbirlerine hava atarlar... Bush, Erdoğan’a:*

*– Bizde öyle bir teknoloji var ki, ölüyü diriltiriz, der. Erdoğan altta kalmaz ve karşılık olarak:*

*– Bizde öyle bir teknoloji var ki, partimizin bütün üyelerine 100 metreyi 3 saniyede koşmayı öğretiyoruz, der. Türkiye’ye döndüğünde Erdoğan’ı bir düşünce alır. Danışmanlarını çağırır ve attığı durumu anlatır.*

*– Haftaya Bush geliyor. Acaba ne yapsak? diye sorar. Danışmanlarından biri hemen yanıtlar:*

*– Onlara ölüyü nasıl dirilttiğini sordunuz mu?*

*– Hayır sormadık.*

*– O halde hiç korkmayın sayın Başbakanım, alın Bush’u Anıtkabir’e götürün. Atatürk’ü diriltmesini isteyin. Dirilmezse o rezil olur. Yok, eğer diriltirse, biz zaten 100 metreyi 3 saniyede koşarız!” (URL-20).*

Bu fıkrada ise yine Recep Tayyip Erdoğan’a yapılan siyasi eleştiri vardır. Bush ile görüşmesinde yaptığı konuşmaların, altını doldurma çabaları, Amerika ile boy ölçüşme olarak nitelendirilebilir. Ancak Anıtkabir göndermesiyle Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu lideri Mustafa Kemal Atatürk’ün ilke ve inkılaplarından uzaklaştığı düşünülmekte ve bu nedenle Atatürk’ün gerçekten dirilmesi mümkün olsa, partililerin korkudan insanüstü bir hızla koşarak kaçabileceği dile getirilmektedir.

### **Sonuç**

Mizah veya mizahın bir türü olan şakalarda gönderme yapılırken, mizahın doğası gereği belli gruplar hedef alınmaktadır. Siyasi (politik) fıkralarda da politikacılar ile onların icraatları hedefe konulmaktadır. Ağ sayfalarından derlenmiş siyasi fıkra örneklerine bakıldığında; bazı fıkra örneklerinde kişi isminin bulunmadığı görülmektedir. Bu tür fıkraların sözlü kültürde her siyasi dönemde anlatıldığı, elektronik kültür ortamında da her dönemde yapılan paylaşımların beğenildiği görülmektedir. Özellikle bazı “forum” sayfalarında yapılan siyasi fıkra paylaşımların altında, beğenen kişiler tarafından yorumlar yer almaktadır.

Bazı fıkra örneklerinde, politikacıların isimlerine verilmektedir. Yine sosyal paylaşım platformlarında, “forum” sayfalarında politikacı isminin bulunduğu fıkraların altında farklı siyasi düşünceden insanların yorumları görülmektedir. Eğer yorumcular bahsedilen kişiden veya onun politikalarından hoşlanıyorsa yorumlar olumsuz yönde, o kişiden veya politikalarından hoşlanmıyorsa yorumlar olumlu yönde yapılmaktadır.

Siyasi mizah, toplumsal düzende meydana gelen değişiklikler ve bunların kaygılarını yansıtan eleştirinin yapıldığı alandır. Bu bağlamda siyasi fıkralarda, halkın ihtiyaç ve isteklerinin yerine getirilmediği durumlarda eleştiri okları devreye girmektedir. Siyasi fıkralarda, maddiyatın yetersizliği, seçmenin seçim zamanları dışında hatırlanmadığı, politikacıların paraya düşkünlükleri ve kurnazlıkları, halkın dini duygularını istismar ederek oy toplamaya çalıştıkları, donanımsız ve cahil olmaları, aptallıkları, onlara duyulan kin ne nefret mizahi şekilde dile getirilmektedir. İşlevsel Kurama göre “metnin kendi, tepki gösterecek bir izleyici kitlesine sunulmaz ya da icra edilmezse anlamsızdır”. Bu bağlamda siyasi fıkralar; “protesto” (Başgöz, 1999: 1) işlevi ile “...toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için kaçıp kurtulma mekanizması” (Bascom’dan aktaran Çobanoğlu 2008: 235-236) olarak yorumlanabilir. Öte yandan, gülme eylemiyle sonuçlandığı için hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirmeyi sağlamaktadır. Yanışları eleştirerek düzeltme yolunda değerlere ve toplum kurumlarına ve törelere destek vermektedir (Solmaz, 2016: 9-11).

Performans Kuramına göre kültürel verimler -salt metinden ziyade- onları icra edenlerin performansı ve icranın yapıldığı ortamla birlikte anlam kazanmaktadır. Kültür pratikleri de, değişen her yeni bağlamda yeniden oluşturulmakta ya da şekil değiştirmektedir. Bir başka ifadeyle, her yeni icra yeniden üretim anlamına gelmektedir (Çobanoğlu, 2008: 300-320). “Dolayısıyla performans, geriye dönük perspektifinden sıyrılmış ve insan deneyiminin bütünlüğünü çok daha fazla kavrayabilen yeni bir halk biliminin temel taşı

olabilir” (Altun, 2022: 288). Bu bağlamda, siyasi fıkralar sözlü kültürde aktarılırken dinleyicinin tepkisine göre şekillendirilmektedir. Katılımcıların siyasi düşünceleri, mizahi algıları ve hayata bakış açıları burada önemli birer ölçüttür. Bir anlatıcının repertuarındaki fıkraların çoğu, genişletilmeye hazır parçalanmış formda gizli hafızada saklanmaktadır. Sohbet esnasında katılımcılardan birinin ortak paylaşılan kültüre yaptığı bir gönderme ile fikranın parçaları yeniden bir araya getirilmektedir. Sözcükler katılımcıların durumu ve çevreye göre yeniden seçilerek fıkra yeniden oluşturulmaktadır.

Siyasi fıkraların toplulukları bir araya getirdiği veya gruplara ayırdığı gözlenmektedir. Hem sözlü kültürde hem de elektronik kültürde farklı siyasi görüşe sahip kişiler siyasi fıkralar ile gruplara ayrılmaktadır. Aynı siyasi görüşe sahip insanların birlikte bulunduğu ağ ve forum sayfalarında paylaşılan fıkraların yorumlanmasında saygı çerçevesinin aşıldığı yerler dikkat çekmektedir.

Mizahın hangi türü olursa olsun, sonunda gülme eylemine ulaştırmaktadır. “Gülme kişisel olduğu kadar toplumsal bir olaydır. Çünkü her toplumun güldüğü şeyler bir başka ifadeyle çeşitli etkilere gülme şeklinde verdiği tepkiler birbirinden farklıdır. Hatta toplumun kültürel genetiğini de oluşturduğunu düşündüğümüz bu durumun gülmenin o toplumun değer yargıları ile de ilgili olduğunu ortaya koyacağı açıktır” (Solmaz, 2016: 24). Ancak siyahi mizahta etnik unsurların kullanımındaki bazı aşırılıklar gülmenin önüne geçmiştir. ABD’deki başkanlık seçimi sürecinde Obama ile Clinton arasındaki seçim mücadelesinde Obama üzerine yapılan siyasi mizahın dozunun kaçtığı bilinmektedir. Obama’nın etnik kimliğinden ötürü siyahiler üzerine yapılan mizahın aşırıya kaçması, bazen gülme eyleminin yerini “ifadesizlikler”e bırakmıştır. Obama ile ilgili anlatı ve görsellerde, onun kızartılmış tavuğa, maymuna benzetildiği görülmüştür (Fine ve Wood, 2010: 315).

“Mizah, bireyin kendini ve çevresindekileri düzeltmek için tuttuğu bir aynadır” (Solmaz, 2019:1). Mizahın ölçüsü her toplumda farklıdır. Ancak mizahın tamamen yok edilmesi, gerginliğin artmasına sebep olmaktadır. Bu da toplumu ayrıştırarak siyasal fanatizm taraftarı grupların oluşmasını sağlamaktadır. Güç ve iktidar tarafından, -aşırıya kaçılmadığı sürece- siyasi mizaha karşı bir tavır geliştirilmemeli, aksine mizah desteklenerek toplumun gülmesi sağlanmalıdır. Yasaklamalar ve baskılar yerini birleştirici bakış açısına bırakmalıdır.

### Kaynaklar

- AVCI, C. (2020a). “Bir Mizah Virüsü Olarak Covid-19: Ağ Toplumunda Siber Mizah Yaratmak”. *Turkish Studies*, 15(3), 1657-1684.
- AVCI, C. (2020b). “Bir Televizyon Eğlencesi Mizah Teorileri Açısından Güldür Güldür Show”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3 (4) , 39-55.
- ALTUN, I. (2022). “Performans Olarak Sözlü Sanat”. *Milli Folklor*, Vol.17, No.135, 271-289.
- BAŞGÖZ, İ. (1999). “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi”. (Ed. Ö. Çobanoğlu ve M. Özarslan) *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı* (s.1-4). Ankara: Feryal Matbaacılık.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2008). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. (4.bs.). Ankara: Akçağ Yayınları
- FINE G.A. and WOOD C. (2010). “Accounting for Jokes: Jocular Performance in a Critical Age” *Western Folklore*, Vol. 69, No. 3/4, pp. 299-321. <http://www.jstor.org/stable/27896357> - Accessed: 07-10-2017 09:51 UTC
- GÜDERİ, C. (2008). *Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah ve Karikatür İlişkisi ve Türkiye’den Üç Örnek*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.



- KARATAŞ, T. (2004) *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları
- MORREALL, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, İstanbul: İris Yayınları.
- ONG, W. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür – Sözüün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Yayıncılık
- ÖĞÜT EKER, G. (2009). *İnsan Kültür Mizah / Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZDEMİR, N. (2010). “Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca.” *Milli Folklor*, 87, 27-40.
- ÖZÜN, M. N. (1973). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, “Müzah Maddesi”, İstanbul: İnkılap ve Aks Kitapevleri.
- SOLMAZ, E. (2016). *Özbek Mizahında Nasreddin Hoca Tipi ve Fıkraları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SOLMAZ, E. (2019). “Mizah ve Eleştiri İlişkisi Bağlamında Özbek Sahası Afandi Latifelerinin Değerlendirilmesi.” *Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan’a Armağan*. (Ed. Dilek, İ. ve Kalenderoğlu İ.). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 137-146.
- TAN, O. (1998). *Yaza Çize*. İstanbul: İris Yayınevi.
- YILDIRIM, D. (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

#### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: “Mizah”. <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim: 20.06.2018)
- URL-2: “Fıkra”. <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim: 20.06.2018)
- URL-3: “Başbakan ve Muhalefet Lideri”. <http://www.fikralarim.com/basbakan-ve-muhalefet-lideri.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-4: “Kardeş Kardeşi Vurur mu?”. <http://www.fikralarim.com/kardes-kardesi-vurur-mu.html7> (Erişim: 15.06.2018)
- URL-5: “Politik Bir Cevap”. <http://www.fikralarim.com/politik-bir-cevap.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-6: “Nerede O Akıl?” <http://www.fikralarim.com/nerede-o-akil.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-7: “Politikacı Olacak”. <http://www.fikralarim.com/politikaci-olacak.html> (Erişim: 15.06.2018)
- URL-8: “Siyasetçiler”. <http://www.fikralarim.com/siyasetciler.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-9: “Politikacılar”. <http://www.fikralarim.com/politikacilar.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-10: “Yarım Metre”. <http://www.fikralarim.com/yarim-metre.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-11: “Beş soru”. <http://www.fikralarim.com/bes-soru.html> (Erişim: 15.06.2018)
- URL-12: “Tercih”. <http://www.fikralarim.com/tercih.html> (Erişim: 15.06.2018)
- URL-13: “Erdal İnönü”. <http://www.fikralarim.com/erdal-inonu.html> (Erişim: 15.06.2018)
- URL-14: “Anlamış Değiliz”. <http://www.fikralarim.com/anlamis-degiliz.html> (Erişim: 15.06.2018)
- URL-15: “Ameliyat”. <http://www.fikralarim.com/ameliyat.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-16: “Devlet Sırları”. <http://www.fikralarim.com/devlet-sirlari.html> (Erişim:15.06.2018)
- URL-17: “Ege”. <http://www.fikralarim.com/ege.html> (Erişim:15.06.2018)

- URL-18: “Politik Fıkralar”. <http://www.fikralarim.com/politik-fikralar> (Erişim: 15.06.2018)
- URL-19: “Başbakan Erdoğan”. <http://www.hukuki.net/showthread.php?8019-Siyasi-Fikralar> (Erişim:15.06.2018)
- URL-20: “Erdoğan ile Bush”. <http://www.komikfikralar.org/tayyip-erdogan-ile-bush.html> (Erişim: 15.06.2018)

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 08.03.2023

Kabul / Accepted: 22.05.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**



DOI: 10.55666/folklor.1262058

**ÇİN'İN ANKARA TAVŞANINA DOKSAN YILLIK İLGİSİ**

Çile MADEN KALKAN\* & Giray FİDAN\*\*

**Öz**

Birçok ülkede daha çok deney hayvanı olarak kullanılan, çabuk büyüme ve hızlı üreme özellikleriyle öne çıkan tavşan Çin'de eti ve yünü için ayrı bir endüstri dalı oluşturmuştur. Bakımının kolay olması, küçük alanlarda üretilebilmesi, her yaşta işgücünün değerlendirilebildiği bir hayvancılık kolu olması ve aile işletmeciliğine de çok uygun olması gibi nedenlerle son yıllarda tüm dünyada tavşan üretim çalışmaları yoğunluk kazanmıştır. Tavşandan yün üretimi söz konusu olduğunda ise en kıymetli görülen tür Ankara tavşanıdır. Ankara tavşanı Türkiye'nin Ankara iline özgü endemik bir türdür. Angora yünü, bu türden elde edilen özellikle ısı koruyuculuğu ve yumuşaklığı ile öne çıkan bir yün çeşididir. Ancak Ankara tavşanı ve yün üretimi, diğer tavşan türlerinden daha zahmetlidir. Özenli bir bakım isteyen bu hayvanın son yıllarda tekrar üretimi için bazı girişimlerde bulunulsa da ne yazık ki Türkiye'de nesli tükenmiş durumdadır. Bu çalışmanın amacı; Ankara tavşanı besiciliğinin ve yününün 1936-1937 Çin tarihindeki yeri ve önemini açıklayarak, Çin basın-yayın organlarıyla devletin besicilik ve yün üretim çalışmalarına verdiği önemi gözler önüne sermektir. Bu amaçla araştırmanın veri tabanını eski Çin gazete ve dergilerindeki teşvik ve halkı bilinçlendirme amacıyla yayınlanmış Ankara tavşanı haberleri ve köşe yazıları oluşturmaktadır. Çalışmada ayrıca veri toplamak amacıyla China Academic Journals (CNKI) veri tabanı ve açık kaynaklardan elde edilen bilgiler ve bu alanda yazılmış kitaplar kullanılarak Çin tarihinde Ankara tavşanının ticari değeri incelenmiştir. Ankara'ya özgü bu tür günümüzde nesli tükenmiş olarak anılırken, Çin'in Ankara tavşanı besiciliği ve Angora yünü üretiminde dünyada ilk sırayı aldığı sonucuna varılmıştır. Çin'in Japonya tarafından işgal edildiği 1937 yılından sonra bile gazete ve dergilerde bu yazıların çıkmış olması bu tavşan türüne verilen önemi gösteren bir diğer önemli ayrıntıdır. Ayrıca çalışmada incelenen gazete ve dergilerin yıllarının ağırlıklı olarak 1936-1937 olması Ankara tavşanının Çin'e İngilizce kaynaklarda belirtilenin aksine 1950 yılından çok daha önce tanıtılmış ve üretimine geçilmiş olduğunu da göstermektedir. Tüm bu bilgiler ışığında Çin'in bu sektöre özel ve uzun dönemli bir ilgi duyduğu aşikârdır.

**Anahtar Kelimeler:** Ankara tavşanı, Çin, tiftik, Angora yünü, tavşan üretimi.

**NINETY YEARS OF INTEREST IN ANKARA RABBIT OF CHINA**

**Abstract**

Rabbit, which is used mostly as an experimental animal in many countries and stands out with its rapid growth and rapid reproduction characteristics, has created a separate industry for meat and wool in China. In recent years, rabbit breeding activities have gained intensity all over the world due to its ease of maintenance, production in small areas, being a livestock branch where workforce of all ages can be evaluated, and being very suitable for family business. When it comes to wool production from rabbits, the most valuable species is the Angora rabbit. Angora rabbit is an endemic species native to Ankara province of Turkey. The wool obtained from this type stands out especially with its heat protection and softness. However, Angora rabbit breeding and wool production are more demanding than other rabbit species. Although some attempts have been made to reproduce this animal, which requires careful care, in recent years, it is unfortunately extinct in Turkey. This article aims to investigate the place and importance of Angora rabbit breeding and wool in Chinese history, and to reveal the importance given to livestock and wool production activities by the Chinese press and media organs. For this purpose, Angora rabbit news and columns published in old Chinese newspapers and magazines with the aim of encouraging and raising public awareness were examined. In the study, the

\* Dr. Araş. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye. cile.maden@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0003-4736-7101

\*\* Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye. giray.fidan@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0002-5002-9253

---

---

commercial value of the Angora rabbit in the history of China was examined by using the China Academic Journals (CNKI) database and the information obtained from open sources and the books written in this field. While this species, which is native to Ankara, is now known as extinct, it has been concluded that China takes the first place in the world in Angora rabbit fattening and Angora wool production. The fact that these articles appeared in newspapers and magazines even after 1937, when China was occupied by Japan, is another important detail that shows the importance given to this rabbit species. In addition, the fact that the newspapers and magazines examined in the study are mostly 1936-1937 shows that the Angora rabbit was introduced to China and started to be produced much earlier than 1950, contrary to what is stated in English sources. In the light of all this information, it is obvious that China has a special and long-term interest in this sector.

**Keywords:** Angora rabbit, China, mohair, Angora wool, rabbit production.

## Giriş

Dünyada yün üretiminde kullanılan değerli hayvan türlerinden biri olarak bilinen Ankara tavşanı; uzun, koruyucu ve ince ısı yalıtımlı bir kürke sahiptir. Bu tavşan, antik çağlarda Angora olarak bilinen, Türkiye'nin İç Anadolu bölgesinde bulunan Ankara ili ile özdeşleştirilmesi ve postunun Ankara keçisinininkine benzerliğinden dolayı adını yine bu ilden almış olan yerel bir hayvan türüdür. Tıpkı Ankara keçisi ve Ankara kedisi gibi safkan olan bu tavşanların, Ankara'dan tüm dünyaya yayıldıkları bilinmektedir. Angora tavşanı olarak da bilinen bu tür, dünyada yün üretiminde kullanılan hayvan türleri arasında önemli bir yere sahiptir (Artukoğlu, Işın, Gençler ve Koçak, 2007: 50). İpeksi, narin beyaz bir elyafa benzeten, inceliği, yumuşak dokusu ve parlak kürküyle değerlendirilen Ankara tavşanları, yün endüstrisi için değerli bir hammadde kaynağını temsil etmektedirler. Lüks hayvansal lifler kategorisine ait olan tiftik yünü, koyundan sonra en çok Ankara tavşanından elde edilmektedir. Angora yünü, uzun tüylü Ankara tavşanı tarafından üretilen keratinli bir dokuma malzemesidir. Bu yün çeşidi, tiftik, kaşmir ve alpakayı da içeren "lüks ince lif" olarak bilinmektedir. Bu özel yünler, dünya temiz yün üretiminin sadece %3'ünü temsil etmektedir, ancak fiyatları koyun yününden 10 ila 30 kat daha fazla olabilmektedir. Dayanıklılıkları, hafiflikleri, incelikleri, yumuşaklıkları dâhil olmak üzere çeşitli faktörler bu farklılığa neden olmaktadır (Ossard, Thebault, Vrillon, Allain ve Rochambeau, 1995: 36).

Ankara tavşanı tiftiği Türkiye iç piyasasında aslında uzun yıllardır kullanılan bir üründür. Günümüzde ise Türkiye, tiftik yünü dış pazarlardan ithal ederek tedarik etmektedir. 1990-2000 yılları arasında 5-147 ton Angora yünü ithal edilmiştir (*Tavukçuluk Araştırma Dergisi*, 2003: 6). Türkiye'de Ankara yünü ithalatı 2000 yılından itibaren devam etmektedir. Özellikle Ankara tavşanı yünü ithal edilen başlıca ülke Çin'dir. Aslında, Ankara tavşanı doğası ve iklim koşullarının uygunluğuyla Türkiye'nin hemen hemen tüm bölgelerinde (çok sıcak olmayan bölgelerde) başarıyla yetiştirilebilir bir türdür. Ancak 1990'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'de Ankara tavşanı işletmelerinin kurulmasında düşüş yaşanmıştır. Çünkü Ankara tavşanı yünü'nün çiftliklerde toplanması ve pazarlanması etkin bir şekilde gerçekleştirilememiştir. Bu nedenle sektörün ihtiyacı olan ham Ankara tavşanı yünü Çin başta olmak üzere yurt dışından ithal edilmektedir. İthalatın artması da yerel işletmelerin azımsanamayacak kadar büyük çoğunluğunun kapanmasına neden olmuştur (Dellal vd., 2010).

Bilinen en meşhur Angora tiftiği, tarihte ilk olarak Angora koyunundan elde edilmiş olmasına rağmen 1700'ler sonrasında Ankara tavşanı bu alanda daha çok bilini hale gelmiştir. Bu türün Fransa ve Birleşik Krallık'a İngiliz denizcileri tarafından götürüldüğü düşünülmektedir (Britannica, t.y.). Bunun nedeni Ankara tavşanı tüyünün koyununkinden daha fazla sıcaklık hissi vermesiyle açıklanmaktadır. 1700'lü yıllarda sırf bu sıcaklık hissinden dolayı, Avrupa'da özellikle Fransız yüksek tabakasının ilgi duyduğu popüler evcil hayvanlar olmuşlardır. Ankara tavşanının yün üretimi yönünden tanınması diğer hayvan türlerine göre daha geç olmasına rağmen, "bu tavşanın yünü nicelik bakımından merinos yünü ve tiftikten sonra dünyada üçüncü, nitelik bakımından ise birinci sırada yer almaktadır (Artukoğlu vd., 2007: 50)."

Macaristan'da II. Dünya Savaşı'ndan önce yoğun önem verilen Ankara tavşanı yetiştiriciliği, 1970'li yıllarda bu önemi yitirmiştir. Ankara tavşanı ve yünü, Fransızlardan daha geç olarak 1900'lü yılların başında Amerika'da da tanınmaya başlamıştır. Bu tarihten itibaren tanınırlığı ve değeri artan bu hayvanın; İngiliz, Fransız, Dev, Satin, Alman, Çin, İsveç ve Fin olmak üzere birçok türü üretilmeye başlamıştır. 1980'li yıllarda bazı Avrupa ülkelerinde üretim tekrar artmış ve bu ülkelere yıllık 198 ton civarında Angora yünü ihracatı yapılmıştır (Szendrö, 2006: 1215). Hindistan'da yünün yanı sıra et ve post amacıyla yapılan tavşan yetiştiriciliği, özellikle dağlık bölgelerdeki üretim rakamlarıyla zirveye çıkmaktadır (Jithendran, 2009).

Koyun yününden daha hafif ve ısı tutuculuğu açısından iki kat daha verimli olan bu tür, ekonomik açıdan özellikle tekstil endüstrisinde hammadde olarak değerli görüldüğünden Türkiye'de besiciliği yapılmıştır. Ankara tavşanları genellikle yılda dört kez kırılır, bu da her bir lif büyümesinin yaklaşık 8-9 cm'ye ulaşması demektir. Her hayvandan yılda yaklaşık 200-400 g lif elde edilmektedir. Beslenmesinin yanı sıra özellikle de tüylerinin kırılacak uzunluğa gelene kadar korunmasının zorluğu ve bu türe özel beslenme alanlarına ihtiyaç duyulması nedeniyle üretimi Türkiye'de çok yaygınlaşmamıştır. Dolayısıyla Ankara'ya özgü endemik bir tür olarak bilinen Ankara tavşanının soyu ne yazık ki 1723 yılında Türkiye'de tükenmiştir

(T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008). Bu tavşan türü günümüzde özel olarak sadece yün üreticileri tarafından yetiştirilmektedir. Dünya çapında üretimi ele alındığında Ankara tavşanı besiciliğinin diğer ülkelerde yaygın olarak yapıldığı görülmektedir. Günümüzde bu tavşandan yün üreten başlıca ülkeler arasında Çin, Fransa, Arjantin, Almanya, Şili, Macaristan ve Brezilya gelmektedir. Japonya, Şili, İtalya, Almanya ve Hindistan ise tavşan yünü işlemede en önemli ülkeler arasında gelmektedir. Başlarda ABD, Japonya ve Almanya tekstil sanayisinde tavşan yünü en çok kullanan ülkeler iken (Koçak, 2002), yılda 2000 ton ile son yıllarda İtalya ve Japonya ilk sıralarda yer almaktadır (Akın, 1998). Üretiminin zorluğu göz önünde bulundurulduğunda hem Angora hem de sıradan tavşan lifleri, sıcaklık ve yumuşaklık vermek için genellikle diğer liflerle karıştırılarak kullanılmaktadır. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan edinilen bilgiye göre; *“Ankara tavşanı, yıllar sonra Kayseri’de bir çiftlikte Almanya’da yaşayan bir Türk vatandaşı tarafından Türkiye’ye getirilerek yeniden üretilmeye başlanmıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008).”*

Bugün Çin, uluslararası Angora yünü pazarında lider üretici olarak bilinmektedir (Artukoğlu ve diğerleri, 2007: 50). Ülkenin 2000 yılında, küresel Ankara yünü üretimi yaklaşık 8000 metrik ton olarak gösterilmiştir (Schlink ve Liu, 2003). Bugün dünyada Angora yünü üretiminin 8000-12.000 ton arasında olduğu tahmin edilmekte ve bu üretimin %92’lik bir diliminin Çin tarafından üretildiği belirlenmiştir (Thébault ve diğerleri, 1992; Rafat vd., 2007).

Ankara tavşanı yünü, tekstil üretiminin yanı sıra özellikle romatizma hastalarının giyeceklerinde elektromanyetik etkisi nedeniyle de kullanılan altın değerinde bir üründür. Ayrıca yapılan araştırmalar bu yünün koyun yünü gibi alerjik etkilerinin olmadığını göstermektedir. Bu yünden üretilen dizlik, korse, iç çamaşırı, nevroz ve fizik tedavide kullanılan termal giysiler, romatizma ve dolaşım bozukluğu hastalarının ihtiyaç duyduğu sıcak giysileri sağlarken, insanlara bu yünün tıptaki önemini de göstermektedir. Bu çalışma, Ankara’ya özgü yerel bir tür olan Ankara tavşanının Türkiye’de nesli tükenirken, Çin’de bu tavşanın ve onun yününden üretilen tiftiğin ülkenin dünyadaki yün üretiminde birinci sırayı almasını açıklaması açısından önemlidir. Çalışmada iç ve dış savaş halindeki 1930-1940’ların Çin’inde, Türkiye’den dolayı yollarla bir şekilde Çin’e götürülen Ankara tavşanının üretimi ve üretime verilen önemi Çin organlarında yer alan haberler üzerinden incelenmiştir. Çinliler, *“Bir ailenin birkaç tavşanı varsa, evlerinde yağ, tuz ve sirke; yüz tavşanı varsa, elbise ve pantolonlar; bin tavşanı varsa evleri eksik olmaz.”* diyerek tavşanın önemini ve ona verdikleri değeri belirtmişlerdir (Szendrö, Szendrö ve Zotte, 2012: 738).

### Çin’de Tavşan Üretimi

1950’li yıllardan itibaren birçok tavşan çeşidi yurt dışından Çin’e getirilmiştir. Örneğin bir tür yün tavşanı olan Ankara tavşanı Çin’e İngiltere, Almanya, Japonya ve Macaristan gibi ülkelere getirilmiştir (Zilin, Sufen, Baojiang, Lina, Yuting, Yajuan, Chao ve Wanhua, 2008: 109). Ayrıca Alman ve Fransız tavşan türleri de Çin’de yün tavşanı yetiştiriciliğine önemli katkılarda bulunmuştur. Bunun yanı sıra pek çok etli tavşan çeşidi de (Japonya Büyük Damalı Tavşanı, Çinçilla Tavşanı, Fransız Lop Tavşanı, Alman Damalı Tavşanı, Flaman Tavşanı, Yeni Zelanda Tavşanı, Kaliforniya Tavşanı ve Danimarka Beyaz Tavşanı) Çin’de mevcut türler arasındadır. Kürk tavşanı (esas olarak Rex tavşanı) ABD, Almanya ve Fransa’dan getirilmiştir (Zilin vd., 2008: 109). Bu yabancı girişimler, Çin’in kendi Rex tavşanı yetiştiriciliğinin gelişimine muazzam katkılar sağlamıştır. Dolayısıyla Çin, olağanüstü genlere sahip dünyadaki hemen hemen her türlü tavşan çeşidine sahip olmuştur.

Çin’de tanıtılan her yeni tavşan çeşidinin yanı sıra bazı önemli başarılarla sonuçlanan seçici yetiştirme teknikleri de geliştirilmiştir. Ülkede devlet desteği ile birçok yeni evcil tavşan çeşidi art arda ülke doğasına adapte edilmiştir. Bunlar arasında bilinen ilk tür, Ankara tavşanıdır, ardından diğer türler gelmektedir. Üretimde azim gösterilerek, yün tavşanı yetiştiriciliğinde bir atılım gerçekleştirilmiş ve ülkenin yün üretiminden aldığı verim dünyadaki en yüksek seviyeye ulaşmıştır. Çin’deki araştırmalara göre dişi tavşanların yünü yılda 4.729 g iken, erkek tavşanlarınki yılda 2.982 g olarak belirlenmiştir (Zilin ve diğerleri, 2008: 110).

Çin’de çoğu etli tavşan çeşidi de deniz aşırı ülkelere getirilerek tanıtılmıştır. Elli yıllık çalışma ve araştırmalar sonucunda Taihang tavşanı (太行兔), Anyang kahverengi tavşanı (安阳兔), Haerbin beyaz

tavşanı (哈尔滨兔) vb. yetiştirilerek ülkeye kazandırılmıştır. Bazı yeni çeşitler yerel tavşanlardan, diğer yeni çeşitler ise yurt dışından elde edilmiştir (Zilin ve diğerleri, 2008: 110).

Çin’de tavşan yetiştiriciliği 1950’lerin ortalarında başlamıştır. 1958’in sonundaki verilere göre, ülkedeki toplam tavşan sayısının (yaklaşık %70’i uzun tüylü tavşandır) 7 milyon olduğu rapor edilmiştir. Bu rakam 1978 sonunda yaklaşık 80 milyona ulaşmış, takip eden yirmi yılda daha da gelişmiş ve 1999’da 178.63 milyon olmuştur. 1999 yılı içinde ülkenin farklı yerlerine 272,8 milyon tavşan nakledilmiş, ayrıca 80 milyon kıl tavşanı, 369,43 milyon et tavşanı ve 409.000 ton tavşan eti ile 10.000 ton tavşan kılı üreten 2 milyon Rex tavşanı dâhil olmak üzere toplam 451 milyon tavşan yetiştirilmiştir (Hanping, Manxing ve Youzhang, 2002: 181). Ülkede 1980’lerden itibaren Angora yünü üretimine ağırlık verilmiştir. Et, yün üretiminin bir yan ürünüdür, ancak Çin’deki tavşan çiftliklerinin yaklaşık yarısı tavşanı eti için üretmektedir. Örneğin, 2001 yılında 4.065 ton tavşan kılı ve 32.998 ton tavşan eti ihraç edilmiştir.

Tavşan yetiştiriciliği esas olarak, Doğu Çin (Shandong, Jiangsu, Anhui, Fujian ve Zhejiang), Kuzey Çin (Hebei, Henan ve Shanxi) ve Güneybatı Çin (Sichuan ve Chongqing) olarak Çin’in eyaletlerinin ve özerk bölgelerinin 1/3’ünde yapılmaktadır. Bu ana tavşan yetiştirme alanlarında bile, tavşan yetiştiriciliği bölgeselleştirilmiştir. Yetiştirilen tavşan türlerinde uzun tüylü tavşanlar ağırlıklı olarak Alman-Angora tavşanı, Çin-Angora tavşanı, Anhui serisi uzun tüylü tavşan ve az miktarda Fransız-Angora tavşanı olarak karşımıza çıkmaktadır (Hanping vd., 2002: 181).

Çin’de son yirmi yıldaki çabalarla, yüksek verim ve iyi performansla sahip bazı yeni tavşan ırkları üretilmiştir. Örneğin, bazı uzun tüylü tavşan gruplarının yıllık tüy verimi seviyesinin geliştirilerek uluslararası düzeyi aştığı kaydedilmiştir. Çin’deki üreme ve biyolojik teknolojiler ışığında; suni tohumlama teknolojisi geniş alanlarda yaygın olarak uygulanmış ve semen dondurma, embriyo transferi ve dondurma, tüp bebek ve genetiği değiştirilmiş tavşan araştırmaları başarılı olmuştur. Ev tavşanı besinleri ve yem karışımında, karma yem ve tam taneli yem benimsenmiştir. Ülkede özellikle tavşan ürünlerinin işlenmesi ve kullanımı hakkında: örneğin, tavşan eti, derisi, kürkü ve kılının geliştirilmesi için faydalı adımlar atılmıştır. Bu konuda Shanxi’deki Taiyuan Tavşan Saç Tekstil Fabrikası’nda, ince tavşan kılı kumaşı (tavşan kılı ipeği) başarıyla geliştirilmiştir. Ayrıca tavşan kılı ürünlerinde görülen suda kolay çekme, boncuklanma, dökülme gibi zor sorunlar çözülerek tavşan kılının kullanım değeri yükseltilmiştir.

Uzun tüylü tavşanların yıllık tüy verimi, 1970’lerin sonunda tavşan başına yaklaşık 300 g iken, günümüzde 1500-2000 grama çıkarılmıştır. Ayrıca ülkede yeni geliştirilen bazı uzun tüylü tavşan ırklarının veya gruplarının tüy verimi, gelişmiş dünya seviyesine ulaşmış veya aşmıştır. Örneğin, Zhejiang Eyaleti, Ningbo’daki Zhenhai Damızlık Tavşan Çiftliği’ndeki dev uzun tüylü tavşanlar için, Aralık 2000’de Çin Hayvancılık ve Veterinerlik Genel İstasyonu liderliğinde Ulusal Tavşan Yetiştirme Komitesi’nden 20’den fazla uzman 73 günlük tüy uzatma süresine sahip 1000 damızlık tavşanı (200 erkek ve 800 dişi) denetlemede görevlendirilmiştir (Hanping, Manxing ve Youzhang, 2002: 182).

Çin’deki diğer hayvan endüstrileri ile karşılaştırıldığında, tavşan üretim sektörü aslında çok küçüktür, ancak dünya tavşan endüstrisinde Çin ilk sırada yer almaktadır. Çin’de tavşan besiciliği ülkenin hem et ihtiyacı hem de yün ihtiyacı için yapılmaktadır. 2012 yılında Çin’in tavşan eti üretimi 761 bin tona ulaşmış ve bu, Çin’in toplam et üretiminin %1’ini, ancak dünya toplam tavşan eti üretiminin %40’ını oluşturmaktadır. Aynı yıl, Çin’in tavşan stoku 221.58 milyon olup, bu dünya toplam tavşan stokunun %30’unu; tavşan eti üretimi 761 bin ton olup dünya toplamının %40’ını oluşturmaktadır. Çin tavşan etinin net ihracatı 10.9 bin ton olup, dünya toplam tavşan ihracatının yaklaşık %20’sini oluşturmaktadır (Laiping ve Dong, 2014: 450).

Çin’de tavşan sektörü hala çok küçük olsa da, güçlü büyüme potansiyelleri göstermektedir. 1990’lardan bu yana, Çin tavşan endüstrisi hızlı bir büyüme yaşamış, tavşan eti üretiminin yıllık büyüme oranı diğer hayvan sektörlerinden çok daha hızlı olmuştur. 2005’ten 2010’a tavşan eti büyüme oranı %6,29’a ulaşırken, aynı dönemde domuz eti, sığır eti, koyun eti ve tavuk eti büyüme oranları sırasıyla yalnızca %2,75, %2,85, %2,66 ve %2,55 olarak rapor edilmiştir. Bu endüstride tavşanın sadece eti değil yününden de yararlanılmaktadır. Çin tavşan endüstrisinin sürdürülebilir gelişimini iyileştirmek için, öncelikle Çin tavşan

endüstrisinin ulusal ekonomiye katkılarından bahsetmek gerekmektedir (Porter, 1990: 75).

Çin, et tavşanı, deri tavşanı (Rex Rabbit) ve kürk tavşanı (Angora tavşanı) dâhil olmak üzere farklı türde tavşanları farklı üretim metotlarıyla yetiştirmektedir. Bunlar büyük ölçekli modern çiftlikler, orta ölçekli özel çiftlikler, küçük arka bahçeler, aile çiftlikleri vb. olarak sıralanabilmektedir. Ülkede büyük ölçekli modern çiftlikler kesilen tavşanın yaklaşık %25'ini, küçük ölçekli arka bahçe çiftlikleri yaklaşık %35'ini, orta ölçekli çiftlikler (kooperatifler dâhil) yaklaşık %40'ını karşılamaktadır (Chinese Rabbit Research System (CRRS), 2014).

Tavşan endüstrisinin ülkeye ilk katkısı et üretiminin yanı sıra tavşan kürkü ve derisinden yapılmış giysiler, dekorlar vb. dâhil olmak üzere çeşitlendirilmiş ürünler üretmek olmuştur. Dünya toplamında, deri tavşanı ve kürk tavşanının %90'ından fazlası Çin'de yetiştirilmektedir. Et tavşanı üretim oranının yaklaşık %40'a ulaşmasıyla ülke ilk sırada yer almaktadır. Bu endüstrinin ikinci önemli katkısı, istihdam yaratmak ve yoksulluğu azaltmak olmuştur. Çin'de dağınık, orta ve küçük çiftliklerin baskın olması nedeniyle, tavşan endüstrisi Çin'de özellikle kırsal bölgelerde yaşayan ve iş bulmaları zor olan yaşlı işçiler için istihdam olanağı yaratmaktadır. Çin'de, domuz ve diğer hayvan endüstrisi ile karşılaştırıldığında, tavşan yetiştiricinin; az yatırım, daha az kirlilik, kısa üretim süresi, yüksek getiri veya kâr, kolay başlangıç gibi birçok avantajı vardır. Bu nedenle tavşan endüstrisinin, Çin'in yoksul bölgelerinde bu yoksulluğun azaltılması için etkili bir yol sunduğu düşünülmektedir. Örneğin, dağlık bir bölgede yer alan ve uzun zamandır tipik gelir seviyesi düşük bir yer olarak bilinen Shandong eyaletinin Mengyin ilçesinde çiftçilerin tavşan yetiştirerek ve meyve ağacı dikerek zengin oldukları rapor edilmiştir (Laiping ve Dong, 2014: 454). Çin'in Guangxi ve diğer yoksul bölgelerinde, çiftçilerin yoksulluktan kurtulmak için tavşan endüstrisine bel bağladıkları raporlar arasında yer almaktadır. Ayrıca domuz ve diğer hayvanlara göre çok daha az olan tavşan dışkısı ve diğer atıklar, meyve veya diğer ağaçlara gübre için kullanılmaktadır. Bu geri dönüşüm modeli, ülkedeki birçok tavşan yetiştirme alanında tarımda verimliliği arttırmak için de kullanılmaktadır.

Üçüncüsü, tavşan endüstrisi Çin'de gıda güvenliği sorununun çözümünde önemli bir rol oynamaktadır. Çin, ekilebilir arazi alanında hızlı bir düşüş ve hızlı bir nüfus artışı ile karşı karşıyadır. 2012 yılında ekilebilir alan 46,7 milyon azalmasına karşın nüfus 70 milyon artmıştır. Yıllardır istikrarlı bir şekilde devam eden nüfus artışı, ülkedeki gıda güvenliği üzerinde büyük bir baskı yaratmaktadır (Laiping ve Dong, 2014: 454). Bu açıdan tavşan yetiştirmek, et arzına ve yem tahılının korunmasına katkıda bulunabilmektedir. Tavşanın tahıl dönüştürme oranı domuz ve tavuğa oranla daha yüksektir. Bu amaçla, tahıldan, özellikle yemlik tahıldan tasarruf etmek için 2011 yılında Çin Tarım Bakanlığı tarafından *Tahıl Tasarruflu Hayvancılıkla ilgili Ulusal Kalkınma Planı* (2011-2020) kabul edilmiş ve tavşan endüstrisine öncelik verilmiştir. Tavşan endüstrisinin katkısından ve söz konusu politika önceliğinden yola çıkarak Çin tavşan endüstrisinin parlak bir geleceğinin olacağını söylemek mümkündür.

### Üretim Koşulları

Dünyada başlıca üretim faktörleri toprak, emek, yem ve diğer girdileri içermektedir. Arazi açısından bakıldığında, Çin'de pek çok orta ve küçük tavşan çiftliği, tarıma elverişli olmayan arazilerde (çiftçinin arka bahçesi dâhil) kurulmuş ve birçok çiftçi, kullanılmayan okullar, fabrikalar vb. gibi mevcut binalardan yararlanmışlardır. Bu nedenle, Çin sanayileşme ve şehirleşme nedeniyle toprak sıkıntısı çekmesine rağmen, tavşan yetiştiriciliği diğer endüstrilerle karşılaştırıldığında fazla arazi kullanımı gerektirmemektedir. Yem açısından bakıldığında, büyük ölçekli tavşan çiftliklerinin kendi başlarına ticari yem veya hazır paketlenmiş olan proses gibi yem satın alması gerekmektedir. Çünkü Çin yonca gibi yüksek kaliteli yemin üretilmesinde sıkıntı çekmektedir. Bunun yanı sıra Çin'in farklı alanlarda kullanılacak çeşitli yerel yem kaynakları da vardır. Orta ve küçük tavşan çiftlikleri pek çok yan ürün kullanmaktadırlar. Bu durum ülkede yemden büyük ölçüde tasarruf sağlayabilmektedir. Emek açısından bakıldığında ise, son yıllarda Çin kademeli olarak ücret artışıyla karşı karşıya kalmakta, ülkenin kırsal işgücü maliyeti artmaktadır. Kırsal emeğin ücret istatistiği yoktur, ancak kentsel emek ücreti de bu durumu gösterebilmektedir. Çin'de genel olarak işgücü maliyeti artma eğiliminde olduğundan, küçük ve orta ölçekli tavşan çiftliklerinin çoğu için çiftlikleri genellikle çiftçilerin kendilerinin yönettiği görülmektedir. Bu sayede çiftçiler daha az işçi kiralamaktadırlar. Aynı zamanda, birçok tavşan çiftliği ve hatta bazı büyük çiftliklerde çalışan işçiler genellikle daha iyi bir iş bulma



şansı olmayan ve düşük ücrete çalışan çoğunlukla yaşlı kişilerdir. Bu nedenle, ülkede ortaya çıkan iş gücü maliyetindeki artış diğer endüstrilerle karşılaştırıldığında tavşan çiftliklerini çok fazla etkilememektedir. Tüm bu incelemeler, tavşan endüstrisinin avantajlara ve büyük potansiyele sahip olduğunu göstermektedir.

### **Arz-Talep Koşulları**

Çin’de tavşan eti ağırlıklı olarak yurt içinde satılmakta, sadece yaklaşık %1,2’si ihraç edilmektedir. Kürk ve deri ürünlerinin ise hem yurt içinde hem de yurt dışında ticareti yapılmaktadır. Tavşan kürkü ve derisinden üretilen ürünlerin ticaretine ilişkin ayrıntılı bir istatistik bulunmamaktadır. Ancak deri ürünleri için temel model, Çin’in Avrupa ülkelerinden ham tavşan derisi ithal etmesi ve işlenmiş deri ürünlerini uzun süredir ihraç etmesidir. Tavşan kürkü (Ankara tavşanı) açısından Çin, hem ham kürk hem de kürk ürünlerini ağırlıklı olarak Avrupa ülkelerine ihraç etmektedir.

Diğer ürünlerle karşılaştırıldığında, tavşan ürünleri birçok iyi özelliğe sahiptir. Çin’de tavşan eti, yüksek protein, düşük yağ, düşük kolesterol, kolay sindirilmesi ile karakterize edilen oldukça besleyici bir gıda olarak da tercih edilmektedir. Etin yanı sıra tavşan endüstrisi kürk ve deri ürünleri de içermektedir. Bu amaçla Çin’de yüksek kaliteli deri ve kürk üreten, giysi ve diğer ilgili ürünlerin yapımında kullanılabilen Rex tavşanı ve Ankara tavşanı yetiştirilmektedir.

### **İlgili Diğer Koşullar**

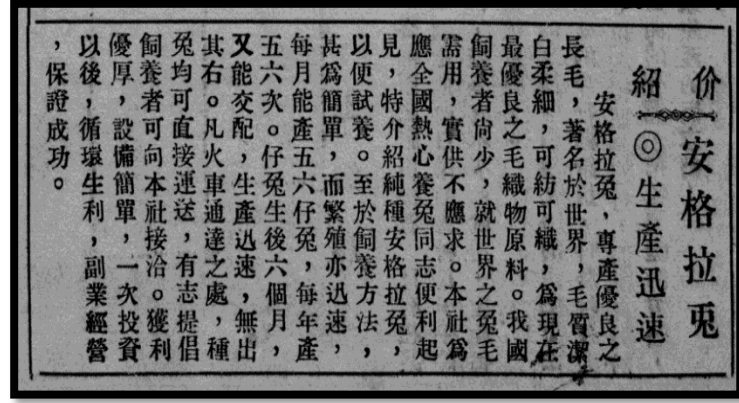
Tavşan sanayi zinciri boyunca üreme, yem işleme, kafes imalatı, ilaç üretimi, yetiştirme/besleme, ürün işleme ve pazarlama gibi birçok bölüm bulunmaktadır. Bütün bunlar yavaş yavaş ticari hale gelmektedir ve entegre edilmeleri gerekmektedir.

1992’de Çin, Sosyalist Piyasa Sistemini kurmaya başlamış, o zamandan beri piyasa reformunda büyük ilerleme kaydedilmiştir. 2001 yılında Çin’in Dünya Ticaret Örgütü’ne (WTO) katılması, Çin’in dışı açılım ve reform sürecini hızlandırmıştır. 2004 yılında hükümet nihayet tahıl piyasalarını serbestleştirmiştir. Çiftçiler ve şirketler ne üretmek istiyorlarsa onu özgürce seçebilir olmuşlardır. Bu nedenle tavşan sanayi zincirindeki ilgili ve destekleyici sanayiler de hızla büyüme fırsatını yakalamışlardır. Birçok ticari yem şirketi kurulmuş, hem hükümet hem de özel şirketler tarafından daha fazla veterinerlik hizmeti sağlanmış, daha fazla tavşan ürünü işleme şirketi kurulmuştur. Böylece daha fazla çeşitlendirilmiş ve işlenmiş tavşan ürünleri süpermarketlerde veya diğer perakende pazarlarda kolayca ulaşılabilir hale gelmiştir.

Bilimsel araştırmayı teknoloji ve genişleme ile bütünleştirme ve tavşan endüstri zincirini geliştirme hususunda Çin Tavşan Araştırma Sistemi (CRRS) çok önemli bir rol oynamaktadır. Çin’de CRRS, çiftçiler, yem ve ürün işleme şirketleri ve tüm tavşan endüstrisi zincirindeki diğer şirketler için hızlı ve verimli destekler sağlamıştır. Son üç yılda, CRRS birkaç iyileştirilmiş çeşit yetiştirmiş, çiftçilere ve hükümete yerel çeşitleri korumalarında yardımcı olmuştur. CRRS aynı zamanda çiftçileri büyük tavşan yetiştirme alanlarında eğitmektedir (Chinese Rabbit Research System, 2014). Bütün bunlar tavşan endüstrisi için gerekli olmakla beraber her yıl daha etkin ve verimli bir şekilde geliştirilmektedir.

### **Çin Basınında Ankara Tavşanı**

Çin Ankara tavşanı üretimine hem gıda hem de ticari amaçlar doğrultusunda büyük önem vermiştir. Dönemin Çin’inde tavşan üretimini arttırma ve yerelleştirme çalışmaları için iletişim ve haberleşme kanalı olarak gazete ve dergiler baskın olarak kullanılmıştır. Bu mecralarda tavşan üretiminden, çiftliklere, üretim şartlarına, besleme yöntemlerine, yün hasat zamanlarına, tüy verimini arttırma yöntemlerine, tavşan sergilerine ve hatta deneylerine kadar her türlü olay haberleştirilerek halka duyurulmuştur. Bunlara ek olarak Japonya’nın bu konudaki bilimsel deney ve çıktıları da Çinceye çevrilerek yine gazete ve dergiler aracılığıyla Çin halkına duyurulmuştur. Çin’in gazete, dergi gibi ilgili mecralarında Ankara tavşanına dair yer verdiği haberler Ankara tavşanına verilen önemi göstermektedir.



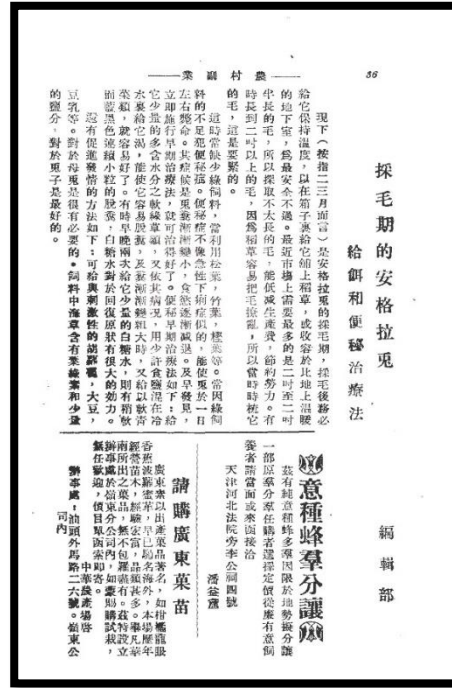
Resim 1. 农村副业 dergisinin “介绍安哥拉兔” başlıklı ilan. Kaynak: “介绍安哥拉兔,” 1936: 17.

Resim 1’de görülebileceği gibi 1936 yılına ait *农村副业* (*Kırsal Kesim*) dergisinin yazı işleri departmanına gönderilen “介绍安哥拉兔 (Ankara Tavşanı Tanıtımı)” başlıklı bir acente ilanında Ankara tavşanının tanıtımı yapılarak, üretim tedarik şartları açıklanmıştır. İlanı göre: “Ankara tavşanları, uzun kaliteli tüyleri ile dünyaca ünlü hayvanlardır. Tüyleri beyaz ve yumuşak olmasının yanı sıra, kolay eğrilip dokunabilirdir. Yünlü kumaşlar için mükemmel bir hammaddedir. Ülkemizde çok az sayıda yetiştirici bulunmakta ve dünyada tavşan kürküne olan talepte yetersiz kalınmaktadır. Acentemiz, yurdun dört bir yanında tavşan yetiştirmeye gönül vermiş arkadaşlara kolaylık sağlamak amacıyla safkan Ankara tavşanlarının üretim hizmetini sunmaktadır. Besleme yöntemine gelince, çok basit ve üremeleri de hızlıdır. Ayda beş altı, yılda ise beş altı kat yavru verebilirler. Doğumdan altı ay sonra genç tavşanlar tekrar çiftleşebilir ve hızlı bir üretim yapılabilir. Trenlerin erişilebilir olduğu yerlerde damızlık tavşanlar direkt olarak nakledilebilmekte olup, damızlık üretimi yapmak isteyenler acentemiz ile iletişime geçebilirler. Kâr cömert, ekipmanlar basittir ve ilk yatırımdan sonra kâr tekrar tekrar sağlanabilir, ek yatırımlar ise üretimde başarıyı garanti eder (“介绍安哥拉兔,” 1936: 17).”



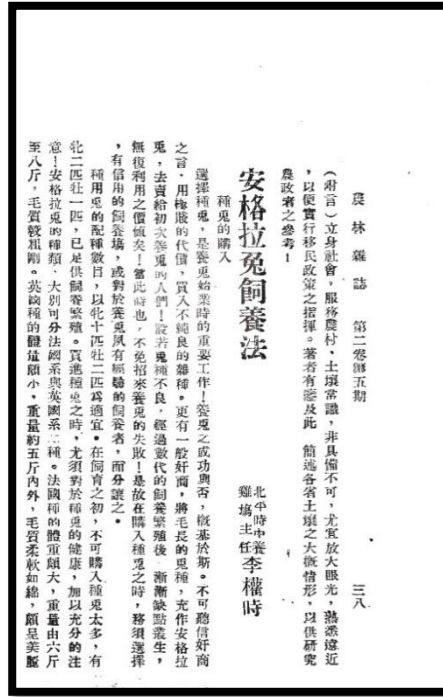
Resim 2. 农村副业 dergisinin “安格拉兔:兔之繁殖管理法” başlıklı haberi. Kaynak: Kang, 1936: 14.

Aynı yıla ait Resim 2’de ilk sayfasına yer verilen Liu Kang (劉康) tarafından “安格拉兔:兔之繁殖管理法(Ankara tavşanı: Tavşan üreme yöntemleri)” başlığıyla yayımlanan yazıda Ankara tavşanı yetiştirme yöntemlerinden bahsedilmiştir. Yazar çalışmasında; ırklararası üreme, sistematik üreme ve yakın ırklar arası üreme olarak üç çeşit tavşan yetiştiriciliğinden bahsetmektedir. Çalışmasında ilk olarak aynı aile grubunun üremesinden bahsetmektedir. Kang’a göre tavşanlar 3-4 aylık olduklarında çiftleşme dürtüsü başlamaktadır. Ancak yetiştiricilerin bu aşamada çiftleşmeyi engellemeleri gerekmektedir. Çünkü dişi aslında fiziksel olarak hazır değildir, dolayısıyla yavruları da zayıf olacaktır. Yazarın verdiği bilgiler ışığında uygun üreme dönemi dişiler için altı aydan, erkekler için on aydan sonra başlamaktadır (Kang, 1936: 14). Kang’a göre üretici ya dişi ve erkek tavşanı bir süre aynı yerde tutarak ya da onları bir gece aynı yerde tutarak iki çeşit üreme yönteminden birini tercih edebilmektedir. Yazar ülkede yapılan araştırmalara göre hayvanların kısa bir süre yerine en az bir gece birlikte bırakılmalarını önermiş, daha uzun sürenin dişiye zarar verme ihtimalinin olduğundan da bahsetmiştir. Metne göre yavruların canlılığını arttırmak için en uygun eşleşme yaşlı-geniş tavşan şeklinde yapılan eşleşmedir (Kang, 1936: 15). Kang’ın yazısında ayrıca belirttiğine göre dişi tavşanlar doğumdan 3-4 gün öncesinde çok huzursuz ve daha parlak tüylere sahiptirler. Doğum yapacakları gün ise karnındaki tüyleri yolup, doğumda kullanmak için samanların üzerine sererler. Tüylerini yolan hayvanın hasta olma ihtimaline karşılık beslenme alanlarının ısısı sık sık kontrol edilmelidir (Kang, 1936: 16).



Resim 3. 农村副业 dergisinin “採毛期的安格拉兔:給餌和便秘治療法” başlıklı haberi. Kaynak: “採毛期的安格拉兔:給餌和便秘治療法,” 1937: 36.

Resim 3’deki *农村副业*(*Kırsal Kesim*) dergisinin 1937 yılına ait sekizinci sayısında ise Ankara tavşanının beslenmesi, yün hasatı ve tavşanın kronik hastalıklarıyla ilgili “採毛期的安格拉兔:給餌和便秘治療法(Yün Hasadı Sırasında Ankara Tavşanı: Yemleme ve Kabızlık Çözümleri)” başlıklı bir başka yazı göze çarpmaktadır. Bu yazıda Ankara tavşanının ideal tüy kırpma döneminin Şubat-Mart ayları olduğu, kırpma işleminden sonra hayvanların sıcak tutulması gerektiği, bunun için en ideal işlemin hayvanın kaldığı kutuya saman serpmek ve kutuyu yerden yüksek bir noktada muhafaza etmek olduğundan bahsedilmektedir (“採毛期的安格拉兔:給餌和便秘治療法,” 1937: 36). Yazı içeriğine göre ayrıca son zamanlarda piyasada en çok talep edilen yünün 2 inç ila 2,5 inç uzunluğundaki tüyler olduğu, bu nedenle çok uzun olmayan bu tüylerin kırılmasının üretim maliyetlerini azaltabileceği gibi işçilikten de tasarruf sağlanabileceği üzerinde durulmuştur. Yine bu yazıda belirtilene göre tüyler 2 inç’ten daha fazla uzatılacaksa aralarına saman dolabileceği ve kalitesinin etkilenebileceği, bunu önlemek için hayvanın belirli aralıklarla taranması gerektiği bildirilmiştir. Metne göre yeşil yem eksikliği duyulan mevsimlerde hayvana çam yaprakları ve bambu yaprakları verilmelidir. Çünkü yeşil yem eksikliği hayvanda kabızlık gibi rahatsızlıklara neden olmaktadır. Bu durum hayvanda zamanla iştah kaybına neden olarak onu güçten düşürdüğü için dikkat edilmesi gereken ciddi bir rahatsızlıktır. Erken teşhis edilirse erken tedavi yöntemi hemen uygulanabilir ve hayvan sağlığına kavuşabilir. Rahatsızlığın giderilmesi için ya hayvana daha fazla su içeren yumuşak kenarlı otlardan verilmeli ya da durumuna göre suyuna tuz karıştırılarak daha çok susaması ve daha fazla su içmesi sağlanmalıdır (“採毛期的安格拉兔:給餌和便秘治療法,” 1937: 36).



Resim 4. 农林杂志 gazetesinin “安格拉兔飼養法” başlıklı haberi. Kaynak: Quanshi, 1937: 38.

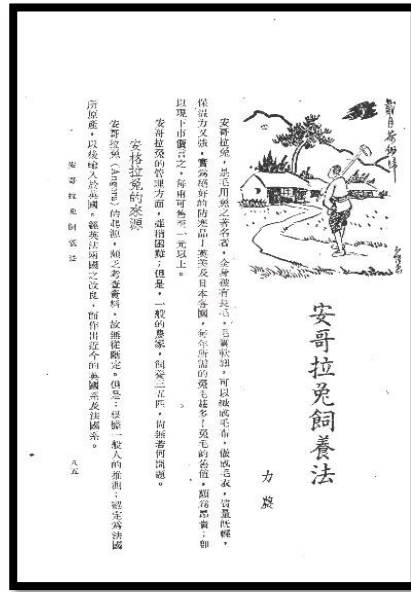
Resim 4’teki 1937 yılına ait tarım ve ormancılık dergisi olarak bilinen 农林杂志 (*Tarım ve Ormancılık*) isimli dergide Li Quanshi (李權時) tarafından “安格拉兔飼養法 (Ankara Tavşanı Yetiştirme Yöntemi)” başlığıyla Ankara tavşanı yetiştirmede dikkat edilmesi gereken hususlardan bahsedilmiştir. Yazı içeriğinde ilk olarak “satın alma yöntemi” başlığı altında, tavşan üretiminde damızlık tavşan seçiminin öneminden bahsedilerek saf ırktan olmayan yavruların fiyatı ne kadar düşük olursa olsun alınmaması gerektiği konusunda insanlara uyarılarda bulunulmuştur. Ayrıca bu işi ilk kez yapacaklara bazı sahtekar satıcıların uzun tüyleri olan sıradan tavşanları Ankara tavşanı olarak sattıkları da belirtilmiştir. Quanshi, üretimde cins kötüyse birkaç nesil üremeden sonra yavaş yavaş sorunlar çıkacağını ve nesillerin yeniden üremede kullanılmaları için hiçbir değerlerinin olmayacağını belirterek “safkan” üretimin önemi üzerinde durmuştur. Yazar bu durumdan kaynaklanabilecek olumsuz sonuçları gidermek için, çiftçilere güvenilir satıcılardan damızlık yavru almaları ve tanıdıkları bu satıcıyı diğerlerine önermeleri, böylece üretimde güven zinciri kurabilecekleri önerisinde bulunmuştur. Quanshi, yazısında üreme başlangıcında fazla damızlığa ihtiyaç olmadığını dile getirerek, uygun üreme sayısını on dişi ve iki erkek olarak belirtmiştir. Üretim başlangıcı için ayrıca damızlıkların sağlıklı olmasına dikkat edilmesini de önemle vurgulamıştır (Quanshi, 1937: 38). Yazar, Ankara tavşanını Fransız ve İngiliz olarak iki ırka ayırırken, Türkiye’den hiç bahsetmemiştir. Yazıda Fransız ırkı iri, altı ila sekiz kedi ağırlığında, tüy kalitesi daha kalın ve sert olarak belirtilmiştir. İngiliz ırkı, boyu kısa, küçük, yaklaşık beş kedi ağırlığında ve tüyleri pamuk gibi yumuşak olarak belirtilmiştir. İngiliz ırkının kulaklarında tüyler varken, Fransız ırkında yoktur ki bu iki ırk arasındaki en belirgin fark olarak bahsedilmiştir. Metinde üretilen ya da satın alınacak olan bebek tavşanların sağlıklarının ise gözlerinin parlak ve canlı olmasından anlaşılacağı vurgulanmıştır.

Quanshi’nın metninin “üreme yöntemi” başlığı altındaki ikinci kısmında, uygun üremenin hangi aylarda ve nasıl bir ortamda yapılabileceğinden bahsedilmiştir (Quanshi, 1937: 39).

Metnin “besleme yöntemi” başlığı altında verilen bilgilere göre, yavrular ilk doğduğunda tüm vücutları çıplaktır, gözleri kapalıdır ve vücudun direnci son derece zayıftır. Doğumdan sonraki ikinci veya üçüncü gün yavaş yavaş tüyler çıkmaya başlar. On ikinci veya on üçüncü gün itibarıyla gözler görmeye başlar. Yirminci gün veya sonrasında serbestçe hareket edebilirler. Bu dönemde yavruların beslenmeleri

daha çok gözlemlenmelidir. Çünkü sindirim organları henüz tam olarak gelişmemiştir. Yavrular doğumdan sonraki altı haftadan itibaren ise yetişkinlerle birlikte yaşayabilirler. Bu sırada anne sütüyle birlikte sindirilebilir yem alabilirler. Doğumdan üç ay sonra yetişkinlerle aynı yemi tüketebilir duruma gelirler (Quanshi, 1937: 40).

Metnin “yün toplama” başlığı altında verilen bilgilere göre, Ankara tavşanı yün üretiminde yavruların bakımı çok önemlidir. Daha kaliteli yün verimi için yavrular üç aylık olduklarından itibaren postları iki günde bir özel bir tarakla taranmalıdır. Tarama, önce kuyruktan başa, sonra baştan kuyruğa doğru yönde yapılmalıdır. Kırpma döneminde ilk kırpma doğumdan sonraki dört ayda bir yapılmalıdır, yani hayvan yılda üç kez kırpılabilir. Toplanan yün miktarı, her seferinde bir önceki kırpmanın yaklaşık bir ila beş katı arasında olacaktır. Tüyleri kesmek için özel makinelere ihtiyaç yoktur, sıradan tıraş makineleriyle bu iş yapılabilir. Tüyler kesilmeden önce hayvanın postu güzelce taranmalıdır. Kırpma işlemine ilk olarak alt karın bölgesinden başlanmalıdır. Tüyleri kırpılan hayvanın hastalığa yakalanma olasılığı çok yüksektir, bu nedenle hayvanın yaşam ortamı sıcak tutulmalıdır (Quanshi, 1937: 43).



Resim 5. 中国新农业 dergisinin “安哥拉兔饲养法” başlıklı haberi. Kaynak: Nong, 1937: 85.

Resim 5’te yine 1937 yılına ait tarım içerikli bir dergi olan *中国新农业* (Çin’in Yeni Tarımı)’de Li Nong (力农) isimli bir yazar tarafından “安哥拉兔饲养法(Ankara tavşanı besleme yöntemi)” başlığıyla Ankara tavşanı besleme yöntemi içerikli bir yazı yayınlanmıştır. Bu dergi yazısında Ankara tavşanı, ünlü kürk tavşanı olarak tanıtılmıştır. Kürkünün yumuşak ve ince olmasının yanı sıra yün ağırlığının hafifliğinden ve ısı muhafaza özelliğinden bahsedilmiştir. Nong, yazısında yerel halkı Ankara tavşanı üretimine teşvik etmek için İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya gibi çeşitli ülkelerin her yıl çok fazla tavşan kılı satın almak istediklerinden, dolayısıyla kürkün satışının çok pahalı ve gelir getirisinin yüksek olduğundan bahsetmiştir (Nong, 1937: 85). Nong’a göre, Ankara tavşanı yetiştirmek biraz zordur, ancak ortalama bir çiftçi sorunsuz bir şekilde üç-beş tavşan yetiştirebilir. Nong, yazısında ayrıca Ankara tavşanının kökeni ile ilgili araştırma materyallerinin eksik olduğunu bu nedenle de kökeninin tespit edilemediğine vurgu yapmıştır. Yazar kökenle ilgili olarak; “sıradan insanların spekülasyonuna göre; Fransa menşeli olduğu tespit edilmiş ve daha sonra İngiltere’ye ithal edilmiştir (Nong, 1937: 85)” açıklamalarında bulunmuştur. Nong, yazısına Quanshi gibi İngiliz ve Fransız kökenli tavşanların farklılıklarından bahsederek devam etmiştir.



Resim 6. 科学画报 gazetesinin “养兔卖毛” başlıklı reklamı. Kaynak: “养兔卖毛,” 1938: 315.

Resim 6'daki 1938 yılında *科学画报* (Resimli Bilim) gazetesindeki bilim haberleri köşesinde yayımlanan “养兔卖毛 (Tavşan Yetiştirmek ve Yün Satmak)” başlıklı ve resimli yazı da yine insanları Ankara tavşanı üretimine teşvik etmek için yazılmış ilginç bir reklam niteliği taşımaktadır. Yazı içeriği: “Bir film şirketinde ek iş olarak Ankara tavşanı yetiştirerek çok para kazanan bir aktris vardır. Bu tavşanın yünü daha yumuşak ve hafiftir, kilosunu yaklaşık beş yuan değerindedir. Her tavşan yılda bir kez kırılır ve her seferinde yaklaşık iki kilo tüy kesilebilir. Ankara tavşanlarının doğurganlığı yüksektir ve bir çift tavşan üç yılda 3.000 tavşan üretebilecek kadar üreyebilir” şeklindedir (1938: 315).

1947 yılına gelindiğinde yine ülkedeki Ankara tavşanı üretimini artırma çalışmalarında basın-yayın organları kullanılmaya devam edilmiştir. Dönemin *田家* (Çiftçi Dünyası) dergisinde Cheng Suzhi (程肃之) tarafından kaleme alınan “安哥拉兔饲养法 (Ankara Tavşanı Besleme Yöntemi)” başlıklı yazıda Ankara tavşanı besleme yöntemlerinden bahsedilmiştir. Suzhi'nin incelemesine göre tavşan türleri arasında en değerli olan Ankara tavşanıdır, fakat bu tür kolay hastalanma yatkınlığından dolayı yetiştirilmesi de en sabır isteyen türdür. Ankara tavşanının yetiştirilmesinde dikkat edilmesi gereken hususlar şu şekilde aktarılmaktadır: “Ankara tavşanı yavruları kutularda beslenmelidir, her bir tahta kutunun kuru kalmasına dikkat edilmeli, güneş ışığını yeterince alan kulübelere yerleştirilmelidir (Suzhi, 1947: 6).” Bu açıklamaya göre kutuda besleme yönteminin nedeni tüylerin temiz kalmasını sağlamaktır. Böylece toprak tüyün kalitesine zarar veremez. Bu türün beslenmesinde yem olarak iri taneli sebzeler, topraktan arındırılmış ya da toprak kalitesi düşük olan saman ve yeşillikler kullanılmalıdır. Ancak yaz aylarında bu tür sebze, ot vb. içeriğinde bulunan su miktarı hayvanlarda ishale neden olduğu için, bu besinler hayvanların tüketimine verilmeden önce birkaç gün güneşte kurutulmalıdır. Suzhi, yazısında tavşan besiciliğinin yanı sıra posttan tüy toplama işleminde dikkat edilmesi gereken hususlardan da bahsetmiştir. Ona göre verimli tüy elde etmek için çok sık kırma yapılmamalıdır, çünkü tüylerde kırılma ve kalitesizliğin yanı sıra, hayvanın soğuk algınlığından rahatsızlanma durumu da söz konusudur. Hayvanın sağlığına ve tüy kalitesine zarar vermemek için en iyi yöntem “tüy yolma”dır. Bu yöntemle kısa tüylere dokunulmadan sadece uzun tüyler toplanacağından herhangi bir olumsuzlukla karşılaşılacaktır. Fiyatların değişkenliğinden dolayı elde edilen yün, kalitesine göre sınıflara ayrılmalıdır. Kötü yün ile iyi yünün karıştırılmasıyla oluşturulan yüne iyi yün parasının ödenmesi imkansızdır. Bu yüzden kalite sınıflandırmasına çok dikkat edilmelidir (Suzhi, 1947: 6).



**Resim 7.** 农村副业 dergisinin “再抬起頭來的安格拉兔的繁殖採毛法：德國萊比錫大學研究（編輯部譯自日本“農產與機械”）” başlıklı haberi. Kaynak: “再抬起頭來的安格拉兔的繁殖採毛法：德國萊比錫大學研究（編輯部譯自日本“農產與機械”）,” 1937: 1.

Çin’de Ankara tavşanı yetiştiriciliği ve teşviki ile ilgili çalışmalar basın-yayın organlarında sadece yerel yazarlarla sınırlı kalmamış, daha verimli yetiştirme yöntemleri ile ilgili olarak yurt dışı çalışmalarının çevirileri de yayımlanmıştır. Örneğin, Resim 7’de *农村副业*(*Kırsal Kesim*) dergisinin 1937 yılına ait Ankara tavşanı yetiştirme ve yün toplama içerikli olan “再抬起頭來的安格拉兔的繁殖採毛法：德國萊比錫大學研究（編輯部譯自日本“農產與機械”）” (Angora’nın yetiştirme ve yün toplama yöntemi yeniden gündeme getirildi: Almanya’daki Leipzig Üniversitesi tarafından yapılan bir çalışma (yayın departmanı tarafından Japoncadan çevrilmiştir))” başlıklı metni, Almanya’daki Leipzig Üniversitesi tarafından yapılan bir çalışmanın Japonya’daki basımından Çinceye çevrilerek yayımlanmıştır. Çinceye çevrilmiş bu metne göre Japonya’da “Ankara Tavşanı Yetiştiriciliği Yönetim Kanunu” bilgisi yayımlanmaktadır. Bu kanuna göre tavşanlardan iyi bir tüy verimi sağlamak için en az on aylık olmaları gerekmektedir. Bilinçsiz tüy kırma yapılmamalıdır. Daha iyi bir verim için Japonların Almandan çevirdikleri metin özellikle dişi Ankara tavşanlarının tüy yolma ve üreme yöntemleri ile ilgili yeni teoriler ileri sürmektedir (“再抬起頭來的安格拉兔的繁殖採毛法：德國萊比錫大學研究（編輯部譯自日本“農產與機械”）,” 1937: 1). Almanların yaptığı araştırmaya göre Ankara tavşanı üreme başarı oranı Ekim-Kasım aylarında çok düşüktür. Bu nedenle kış aylarında yetersiz beslenme nedeniyle üretim yapmamak daha iyidir. Hamile dişi tavşanlar strese girmemeleri için sessiz bir ortamda tutulmalı, tüyleri kırılmamalı ve üreme döneminde satılmamalıdır. Doğumdan sonra dişi tavşanın karın bölgesi dışındaki tüylerinin kırılması önerilmektedir. Hamile dişiler doğumdan bir hafta önce bol otlarla kaplanmış tek kişilik kutulara yerleştirilmelidir. Doğumdan birkaç gün önce veya sonra dişi yumuşak bir ortam hazırlamak için kendi tüylerini yolmaya başlamaktadır. Hayvan bunu yapamayacak durumda ise yetiştiricinin kürkle yuva yapılmasına yardımcı olması gerekmektedir. Almanların yaptığı incelemelere göre doğum yaptıktan sonra dişiye susuzluğunu gidermesi için tatlı su veya süt verilmelidir, aksi takdirde yavrularına eziyet edecektir (“再抬起頭來的安格拉兔的繁殖採毛法：德國萊比錫大學研究（編輯部譯自日本“農產與機械”）” 1937: 2). Yapılan deneysel izlemelere göre yavru



tavşanların doğduklarında gelişimleri tamamlanmamıştır. Gözleri kapalı, kürkleri yoktur. Tüylerinin beyazlayıp yumuşaması 4-6 gün sürerken, gözlerin açılması 10 günü bulmaktadır. Bu araştırmanın en ilgi çekici tarafı ise hayvanın doğum sayısının denetlenmiş olmasıdır. Metne göre Ankara tavşanının ömründeki doğum sayısının yaşla birlikte azaldığı belirtilmiştir. Yapılan araştırmalara göre üreme hızı fazla ise sınırlandırılması tavsiye edilir, çünkü üreme hızı fazla olduğunda dişinin enerjisi tükenir ve tüy verimi bu durumdan olumsuz olarak etkilenir. Almanların yün toplama ile ilgili önerilerine gelince, kırpma işlemi yapılmadan önce tüylere yapışmış yabancı maddelerin arındırılması önerilmektedir. İngiltere’de bu temizleme işlemi için özel fanların üretildiğinden bahsedilmektedir. Bu metne göre tüy toplama tarama, yolma ve kırpma olarak üç yöntemle belirlenmiştir. Tarama yöntemi; hayvan sol el ile kulak arkasından sıkıştırılarak, sağ elde bir tarak yardımıyla yapılır, tarakta kalan tüyler toplanır. Yolma yönteminde, önce enseden kuyruğa kadar, sonra yan taraftaki tüyler ve en son boyun ve karın kısmındaki tüyler yolunur. Kırpma yönteminde omurga baz alınarak tüyler sağa ve sola doğru ayrılarak kesilmelidir. Baştaki kılları keserken başın dışbükey ve içbükey kısımlarına dikkat edilmesi tavsiye edilir. Tüylerin eşit boyutta kesilmesi ve uzaması için uygulanan bu yöntem İngiltere’de en popüler yöntem olarak bilinmektedir. Tüm bu işlemler sonucunda toplanan yünün saklanması da oldukça önemlidir. Yün nemi emer, bu nedenle kuru tutulması ve küflenmeyi önlemek için küf önleyici ilaçlar eklenmesi önerilmektedir (“再抬起頭來的安格拉兔的繁殖採毛法：德國萊比錫大學研究（編輯部譯自日本“農產與機械”）” 1937: 4).



Resim 8. 农村副业 dergisinin “安格拉兔常發之疾病” başlıklı haberi. Kaynak: 安格拉兔常發之疾病, 1937: 4.

Çin’de Ankara tavşanı besiciliği, yün toplama ve üreme gibi konularda yayınlanan bu haber ve köşe yazılarına ek olarak, daha iyi yün elde etmek için bilimsel deneyler de yapılmıştır. Bu deneylerin sonuçları da yine gazete ve dergilerde yayımlanarak insanlar bilinçlendirilmeye ve karma ırklar üretilmeye başlanmıştır. Örneğin, Resim 8’de 农村副业(Kırsal Kesim) dergisinin 1937 tarihli üçüncü sayısında “安格拉兔常發之疾病(Angora’nın Yaygın Hastalıkları)” başlığı altında Ankara tavşanlarında sık rastlanan hastalıklar ele alınırken (1937: 4), 1939 tarihli 川农所简报(Sichuan Tarım Enstitüsü) gazetesinde “事绩摘要:安哥拉兔与第二第三代级进兔生长率及毛质之比较试验结果(Başarılarından öne çıkanlar: Ankara tavşanları ile ikinci ve üçüncü nesil progresif tavşanlar arasındaki büyüme hızı ve tüy kalitesine ilişkin karşılaştırmalı test sonuçları)” başlığı altında Ankara tavşanlarının büyüme hızı ve tüy kalitesi artırma ile

ilgili deneysel çalışmaların verileri yayınlanmıştır (1939: 8). Bunların yanı sıra farklı dönemlerde ve farklı gazetelerde sık sık Ankara tavşanı resimleri, ülkenin belli kentlerinde yapılan tavşan sergileri ve tavşan türlerine özgü resimler de göze çarpmaktadır.

Çin'de Ankara tavşanının yanı sıra genel olarak tavşan besiciliğine son zamanlarda daha fazla önem verilmektedir. Örneğin, Çin Devlet Başkanı Xi Jinping (习近平), 2013 yılında Vladimir Putin'in davetiyle Moskova'ya gelmiştir. İki başkan görüşmelerinde ticari ve enerji ilişkilerinin yanı sıra uluslar arası ve bölgesel sorunlarda ortak yaklaşımları ve fikirleri ele almışlardır. İki ülke arasında bankacılık, enerji ve ortak yatırımların yanında tavşan yetiştiriciliğinin de içerisinde bulunduğu 9 ayrı anlaşma parafe edilmiştir. Buna göre Rusya'daki tavşan yetiştiriciliği sektöründe faaliyet gösteren Russki Krolik (Rus tavşanı) işletmesinin artık Çinli bir ortağı olmuştur. Yapılan görüşmeler sonucunda sağlıklı damızlık tavşan yetiştirmek için iki ülke tarım bakanlıkları birlikte bilimsel çalışma gerçekleştirme hususunda karar almışlardır ("Rusya ve Çin tavşan üretimi için anlaşma," 2013).

### Sonuç

Ankara tavşanı bilinen en eski tavşan cinslerinden biridir. Kökeni Anadolu olan bu tavşan türünün ne yazık ki Türkiye'de nesli tükenmiştir. Ancak son birkaç yılda türün küçük çiftliklerde yeniden üretilmesi, dünya çapında bir etkisi olmasa da ülkede türü nesli tükenmişlikten, nadirlik konumuna taşınmışlığı ifade etmektedir. Angora yünü ise uzun tüylü Ankara tavşanı tarafından üretilen keratinli bir tekstil malzemesidir. Ankara tavşanından elde edilen lif özellikle tekstilde kullanılmaktadır. Günümüzde Ankara tavşanının en çok yetiştirildiği ülkeler Çin, Almanya, Şili, Fransa, Brezilya, Arjantin, Kore, Hindistan ve Macaristan'dır. Ankara tavşanı yünü üretimi dünya genelinde yaklaşık 10000 ton civarındadır. Çin, dünyadaki Angora yünü ihtiyacının %92'sini karşılayarak üretimde birinci sırada yer almaktadır. Çin'de ekonomik açıdan Ankara tavşanı yetiştiriciliğine ve Angora yününe büyük önem verilmektedir. Bu doğrultuda ülkede sadece bu alanı içeren ayrı bir endüstrinin oluşturulmasından bahsetmek mümkündür. Çin'de yaklaşık 50 milyon Ankara tavşanı ve 8000-10000 ton aralığında Angora yünü üretimi bulunmaktadır. Çin'deki üretimin yaklaşık %50'si Japonya, Kore ve Avrupa'ya ihraç edilmektedir. Bunun yanı sıra Çin kendi Ankara tavşanı yünü işleme endüstrisini de geliştirmektedir.

Çin tavşan endüstrisi hem arz hem de talep yönünden analiz edildiğinde; genellikle bu endüstrinin karşılaştırmalı avantajları göze çarpmaktadır. Ancak bu sektör küçük ölçekli üretim gibi bazı zorluklarla da karşı karşıyadır. Bu nedenle, ülkede bu endüstrinin nasıl iyileştirilebileceği, mümkün olan en kısa sürede çözülmesi gereken sorunlar arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak Çin tavşan endüstrisinin, yemlik tahıl tasarrufu sağladığı, çiftçilerin gelirini arttırmak ve yoksulluğu azaltmak için daha fazla istihdam yarattığı, hükümetten ve araştırma enstitülerinden destek aldığı görülmektedir. Bütün bunlar, Çin tavşan endüstrisinin sürdürülebilir kalkınma için sağlam temellere ve uygun koşullara sahip olduğu anlamına gelmektedir.

Dünyada Ankara tavşanı yünü üretiminde Çin'den sonra Fransa, Çekya, Finlandiya ve Macaristan gibi bazı Avrupa ülkeleri gelmektedir. Bunların yanı sıra Güney Amerika ülkelerinden Şili de önemli bir Angora yünü üreticisi olarak bilinmektedir. Hindistan, Avustralya ve Yeni Zelanda'nın da kendi ülkelerine özgü Angora yünü vardır. Hindistan'ın Angora yün ürünü pazarları ağırlıklı olarak Hong Kong, Japonya, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika olarak bilinmektedir. Angora yünü en çok işleyen ülkeler ABD, İtalya, Fransa, Japonya ve Almanya'dır.

Dünyadaki Angora yünü üretimini 3 döneme ayırmak mümkündür: İlk dönemde, 1950'den 1976'ya kadar, dünya üretimi yavaş yavaş yılda 900 tondan 1200 tona yükselmiştir. İkinci dönemin 1976'dan 1988'e kadar 12 yıl sürdüğü düşünebilir. 1988 yılı sonunda Angora yünü üretiminin 1976'dakinden on kat daha fazla olduğu görülmektedir. Üçüncü dönem ise 1988'den günümüze kadar olan, üretimin yüksek seviyede kaldığı dönemdir. Aslında 2000 yılından sonra dünyada Ankara tavşanı yünü üretimi eskisine göre bir miktar azalmaya başlamıştır. Bu azalmadaki en büyük etkinin modadaki değişimler olduğu sonucuna varılmıştır.

Ankara tavşanı yünü özellikle keçe üretiminde, kürk ticaretinde ve diğer kumaşlarla karışım halinde farklı ürünlerde kullanılmaktadır. Ancak dünya ticaretinde hayvan kürkündeki düşüş eğilimi Angora yünü üretim ve işleme sanayisini de olumsuz etkilemiştir.

Anavatanı olan Türkiye’de nadir olarak anılan ve Çin’e dolaylı olarak ulaştırıldığı düşünülen bu tavşanın üretimi, ülkede basın-yayın organları ve devlet tarafından desteklenmiş, uzun yıllar içerisinde önemli bir ticari değer haline gelmiştir. Yeni gelişmelerin yanı sıra çalışmada incelenen belgelere bakıldığında gazete ve dergilerin yıllarının ağırlıklı olarak 1936-1937 olması Ankara tavşanının Çin’e İngilizce kaynaklarda belirtilenin aksine 1950 yılından çok daha önce tanıtılmış ve üretimine geçilmiş olduğunu göstermektedir. Ayrıca Çin’in Japonya tarafından işgal edildiği 1937 yılından sonra bile gazete ve dergilerde bu yazıların çıkmış olması bu tavşan türüne verilen önemi gösteren önemli bir ayrıntıdır. Tüm bu bilgiler ışığında Çin’in bu sektöre özel ve uzun dönemli bir ilgi duyduğu anlaşılmaktadır.

### Kaynaklar

- AKIN, Y. (1998). “Türkiye’de Ankara tavşanı üretiminin geliştirilmesi.” *1.Bilimsel Kürk Hayvancılığı Sempozyumu*. 19-20 Mart 1998. Ankara.
- ARTUKOĞLU, M. M., Işın, Ş., Gençler, F. ve Koçak, Ç. (2007). “Türkiye’de Ankara tavşanı yetiştiriciliğinin genel özellikleri, sorunları ve çözüm önerileri”. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, Cilt 44, Sayı 2, 49-64.
- BRITANNICA ONLINE (t.y.). “Angora rabbit.” Britannica online web sayfasından erişildi: <https://www.britannica.com/topic/rabbit-hair#ref98465> (Erişim: 13.02.2023)
- CHINESE RABBIT RESEARCH SYSTEM (CRRS). (2014). The sustainable development of Chinese rabbit industry. *China Agricultural Press*. Beijing.
- DELLAL, G., ELİÇİN, A., TUNCEL, E., ERDOĞAN, Z., TAŞKIN, T., CENGİZ, F., ERTUĞRUL, M., SÖYLEMEZOĞLU, F., DAĞ, B., ÖZDER, M., PEHLİVAN, E., TUNCER, S.S., KOR, A., AYTAÇ, M., KOYUNCU, M., “Türkiye’de hayvansal lif üretiminin durumu ve geleceği”. *Ziraat Mühendisliği VII. Teknik Kongresi*. TMMOB Ziraat Mühendisleri Odası Yayınları. 11-15 Ocak, 2010.
- HANPING, Y., MANXING, Z. ve YOUZHANG, S. (2002). “Brief conditions of rabbit farming in China”. *World Rabbit Science*, Cilt 10, Sayı 4, 181-184.
- JITHENDRAN, K.P. (2009). “Rabbit production-a cottage industry for Himalayan region”. *Envis Bulletin*, Cilt 8, Sayı 1. <https://krishi.icar.gov.in/jspui/bitstream/123456789/3875/1/117-Envis%20bulletin.pdf> (Erişim: 08.02.2023)
- KANG, L. (1936). “安格拉兔: 兔之繁殖管理法”. *农村副业*, Cilt 1, Sayı 3, 14-16.
- KOÇAK, Ç. (2002). *Tavşan yetiştirme ders kitabı*. E.Ü.Ziraat Fakültesi. Yayın No: 184. İzmir: Bornova.
- LAIPING, W. ve DONG, H. (2014). “The contribution of Chinese rabbit industry and its sustainable development.” *V Congreso Americano de Cunicultura*. Mexico. 450-462.
- NONG, L. (1937). “安哥拉兔饲养法”. *中国新农业*. Cilt 1, Sayı 4, 85-89.
- OSSARD, H., THEBAULT, R.G., VRILLON, J.L., ALLAIN, D. ve ROCHAMBEAU, H. (1995). “Economic overview of the French and world markets for Angora rabbit wool”. *European Fine Fibre Network, Occasional Publication*, Sayı 5, 35-47.
- PORTER, M. E. (1990). “Competitive advantage of nations.” *Harvard Business Review*. March- April, 73-91.
- RAFAT, S.A., ALLAIN, D., THEBAULT, R.G., ROCHAMBEAU, H.D. (2007). “Divergent selection for fleece weight in French Angora rabbits: Non-genetic effects, genetic parameters and response to selection”. *Livestock Science*, Sayı 106, 169-175. <https://doi.org/10.1016/j.livsci.2006.08.001> (Erişim: 10.02.2023)

- SCHLINK, A.C. ve LIU, S.M. (2003). *Angora rabbits: a potential new industry for Australia: a report for the rural Industries research and development corporation*. CSIRO Livestock Industries. RIRDC Publication No 03/014, RIRDC Project No CSA-19A, 34.
- SUZHI, C. (1947). “安哥拉兔饲养法”. 田家, Cilt 13, Sayı 22, 6.
- SZENDRÖ, Zs. (2006). “Rabbit production, education and research in Hungary.” *Proceedings 8th World Rabbit Congress*. 7-10 Eylül 2004. Puebla, Mexico, 1212-1217. <http://world-rabbit-science.com/WRSA-Proceedings/Congress-2004-Puebla/Papers/FAO-Rabbit-Science-Dev-Countries/S-Szendro.pdf> (Erişim: 14.02.2023)
- SZENDRÖ, Zs., SZENDRÖ, K. & ZOTTE, A. D. (2012). “Management of reproduction on small, medium and large rabbit farms: A Review”. *Asian-Australasian Journal of Animal Sciences*, Cilt 25, Sayı 5, 738-748.
- TAVUKÇULUK ARAŞTIRMA DERGİSİ. (2003). Ankara tavukçuluk araştırma enstitüsünde yetiştirilen Ankara tavşanlarının genel özellikleri. 4 (1): 6-7. T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı web sayfasından erişildi: [https://arastirma.tarimorman.gov.tr/tavukculuk/Belgeler/web%20English%20Doc/journal%20\(Dergimiz\)/Dergimiz%20Cilt%204%20Sayi%201-2/Cilt%204%20Sayi%201-2%20Makale%201%20Ankara%20Tavuk%20C3%A7uluk%20Ara%20C5%9Ft%20C4%B1rma%20Enstit%20C3%BCs%20C3%BCnde%20Yeti%20C5%9Ftirilen%20Ankara%20Tav%20C5%9Fanlar%20C4%B1n%20C4%B1n%20Genel%20C3%96zellikleri.pdf](https://arastirma.tarimorman.gov.tr/tavukculuk/Belgeler/web%20English%20Doc/journal%20(Dergimiz)/Dergimiz%20Cilt%204%20Sayi%201-2/Cilt%204%20Sayi%201-2%20Makale%201%20Ankara%20Tavuk%20C3%A7uluk%20Ara%20C5%9Ft%20C4%B1rma%20Enstit%20C3%BCs%20C3%BCnde%20Yeti%20C5%9Ftirilen%20Ankara%20Tav%20C5%9Fanlar%20C4%B1n%20C4%B1n%20Genel%20C3%96zellikleri.pdf) (Erişim: 18.02.2023)
- THEBAULT, R.G., Vrillon J.L., Allain D., Fahrat D., ve Rochambeau H.D. (1992). “Effect of non-genetics factors on quantitative and qualitative features about angora wool production in French farms”. *J. Appl. Rabbit. Res.*, Sayı 15, 1568-1575.
- Rusya ve Çin tavşan üretimi için anlaşma [köşeyazısı]. (2013). *Timeturk*. Timeturk web sayfasından erişildi: <https://www.timeturk.com/tr/2013/03/22/rusya-ve-cin-tavsan-uretimi-icin-anlasma.html> (Erişim: 18.02.2023)
- Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı (2008). “Ankara'nın doğal sembolleri.” Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü web sayfasından erişildi: <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-153098/ankara-tavsani.html> (Erişim: 22.02.2023)
- ZILIN, G., Sufen, L., Baojiang, C., Lina, S., Yuting, H., Yajuan, L., Chao, Z. ve Wanhua, G. (2008). “Review about rabbit breeding in China”. *9th World Rabbit Congress*. 10-13 Haziran 2008. İtalya: Verona, 109-114.
- QUANSHI, L. (1937). “安格拉兔飼養法”. 农林杂志, Cilt 2, Sayı 5, 38-43.
- 介绍安哥拉兔 [ilan]. (1936). 农村副业 *Gazetesi*. Sayı 6, 17.
- 採毛期的安格拉兔給餌和便秘治療法 [köşeyazısı]. (1937). 农村副业 *Gazetesi*, Cilt 2, Sayı 8, 36.
- 安格拉兔常發之疾病 [köşeyazısı]. (1937). 农村副业 *Gazetesi*, Cilt 2, Sayı 3, 4-5.
- 养兔卖毛 [reklam]. (1938). 科学画报, Cilt 5, Sayı 8, 315.
- 再抬起頭來的安格拉兔的繁殖採毛法：德國萊比錫大學研究（編輯部譯自日本“農產與機械”） [köşeyazısı]. (1937). 农村副业, Cilt 2, Sayı 7, 1-4.
- 事績擇要:安哥拉兔与第二第三代级进兔生长率及毛质之比较试验结果 [köşeyazısı]. (1939). 川农所简报, Sayı 12, 8-9.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 17.02.2023

Kabul / Accepted: 09.08.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1252150

**“YAŞ KOMMUNİST” GAZETESİNİN EDEBİ AÇIDAN DEĞERİ (1927-1929): A. ALAMIŞOV’UN “SÖNDİ” ADLI YAZISI ÖRNEĞİ**

Tahir AŞIROV\*

**Öz**

XX. yüzyılda Türkmen dili, edebiyatı, tarihi ve medeniyeti açısından süreli yayınların ayrı bir yeri vardır. Çünkü bu yüzyıl Türkmen halkının siyasi ve sosyal hayatta yaşadığı en önemli tarihî dönemdir. Özellikle Sovyet Türkmenistanı döneminde yayımlanan süreli yayınlar, Türkmen düşünce yapısını bir panorama şeklinde gösterebilmektedir. Bu dönemde Türkmen gençlerine yönelik farklı süreli yayınlar neşredilmiştir. Bunlardan biri de 1925 yılında yayın hayatına başlayan “Yaş Kommunist” (Genç Komünist) gazetesidir. İlk olarak Arap alfabesiyle yayımlanmaya başlayan “Yaş Kommunist” gazetesi, Türkmen düşünce tarihi, dili ve edebiyatı açısından önemli bir Türkmen süreli yayınıdır. Bu süreçte Sovyetler Birliği ideolojisinin propaganda aracı olan gazetede, Türkmen edebiyatı alanında yayımlanan şiirler ve edebî materyaller ayrı bir değer taşımaktadır. Gazetede dönemin Türkmen edebiyatının önde gelen temsilcilerinin Türkmen dili, edebiyatı ve kültürü ile ilgili yazıları yayımlanmıştır. Bunlardan Ata Govşudov, Yakup Nasırlı, Ata Gelenoğlu, Allaberen Mollamurt, Berdi Kerbabayev, Hallı Şaberdiyev, Ata Niyazov, Aman Kekilov, Şalı Kekilov’un isimlerini görmek mümkündür. Aynı zamanda gazetede, Türkmen edebî eleştiri kültürü ve edebiyat tarihi ile ilgili önemli yazılar yer almaktadır. “Yaş Kommunist” gazetesinde, dönemin önemli simaları tarafından yayımlanan yazılar, Türkmen düşünce tarihinin gelişim ve değişim sürecini göstermesi açısından da değerli metinlerdir. Özellikle 1904-1943 yılları arasında yaşamış olan Amandurdı Alamişov’un “Söndi” adıyla kaleme aldığı yazı dizisi, Türkmen edebiyatı alanına ayrı bir renk katmıştır. Sovyet Türkmenistanı döneminde kaleme alınan Alamişov’un “Söndi” isimli eseri, bu konuda yazılan öncü poemalardan biridir. Alamişov’un “Söndi” poeması, 1932 yılında Latin alfabesinde özel bir eser olarak yayımlanmıştır. Daha sonra Rusçaya tercüme edilmekle birlikte “Sona” adıyla genişletilerek yayımlanmıştır. Türkmen edebiyatının önde gelen temsilcilerinden olan Alamişov’un “Söndi” poeması, Ekim İhtilali’nden sonra Türkmen düşüncesinin durumunu beyan eden bir yazı olmakla birlikte Sovyet Türkmenistanı döneminin gelişim ve değişimini gösteren bir panorama olduğu da söylenebilir. Ayrıca gazetenin Sovyet Türkmenistanı’nda Latin alfabesine geçiş sürecinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Sovyet Türkmenistanının ilk yıllarında yayın hayatına başlayan “Yaş Kommunist” gazetesi hem bu dönemin en başarılı edebî eseri olan Alamişov’un “Söndi” poemasını neşretmesi hem de dönemin Türkmen dili, edebiyatı, medeniyeti, tarihi açısından değerli materyaller içermesi bakımından önen taşıyan süreli yayınlardan biridir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkmenistan, Süreli Yayınlar, Türkmen Edebiyatı, Alamişov, “Söndi”.

\* Doç. Dr. Türkmenistan İlimler Akademisi, Tarih ve Arkeoloji Enstitüsü, Aşkabat/Türkmenistan, tahirashirov@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9684-0834

---

---

## THE LITERARY VALUE OF THE “YASH KOMMUNIST” (1927-1929): (A. ALAMYSHOV’S WORK “SONDI” )

### Abstract

XX. Periodicals have a special place in terms of century Turkmen language, literature, history and civilization. Because this century is the most important historical period in which the Turkmen people lived in political and social life. Periodicals published especially during the Soviet Turkmenistan period can be seen to have a panorama that reflects the Turkmen mentality. During this period, different periodicals were published for Turkmen youth. One of these is the newspaper “Yaş Kommunist” (Young Communist), which started its publication life in 1925. “Yaş Kommunist” newspaper is an important Turkmen periodical that started to be published in Arabic alphabet in terms of Turkmen intellectual history, language and literature. In this process, poems and literary materials published in the field of Turkmen literature in the newspaper, which was the propaganda tool of the Soviet Union ideology, have special value. The articles of the leading representatives of the Turkmen literature of the period on Turkmen language, literature and culture were published in the newspaper. It is possible to see the names of Ata Govshudov, Yakup Nasyrly, Ata Gelenoglu, Allaberen Mollamurt, Berdi Kerbabaev, Hally Shaberdiev, Ata Niyazov, Aman Kekilov, Shaly Kekilov among them. At the same time, there are important articles about the newspaper, Turkmen literary criticism culture and history. The articles published by important figures of the period in the newspaper “Yaş Kommunist” are valuable texts in terms of showing the development and change process of the history of Turkmen thought. In particular, the series of articles written by Amandurdı Alashov, who lived between 1904-1943, under the name “Söndi”, added a different color to the field of Turkmen literature. Written in the Soviet Turkmenistan period, Alamışov’s work named “Söndi” is one of the pioneering poems written on this subject. Alamışov “Sondi” poem was published as a special work in Latin alphabet in 1932. Later it has been translated into Russian, but it has been expanded and pulished under the name “Sona”. The poem “Söndi” by Alamışov, who is one the leading representatives of Turkmen Literature, can be said to be an article declaring the state of Turkmen thought after the October Revolution, as well as a panorama showing the development and change of the Soviet Turkmenistan period. In addition, it is seen that the newspaper played an important role in the Latin alphabet in Soviet Turkmenistan. The newspaper “Yaş Kommunist” which started its publication life in the first years of Soviet Turkmenistan and was published of the poem “Söndi” by Alamışov, which is the most successful literary work of this period, is one of the valuable periodicals in terms of the Turkmen language, literature, civilization and history of the period.

**Keywords:** Turkmenistan, Periodical Publications, Turkmen Literature, Alamışov, Sondi.

## Giriş

XX. yüzyıl Türkmen düşünce tarihinde, süreli yayınların ayrı bir yerinin olduğunu söylemek mümkündür. Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yıllarında yayın hayatına başlayan "Yaş Kommunist" (Genç Komünist) gazetesi, Türkmen düşünce tarihi, dili, edebiyatı ve kültürü açısından değerli bir Türkmen süreli yayınıdır. "Yaş Kommunist" gazetesi, Sovyetler Birliği döneminde Türkmenistan'da gençlere yönelik yayınlar yapan süreli yayınlardan biridir. Bu dönemde Türkmenistan'da gençlere yönelik farklı yayınların olduğunu, özellikle onlarla ilgili gazete ve dergiler yayımlanmaya başlamıştır. Bunların arasında "Yaş Kommunist" gazetesi ile birlikte dergi olarak "Pioner" dergisini zikretmek mümkündür (Aşirov, 2021).

### 1. Yaş Kommunist

"Yaş Kommunist" gazetesi, 1925 yılında Aşkabat'ta yayın hayatına başlamıştır. Bu konuda Türkmenistan matbuat tarihi araştırmalarında ayrı bir yeri olan Mämmedurdı Annagurdov "Sovet Türkmenistanının Metbugat Tarından Oçerker" (Sovyet Türkmenistanı'nın Matbuat Tarihinden Denemeler) adlı eserinde, "Yaş Kommunist" gazetesi hakkında şöyle bilgi vermektedir: "Türkmenistan'da gençler için Türkmen dilinde yayımlanmaya başlayan ilk gazete "Yaş Kommunist" gazetesidir. Son zamanlara kadar "Yaş Kommunist" gazetesi Aralık 1925 yılında neşredilmeye başlamıştır diye kabul ediliyordu. Örneğin gazetenin 30 yıllık jübilesi Aralık 1955 yılında gerçekleştirildi. Ancak gerçekte o 1925 yılının mart ayında yayımlanmaya başlamıştır... Gazetenin 8 Mart 1925 tarihinde çıkan ikinci sayısında, "1925-nji yıl mart ayından çıkya" [1925 yılının mart ayında yayımlanıyor] diye açıkça kaydedilmiştir" (Annagurdov, 1962: 342).



[Foto 1] Yaş Kommunist 1925



[Foto 2] Amandurdı Alamişov

"Yaş Kommunist" gazetesinin 8 Mayıs 1925 tarihinde çıkan ikinci sayısında LKSMT [Leninskiy Kommunistiçeskiy Soyuz Molodyoji Turkmenistan / Türkmenistan Leninist Komünist Gençlik Birliği] MK [Merkezi Komitesi] yayın organı şeklinde büyük boyda dört sayfalık olarak yayımlandığını görmek mümkündür (Annagurdov, 1962: 342). Gazetenin 1927 yılında yayımlanan sayısında "Yaş Kommunist" gazetesi şöyle tanıtılmıştır: "Türkmenistan Leninci Komünist Gençler Cemiyeti Merkezi Komitesinin Fikrini Yayıyor" (Yaş Kommunist, 1927). Gazetenin gençler ile ilgili yayın organı olduğunu ise ilk sayfasında şu sözlerle dile getirilmektedir: "Türkmenistan Leninci Genç Komünistler Cemiyeti" (Yaş Kommunist, 1927). Ayrıca gazetenin ilk sayfasında Sovyetler Birliği'nin ideolojisinin gençler arasında propaganda yayını olduğunu ise şiarı yerleştirilmekle ilan edilmektedir: "Tüm Dünya Yoksul Gençleri Birleşin!" (Yaş Kommunist, 1927).

Mayıs 1925 yılında Arap harfleri ile yayın hayatına başlayan "Yaş Kommunist" gazetesinin ismi Rusça olarak yer almaktadır (Yaş Kommunist, 1927). 1928 yılının mayıs ayından itibaren gazetenin ismi Latin alfabesiyle yazılmaya başlanmıştır (Yaş Kommunist, 1928). Gazetenin tamamının Latin alfabesiyle yayımlanması ise 1929 yılının 15 Ekim tarihine raslanmaktadır (Yaş Kommunist, 1929).

Annagurdov eserinde, “Yaş Kommunist” gazetesinin 1925-1927 yılları arasında 21. sayısının çıktığını ifade etmektedir (Annagurdov, 1962: 348). Ancak A. Kekilov’in R. Recepov ve K. Jumayev ile birlikte 1969 yılında Aşkabat’ta “Türkmenistanda Tankıdı Pikiriň Döreyşi Hem Ösüşi” (Türkmenistan’da Eleştirel Düşüncenin Oluşumu ve İlerleyişi) adıyla yayımladıkları kitapta, “Yaş Kommunist” gazetesinin 1925-1927 yılları arasında yirmi ikinci sayısının yayımlandığını dile getirilmektedir (Kekilov vd., 1969: 24). 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinin on altı sayı yayımlandığı söylenebilir. Çünkü gazetenin 1928 yılında yayımlanan ilk sayısı yirmi üçüncü sayıdan başlamaktadır. Bu nedenle de 1927 yılında yayımlanan on altı sayısı, gazetenin genel sayısının yedinci ve yirmi ikinci sayıları arasında yer aldığı söylenebilir. Gazetenin sorumlu editörü, gazetenin sekizinci sayısında Türkmen’in büyük oğullarından ve “Perman” adlı değerli eserin müellifi meşhur yazar Ata Govşudov (1903-1953) ile Bizov adları geçmektedir. Gazetenin dokuzuncu sayısında Govşudov ile Garaşenko isimleri sorumlu editör olarak yer almaktadır. Gazetenin on birinci sayısında sorumlu editör olarak Garaşenko ile A. Durdıyev isimleri geçmektedir. Gazetenin on üçüncü sayısında Govşudov ile Durdıyev adları sorumlu editör olarak yazılmaktadır. Gazetenin on dördüncü sayısında sorumlu editör olarak Govşudov’un adı geçmektedir. Gazetenin on beşinci sayısından itibaren Govşudov ile Garaşenko isimleri yer almaktadır (Yaş Kommunist, 1927).

Aynı şekilde Annagurdov, 1928-1929 yılları arasında ise ayda bir defa yayımlandığını arşiv belgesine atıf yaparak belirtmektedir (Annagurdov, 1962: 349). Ancak “Yaş Kommunist” gazetesinin 1928 yılında yayımlanan sayısına bakıldığında, ayda birden fazla yayımlandığını görmek mümkündür. Örneğin gazetenin kasım ve aralık aylarında dört defa yayımlandığı tespit edilebilir. 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinin yirmi sekizinci sayısı yayımlanmıştır. Bu yılda yayımlanan yirmi sekizinci sayı, gazetenin genel sayısının yirmi üçüncü ve kırkinci sayıları arasında yer almaktadır. Gazetenin yirmi üçüncü sayısından yirmi yedinci sayısına kadar Govşudov ile Garaşenko isimleri sorumlu editör olarak yer almaktadır. Gazetenin yirmi sekizinci sayısında sorumlu editör olarak Atamişov’un ismi geçmektedir. Gazetenin 1928 yılında yayımlanan onuncu sayısından itibaren Garaşenko ismi sorumlu editör olarak yer almaktadır. Gazetenin yirmi sekizinci sayısında H. Atamişov sorumlu editör olarak kaydedilmiştir. Gazetenin otuz ikinci ve otuz üçüncü sayısında Garaşenko ismi sorumlu editör şeklinde geçmektedir. Gazetenin otuz dördüncü sayısında Atamıradov adı geçici sorumlu editör olarak belirtilmiştir. Otuz sekizinci sayıda H. Atamişov’un adı geçici sorumlu editör şeklinde yer almaktadır (Yaş Kommunist, 1928).

“Yaş Kommunist” gazetesinin 1929 yılındaki sayıları kırk birinci sayısından başlanmaktadır. Özellikle gazetenin 1928 yılının son sayılarında şöyle bir bildiri yer almaktadır: “Haftada bir defa yayımlanan gençlerin düşüncesini doyurucu, konuşan dili ve aynası” (Yaş Kommunist, 1928). Gazetenin 1929 yılındaki ilk sayısının sorumlu editörü olarak Ata Miradov’un ismi geçmektedir. Gazetenin kırk altıncı ve kırk yedinci sayılarında sorumlu editörün yardımcısı olarak Amanov şeklinde yer almaktadır. Gazetenin kırk dokuzuncu sayısından itibaren G. Hüseyinov adı sorumlu editör olarak geçmektedir. Sovyetler Birliği döneminde Türkmen süreli yayınlarında “G. Hüseyinov” olarak geçen şahsın “Türkmenistan” gazetesinin ilk editörlerinden biri olan Gabeydulla Abdullayevič Husaynov (1892-1948) olduğu görülmektedir (Aşirov ve Albayrak, 2020: 141-146). Gazetenin altmışıncı sayısından itibaren sorumlu editör olarak I. Amanov, yardımcısı olarak Sarıhanov ismi yer almaktadır (Yaş Kommunist, 1929). I. Amanov ismi “Pioner” dergisinin editörleri ve yazarları arasında ismi geçmektedir (Aşirov, 2021: 18, 42-43). Gazetenin editör yardımcısı ise yazar Nurmırat Sarıhanov’dur (1906-1944).

## 2. Türkmen Dili ve Edebiyatı

### 2.1. Türkmen Dili

“Yaş Kommunist” gazetesi, Türkmen dili açısından değerli bir süreli yayındır. Nitekim “Yaş Kommunist” ilk sayısından başlayarak Türkmen düşünce sürecini göstermesi açısından önemlidir. Aynı şekilde “Yaş Kommunist” gazetesi Türkmen dili ile ilgili ehemmiyetli metinler ihtiva etmektedir. Türkmen’in büyük oğullarından olan Kümüşalı Böriyev (1896-1942) ile Muhammet Geldiyev’in (1889-1931) imzalarıyla 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Latin Esasında Kabul Edilen Türkmen Elipbisi” (Latin Esasında Kabul edilen Türkmen Alfabeti) başlığıyla Türkmen dilinin yazım kuralları yayımlanmıştır (Yaş Kommunist, 1927). Türkmen dilinin yazım kurallarını ihtiva eden aynı yazı, 1927



yılında “Türkmenistan” gazetesinde de yayımlanmıştır (Aşirov, 2022: 141-146). Bu çalışma daha sonra müstakil bir kitap olarak “Taze Elipbiyiñ Yazuv Düzgünleri “adıyla neşredilir (Sağlam 2019: 540) Ayrıca 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde, “Yañı Eliipbii Bölimi” (Yeni Alfabe Bölümü) başlığıyla bir bölüm açılmıştır (Yaş Kommunist, 1927). 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde, “Latinçi Bölimi” (Latinci Bölümü) başlığıyla bir bölüm açılmıştır (Yaş Kommunist, 1928). Ayrıca Türkiye’deki Latin alfabesine geçiş konusuna da ayrı bir yer ayrıldığı görülebilir (Yaş Kommunist, 1928).

## 2.2. Edebiyat

“Yaş Kommunist” gazetesinin Türkmen edebiyatı açısından ayrı bir yeri olduğunu görmek mümkündür. Bu gazetede Türkmen edebiyatı ile ilgili önemli yazılar kaleme alınmıştır. Yükseköğretimde okuyan Türkmen öğrencilerinin yabancı kızlarla evlenmesi konusunu başlatan Aga Sarıyev’in (Aşirov-Albayrak, 2020: 423-435) 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde, “Yaş Edebiyatçılar Sahıpası Açmak Gerekmi –Yokmı?” (Genç Edebiyatçılar Sayfasını Açmak Gerekli mi [veya Gerek] Yok mu?) adlı yazısı yayımlanmıştır (Sarıyev, 1928). “K.B.” şeklinde yazılarının altına imza atan Kümüşali Böriyev’in 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde, “Yaş Edebiyatçılarımızñ Vezipesi” adlı yazısı yayımlanmıştır (“K.B.”, 1928). Bununla birlikte “Hallı” şeklinde imza atan ve Türkmen edebiyatı alanında değerli çalışmaları kaleme alan Hallı Şaberdiyev’in (Aşirov-Albayrak, 2020: 106-115) 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Yoldaş Alımcan İbrahimov” adlı yazısını da görmek mümkündür (Hallı, 1928). “A. Hocamberdi” veya “A.H.” şeklinde yazılarına imza atan Abdillah Hocamberdiyev’in (Aşirov-Acar, 2021: 429-438) “Maksim Gorki” adlı yazısını yayımlanmıştır (Hocamberdi, 1928). Ayrıca 1898-1981 yılları arasında yaşamış olan Türkmen şairi Ata Köpek Mergenoglu’un (Türkmen Edebiyatının Tarihi, 1980: V/245-257) 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Bağtılı Gız Bağdatda” adlı yazısı yayımlanmıştır (Mergenoglu, 1928).

Aynı şekilde 1927-1929 yılları arasında gazetede, Türkmen’in meşhur oğullarının edebî yazıları yer almaktadır. Gazetede yer alan eserlerin Sovyet Türkmenistanı’nın meşhur yazar ve şairlerinden olduğu görülmektedir.

### 2.2.1. Ata Govşudov

Türkmen edebiyatı tarihinde millî tiyatronun kurulması ve Türkmen gençlerinden yetenekli sanatçıların yetiştirilmesi hususunda büyük gayret gösteren (Sağlam 2018) Ata Govşudov, “Yaş Kommunist” gazetesinin editörlüğünü de yapmıştır. “Köroğlu” destanının birkaç bölümünün bir araya getirilerek basılmasını ve ilk defa Latin alfabesiyle yayımını hazırlayan Ata Govşudov’un (Aşirov, 2019: 221-224) 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Nesihat” adlı şiiri yayımlanmıştır (Govşudov, 1927).

### 2.2.2. İloğlu

“İloğlu” adıyla yazılarının altına imza atan ve Türkmen matbuat tarihinde ayrı bir yeri olan yazar Yakup Nasırlı’nın (Aşirov- Arıcan, 2020: 45-50) 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Edebiyat İşleri ve Yaşlar” (Edebiyat Çalışmaları ve Gençler), “Çağırar Meni”, “Zahmet Obası”, “Türkmenistan Dağlarında”, “Oktyabr Tablosı Önünde” (Ekim Tablosu Önünde) ve 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Ulı Göreş” (Büyük Mücadele), “İleri Giden Yol (10 Yıllık Bayrama Bağışlanyar)” başlıklı şiirleri yayımlanmıştır (İloğlu, 1928).

### 2.2.3. Ata Gelenoğlu

1901-1933 yılları arasında yaşamış olan Türkmen aydınlarından Ata Gelenoğlu’nun (Aşirov, 2022: 72-74) 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Gızlar Komsamula Yazılmak Gerek” (Kızların Komsomol’a Yazılması Gerekli), “Sayuuz-dır” (Birliktir) ve 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Şu On Yıllık Bayramı”, “Tiyatır” (Tiyatro) başlıklı şiirleri yayımlanmıştır (Gelenov, 1928).

### 2.2.4. Anna Sahedov

Anna Sahedov’un 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Komunistiñ Yolu” adlı şiiri yayımlanmıştır (Sahedov, 1927).

### 2.2.5. Latinci

Sovyet Türkmenistanı’nın ilk yıllarından itibaren “Latinci” takma adıyla yazılar görmek mümkündür. Özellikle 1926 Türkoloji Kurultayı’ndan sonra daha çok görülmeye başlamıştır. Genellikle Latin harflerini savunanlar tarafından kullanıldığı görülmektedir (Aşirov, 2021: 132). Latinci’nin 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Arap Harfları” (Arap Harfleri) adlı şiiri yayımlanmıştır (Latinci, 1927).

### 2.2.6. “M.M.H”

“M.M.H” veya “M.H.” şeklinde yazılarının altına imza atan ve 1885-1930 yılları arasında yaşamış olan Allaberen Hocaniyazovlu Mollamurt’un (Aşirov, 2021: 189-192) 1927 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Yaş Komünistlere Bağışlıyıyor!” (Yaş komünistlere Bağışlanıyor) ve 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Zayoma Yaşların Kömegi”, “Tankıt Nâmeden İbaret”, “Barmak Gerekdir”, “Bize Gerek Dâl”, “10 Yaşda-Ulu Bayramı!” adlı şiirleri yayımlanmıştır (M.M.H., 1928).

### 2.2.7. B. Kerbabayev

Sovyet devri Türkmen edebiyatının ilk kerpicini koyanlardan biri olan Berdi Kerbabayev, şiir, hikâye, roman, tiyatro vb. türlerde eserler vermiştir (Sağlam, Biray: 2018: 435). 1970 yılında Türkiye’ye seyahat eden Türkmen’in büyük oğullarından biri olan Berdi Kerbabayev’in (Aşirov-Bekjayew, 2021: 98-139) 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Alkogalizmi Gaygırmalı Dâl” adlı şiirleri yayımlanmıştır (Kerbabayev, 1928).

### 2.2.8. Ceyhun

Ceyhun’un 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Pilyuton Ornında”, “Yaş Komünist” adlı şiirleri yayımlanmıştır (Ceyhun, 1928).

### 2.2.9. Ata İsmayılov

Ata İsmayılov’un 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Birleşdik” başlıklı şiiri yayımlanmıştır (İsmayılov, 1928).

### 2.2.10. Hallı

“Hallı” şeklinde imza atan Hallı Şaberdiyev’in 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Köne Türkmen Edebiyatı ve Komsamollar” başlıklı yazısı yayımlanmıştır (Hallı, 1928).

### 2.2.11. A. Şükirov

A. Şükirov’un 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Yaş Kamünist Gazyete”, “...İleri Sür”, “Gahrıman Yoksul Yaşlarına”, “Yaşların Nâme Yazmagı Gerek” adlı şiirleri yayımlanmıştır (Şükurov, 1928).

### 2.2.12. Ferid Yegudin

Ferid Yegudin’in 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Deñlik Güniñ Nuri Saçıldı”, “Okuv, Okuv” adlı şiirleri yayımlanmıştır (Yegudin, 1928).

### 2.2.13. Ata Niyazov

1906-1943 yılları arasında yaşamış olan Ata Niyazov’un (Türkmen Edebiyatının Tarihi, 1980: V/190-205) 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Yaşdaşlarıma”, “22 Yaşlara”, “Medeni Yöriş”, “Baryas”, “Ilım” adlı şiirleri yayımlanmıştır (Niyazov, 1928).

### 2.2.14. Aman Kekilov

Sanatçı kişiliğinin yanında akademik kimliği de olan Aman Kekilov (1912-1974), edebiyat teorisi ve eleştirisi üzerine birçok makale kaleme almıştır (Sağlam, Biray 2018: 492). “Söygi” (Sevgi) adlı romanının yazarı Aman Kekilov’un 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Tiz Geliñ” başlıklı şiiri yayımlanmıştır (Kekilov, 1928). Sovyet döneminde Türkmen edebiyatının meşhur simalarından biri olan Aman Kekilov, “Pioner” dergisinin sorumlu sekreteri ve editörlerindedir (Aşirov, 2021: 25-27).

### 2.2.15. A. Alamişov

“Pioner” dergisinde yazı kaleme alan dönemin genç şairlerinden olan biri de 1904-1943 yılları arası yaşamış olan Amandurdi Alamişov’un (Aşirov, 2021: 24-25) 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “10 Yıla” adlı şiiri yayımlanmıştır (Alamişov, 1928). Alamişov’un 1925 yılında itibaren farklı yayınlarda şiirlerinin yayımlandığını görmek mümkündür (Alamişov, 1986: 109-142). Ayrıca 1930 yılında “Türkmenistan” gazetesinde, “Sınpı Göreş” adıyla şiirini bulunmaktadır (Alamişov, 1930).

### 2.2.16. Ş. Kekiloğlu

Ş. Kekiloğlu yazılarının altına imza atan yazarın meşhur Türkmen aydını Aman Kekilov’un kardeşi 1906-1943 yılları arası yaşamış olan Şalı Kekilov’dur. Modern Türkmen şiirinin önde gelen isimlerinden olan Kekilov, kadın ve kadın özgürlüğü konularında yazdığı şiirleriyle dikkatleri çekmiştir (Sağlam, Biray 2018: 466). Kekiloğlu 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Rahat Sürseñ SSSRde”, “Gutlı Bolsun 10 Yıllık Bayram!”, “Hey Can Elek Gün Çıkdı” adlı şiirleri yayımlanmıştır (Kekiloğlu, 1928). Ayrıca “Ş.K.” harfleri ile 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Ötendir” adlı şiirin altına imza atan yazarında Kekiloğlu olduğu söylenebilir (Ş.K., 1928). Kekilov’un “Pioner dergisinde ise “Şalı” olarak yazılarının altına imza atmıştır (Aşirov, 2021: 27-28).

### 2.2.17. Belet

Belet’in 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Edebiyat”, “Gören Hayran Galmalı” adlı şiiri yayımlanmıştır (Belet, 1928). Bu dönemde Aşkabat’ta yayımlanan “Pioner” dergisinde iyi bilen, aşına anlamlarına gelen “Belet” müstear ismiyle farklı konularda yazılar kaleme alan yazar vardır (Aşirov, 2021: 64).

### 2.2.18. G. Nepesov

G. Nepesov’un 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Yaşlarımız” adlı şiiri yayımlanmıştır (Niyazov, 1928). G. Nepesov olarak yazısının altına imza atan yazarın dönemin “Pioner” dergisinde de şiiri yayımlanan ve 1907-1976 yılları arasında yaşamış olan meşhur tarihçi Gayıp Nepesov’dur (Aşirov, 2021: 48-49).

Bunlarla birlikte “Yaş Kommunist” gazetesinde, müstear isimlerle yazılarının altına imza atan diğer yazarların şiirlerini de yazılar görmek mümkündür. “Y.” imzalı “Sende Gur!” (Y, 1927), “H.A.” imzalı “Piyaniriñ Vezipesi” (Pionerin/Öncünün Görevi) (H.A., 1928), Mollacı’nın “Yaş Komsamollara Şatlık” (Mollacı, 1928), Yaş’ın “Yaş Komsamollar!” (Yaş, 1928), Komsamol’un “Bayırda” (Komsamol, 1928), Hövesli’nin “Edebiyat Ağşamı” (Hövesli, 1928), “A.A.” imzalı “Vagıtñız Geldi” (A.A., 1928), Mekir’in “Mektep Müdiri” (Mekir, 1928) adlı şiirleri yayımlanmıştır. Bunlardan başkade gazetede de yazılar ve şiirler görmek mümkündür.

## 2.3. Edebî Eleştiri

“Yaş Kommunist” gazetesi, Türkmen edebî eleştiri tarihi açısından değerlidir. Nitekim A. Kekilov’in R. Recepov ve K. Jumayev “Türkmenistanda Tankıdı Pikirin Döreyşi Hem Ösüşi” eserinde, “Yaş Kommunist” gazetesinin edebî eleştiri açısından değerini şöyle dile getirmektedir: “1925 yılında Türkmenistan’da Leninci Komünist Yaşlar Birliğinin yayın organı olan “Yaş Kommunist” gazetesi yayımlanmaya başlıyor. Bu gazete ilk yıllarında çok nadir çıkıyor. 1925 yılında gazetenin sadece iki sayısı, 1926 yılında dört sayısı, 1927 yılında ise on altı sayısı yayımlanıyor. “Yaş Kommunist” gazetesinin bu üç yılında yayımlanan yirmi iki sayısında edebî tenkite ait bir şey neşredilmemiştir. 1928 yılında “Yaş Kommunist”, önceki yıllara rağmen düzenli çıkmaya başlıyor. Bu yılın ekim ayından itibaren haftada iki defa çıkıyor. 1928 yılının başından itibaren gençler gazetesinde edebî ve tenkidi makaleler sıkı bir şekilde yayımlanmaya başlıyor” (Kekilov vd., 1969: 24). Ayrıca 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde, “Çıkan Kitaplara Sın” genel başlıklı yazılar da görmek mümkündür (Yaş Kommunist, 1928).

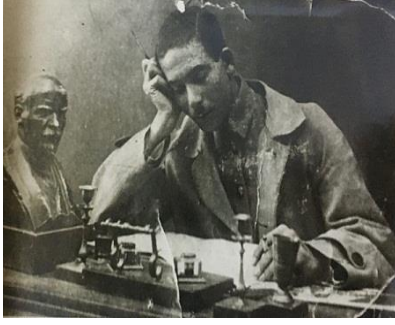
“Yaş Kommunist” gazetesinde “çekişme” (tartışma) yöntemi ile yazılan yazılar, bunun birer örneğidir. Nitekim “İloğlu” adıyla yazılarının altına imza atan yazar Yakup Nasırlı’nın (1899-1958) “Yaş Kommunist”

gazetesi başta olmak üzere diğer yazıları ve şiirleri üzerine devam eden eleştirel yazı dizisi, “Yaş Kommunist” gazetesinde yayımlanmıştır. İlk olarak 1926 yılında “Türkmenistan” gazetesinde Muhammet Geldiyev (1889-1931) ile Türkmen’in klasik şairi Seyitnazar Seydi (1775–1836) bağlamında tartışma yazıları kaleme alan Okıcı’nın (Aşırov, 2019: 21-29) 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Bugünkü Edebiyatımız” başlığı altında “İloğlu”nın Goşgıları ve Yaş Yazuvçılarının Borcu” (“İloğlu’nun Şiirleri ve Genç Yazarların Borcu) adlı İloğlu’nun şiirlerini konu alan yazısı yayımlanmıştır (Okıcı, 1928). Bunun üzerine Aman Kekilov tarafından 1929 yılında “Yaş Türkmen Edebiyatı ve İloğlunun Goşgıları” (Yeni Türkmen Edebiyatı ve İloğlu’nun Şiirleri) adlı eleştiri yazısı kaleme alınmıştır (Kekilov, 1929). Kekilov’un eleştirel yazısına konu olan şiirlerinden biri de İloğlu’nun “Yaş Kommunist” gazetesinde “İleri Giden Yol (10 Yıllık Bayrama Bağışlıyay)” başlıklı şiiridir (İloğlu, 1928). Gazetenin aynı sayısında, “Bökenek” imzasıyla “Tankıt Etmäge Rusat Beriñ hem Kömek” (Eleştiriye İzin ve Yardım Verin) başlığıyla bir yazı kaleme almıştır (Bökenek, 1929). Bununla birlikte “Gazak Balası” imzalı 1929 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde, İloğlu’nun şiirleri ile ilgili “İloğlu”nın Goşgıları Hakda” (İloğlu’nun Şiirleri Üzerine) adıyla bir yazı kaleme almıştır (Gazak Balası, 1929). Gazak Balası’nın dönemin gençlere yönelik yayın olan “Pioner” dergisinde de birçok şiirini görmek mümkündür (Aşırov, 2021: 63). Ayrıca aynı konuyla ilgili Eziz İsmailov’un “İloğlu Şahirmi, Däl-mi?” (İloğlu Şair mi veya Değil mi?) adlı yazısı yayımlanmıştır (İsmailov, 1929).

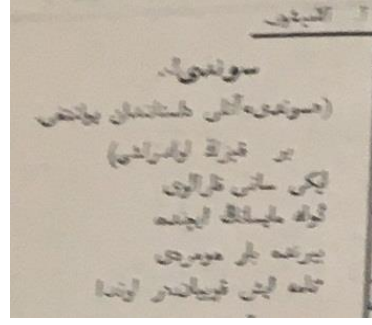
Aynı şekilde yazıların altına “Hallı” şeklinde imza atan Hallı Şaberdiyev’in eleştirel yazıları “Yaş Kommunist” gazetesinde yayımlanmıştır. Şaberdiyev 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde “Hakikat Her Vagt Açık! (A. Gulmuhammedova Cogap)” (Hakikat Her Zaman Açık!: A. Gulmuhammedov’a Cevap) adıyla bir dizi yazı yayımlamıştır (Hallı, 1928). Şaberdiyev yazısına şöyle başlamaktadır: “Bu yılın Nisan ayı “Türkmenistan” gazetesinin 88., 89., 90., 91., 92. ve 93. Sayılarında Gulmuhammedov Tarafından “Doğru Düşünceli Edebiyatçılar Üçin Yazıydım!” [Doğru Düşünceli Edebiyatçılar İçin Yazmıştım!] başlıklı makalesi yayımlandı” (Hallı, 1928). Abdulhekim Gulmuhammedov (1885-1931) ile Hallı’nın arasında gerçekleşen eleştirel yazılar, Sovyet Türkmenistanı’nın ilk yıllarında edebî eleştirinin tarihinin sürecini göstermek açısından önemli metinlerdir. Nitekim A. Kekilov, R. Recepov ve K. Jumayev tarafından “Türkmenistanda Tankıdı Pikirin Döreysi hem Ösüşü” adlı yayımladığı eserde, Gulmuhammedov ile Şahberdiyev arasında cereyan eden edebî eleştirilerin sonraki yazılarının bağlamında şöyle değerlendirmektedir: “Bu iki tenkitçinin sonraki çıkışları (A. Gulmuhammedov’un “Doğru Düşünceli Edebiyatçılar Üçin Yazıydım!” [Doğru Düşünceli Edebiyatçılar için Yazmıştım!] ve H. Şahberdiyev’in “Hakikat Her Vagt Açık!” [Hakikat Her Zaman Açık!] diye makaleleri) çok zamanda edebî tenkite benzemeyen, iki insanın kendi arasındaki kavgasına, ben – benlik tekebbürlüğüne yakın oldu” (Aşırov ve Albayrak, 2020: 106-115).

#### 2.4. A. Alamişov’un “Söndi” Adlı Eseri

1925 yılında yazmaya girişen (Alamişov, 1986: 4) Amandurdı Alamişov’un “Söndi” adlı eseri ilk olarak “Yaş Kommunist” gazetesinde yayımlanmaya başlamıştır. Alamişov’un “Söndi” adlı eseri “Yaş Kommunist” gazetesinde, “Söndi!.. (“Söndi” Atlı Destanından Yolıngı Bir Gızın Öldirilişi” (Söndi!..: “Söndi” Adlı Destanından Bölüm Bir Kızın Öldürülüşi) başlığıyla yayımlanmıştır. İlk olarak Alamişov’un “Söndi” adlı eseri “Yaş Kommunist” gazetesinin Ekim ayından itibaren yayımlanmaya başlamıştır (Alamişov, 1928). Bu konuda Alamişov’un 1986 yılında “Sona” adıyla yayımlanan derleme eserinin girişinde şöyle denilmektedir: “... A. Alamişov’un söz konusu [“Söndi”] poemasında vardı. Poemanın ilk varyantı “Söndi” adıyla çıktığında, şaire matbuatta bazı eleştirel yaklaşım sergilendi. Buna göre o bu eserinin yeniden üzerinde çalışmıştı ve eserinin sonucunu değiştirmişti. İlk varyantta eser Sona’nın İtalmaz tarafından asılması ile tamamlanıyordu. “Yandı yüreğim, yandı, söndi çırağım, söndi” (Alamişov, 1986: 8).



[Foto 3] Alamişov "Söndi" 1928.



[Foto 4] "Söndi" İlk Dörtlüğü, 1928.

11 Ekim 1928 yılında yayımlanan "Yaş Kommunist" gazetesinin otuzuncu (18) sayısında, Alamişov'un "Söndi" adlı yazısının dokuz dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). Alamişov'un 1932 yılında neşredilen Latin alfabesi ile yayımlanan nüshasında, beşinci ve altıncı sayfaları arasında yer almaktadır (Alamişov, 1932: 5-6). Alamişov'un 1986 yılında Kirilce olarak hazırlanan "Sona" adıyla genişleterek yayımlanan kitapta, "Söndi" eserinin şiirlerini ve değişikliklerini şu şekilde göstermek mümkündür. 1. (93/5), 2. (93/6), 3. (93/7), 4. (93-94/8), 5. (94/1), 6. (94/-2 "1.Yabın suvı seslenip"), 7. (94/-3 "İnha bular yüp salıp, Suv üstünden adsılar, Yuvaşça pışırdaşıp, Gayra-gayra basdılar"), 8. (94/-4 "2. Yaşırmaq, 4. aşırmaq"), 9. (94/5 "1. gamaşdı, 3. Bu bolışa hayran boldım").

18 Ekim 1928 yılında yayımlanan "Yaş Kommunist" gazetesinin otuz birinci (19) sayısında, Alamişov'un "Söndi" adlı yazısının yirmi bir dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (Bolup geçen bir işi, Bir başından başlalı, Neneñ-niçik bolupdır (32/6 bolsada), Barın aydıp taşlalı), 2. (13/1 "1. Cülgeli"), 3. (13/3 "1. Böyük"), 4. (14/3), 5. (14/2), 6. (14/5 "1. birinde"), 7. (Komsomollar içinde, Başlık bolup işleryardı, Halkın kör bolmagına, Gara gözin yaşlyardı), 8. (14/-6 "3. Yıgnaklara gatnaşyar), 9. (14-15/8), 10. (15/-3 "1. Sona yılın başında, 2. Ders bermäge baryardı), 11. (15/5), 12. (15-16/-7 "Garındaşlarınñ biri, Onıña adı İtalmaz, Yüzinde şepagat yok, hiö kim muña tay gelmez"), 13. (16/7 "4. Özide), 14. (17/1 "Basımrak üzäyimesen"), 15. (17/2 "1. İl gün bir govı zat"), 16. (17/-3 "Oyan- buyan urındı, Mal hem yokdı elinde, Birden yadına düşdi, Yetim bardı golında), 17. (17/4 "3. Özide), 18. (17-18/-8 "Sonañ ecesine bir gün, Bereyille şonı, Olarıñda yaş oğlu bar, Yoksam goymazlar meni), 19. (18/-4 "1.Öyle-böylesine geçip, 2. Ecesini alladı"), 20. (18/-5 "Dokuz yaşlı Sonanı, Tutıp berdi olara, Zatdan bi habar Sona, Tutarık boldı bulara), 21. (19/2 "3. Ay.. bolyarda diyişip).

25 Ekim 1928 yılında yayımlanan "Yaş Kommunist" gazetesinin otuz ikinci (20) sayısında, Alamişov'un "Söndi" adlı yazısının on yedi dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (19/4 "3. Yollarda çekip pikir), 2. (19/5), 3. (19/6), 4. (20/3), 5. (20/1), 6. (20/2), 7. (20/4 "1. Bir balasız gaz yalı"), 8. (20/-5 "2. golay, 3. Mektepde okıvçılar, 4. Barı daşına yıgnaldı), 9. (20/6), 10. (20-21/-8 "Söygili yoldaşlarım, Okıv vaktuñız boldı, Giriñ indı içine, Hemmesi tama doldı), 11. (Çıkıp tagta yüzige (32/11 yüzine), Yazıp berdi gızlara, Olar yazmaga durdı, Seretdi çöl düzlere), 12. (23/-2 Evvel (32/11 Oval) gören bir yigidi, Birden yadına düşdi, Şola maña minasıp, Yoldan şol yigit geçdi), 13. (23/2), 14. (23/3), 15. (23/-4 "3. Aynadan bir zat gördi, 4. Yürek boldı bir yana), 16. (23/-5 "3. Sözleşip bolarmı diyip, 4. Berkitdi hıyalını"), 17. (23/6 "1. ädikli, 3. yüzli, 4. Bu gır atñ üstinde").

04 Kasım 1928 yılında yayımlanan "Yaş Kommunist" gazetesinin otuz üçüncü (21) sayısında, Alamişov'un "Söndi" adlı yazısının yirmi sekiz dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (23/7- "3. keyerip dur"), 2. (24/1), 3. (24/3 "Sona aynadan garap"), 4. (24/2), 5. (25/2 "1. Elesledip atını, 3. golayda"), 6. (Dınıç alara vaktu boldı, Okuvçılar çıkdılar, Atlı nıräk bardı diyip, Köçä çıkıp baktılar), 7. (Anna bir az sovatlı, Bat sovdasın edişardı, Añrı-bäri göterip, Obalara gidşardı [32/13]), 8. (Mektebiñ golay yanda (32/12 golayrakda), Mihman bolşan (32/12 düşşän) öyi bardı, Gelen-geçen yolağçı, Galapını bariyardı [32/12]), [8a. Oval hem bu oba gelip Añrı -bäri satıpdı, Bir näçe garıplara, Nesge berip gidipdi, 32/13] 9. (25/-6 "2. Yañkı öye düşşardı, 2. Sürüp bardı atını, Bir gelin bar yaşyardı"), 10. (25/7), 11 (26/1 "3.mektep"), 12. (26/2 "2. garap"), 13. (26/3, "1. otda"), 14. (26/5, "2. Birden, 3. salık"), 15. (26/6, "1. Sağlık amanlık sorap"), 16.

(26/-7, “2. Saña aydayın diydi, 3. Bogazını doldırdı, 4. Boldı sözünü goydı”), 17. (27/1, “1. Mektepdäki mugallıma, 3. Oda adaglı eken, 4. gıyın”), 18. (27/6, “3. Adaglısı entek yaş, 4. Habar tutıp görmeli”), 19. (27/7, “1. yazdı-da, 2. bersene, 3. Öz azgından cogap al, 4. Durma tızırak barsana”), [19a. “Ey azızım Anna can, Adaglılığından gorıkmagın, Egerde halasañız, Oña pikir çekmegin”, 19b. (32/14, “Bir hatcağaz yazaysam, Ece eltip berermin? Öz eliñ bile eltip, Hıyal pikirin bilermin?”), 19c. (32/14, “Hova oğlum Annacan, Özim eltip bererin, Tä cogabının alyancam, Yanında dik durarın”)], 20. (28/3, “1. Çay öninde goydıda”), 21. (28/-4, “2. Bu ayal tasap bardı, 3. Çagalar okap (32/25, okıp) durlar, 4. Bir az gapıda durdı”), 22. (Gapıda duran ayala, Sonanıñ gözi düşdi, Gapıdan boynın uzatdı, Gıñacıñ ucın açdı), 23. (Sagadına garadı, Okuv gutardu diydi, Bu hat yöne hat, dälidir, Bir zat barlıgın duydu), 24. (Hatıñ gısqa mazmunı, Niçik sensiz gezeyin, Yüregine od düşdi, Diydi yene düzeyin), 25. (31/-7, “Yazdı hatın cogabın, Öziñ gel gürleşeli (32/15, görışeli), Böylesini nâme etcek, Dil bilen sözleşeli”), 26. (32/-6, “2. Ayal, 3. Gız pahır (32/15, pakır) boyırganıp, 4. Yüzi şol yana boldı”), 27. (32/7, “1. ðe, 3. ða”), 28. (34/-6, “3. Ece sen köp sag bol diyip, 4. Yırış edip bir güldi”).

22 Kasım 1928 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin otuz beşinci (23) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının yirmi yedi dördlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (Ece indi sen otır, Özim bir barayınla, Garşısında gürleşip, Gül yüzün göräyinle), 2. (35/-4, “1. Gız otırıp bilmeyär, 3. Bu nâme diyip gelmedi), 3. (36/5 “32/16, 4. oyladı), 4. (37/2, “32/16, 1. Gız, 3. gıza, 4. Gızıñ), 5. (37/3, “32/16. 1. tamıñ, 2. [s]janı), 6. (37/-5, “32/16, Bir-birinden utanıp, Sözleşmän kân durdı, Gız bir az sabır etdi, Annanıñ özi bardı), 7. (37/6, “31/16, 1. Yakın- yakın, 3. seredyär), 8. (37/7, “31/16, 2. Yanında dur söyeyip, çoşu[p]), 8a. (37/7, “32/17, 1. Töveregine göz aylap, Anna bir az gorkıyar”) 9. (38/1), 10. (38/2, “32/17, 3. Sarıp aldı yüzünden”), 11. (38/3, “32/17, 3. Sona”), 12. (38/4, “32/17, 1. saçları”), 13. (38/6, “32/17, 2. Deyada, 4. Az galıp göze yetyar”), 14. (38/7), 15. (39/3, “32/18, 1. Yanakları”), 16. (39/4, “32/18, 1. Yene Anna soradı, 4. Söydi”), 17. (39/6), 18. (39/5), 19. (39/7, “32/18, 1. muña, 2. Yanaca, 3. Äpişgeden seredip”), 20. (40/1, “32/18, 3. Yüregim tarıslap dur”), 21. (40/2, “32/18, 3. Okıyan gızlar gülşdi”), 22. (40/-6, “32/18, 1. Nâçe gızlar okıyar munda, 2. gelyärlermi, 4. bilyärlermi”), 23. (40/7, “32/19, 1. Gız, 2. Şu biziñ”), 24. (40-41/8, “32/19, 1. 14-15, 2. Onı –munı bilyärler, 3. Gözleri, 4. ırmancıp gelyärler”), 25. (41/-1, “32/19, 2. Şulara bir az gıyın boylar, 4. Hocada sovık boylar”), 26. (41/3, “32/19, 3. maglum”), 27. (41/4, “32/19, 3. (mahul)”).

28 Kasım 1928 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin otuz altıncı (24) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının on yedi dördlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (41/5, “32/19, 3. Bir-bire nesip bolsa”), 2. (41/6, “32/19, 1. Gız turdı, 4. goydı”), 3. (41/7, “32/19, —Ah!..., 2. Bizden ayırlarmık!, 4. Kezsekdik”), 4. (42/1, “32/20, 1. hem gülüp”), 5. (42/2, “32/20, 1. uzatdı, 3. Hesper yetdi, 4. yüregi”), 6. (42-43/8), 7. (43/1, 132/20, 1 Anna gitdi yolına, 2. Sona seredip galdı, 4. Däli divana boldı”), 8. (43/2), 9. (43/3, “32/20, 1. Başın aşaga salıp”), 10. (43/4, “32/20, 2. Hökimede barayarsam”), 11. (43/5, “32/20, 4. ulaşdı”), 12. (44/1, “32/21, 1. Ecesi bir gün soradı, 2. Reñ bolsa agarıp”), 13. (44/2), 14. (44/3, “32/21, 1. Veliñ”), 15. (44/4), 16. (45/2), 17. (45/3, “32/21, 1 Gızıñ ecəsi muña, 3. Şu yerde bir az işim bar, 4. geldim”).

06 Aralık 1928 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin otuz yedinci (25) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının yirmi altı dördlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (45/4, “32/21, 3. Onda meniñ işim bar, 4. Nâ diyip dirler bileyin”), 2. (45/5, “32/21, “2. Tarsa turıp”), 3. (45/6, “32/22, 3. Gelmäge”), 4. (45/7), 5. (45-46/8, “32/22, 3. gıyınlık”), 6. (46/1), 7. (46/2, “32/22, 4. Asla gözden”), 8. (46/3, “32/22, 3. gelcegin”), 9. (46/4), 10. (46/5, “32/22, 4. İkimizem”), 11. (46/-6, “32/23, 3. Dogan gardaş ata ene, 4. Galı bersin obada”), 12. (47/6, “32/23, 1. Sonañ garındaşından”), 13. (47/7, “32/23, 1. yigit, 2. Soratdırdı, 4. Salladı”), 14. (47-48/8, “32/23, 3. Gıza garşı”), 15. (48/1), 16. (48/2, 32/23, 2. Habar bilen”), 17. (48/5, “32/23, 2. Bardı”), 18. (49/1, “32/23, 2. diyip, 4. Diñşirgeläp”), 19. (49/2, “32/24, 1Hıyalı pikire münip”), 20. (49/3), 21. (49/4, “32/24, 1.Simñ, 3. Obañ”), 22. (49/-5, , “32/24, 1. az köp, 3. “Huday” edenine şükür, 4. Çekerisdä ay bolyar”), 23. (50-51/-8, , “32/24, 1. Anna bardı öylerne”), 24. (51/1), 25. (51/2, , “32/24, 1. hem, 4. hostar”), 26. (51/4).

27 Aralık 1928 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin otuz dokuzuncu (27) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının yirmi beş dördlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (51/5, “32/25, 3. Hıyalı pikire dönüp, 4. Ayrılığa hem dözyär”), 2. (51/6, “32/25, 1.Azızım”), 3. (51/7), 4. (52/1, “32/25, 3.

hatları”), 5. (52/2, “32/25, 1. Ol gün hem geldin velin”), 6. (52/3), 7. (54/8, “32/25, 3. hem eşidip”), 8. (52-53/8, “32/25, 4. Birine gulak salma”), 9. (53/1, “32/26, 1. cogabına, 4. Mudam”), 10. (53/7), 11. (53/4, “32/26, 3. Neneñ na alaç”), 12. (53/6, “32/26, 2. Bilmeyän, 4. Ondan men ölmeyän”), 13. (53/5), 14. (54/2, “32/26, 4. Başga bir iş”), 15. (54/3, “32/26, 1. Sonra”), 16. (54/4), 17. (54/7, “32/27, 4. Sonañ”), 18. (54/5, “32/27, 2. söymeyän, 4. doymayan”), 19. (54/6“32/27, 3. görünmez”), 20. (55/1), 21. (55/2), 22. (55/3), 23. (55/4.), 24. (55/5, “32/27, 3. balış [bolış]”), 25. (56/1).

31 Aralık 1928 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin kırkıncı (28) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının yirmi bir dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1928). 1. (56/2), 2. (56/3), 3. (56/6, “32/28, 3. Hem bir az gorkyardı”), 4. (57/1, “32/28, 3. Özine uslu bilmän, 4. Garrılıktan derdindi”), 5. (57/2, “32/28, 3. Eşekden ağıp düşdi”), 6. (57/3, “32/28, 1. Şarık-şurık açdıda, 2. Anna gapıdan çıkdı, 3. İti kovıp yanından, 4. Doğru mihmana bakdı”), 7. (57/4, “32/28, 1. görişdi, 2. Sağlık amanlık sorap, 3. Sağlık amanlık bilen, 4. Girdiler öye yöräp”), 8. (57/5), 9. (57/6), 10. (57/7-8, “32/29, 3. Hatam çıkarcak bolyar, 4. Hemde bir az uyalyar”), 11. (58/1), 12. (58/2, “32/29, 3. Delmiräp gızardı, 4. Okıdı buların yanında”), 13. (58/3, “32/28, 1. oğlanı, 3. Ozal oylandı oğlan”), 14. (Mihman gaytacak bolıp, Hata cogap sorayar, Cogap yazmakçı bolıp, Töveregini garayar), 15. (58/-7, Anna diydi mihmana, Çola yere çıkalı), 16. (58-59/8, “32/30, 4. yene”), 17. (59/1, “32/30, 1. gapdalına çıkıp, 3. bolsa magtım, 4. Sona gölkeñ-tekedi), 18. (59/2“32/30, 2. Aytmalıdı, 3. Aytsa etdirmecekler”), 19. (59/3, “32/30, 3. Dogan gardaşdan geçyän”), 20. (59/4, “32/30, 3. Tä”), 21. (59/5, “32/30, 3. Dosdı, 4. Geçdi yokarık Anna”).

16 Ocak 1929 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin kırk birinci (1) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının otuz bir dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1929). 1. (59/6), 2. (59/7, “32/30, 3. Ol otıran kim diyyär”), 3. (60/1), 4. (60/2), 5. (60/3, “galanımız, 32/31, 4. galanların”), 6. (60/4), 7. (60/5), 8. (60/7, “Molla, 32/31, 3. Menä”), 9. (60-61/8, “Habarım köp Molla Aga, 32/31, 1. dostum, 2. Aytmagada, 3. Sonada, 4. Öz canımdan men dınyan!..”), 10. (61/1, “32/31, 2. Sözlerin”), 11. (61/2, “32/32, 1. okı, 3. Menem, 4. Oda”), 12. (61/-4, “32/32, 1. boldı-da, 2. Yüzini aşak saldı, 3. Ol adaglı dälmidir? 4. Diyip hatı yene aldı”), 13. (62/6, “32/32, 2. Şerigatdan, 4. Öziñi”), 14. (61/7), 15. (62/1, “32/32, Adalğasından ayrılısın, 4. Onda sen hat”), 16. (62/2, “32/32, 1. maña, ), 17. (62/3, “32/32, 3. alyançak, 4. duralı”), 18. (Bular yazan hatında (32/32, 1. vagtında), Arañı aç diydiler, İñ ahırkı hat diyip, Epläp cübä goydılar), 19. (Anna molla (32/33, 1. maña) seredip, Kimden ibaret (32/33, 2. ibärin) hatı, Öziñ elitde berde, Tahkıklığın sen gati, ), 20. (Hatını alıp Anna, Hoş diyip çıkdı gapa, Mollañ (32/33, 3. Diyen) sözün eşitdim, Muniñda gepi (32/33, 4. kepi) köpä), 21. (Hova yüzi garankı, Yağış bolsa pürkyär, Anna nädeyin diyip, Öz- özinden darıkyar), 22. (62/7, “32/33, 2. yöräp), 23. (62-63/8), 24. (Öyläk-böyläk urınıp, Ahırkı öylerni tapdı, Yeke özi tama girip, İçinde her yan çapdı), 25. (64/-2, “32/33, 3. Özine ölim dileyär, 4. Acal gelip almayar”), 26. (64/3), 27. (64/-5, “32/34, Mañlayımı tama goyıp, Horık-horık ağlayar, Alıpda gaçaysam diyip, Yürekini bağlayar”), 28. (64/6, “32/34, 3. Dañ asıla atmayar”), 29. (64/7, 32/34, 1. iymezden, 3. gitmäge”), 30. (64-65/8, “32/34, 1. çay içip, 3. düşmäni”), 31. (65/1, “32/34, 1. galaydımmıkam, 2. Gündogara seretdi, 3. Günem gızarıp gelyär, Ah! “Hudayım” yaratdı”).

31 Ocak 1929 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin kırk üçüncü (3) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının yirmi iki dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1929). 1. (65/2, “32/34, 4. Perde boylar”), 2. (65/-3, “32/34, 3. Gamaşdı, 4. Aşık günü görmeyär”), 3. (65/4, “32/34, 1. Sovik suvlar-şarlaşp, 3. böyük”), 4. (65/5), 5. (65/6), 6. (Divanda işleyänler, Hemmesi garındaşı, Men olara bildirmesem (32/34, bildirsem), Harap ederler işi), 7. (“Şu günler Aşgabatda, İtalmaz gelipdir, Diyyäler: “Aşgabatda, Ulı gullık alıpdır), 8. (66/2), 9. (66/3), 10. (Aha ağır bir gız sövda (“32/35, Ah... ağır bir gıyın sovda), Náme üçin men ulaşdım? Yolımdan dönip bilmeyän, Gam (“32/35, Náme) bolsa-da bulaşdım), 11. (66/-6, “32/35, İne aldım Sonanı, Niräk alıp barayın, Onıñ pikiri nämede, Ozal özini göreyin), 12. (66/7, “32/36, 2. çümpidi”), 13. (66-67/8, “32/36, 1. İki yeke, 4. öyiñ”), 14. (67/1, “32/36, 3. otlap yörler”), 15. (69/5, “32/36, 3. Doğru baraysam diyyär, 4. Gözlöp töverek daşımı”), 16. (69/6, “32/36, 3. Geldigiçe gıstanyar”), 17. (70/3), 18. (70/4), 19. (70/5, “32/36, 3. Hatı alıp cübisinden, 4. Taşladıda durmadı”), 20. (70/6, “32/37, 1. Sona hatı aldıda”), 21. (70/7), 22. (71/1).

13 Şubat 1929 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin kırk dördüncü (4) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının yirmi dokuz dörtlüğü yer almaktadır (Alamişov, 1929). 1. (71/2, “32/37,

3. çigi”), 2. (71/3, “32/37, 1. Hasır husır düşdide”), 3. (71/5), 4. (71/6), 5. (71/7, “32/37, 2. Hatı okıyar içinden”), 6. (72/1, “32/37, 1. Yağşı okap boldı-da, Başın aşaga saldı, Öz içini gepledip, Bu niçiksi hat boldı?), 7. (72/2, Hatı görkezip Anna, Yırtıp-yırtıp taşladı, Başına telpek geyme diyip, Käyemäge başladı”), 8. (72/3, “32/38, 2. Yiti-yiti seretdi, 3. Diceğini diyip bilmeyär”), 9. (72/4, “32/38, 1. meñzi, 2. Hıcalata galıpdır, 3. Dırmalan boylar yerı, 4. Yüzi bozyaz bolıpdır”), 10. (öleyin, 72/5, “32/38, 3. gaçarın, 4. ölerin”), 11. (72/6, “32/38, 1. çıkdı, 3. etmegin, diyip”), 12. (72/7), 13. (72-73/8, yazıpsın?, “32/38, 3. Hatda näme yazışın?), 14. (73/1, “32/39, 1. Sınag üçin yazdım, 2. Oña gulak salmagın”), 15. (73/2), 16. (0. Söygili Sonam, 73/3, 2. Çıkkın, 4. Duymasınlar”), 17. (2. çıkayın, 4. tikeyin, 73/4, “32/39, 2. çıkaryın, 4. tikeyin”), 18. (73/5), 19. (Anna ahırkı söz diyip, Çıkdı daşa batlanıp, Derrev ata (“32/39, atına) mündi, Etcek işin yatlanıp), 20. (79/-4, “32/39, 1. Gaydıp geldi öylerine, 2. Yaraglarını dakındı”), 21. (79/-5, Hiç kim bilmesinler diyip, Yene mündi atına, Yüzin salıp atını, Geldi obañ çetine), 22. (79/-6, “32/40, 3. Yolda yalkımı düşip, 4. Saraldıya yüzini), 23. (80/2), 24. (80/3, “32/40, 1. boylar, 2. garanya, 3. diyip, 4. silkÿär”), 25. (80/4, “32/40, 3. düşdi”), 26. (80/5, “32/38, 1. yaşıp, 2. İñrik bolsa garaldı”), 27. (80/6, “32/38, 1. Kävağt”), 28. (80/7, “32/40, 4. Girdi bir bağıñ gürine”), 29. (Deñşergelip, 80-81/8, “32/38, 1. Deñşirgenip”).

19 Şubat 1929 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin kırk beşinci (5) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının on dördüğü yer almaktadır (Alamişov, 1929). 1. (81/1, “32/41, 1. Asmandaki yıldızlar [Yaş Kommunist gazetesinde bu satır yer almamaktadır. Yayın zamanda eksik yer alması olduğu anlaşılmaktadır]”), 2. (81/2), 3. (82/3, “32/41, 4. şıgırdı”), 4. (82/4, “1. Gara bağıñ içinde, 2. Apbasısı, 3. Gelyär”), 5. (82/5, “1. Anna bir az şıgırdap, 3. Bah... bəri gel diyip”), 6. (82/6, “2. Bir-birini”), 7. (82/7, “2. at yanına, 3. Atıñ ardına alıp, 4. atına”), 8. (82-83/8, “4. gırıpıda), 9. (83/1, “1. sakar (32/42, bu)”), 10. (82/2, “Ona gitdi, Ona yitdi”).

24 Şubat 1929 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin kırk altıncı (6) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının on altı dördüğü yer almaktadır (Alamişov, 1929). 1. (83/3, “2. Arçınıñka düşdiler, 3. atı berip”), 2. (83/4, “1. Arçın köne pikirli”), 3. (83/5, “1. Ol, 2. Alıp gaçdım özime, 4. Gulak salgın sözime”), 4. (Haysı ol mugallyma, Ak – keldäki gızımı? Siziñ päliz azıpdır, İki öyli magtım sizmi!..), 5. (Bu adaglı dälmidir, Näme alıp gaşdıñız, Yağşı yere getirip, Yağşı ele düşdiñiz), 6. (84/2, “2. geldim, 3. Bizä pena diyip geldik, 4. İndi senide bildim”), 7. (84/5, “1. Arçın bulara diyyär”), 8. (84/6, “3. görmändirs”), 9. (84/-3, 1. Sona diyyär arçına, 3. Halaşsa bir-birin, 4. Yazılıp yaşa bermeli”), 10. (84/- “Arçın gaharı bilen, Çıkarma sesiñ beset! Ertire bir çikalı, Meniñ edişime eset!”), 11. (85/3, “1. Nika etmecek bolañız, 2. Urshat, 4. Canımız”), 12. (85/4, “1. yere, 2. Milise getirip tutdırın, 3. Şöyle iş bolmaz yalı, 4. Öldireriñ atdırıñ”), 13. (85/6, “1. Arcın, 4. Biriñ”), 14. (85/7, “3. Arcın Annanı alıp”), 15. (85-86/8, “1. Köne pikirli arçın”), 16. (86/1, “3. Yüregini yandırıp”).

28 Şubat 1929 yılında yayımlanan “Yaş Kommunist” gazetesinin kırk yedinci (7) sayısında, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısının on altı dördüğü yer almaktadır (Alamişov, 1929). 1. (86/-5 “1. Biri öyde biri tamda, İkiside ah (32/44 vah) çekÿär, Anna barıp işikden, Yuvaşça gapını kakyar”, 2. (86/6), 3. (garap, 86/7 “3. 5 minut gürleşdiler, 4. (32/44 gözlöp”), 4. (87/3 (32/44 Birden) 4. seyrana”), 5. (Bular bu yerde galsın, Görün arçın zulmın, Zalım bir rehim arçın, Horlapdı öñ telpin (32/44 telimin), 6. (87/4, 1. Arçın turıp, azandan, 2. Gidip”), 7. (87/-5, “1. İtalmaz tapman soñ, 2. Spolkoma barıpdır, 3. Gızıñız gaçıp geldi diyip, 4. Olara habar beripdir”), 8. (88/-2 “1. Rayondan iki adam, 2. Haydadılar tutmaga, 3. Aşıklar gözin açmanka, 4. Duçar boldılar yaga”), 9. (91/-7, “1. Yağı süren yalı edip, 2. Getirdiler buları, 3. Dival agızında saklap, 4. Eñşetdiler oları”), 10. (91-92/8, “3. Gullu-ıkçılar yıgnanıp, 4. Bulariñ öyini”), 11. (92/-2, “1. Sonanı hem ayırıp, 2. Jen odıla bedriler, 3. Bulara edilen zulımı”), 12. (92/-3, “1. Rasppiska beren bolıp, 2. İtalmaz aldım, 3. Diyyär”), 13. (93/1, “3. Aybogdaşımı gurıp”), 14. (93/2, “3. öldirerin”), 15. (93/3), 16. (93/4).

Alamişov’un “Yaş Kommunist” gazetesinde “Söndi” adıyla yayımladığı poemanın son kısmının yer aldığı sayıya ulaşılammıştır. Ancak Alamişov’un 1932 yılında yayımlanan “Söndi” isimli eserini esas alarak kıyaslamak mümkündür. Nitekim Alamişov’un “Söndi” adlı eserinin “Yaş Kommunist” gazetesinde yer alan dördüğü on yedi olduğu görülebilir (Alamişov, 1932: 46-48). 1. (94/-6 “1. Bular bu yerde galsın, 3. Başın salıp aşaga”), 2. (94-95/7), 3. (95/1 “2. Getiryär”), 4. (95/2), 5. (95/3), 6. (“Alla!... Alla!... Alla!...”, Näme bu güne saldıñ? Anna!... Anna!... Anna!..., Näme diyip yaradıldıñ?), 7. (95/4), 8. (95/5 “4. düşdide”), 9. (95/6 “3. Yollarına gitmän”), 10. (Aysız garañkı gice, Barıp urdı bir zada, Gämi çımpıtrak bolıp, Garık



boldı deryada), 11. (95-96/7), 12. (Gök bolsa gürildöp, Dolı çabga guyyardı, Bu hovaniň boluşından, Anna bir zat duyyardı), 13. (98/4), 14. (98/-5 “2. Avılı çayınız içmeyän, 3. Yandırdınız siz meni, 3. Yanarım asla öçmerin”), 15. (Şu vakıta bir kişi, Hasılap gapıdan geldi, Annaň yüzine seredip, Yüzini aşaga saldı.), 16. (Anna!, Sona ağşam ölipdir, Öz boynundan yüp salıp..., Näme!... näme diyyäň?), 17. (Ölipdir!..., Ha!... ölipdir., Vah!... onda!..., Gızıl gülim solıpdır. / Yandı yüregim yandı, Söndi çıragım söndi!...) (Alamışov, 1932: 46-48).

Aynı şekilde Alamışov’un “Yaş Kommunist” gazetesinde “Söndi” adıyla yayımladığı poeması, 1932 yılında “Söndi” adıyla özel bir eser şeklinde Latin alfabesiyle Aşkabat’ta yayımlanmıştır (Alamışov, 1932). Eserin isminin altında eser şöyle tanıtılmıştır: “Eski âdete sahip çıkarak kadınların özgürlüğüne karşı yapılan zulümlük hakkında kısaca poema” (Alamışov, 1932). Esere Hallı Şaberdiev önsöz yazmıştır: “Elinizdeki bu kitapça A.Alamışov’un 1928/29 yıllarda “Yaş Kommunist” gazetesinde yayımlanan meşhur “Söndi” destanıdır. Bu destan o zamanda, yeni Türkmen edebiyatında, en etkili eser oldu. Bu eser, yine çok zamanlar, edebiyat okuyucularının sevgili bir destanı olarak kalacaktır. A. Alamışov bu “Söndi” destanında, yeni hayata umutlanan gençler ile eskicilerin arasında olan bir mücadeleyi tasvir ediyor ve eski hayat örf adetlerinin olumsuzluklarını gösteriyor. A. Alamışov bu “Söndi” de olayın dışkı görünüşlerinden ta kahramanlarının içki ruhu hallerine kadar çeperlik/edebilik ile tasvir ediyor. Bir kısaca poemada tüm kahramanların içtimai durumu ile okuyucuları tam olarak tanıştırmak olmasa da “Söndi”de yeniliğe umut eden gençler ile onlara karşı çıkmakta olanların kimler olduğunu anlamak oluyor. Bir tarafta eski zamanda dokuz yaşında berdel hesabında söz kesilen, İnkılaptan sonra komsomola katılan köy öğretmeni atan yetim kız. Anna ise hat bilimliliği arkasında hükümetin göçme satıcılığını eden Türkmen’in kendi kabilesinden olan bir fakir yiğittir. Bunlar ankebutun örgüsüne takılan kelebek gibi hayatın adetlerinden kurtarmak ve kendi istekleri ile mutlu yaşamak için Sovyetler hükümetini akraba tutarak yeni hayata umut ediyorlar. İkinci tarafta, bunlara karşı geçim menfaatini ve fikirleri eski hayatta kök atan, günü için Sovyetler hükümetinde çalışan çalayar, eski molla, “abray” arkalı köy şurasının başkanı olan “arçın” - aksakal ve diğer insanlardır. Bunlar yeniliğe umut eden gençlerin eski hayatın silinmesi mümkün olmadık adetlerini silmeklerine karşı rahimsiz mücadele ediyorlar... ” (Alamışov, 1932: 3-4). Ayrıca Alamışov’un “Söndi” adlı poeması, 1932 yılında “Türkmenistan Şura Edebiyatı” dergisinde, “Söygili Sonam! “Söndi” Poemasından Bir Bölek” başlığıyla yayımlanmıştır (Alamışov, 1932b: 12-15).



[Foto 5] “Söndi” 1932.



[Foto 6] “Sona” 1958.



[Foto 7] “Sona” 1986.

Alamışov’un 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde Arap harfleri ile bir dizi halinde yayımlanan ve 1932 yılında “Söndi” adıyla Latin alfabesiyle neşredilen poeması, 1938 yılında “Sona” ismiyle kapsamlı bir şekilde neşredilmiştir (Alamışov, 1938). Alamışov’un 1938 yılında “Sona” adıyla yayımlanan eserine “Redaktörden” başlığıyla yazılan yazıda şöyle denilmektedir: “Yoldaş A. Alamışov’un “Sona” poeması Türkmen edebî/sanat edebiyatında büyük bir yer tutmaktadır. Bu poema, Alamışov’un önceki “Söndi” poeması değiştirilip ikinci bölümü de eklenip edebilik/sanatlılık ile yazılan bir eserdir. Yoldaş Alamışov bu eserinin üstünde yeniden çalışıp, Türkmen genç Sovyet yazarlarının arasında okunup, onların veren maslahatlarından ve gösterdiklerinden de faydalandı. Bundan başka da Yoldaş Alamışov önceki “Söndi”

poemasına edilen tenkitleri de dikkate alıp sonraki gösterilen eksiklikleri bu defa düzeltmeye çalıştı. Bunun için de Yoldaş Alamişov bu poemasında Sona’nın ikbalini doğru çözebilmiştir. Elbette özel eksikliğinin de olması mümkündür. Sona gençliğinde yetim kalıyor, o zamanlar da adaklı ediliyor. O inkılaptan sonra mektep yaşında yetip okuyor, bilimli oluyor, öğretmenliğe atıyor ve komsomola giriyor. Düşünceli Sovyet kızı Sona kendisinin çocukluğunda adaklı edilip, bir genç oğlana verilmesine rıza olmasa da onu adaklı eden uzak akrabası İtalmaz, kayınları Atan zenginlerin zorundan korkup kaygılanıp geziyor. Sonunda sevgilisi Anna ile anlaşıp okula diye kaçıyorlar. Ancak İtalmazgiller onların gerilerinden yetip her tür yol ile geri döndürüyor ve Anna’yı hapsedirip Sona’yı da öldürmeye deniyorlar. Sona’nın canına kastetmeyi deneyenlerin üstleri açılıp yargı tarafından gerekli ceza veriliyor. “Söndi” neşredilende onun içinde Sona öldürülmekte olan şekli yanlışlık ile girmiştir. Böylece yazar “Söndi” poemasını tamamladığını okuyucularına düşündürmemiştir, bunun için de “Söndi” poeması okuyan insanlar Sona öldü diye düşünmüşlerdir. Ancak Sona önce de ölmemiştir. İşte bu olay Yoldaş Alamişov tarafından edebî/çeperçilik ile gösterilmiştir” (Alamişov, 1938: 3-5).

Alamişov’un “Söndi” adlı poeması yayımlandıktan sonra Sovyet Türkmenistanı’nın eleştiriler odağında olmuştur. Meşhur eleştiri yazarı Oraz Täçnarov (Aşirov-Pancar, 2022: 133-140) 1932 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde, “Yaşların Yolu: Türkmenistan Yaş Şahırların Döredicilikleri Hakkında” (Gençlerin Yolu: Türkmenistan Genç Şairlerin Eserleri Üzerine) adlı yazısında, dönemin diğer genç şairleri ile birlikte Alamişov’da eleştirisinde (Täçnarov, 1932) ve diğer yazılarında yer almaktadır (Taş-Nazarov, 1934).

Recepov 1960 yılında savunduğu kandidatlık tezinde, Alamişov’un 1932 yılında yayımlanan ve 1348 satırdan ibaren olan “Söndi” ile “1938” yılında neşredilen ve 2800 satırdan oluşan “Sona” peomasını kıyaslayarak incelemekte, eklemeleri ve yenilikleri birkaç maddede detaylı bir şekilde açıklamaktadır (Recepov, 1960: 163-166). Alamişov’un 1938 yılında “Sona” adı ile neşredilen nüshası, iki bölümden (Birinci bölüm, 6-118 / İkinci bölüm, 119-159) on iki başlıktan oluşmaktadır. I. 6-, 9, II. 10-15, III. 16-31, IV. 32-36, V. 36 (Salam Anna) - 63, VI. 64- 74, VII. 75-80, VIII. 81-102, IX. 103-110, X. 111 (İkinci Bölüm, 119) -136, XI. 137-142, XII. 143-145, XIII. 145-159.

Alamişov’un 1938 yılında “Sona” adıyla genişletilen yayımlanan “Söndi” eseri, 1958 yılında Kiril alfabesiyle yayımlanmıştır (Alamişov, 1958). 1986 yılında Kayum Cumayev tarafından Alamişov’un “Sona” poeması ve diğer yazılarını “Sona [Poema, Goşgular]” (Sona: [Poema, Şiirler]) adıyla yayımlanmıştır (Amandurdi, 1986).

Alamişov’un “Söndi” adlı eseri, 1936 yılında A. Tarkovskiy tarafından “Otrivki İz Poemı Sondı” (Söndi Poemasından Alıntılar) başlığıyla eserin birkaç dördümlüğü tercüme edilip “Turkmeniya” adlı almanakta yayımlanmıştır (Alamişov, 1936: 123-129). Valentin Fedoroviç Rıbin (1928-2006) tarafından Alamişov’un “Sona” adlı eseri, 1976 yılında Rusça tercüme edilerek yayımlanmıştır (Alamişov, 1976).

Kakabay Bayrammiradov’un 1970 yılında kaleme aldığı “Söveşçeş Edebiyat Ugrundı: (Türkmenistan Kompartiyası Türkmen Sovet Edebiyatını Ayaga Galdırmak ve Ösdürmek Ugrundakı Göreşde 1924-1934-nci Yıllar)” (Mücadeleci Edebiyat Alanında: Türkmenistan Kompartisi Türkmen Sovyet Edebiyatını Geliştirme ve İlerletme Alanında Mücadelede 1924-1934 Yılları) adlı eserinde, Alamişov’un “Söndi” adlı yazısını şu şekilde dile getirmektedir: “1927-1928 yılları Türkmen Sovyet Edebiyatında lıro-epiki janrın ortaya çıkıp başlaması ile karakterlidir. Bu yıllarda A. Alamişov “Söndi”, B. Kerbabayev “Gızlar Dünyäsi”, “Adadıñ Gurbanı” (“Dakılmak”), “Yaz Mövsümünde Bir Gözel”, G. Burunov “Tiryekkeş” poemalarını yazdılar” (Bayrammiradov, 1970: 87). Bayrammiradov Alamişov’un “Söndi” poemasını XX. yüzyılın 30’lu yıllarının yazılarından biri olduğunu ve realist bir yazı olduğu şöyle ifade etmektedir: “A.Alamişov’un “Söndü” syujetinin, personajlarının konkreliği, genel olarak ifade edildiğinde, realistliği ile bu dönem poemalarının arasında ayrılmaktadır” (Bayrammiradov, 1970: 87).

Alamişov’un 1928 yılında “Yaş Kommunist” gazetesinde yayımlanan “Söndi” ile 1932 yılında kitap olarak neşredilen “Söndi” arasında da farklılık görülebilir. Ancak bu farklılıkların ilk yazım kuralları ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim 1917 yılında yayımlanan Türkmen dilinin yazım kurallarında ikinci hecede “u” ve “ü” harflerinin “ı” ve “i” olarak yazılmasıdır (Aşirov, 2022: 141-146). Bununla birlikte şimdiki zaman fiillerindeki “yar” ile “yär” eklerinin “ya” ile “yä” şeklinde, “bolya”, “bilyä” şeklinde

yazılmasıdır (Alamışov, 1928). Ayrıca eserde geçen “به يك” kelimesinin 1932 yılındaki neşirde “böyük” şeklinde okunmuştur (Alamışov, 1932: 6). Ancak bu kelimeyi günümüz Türkmençesine uygun bir şekilde “beyik” şeklinde de okuma imkânı bulunmaktadır.

### Sonuç

Sovyet Türkmenistanı döneminde Türkmen düşünce tarihinde ayrı bir yeri olan “Yaş Kommunist” (Genç Komünist) gazetesi, gençlere yönelik önemli süreli yayınlardan biridir. 1925 yılında Aşkabat’ta yayın hayatına başlayan “Yaş Kommunist” gazetesi, Türkmen dili, edebiyatı açısından ayrı bir değerdir. Türkmen dilinin yazım kurallarının yayımlandığı bir gazetedir. Aynı şekilde Türkmen edebiyatı açısından kıymetli bir süreli yayındır. Nitekim gazetede yayımlanan edebiyat ile ilgili yazılarla birlikte genç şairlerin şiirlerinin yer aldığı bir süreli yayındır. “Yaş Kommunist” gazetesi, Türkmen edebî eleştirisi tarihi açısından değerlidir. Bu gazetede yayımlanan edebî yazılardan dönemin düşünce yapısını görmek mümkündür. Ayrıca gazetenin Sovyet Türkmenistan’ında Latinleştirme sürecinin önemli bir rol oynadığı görülebilir. “Yaş Kommunist” gazetesinde, dönemin önemli simalarının tarafından yayımlanan yazılar, Türkmen düşünce tarihinin gelişim ve değişim sürecini gösterme açısından da değerli metinlerdir. Genç şair ve yazar Amandurdı Alamışov’un 1928 yılında “Söndi” adıyla “Yaş Kommunist” gazetesinde yayımlanmaya başlayan poeması, bunun bariz örneklerinden biridir. Nitekim Alamışov’un “Söndi” poeması, Ekim İhtilali’nden sonra Türkmen düşüncesinin durumunu beyan eden yazı olmakla birlikte Sovyet Türkmenistanı döneminin değişimini gösteren panorama olduğunu da söylenebilir. “Yaş Kommunist” gazetesi, Sovyet Türkmenistanı döneminin Türkmen dili, edebiyatı, medeniyeti, tarihi açısından değerli süreli yayınlardan biridir.

### Kaynaklar

- ALAMIŞOV, A. (1928). Söndi. *Yaş Kommunist Gazetesi*. (9 beyit) 11.10.1928; (18 beyit) 18.10.1928; (17 beyit) 25.10.1928; (28 beyit) 04.11.1928; (27 beyit) 22.11.1928; (17 beyit) 28.11.1928; (26 beyit) 06.12.1928; (25 beyit) 27.12.1928; (21 beyit) 31.12.1928; (31 beyit) 16.01.1929; (22 beyit) 31.01.1929; (29 beyit) 13.02.1929; (9 beyit) 19.02.1929; (16 beyit) 24.02.1929; (16 beyit) 28.02.1929.
- ALAMIŞOV, A. (1932). *Söndi*. Aşkabat: Türkmen devlet neşir.
- ALAMIŞOV, A. (1932). Söygili Sonam! “Söndi” Poemasından Bir Bölük. *Türkmenistan Şura Edebiyatı Dergisi*, 5-6, 12-15.
- ALAMIŞOV, A. (1936). Otrivki İz Poemı “Sondi”. (çev. A. Tarkovskiy). *Turkmeniya: Literaturno-Hudojestvennyy Al'manah Turkmenskoy Komissii Soyuza Pisateley SSSR*. Moskova: Sovetskiy Pisatel.
- ALAMIŞOV, A. (1938). *Sona*. Aşkabat: Türkmen Devlet Neşir.
- ALAMIŞOV, A. (1958). *Sona*. Aşkabat: Türkmen Devlet Neşir.
- ALAMIŞOV, A. (1976). *Sona*. Çev. V. Rıbina. Aşkabat: Türkmenistan.
- ALAMIŞOV, A. (1986). *Sona: (Poema, Goşgular)*. Hz. Kayum Cumayev. Aşkabat: Türkmenistan.
- ALAMIŞOV, A. (1930). “Sınpı Göreş”. *Türkmenistan Gazetesi*.
- ANNAGURDOV, M. (1962). *Sovet Türkmenistanının Metbugat Tarihinden Oçerkler*. 2. Kitap. Aşkabat: Türkmenistan Devlet Neşriyatı, 1962.
- AŞIROV, T. (2021). Türkmen Halkının Tarih Hem Nesilleri Hakkındaki Makalaların Yığındısı. Taşkent: Türkistan Devlet Kitaplar Basdırıyan Divanhanesi, 1924 yılı 57 sayfa”. *Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S.2, 189-192.
- AŞIROV, T. (2021). *Türkmenistan’da Sovyetleştirilme Sürecinde Pioner Dergisi (1926-1930)*. Ankara: Uyum Ajans.
- AŞIROV, T. (2022). “Bilinmeyen Türkmen Aydınlarından Ata Gelenov”. *Kardeş Kalemler Dergisi*, S. 181, 72-74.

- AŞİROV, T. (2022). Görogılı: Türkmen Halk Eposı. (1941). (Tertibe Salan Ata Govşut, M. Köşäyevin Redaksiyası Bilen) Aşgabat: Türkmen döwletneşr. 578 S.”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, 221-224.
- AŞİROV, T. (2022). Latyn Esasynda Kabul Edilen Türkmen Elipbisi (Latin Esasında Kabul edilen Türkmen Alfabesi) Yazım Kuralları 1927. *Türkmen Bilgesi Yusuf Azmun’a Armağan*. (ed. E. Uçar, Y.E. Tansü). Ankara: İksad Yayınevi, s. 141-146.
- AŞİROV, T. ve ACAR, S. (2021). Sovyet Türkmenistanı’nın Latin Alfabesine Geçiş Sürecinde “Gızıl Yol” Dergisi. *Folklor Akademi Dergisi*. C. 4, S. 3, 429-438.
- AŞİROV, T. ve ALBAYRAK, Ç. (2020a). Sovyet Türkmenistanı’nın İlk Yıllarında Edebî Eleştiri-A. Gulmuhammedov ile H. Şahberdiyev Eleştirileri Bağlamında-. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 3, S. 1, 106-115.
- AŞİROV, T. ve ALBAYRAK, Ç. (2020b). Ilyasov, K. – H. Goçmiradov. H. (1990). Dövrüň Aynası (“Sovet Türkmenistanı” Gazeti 70 Yaşadı), Aşgabat: Türkmenistan. 208 S.”. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 4, S. 1, 141-146.
- Aşirov, T. ve Albayrak, Ç. (2020b). XX. Başlarında Türkmen Öğrencilerin Yabancı Kızlarla Evliliği Hususu Üzerine Tartışmalar: B. Kerbabayev Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 3, S. 2, 423-435.
- AŞİROV, T. ve ARICAN, O. (2020). Yakup Nasırlı’ya (1899-1958) Göre Türkmenistan’da Milli Matbuat. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4, S. 1, 45-50.
- AŞİROV, T. ve BEKJAYEW, T. (2021). Berdi Kerbabayev’in Türkiye’ye Seyahat’i. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 6, 98-139.
- AŞİROV, T. ve PANCAR, G. (2022). Sovyet Türkmenistanı’nda Edebî Eleştiri: Oraz Täçnazarov Örneği. *Türkmen Bilgesi Yusuf Azmun’a Armağan*. (ed. E. Uçar, Y.E. Tansü). Ankara: İksad Yayınevi, s. 133-140.
- AŞİROV, T. (2019). “Sovyet Dönemi Türkmenistan’ında Eleştirel Düşüncenin Tarihi: M. Geldiyev (1889-1931) Örneği”. *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türkoloji Dergisi*, C. 5, S. 97, 21-29.
- BAYRAMMIRADOV, K. (1970). *Söveşçeň Edebiyat Ugrunda: (Türkmenistan Kompartiyası Türkmen Sovet Edebiyatını Ayaga Galdırmak ve Ösdürmek Ugrundaki Göreşde 1924-1934-nci Yıllar)*. Aşgabat: Türkmenistan.
- BÖKENEK. (1929). Tankıt Etmäge Rushat Beriň hem Kömek. *Yaş Kommunist Gazetesi*.
- GAZAK BALASI. (1929). İloglı’nıň Goşgıları Hakda. *Yaş Kommunist Gazetesi*.
- HALLI. (1928). Hakikat Her Vagt Açık! (A. Gulmuhammedova Cogap). *Yaş Kommunist Gazetesi*.
- İLOĞLU. (1928). İleri Giden Yol (10 Yıllık Bayrama Bağışlanyar). *Yaş Kommunist Gazetesi*.
- İSMAİLOV, E. (1929). İloglı Şahirmi, Däl-mi?. *Yaş Kommunist Gazetesi*.
- KEKİLOV, A. (1929). Yaňı Türkmen Edebiyatı ve İloglınıň Goşgıları. *Yaş Kommunist Gazetesi*.
- KEKİLOV, A. vd. (1969). *Türkmenistanda Tankıdı Pikirin Döreysi Hem Ösüşü*. Aşgabat: İlim neşiriyatı.
- OKICI. (1928). İloglı’nıň Goşgıları ve Yaş Yazuvçılarını Borcı. *Yaş Kommunist Gazetesi*.
- RECEPOV, S. (1958). *Amandurđı Alamişovıň Ömri ve Dörediciligi*. Aşgabat, 1960.
- RECEPOV, S. (1960). *Şahır Amandurđı Alamişovıň Ömri ve Dörediciligi*. Kandıkatlık Dissertatsiya. Aşgabat, 1960.
- SAĞLAM, S. (2018). Ata Govşudov, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/govsudov-ata>
- SAĞLAM, S. (2019). Muhammet Geldiyev, *Türkiye Dışındaki Türk Dünyası Türkologları –Dilciler–1.Cilt*, s.537-546., Ankara: Akçağ.
- SAĞLAM, S., BİRAY, N. (2018). *XX. Yüzyıl Türkmen Edebiyatı*, Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı (ed. Orhan Söylez), İstanbul: Kesit Yayınları.

TÄÇNAZAROV, O. (1932). Yaşların Yolu: Türkmenistan Yaş Şahırların Döredicilikleri Hakında. *Yaş Kommunist Gazetesi*.

*Türkmen Edebiyatının Tarihi*. I-VI. Ciltler. Aşabat: İlim. 1975-1984.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 21.03.2023

Kabul / Accepted: 03.07.2023

**Araştırma Makalesi/Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1268420

**FOREIGN PUBLISHING EFFECT AND INTEGRABILITY OF INTANGIBLE CULTURE HERITAGE INTO CHILDREN'S BOOKS**

Seda DEMİR\* & Alpaslan OKUR\*\*

**Abstract**

The products of foreign children's book publishing houses are often translated into Turkish and published by Turkish publishing houses mostly causing the foreign cultural elements reflected to some extent in these prints' contexts. Thus, writing style and physical qualities of storybooks in Turkish used for mother tongue, foreign language and second language instruction should keep up with its counterparts more effectively. The study aims to draw attention that American/English children's book are prevalently published by Turkish publishing companies and then to focus on the integrability of Intangible Cultural Heritage elements with children's book especially for the young learners learning Turkish as a second or foreign language. Intangible Cultural Heritage (with its Turkish abbreviation SOKÜM) by UNESCO is defined as practices, representations, expressions, knowledge, skills and related tools, materials, and cultural spaces that communities, groups and in some cases, individuals define as part of their cultural heritage and they constitute a crucial dimension of cultural transfer. Cultural transfer is one of the important functions of language, is also an effective tool in the language instruction. However, there are very few studies in the literature that point to the link between intangible cultural heritage and language teaching. Apart from its instruction as L1, with the enlargement and growing years of Teaching Turkish as a foreign language various teaching sets, materials, thesis' have been created and versatility amplified in the instructive processes. So far, especially the lack of reading materials as well as the lack of elements directly promoting Turkish culture is striking. Mostly the cultural elements embeded in Turkish teaching sets, and in detail, the cultural objects included are limited. But these elements are crucial for the representation and promotion of Turkish culture to foreign or bilingual Turkish youngsters. Among all these versatility and richness in options, deciding just how effective a children's book can be in children's language learning doesn't only depend on looking at the so-called "recto and verso" of the book in question. In present day, foreign cultures (especially lingua franca) and the language in social media is very effective in deciding which book to include in the extensive reading sessions but the lack of appropriate readers designed and prepared according to Turkish culture is strongly felt for foreign/bilingual young children learning Turkish as a foreign/second language. Depending on the necessary qualities of learners of Turkish as the target language, the study presents some possible contexts and physically probable children's book forms for the audience in question.

**Keywords:** Children's books in English, Children's book in Turkey, cultural transfer and language teaching, Intangible cultural heritage, Teaching Turkish as a foreign/second language

\* Dr., Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sakarya/Türkiye. serkoc\_16@hotmail.com ORCID: serkoc\_16@hotmail.com

\*\* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Sakarya/Türkiye. aokur@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2868-063X

---

---

## YABANCI YAYIN ETKİSİ VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜR MİRASININ ÇOCUK KİTAPLARIYLA BÜTÜNLEŞTİRİLEBİLİRLİĞİ

### Öz

Yabancı çocuk kitabı yayınevlerinin ürettikleri ürünlerin çoğu zaman Türkçeye çevrilerek Türk yayınevleri tarafından yayımlanması, bu baskıların bağlamlarına bir ölçüde yabancı kültürel unsurların yansımalarına neden olmaktadır. Bu nedenle ana dili, yabancı dil ve ikinci dil öğretimi için kullanılan Türkçe hikâye kitaplarının yazım biçimi ve fiziki nitelikleri muadillerine daha etkin bir şekilde ayak uydurmalıdır. Çalışma, Amerikan/İngiliz çocuk kitaplarına ve Türk yayınevlerinde yaygın olarak basıldıklarına dikkat çekmeye ve ardından özellikle Türkçeyi ikinci veya yabancı dil olarak öğrenen küçük yaşta öğrenciler için Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarının çocuk kitaplarıyla bütünleştirilebilirliğine odaklanmaktadır. Somut Olmayan Kültürel Miras (Türkçe kısaltması SOKÜM), UNESCO tarafından toplulukların, grupların ve bazı durumlarda bireylerin kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve ilgili araçlar, materyaller ve kültürel mekanlar olarak tanımlanmaktadır. Dilin önemli işlevlerinden biri olan kültür aktarımı, dil öğretiminde de etkili bir araçtır. Ancak, literatürde somut olmayan kültürel miras ve dil öğretimi arasındaki bağlantıya işaret eden çok az sayıda çalışma vardır. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin gelişmesi ve gelişmesiyle birlikte, L1 olarak öğretiminin yanı sıra, yabancı dil Türkçe öğretiminde de çeşitli öğretim setleri, materyalleri, tezler oluşturulmuş ve öğretim süreçlerinde çok yönlülük artırılmıştır. Buraya kadar özellikle okuma materyallerinin eksikliği ve Türk kültürünü doğrudan tanıtan unsurların olmaması dikkat çekicidir. Çoğunlukla Türkçe öğretim setlerinde yer alan kültürel öğeler ve ayrıntılı olarak yer verilen kültürel öğeler sınırlıdır. Ancak bu unsurlar, yabancı veya iki dilli Türk gençlerine Türk kültürünün temsili ve tanıtımı açısından çok önemlidir. Tüm bu çok yönlülük ve seçenek zenginliği arasında, bir çocuk kitabının çocukların dil öğreniminde ne kadar etkili olabileceğine karar vermek, söz konusu kitabın sadece sözde ön ve arka yüzü ve yazılarına bakmaktan ibaret değildir. Günümüzde yabancı kültürler (özellikle lingua franca) ve sosyal medyadaki dil, kapsamlı okuma oturumlarında hangi kitaba yer verileceğine karar vermede çok etkili olmakla birlikte, Türkçeyi yabancı/ikinci dil olarak öğrenen yabancı/iki dilli küçük çocuklar için Türk kültürüne göre tasarlanmış ve hazırlanmış uygun okuma setlerinin eksikliği hissedilmektedir. Çalışma, hedef dil olarak Türkçe öğrenenler için bazı olası bağlamlar ve fiziksel olarak muhtemel formlara sahip çocuk kitabı formları önermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İngilizce çocuk kitapları, Türkiye'de çocuk kitabı, Kültür aktarımı ve dil öğretimi, Somut Olmayan Kültürel Miras, Yabancı/İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretimi

## Introduction

To create a both entertaining and instructional book means attending to intriguing facts in youngsters lives by taking into consideration some stimulating, interactive and novel interfaces so much as contexts a book could possibly have. But the culture and its transfer is one of the most delicate elements that needs to be reflected as professionally as the target linguistic elements. At that point, it would not be irrelevant to mention about combining intangible cultural heritage items with young learners' readers content in terms of reviving cultural heritage and traditional elements of substantial accumulation in Turkish folklore.

Revising the literature it is seen that there have been many researchers focusing on various aspects of cultural transfer while teaching Turkish as L2 or foreign language (See Ökten and Kavanoz, 2016; Bulut, 2013; İşcan & Yassıtaş, 2018; Bölükbaş, 2010; Tanrıkulu, 2019; Okur & Keskin, 2013; Okur, 2013; Elbir & Aka, 2015; Albayrak & Serin, 2012; Ördek, 2019; Turgut Yeşilyurt, 2019; Melanlıoğlu, 2008). Also, there have been some studies on cultural transfer in the context of children's literature and the translations from foreign children's literature (Karakoç Öztürk & Destegüloğlu, 2022, Mert, Albayrak and Serin, 2013; Odacıoğlu & Barut, 2019; Arı, 2018; Çetinkaya and Durmaz, 2020), while there is almost no study focused on ICH and children's literature and children's book, especially on L2 or foreign Turkish instruction.

Looking at the studies aforementioned it is clear that there hasn't been a specific study focusing on including the elements of intangible cultural heritage in reading while learning Turkish as a first or second language. There has been a substantial literature about both the intangible cultural heritage-which will be abbreviated as ICH from here on- and children's book used in foreign/second language learning but a lack of the combination of the two is present which constitutes the gap the study aims to fill in. The study also aims at drawing attention to the need of such content areas in these kinds of complementary instructive materials in addition to course books.

The study was prepared in a literature review form but it also attempts to serve as an opinion article drawing attention on specific measures that needs to be taken in terms of preserving cultural heritage through children's literature and books. The presented data were obtained both from foreign and Turkish studies carried on recently. Foreign resources mostly used in the study were the ones dealing with the evolution of children's literature in countries like U.S and Britain in addition to the studies focusing on the academic knowledge about text, motivation and other pragmatic factors affecting reading processes.

One basic motivation for the former was detecting the relative positions in foreign and Turkish children's books in terms of development in the printing companies' inclinations in printing contents. Because the content is one of the key points in embedding the instruction of the cultural heritage in both academic and non-academic reading. Another basic motivation was to draw attention to the fact that children's books translated or adapted from foreign ones carries the potential of reflecting the culture of the book's origin. It is not a normally desired to teach young children reading skills through books which are mostly foreign in origin with foreign cultural effect. Besides in terms of preserving the elements of Turkish culture or cultural heritage at large, especially is the book is for a bilingual child whose first language or mother tongue is Turkish, it is better to include books reflecting Turkish cultural elements.

The latter academic resources were chosen with the motivation of emphasizing the relationship between reading and language learning and underlining the integrability of cultural elements in children's books. Because especially intangible cultural heritage elements which are mostly neglected in children's book content settings needed to be handled in young learner's agenda especially if they are bilingual Turkish or learning Turkish as a second/foreign language.

### 1. Children's Literature and Books in Turkey and the Foreign Press Effect in Turkish Children Book Overallly

In modern day Turkey, children's literature and children's books are taken very seriously and they occupy a great place in the imprint sector and there are many children's book companies and hundreds of books are introduced each year most of which are mostly translated versions of foreign popular books.



To give a precise glimpse of the publishing preferences of the companies, Usborne Publishing has been receiving a prevalent and fairly popular appeal by the Turkish publishing companies compared to many other publishing houses for a very long time. It is getting a wider share in Turkish children's book market that many of preschool and young reader scaled books are even sold in English in their originally shipped versions. The company has many distributors in Turkey which means the original books receive a great appeal from the parents who intend to grow up their children as bilingual individual or have them meet with the English language as early as possible considering the lingua franca position of the language around the world. And many other series or individual books of the company has been translated and published by Turkish book printing companies at large as in the case of İş-Kültür Publishing which has a very rich spectrum of the translated imprints from the Usborne series. In essence, this keeps these books' suitability very low for serving reading needs while learning Turkish as a foreign or second language as they are unlikely to represent or promote Turkish culture in general as belonging to a foreign culture.

To give a glimpse of this situation, when two of most leading online bookstores in Turkey, *idefix* and *kitapyurdu* (URL-2 and URL-3) and are searched for, it can be seen that Turkey's leading children's book publishing companies mostly have the translated or adopted versions of the American and British companies and publishing houses. Very few which do not publish foreign children's books are mostly in production with their cooperate authors or they are mostly producing children's book with religious content.

When it comes to the children's books for reading in a second or foreign language, relevance and having the correct and necessary qualities must be highly important in addition to the cultural elements that will be presented or promoted. For example, in their studies Demir and Açık (2011) evaluated some coursebook sets and they observed that there was no criterion for which of our cultural elements should be given priority and how much should be given among the books. Again, Çiftçi (2019) at the end of the examination she made depending on a scale for assessing the cultural elements' reflection in coursebooks, found that the elements of cultural transfer were not distributed equally or close to each other in areas specified. Also, found that cultural transfer is handled in a shallow framework, the aim of transferring culture is shaped by giving cultural elements only as names.

But to keep in mind, Anglo-Saxon effect coming from the lingua franca quality of English reflected in many translated works, could hinder the accurate reflection of Turkish values, beliefs, interpersonal relations, the essence of religious and ethnic elements, daily life, and variable lifestyles in Turkey if the audience is foreign or bilingual Turkish children living away from their own cultures. The translated works in children literature could lead the Anglo-Saxon culture suppress the emergence of Turkish elements in the texts overtly, the illustrations could reason to false perceptions about Turkey (the streets, people's clothes, the design and lay out of inner spaces could be imagined by the readers could be misleading) and the books must be donated with very original details of the target language culture in question, especially in the context of the study, with Turkish ICH elements.

## 2. The Necessity of Combining Children's Book and Intangible Cultural Heritage

According to Oğuz (2007: 7) the Convention for the Protection of Intangible Cultural Heritage is based on verbal memory and oral culture, with third world countries with strong oral cultures but not rich in historical structures and sites, transferring their cultural accumulation through non-formal education rather than formal education. It was perceived as a contract that also provides advantages for countries with a strong cultural background. In addition, according to the author, the Convention does not look at the field of heritage only in terms of research, compilation, and archiving. It aims to preserve the heritage by giving priority to issues such as transfer, participation, formal and non-formal education (Oğuz, 2013).

Not only the language but the culture is at a constant transformation itself. For instance, according to the census realized in 1927, roughly %75 of the Turkish nation was settled in rural areas while this number decreased down to %7. Also, "the proportion of people living in provincial and district centers, which was 93 percent in 2020, increased to 93.2 percent in 2021. In other words, the rate of people living in the rural population in Turkey fell below 7 percent. The rate of people living in towns and villages decreased from 7 percent to 6.8 percent" (URL-1).

Besides, schooling age has also been leaning towards zero age in Turkey because of the changing life standards and the rise in the number of small families with both working parents, pre-schooling period spent with grandparents declined, one of the significant reasons of their losing the chance of being exposed to their cultural elements in the natural course of life. Therefore, secondary instructive elements like readers or children's book used in language teaching by instructors or by families who are acquiring books for their children with the aim of presenting them appropriate reading materials, can be dealt in sense of transferring, or introducing the intangible heritage in two terms:

1. Transfer of intangible cultural heritage to bilingual Turkish young learners (or young learners of Turkish descent) living abroad or Turkish young learners in Turkey
2. Introduction and promotion of intangible cultural heritage to young learners learning Turkish as second/foreign language.

The ICH that has elements directly related to the daily life of the societies could be dealt in a more attractive way to appeal young learners. The necessity of this resulting from the fact that Turkey has not been able to transfer or apply its intangible cultural heritage to formal and non-formal education, urban life and international diplomatic areas effectively. According to Oğuz (2009), there has been a perceptible disappearance in the Turkish intangible cultural heritage elements and there has also been great loss of the diversity of cultural expression. Because many reference sources were forgotten and they were replaced by examples produced by mass culture. The negative effects of mass culture and popular cultures are visible degenerating the present generations' perceptions about recognizing, protecting, and promoting their own cultures who are distracted with present day technological and communicational domains around themselves.

In fact, it can be observed that the national culture and language elements of the communities that can make their cultural promotion turn into an effective soft power tool and use them in the international arena show popularity and effectiveness in a wide geography. That the lingua franca effect mentioned in the previous sections is felt on most nations, including today's Turkish society can be supposed to be a result of the effective promotion of both language and cultural elements of Anglo-Saxon culture. But cultural expression, cultural promotion and cultural diversity depends on the survival of the intangible cultural heritage. Here, "cultural diplomacy emerges where it is necessary to avoid conflict or assimilation of cultures, and even to create a more dominant one (Okur, Demir & Köktürk, 2021: 137). For example, a study (Çelepi, 2016) with striking results perfectly exemplifies this: in a survey applied on the university students in Turkey was resulted in a way signifying the dominance of popular foreign cultures and their elements. Participants' answers showed that mythological names like Umay and Tulpar; epic names like Oğuz Kağan and Köroğlu; story characters like Kerem & Aslı and Ferhat & Şirin; fairy tales like Keloğlan&Zümrüdü Anka were surpassed by their (mostly)Anglo-Saxon equivalents and counterparts. Results of the study also showed that they aren't mostly acquainted with cultural practices, either.

### **3. The Possibility of Combining Cultural Elements with Teaching Young Learners Turkish as a Foreign/Second Language**

Language instruction is a domain over which the cultural reflections are provided, and also cultural transfer is realized. But in Turkey, the instruction of culture and traditional character of the community that doesn't apply in art, reflected in media, not commercialized, or not used for an economical objective has mostly been left to the instructive responsibility of the society and families. Thus, the transfer of tradition and culture can continue spontaneously but overtly in the family and in the social environment, mostly informally. Moreover, generally it is believed that the transfer or education of tradition/culture is neglected or seen trivial and unnecessary with the perception of "modernization". "But globalization has become widespread as constantly taking western culture and Christian values, but not being able to give one's own values" (Oğuz, 2001: 6).

Moreover, in studies about material preparation for teaching Turkish as a foreign/second language, "teaching methods of languages such as English, French, and German have been adopted and studies on the methods suitable for the structure and characteristics of the Turkish language have been insufficient as well"

(Demir and Aık, 2011: 52). Seemingly, related to this in the coursebooks used while the selecting reading or listening texts, the principle of appropriateness is generally ignored leading to loss of interest in reading in Turkish consequently. This underlines the fact that these elements must be more intertwined in the foreign language learning processes or in the processes of teaching Turkish to bilingual Turkish children. They should be provided with appropriate and facilitating reading materials which are supplementary to reading development activities in main courses sessions, serving as extensive reading materials at least. Thus, texts used for this purpose must be based on the analysis and interpretation in terms of comprehensiveness and comprehensibility for the target audience of learners. Because texts, in these terms, story books contribute to create specific contexts for detailed cultural representation and transfer of the traditions in Turkish community.

### **3.1. Communicative Skills, Pragmatic Cultural Knowledge & Children's Books**

Pragmatic knowledge on the target culture prepares the learners on what to say, how to say it and when to say it, what would be appropriate/inappropriate to act according to the target language cultural norms etc. In addition to contributing to the self-esteem of the language learner, having a pragmatical background about the communicative norms motivates language learners. According to Kim and Hall (2003) who investigated the link between Korean children's participation in an interactive book reading program and the development of their pragmatic proficiency in English, children's linguistic developments in word count, expressions, and speech management traits, as measured by changes in their use of them during role-playing sessions, resulted in significant changes over a 4-month period. The findings suggest that participation in such reading programs provides opportunities for the development of at least some aspects of L2 pragmatic competence. "Communicative competence means having the necessary information to communicate with a language society and the skills necessary to use them. In other words, it requires the use of signs in the language in a meaningful and timely manner in different environments (Aktaş, 2005: 90-91)."

For learners to be exposed to authentic bits of communications while acquiring communicative competence in second/foreign language teaching, the basic source is generally the course book. While the texts are usually present with helpful communicational situations, they might not be adequate most of the time. But this kind of knowledge which is necessary during the learning process, or the acquisition of any target language hints on a kind of "facilitation of pragmatic sub-skills" that could aligning the learner or making him/her realize the cultural macro and microdata of the target culture simultaneously.

In the context of the communicative adequacy on the part of the coursebooks, it would not be wrong to underline the importance of multi-faceted skill development thanks to supplementary role of children's books in teaching Turkish as a foreign or second language. Foreign language learners benefit from reading target-language literature because it provides practice in the pragmatic contextualization of linguistic expression and strengthens integrative motivation.

### **3.2. Text and Motivation in Second/ Foreign Language Learning**

Turkish language instructors use various kinds of materials, and naturally the most prominently these materials are textbooks. But especially looking at the coursebooks used in teaching Turkish as a foreign language or the ones for instructing Turkish to bilingual kids, it is highly remarkable that the texts included in the courses are mostly and dominantly informative in character. These texts are followed by poetry, story, memoirs, and letter. Fable is mostly visible in the books for 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> graders and so are proverbs, manias, riddles, too. The following genres are listed as travels, essays, dramas, epics, interviews, etc. But it is predictable that informative texts do not appeal to interest of children of these ages (Güleç & İnce, 2013: 58).

It is highly predictable that language learners are more motivated to read texts that appeal more to their interests, needs and reasons of learning the language. And these variables depend on their motivation to acquire new vocabulary, practice a tense or learn a cultural connotation while reading it. Rönqvist & Sell (1994), states that while teaching young teenage learners, instead of the texts which are simplified abridgements of canonical classics, it would be more efficient to use real teenage books. Teenage pupils positively like and want to understand these books, not least because they give access to the colloquial

language used by native-speaker teenagers. “Teenage books also meet teenagers' requirements in matters of genre, theme, and plot, and are a great asset in teaching which centres less on the text itself than on what the young reader is doing with it.” A careful selection of teenage books can offer a broader and deeper understanding of target cultures than do traditional textbooks.

For instance, in a study (Karakoç Öztürk & Destegüloğlu, 2022) concentrating on the children’s book in terms of cultural transfer, it has been determined that the frequency of the cultural elements of literature, art and music is very low in children's books. Finally, it has been determined that daily life among cultural elements takes place more in children's books compared to other elements. In another study by Morali & Öner (2019), Turkish textbooks for foreigners published by Gazi University TÖMER were analyzed with the deductive analysis technique. It has been determined that all the examined textbooks include ICH elements, but considering the number of reading texts, the ratio of ICH elements in all books is 20%.

In short, learners could be motivated with the opportunity of being introduced to the culture in different aspects of the target language society or being hinted on and making deductions about the cultural details and texts should provide them with more than probable situations they could come across in cultural concepts in daily life. Thus, children’s book designed with various physical or conceptual qualities specifically designed and written suitably for making learners come across with ICH elements will serve to this purpose.

#### **4. The Versatility in Forms, The Probability to combine Form and Concept in Terms of ICH Elements of Turkey**

After all these information presented in the study, at this point, the very problematic question could be: “What areas of life and which elements of ICH of Turkey should be included in a possible series of children’s book production? Or what type of books should they be in their tones and physical qualities?”

There are many ideas of research or specified areas concentrating on the possible topics among which cultural or traditional elements should be included in language teaching process, so researchers make different categorizations. Some researchers make categorical groupings about culture like “daily life, interpersonal relations, values and education, literature, art and music, traditions and folklore, social life, geography and space” (Okur ve Keskin, 2013), while some others depend on functional aspects communicative patterns of the culture like Brooks. He underlines that cultural factors that could be presented during language instructions could be more concentrated on greetings, farewells, conversations between friends, introducing people, words and phrases to be used in conversations according to age, gender, degree of closeness, social status, formality, questions not to be asked, traditions, games, music, telephone conversations, writing letters (Brooks, 1986). While some others agree on that history, daily life and routines, shopping, food and beverage, youth culture (fashion, music, etc.), school and education, geography, family life, social conditions, festivals, traditions, tourism and travel, business life and issues such as unemployment are the subjects that should be taught primarily to foreign language learners in the context of culture (Byram & Risager, 2007: 93). Similarly, Aslan & Ardemagi (2006: 9), groups intangible cultural heritage as music, dance, literature, theatre, oral tradition, traditional performances, social practices, handicrafts, cultural areas, religion, and rituals.

In fact, according to all these and the ones held within the body of UNESCO’s related studies, children’s books to be designed, written, and printed should also be attending to some intangible cultural heritage elements created as five main areas of cultural categorization in the convention (October 17, 2003, Article 2) contract as 1. Performing Arts, 2. Knowledge and Practices Related to Nature and the Universe, 3. Oral Lectures, 4. Social Practices, Ceremonies, Festivals, Rituals, and 5. Handicrafts. Thus, at this point, a valuable and effective establishment, UNESCO’s Intangible Cultural Heritage List could be applied to as one of the most prevailing comprehensive pile of cultural notes that could be benefitted from.

As mentioned above, foreign (especially British) children’s book publishing houses are prominently popular for their success in designing board books for children, young adolescents (flip-the-flap books, etc.), and for even younger age groups and some physical qualities have been presented with more interesting materials and techniques in children's books, especially in western world of literature. During a long span of

printing time across the globe and the emergence of different qualities serving the need for attracting the learner's attention, the diversity in the application of children's book designs new types and physical varieties in instructive components expanded. Here are some types for various age groups of children:

- Picture Books (individual stories, chapter books, series books, comic-strip style books).
- Sensorily augmented books (touch-and-feel books, fingerrails and peep through books, touchy-feely sounds book, scented or fastening activity books, bath books resistant to water or cloth books-soft books with rustling sounds etc.)
- Concept books (christmas, bible, easter, halloween, Ramadan, Eid, etc).
- Quiet (Felt) Books for very young children.
- Pop-up Books with stories dominantly depicted as visually.
- Atlas books with flip-the flaps and pop-up designs
- Flip-the-flap books with thematical or conceptual instructional designs
- Clock books equipped with a practical clock and possible related apparatus.
- Felt or magnet books.
- Chunky board books set.
- Shake, rattle and read books.
- Mix and match books.
- Board books with spinners.
- Story books with a jigsaw building block or a puzzle or press-out-and play puzzle books (toy books (books with trails and a wind-up toy, handcraft kits with instructional books for children).
- Fold-out books (Vertical Fold-outs and play scene fold-outs).
- Sound Books with Story Telling and Instructional Purposes.
- Busy-book and sliding book groups.
- Activity Books (coloring, magic painting, maze books, find-the-hidden-object or spotlight search books- sticker books- cutting books- writing (spelling) activity books, pull-the-tab books (maths), language teaching, drawing-board books, dot-to-dot books.
- Game books.
- Musical instrument books (guitar book, drum book, piano book, etc.).
- Digitally-augmented books (3-D books, non-linear story e-books, etc.)

Considering all the possible book forms, topics and combinability of ICH elements with children's books content various physical options and creating a concept for the successful interpretation and exploitation of any ICH element in the Turkey's ICH list could be possible as seen in Table 2. As can be deduced, only informative and instructive style with classical book form would not appeal to young learners when it comes to provide motivating content to supply reading material in language learning.

The ICH elements like "Meddah's Art" and "Karagöz" in the UNESCO's ICH list of Turkey were picked considering their appropriateness to children's interests and their contextual closeness to story telling content. The same approach can be repeated according to the other ICH elements regarding Turkish culture even creating a series of readers with different approaches of physical qualities in detail. The possible book versions and conceptual organization is presented below.

**Table 2.** Some Detailed Suggestions on How to Publish ICH Elements Into Children’s Book

ICH List of Turkey	Unesco Category	Possible Content and Contexts for Children’s Book
Arts of the Meddah, public storytellers	Performance Arts	<p>Who is a meddah? What does he do? (descriptive picture books through informative definitional approaches with facts, personas in Turkish history.</p> <p>Digitally augmented books providing audial and visual representations about the performances of meddahs could be effective in terms of attending to permanence of learnings.</p> <p>Stories depicting a Meddah telling a story in childrens books in comic-strip styles or pop-ups could be appealing to young learners.</p> <p>Activity Books (about Meddahs and their performances, clothes, sayings, etc. in form of coloring, magic painting, maze books, find-the-hidden-object or spotlight search books- sticker books- cutting books-writing (spelling) activity books, pull-the-tab books, drawing-board books, dot-to-dot books). These could be prepared for young children learning Turkish as foreign/second language.</p> <p>A flip-flap story depicting the origin of meddah, pages with details on performances, costumes, instruments meddahs uses etc. These kind of books enhance sensory learning.</p> <p>A fictional short story about the performances of meddahs taking place in present time or in the past (with senarios like characters travelling in time, present day children watching the performance of a meddah or searching the profession, etc.</p> <p>Digitally augmented books (press and listen) providing an audial and visual representations about the performances of meddahs could be effective in terms of attending to permanence of learnings) or sound books telling from a meddah performance with some other extra informative details could be effective.</p> <p>Fold-out books or other kind of busy books evolving according to the course of the story of a meddah</p>
Karagöz Shadow Play	Performance Arts	<p>Who are Hacivat and Karagöz? What kind of characteristics do they have? (descriptive picture books with definitional information about a Karagöz performance, approaches with facts, personas of Karagöz, information about Karagöz House in Bursa, the place of Karagöz as a performance type in Turkish cultural history or digitally augmented books providing an audial and visual representations about Karagöz performances could be effective in terms of attending to permanence of learnings )</p> <p>A flap story depicting the origin of Karagöz and related shadow play characters, pages with details on performances, instruments they use, content and qualities of their sayings, interesting facts about how these kind of plays emerged, were the characters real?, how do the shadow play masters speak in the game etc.</p> <p>A fictional short story about a Karagöz shadow play taking place in present time or in the past (senarios like characters travelling in time, meeting the characters in real life, or present day children being an audience in a play and trying out performing their own play).</p> <p>Digitally augmented books providing audial and visual representations about the shadow plays, or sound books like “touch and listen” concept</p>

		<p>depicting the some other extra informative details about what might happen during the on-going performances could be effective.</p> <p>Fold-out books or other kind of busy books evolving according to the course of a Karagöz story in which children can follow the course could be usefull.</p> <p>Concept books only focusing on the Karagöz shadow plays in an informative way and giving out a practical and foldable platforms and applicable cartoon characters with sticks where children can act out their own Karagöz performances.</p>
--	--	--

## Discussion

Motivation coming from the self-perception of the language learner that s/he has the necessary communicative competence to an extend, will increase the language learning performance. Actually, motivation is almost the key concept especially when it comes to second/foreign language learning in all skills, but especially in reading, the qualities of the texts are crucial. They must both pyhsically and conceptually appeal to young learners' perspectives on how a children's book should be, what kind of books are fun to read, usefull for learning new linguistic information, etc.

Foreign children's books (especailly from Britain and U.S.A. are eminently prevalent both with their translated and original versions in Turkish children's book publishing and almost every publishing company give them a place in their preferences of printing one way or another. But these kind of books with foreign origin, despite being highly well-prepared in terms of content and physical quality may hinder the emergence of Turkish culture visibly when used for reading purposes in second/foreign language learning.

And considering the importance of cultural transfer in second/foreign language learning, children's literature is one of the greatest tools for approaching foreign and bilingual Turkish children's cultural learnings, especially when they are about ICH of Turkey. Turkish ICH elements are not a common cultural concept reflected in children's book neither in L1 or L2/foreign language instruction. Centering ICH elements of Turkey could provide a successful promotion and cultural presentation especially if it is realized over rich physical forms with appealing qualities. When successfully embedded in physically and conceptually appropriate forms and styles according to the learning needs and interests of the learners in question as recommended in the study, in question ICH elements can be exploited as topics for effective supplementary and extensive reading materials in language learning.

## References

- AKTAŞ, T. (2005). "Yabancı Dil Öğretiminde İletişimsel Yeti". *Journal of Language and Linguistic Studies*, 1(1), 89-100.
- ALBAYRAK, F., & SERİN, N. (2012). "Gazi Üniversitesi TÖMER Yabancılar İçin Türkçe 1-2 Ders Kitaplarındaki Okuma Metinlerinin Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi." 5. *Uluslararası Türkçenin Eğitimi-Öğretimi Kurultayı*, 5(6).
- ARI, S. (2018). "Çeviri Çocuk Edebiyatı Örneğinde Kültürel Sembollerin Eşdeğerlilik İlişkisi". *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 217-223.
- ASLAN, Z., & ARDEMAGNİ, M. (2006). "Introducing Young People To The Protection Of Heritage Sites And Historic Cites". Erişim adresi: <http://www.iccrom.org>.
- BÖLÜKBAŞ, F., & KESKİN, F. (2010). "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metinlerin Kültür Aktarımındaki İşlevi". *Turkish Studies (Elektronik)*, 5(4), 221-235.
- BROOKS, N. (1986). "Culture in The Classroom". *Culture Bound: Bridging The Cultural Gap in Language Teaching*, 123-128.
- BULUT, M. (2013). "Türkçe Eğitimi ve Öğretiminde Dil ve Kültür Aktarımı Aracı Olarak Atasözleri ve Deyimlerin Önemi". *Electronic Turkish Studies*, 8(13), 559-575.

- BYRAM, M., & RİSAGER, K. (1999). *Language Teachers, Politics And Cultures*. Multilingual Matters.
- ÇELEPİ, M. S. (2016). “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Üniversite Gençliği”. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(3), 15-35.
- ÇETİNKAYA, F. Ç., & DURMAZ, M. (2020). “Çeviri Resimli Çocuk Kitaplarının Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi Stili”. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(2), 945-959.
- ÇİFTÇİ, E. (2019). “Türkçenin İkinci Dil Olarak Öğretiminde Kullanılan “Yabancı Uyruklu Öğrenciler İçin Türkçe” Kitabında Kültür Aktarımı.” *XI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, 16, 18.
- DEMİR, A., & AÇIK, F. (2011). “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kültürlerarası Yaklaşım ve Seçilecek Metinlerde Bulunması Gereken Özellikler”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 30, 51-72.
- ELBİR, B., & AKA, F. N. (2015). “Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarımına Yönelik Yapılan Çalışmaların Değerlendirilmesi”. *Electronic Turkish Studies*, 10(12).
- İŞCAN, A., & YASSITAŞ, T. (2018). “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarında Kültür Aktarımı: Yedi İklim Türkçe Öğretim Seti Örneği (B1-B2 Düzeyi).” *Aydın Tömer Dil Dergisi*, 3(1), 47-66.
- GÜLEÇ, İ., & İNCE, B. (2013). *I. Avrupalı Türkler Anadili Eğitimi Çalıştayı Sorunlar ve Çözüm Önerileri Bildiri Kitabı*. Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- KARAKOÇ ÖZTÜRK, B. & DESTEGÜLOĞLU, B. (2022). “Çocuk Kitaplarının Kültürel Aktarım Açısından İncelenmesi”. *Celal Bayar University Journal of Social Sciences/Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(2).
- KİM, D., & HALL, J. K. (2002). “The Role of an Interactive Book Reading Program in the Development of Second Language Pragmatic Competence”. *The modern language journal*, 86(3), 332-348.
- MELANLIOĞLU, M. (2008). “Kültür Aktarımı Açısından Türkçe Öğretim Programları”, *Eğitim ve Bilim Education and Science*, 33, 72.
- MERT, O., ALBAYRAK, F., & SERİN, N. (2013). “Çeviri Çocuk Kitaplarının Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi”. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(3), 58-73.
- MORALI, G., & ÖNER, G. (2019). “Yabancı Dil Olarak Türkçe Ders Kitaplarında Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurlarının İncelenmesi”. *Language and Literature*, 14(3), 1345-1357.
- ODACIOĞLU, M. C., & BARUT, E. (2019). “Çocuk Edebiyatı Çeviri Eserlerinde Kültürel Aktarım İncelemesi: Oliver Twist Örneği”. *The Journal of International Social Research*, 12(62), 66-70.
- OĞUZ, M.Ö. (2007). “UNESCO, Kültür ve Türkiye”. *Milli Folklor*, 73, 5-11.
- OĞUZ, M. Ö. (2009). “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği”. *Milli Folklor Dergisi*, 11(82), 6-12.
- OĞUZ, M. Ö. (2013). “Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras”. *Milli Folklor*, 25(100), 5-13.
- OKUR, A (2013). Milli Kültür ve Folklorun Türkçe Ders Kitapları Aracılığıyla Aktarımı. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (11), 877-904.
- OKUR, A., & Keskin, F. (2013). “Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültürel Öğelerin Aktarımı: İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti Örneği”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 62, 1619-1640.
- ÖKTEN, C. E., & KAVANOZ, S. (2014). “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimini Hedefleyen Ders Kitaplarında Kültür Aktarımı”. *Electronic Turkish Studies*, 9(3).
- RÖNNQVİST, L., & SELL, R. D. (1994). Teenage Books For Teenagers: Reflections on Literature in Language Education. *ELT Journal*, 48, 125-132.
- TANRIKULU, L., & ÇELİK, S. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde broşürlerin kültür aktarımında kullanımı. *Alman Dili ve Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 62-73.



### **İnternet Kaynakları**

URL- 1: <https://www.ntv.com.tr/turkiye/turkiyenin-nufusu-aciklandi, Hy1xiJLBckm1nfuwN9GBrw>

(Erişim: 13.03.2023)

URL- 2:

<https://www.idefix.com/CokSatanlar/Kitap#/page=18/sort=groups.group.displayorder.asc/categoryid=0,11693,12032/clog=3569/parentId=12032/price=-1,-1> (Erişim: 21.01.2023)

URL- 3: <https://www.kitapyurdu.com/yayincilar> (Erişim: 21.01.2023)

DOI: 10.55666/folklor.1272438

## ORHON YAZILI YAZIT VE EL YAZMALARININ TANIKLIĞINDA ESKİ TÜRKLERDE AY VE GÜNEŞ

Ahmet KARAMAN\*

### Öz

Birer gök cismi olarak güneş ve ay, tarih boyunca insanoğlu tarafından derin saygıyla karşılanmıştır. Görme veya dokunma duyusuna sahip tüm insanlar için varlığı yadsınamaz bir durumda bulunan güneş ve aya duyulan saygı, pek çok halkın mit, efsane, masal ve destan gibi anlatılarına da yansımıştır. Bu iki gök cismi birbirini tamamlayan bir çift gibi algılanmıştır. Güneşin batmasının hemen ardından ay belirmekte; doğmasından sonra ise ay görünmez olmaktadır. Gündüzleri güneş yeryüzündeki her noktadan görünür durumdayken geceleri bu ayrıcalık aya geçmektedir. Güneşe ve aya karşı farklı etkilerle oluşan derin saygı kimi kültürlerde tanrı edinmeye dek ulaşmıştır. Türk halkının İslam dinine geçmeden önce farklı unsurlara kutsallık yüklediği bilinmektedir. Türklerin kutlu gördüğü unsurlar arasında güneş ve ayın olup olmadığı önemli bir soru teşkil eder. Bir kültürün sözlü gelenekten gelen anlatılarının değeri tartışılmazdır. Ancak yazılı ilk belgeleri VII.-VIII. yüzyıl gibi eski sayılabilecek bir zamana ait olan Türklerin güneşe ve aya olan bakış açılarını anlamakta sözlü gelenek anlatılarından daha çok yazılı belgeleri esas almak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Türklerin İslam etkisinde kaleme aldıkları ilk metinlerin XI. yüzyıldan kaldığı düşünülürse üç yüzyıllık bir süreçten bugüne kalan eserlerin bu konuda yeterli veriyi sağlayacağı söylenebilir. Hiç değilse Türkler eğer güneşe ve aya bir kutsallık yüklemiş ise bunun izlerinin yazılı verimlere yansması beklenmektedir. Tam tersi olarak yazılı metinlerde böylesi bir işaretin görülmemesi durumunda çeşitli kaynaklara dayanılarak Türklere ait olduğu değerlendirilen unsurların gözden geçirilmesi gerekecektir.

Çalışmada öncelikle Türk dilinin en eski yazılı metinlerini barındıran Eski Türkçe döneminin üç evresi olan Orhon, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi eserlerinde güneş ve ayın izleri sürülecektir. Sonrasında sunulan tanık cümleler üzerine bilimsel anlam çözümlemelerine yer verilecektir. Anlamsal analiz ile ortaya çıkan güneş ve aya ilişkin unsurların Türklere mi ait olduğu yoksa Türklerin kabul ettiği inanç sistemlerinin etkisiyle mi Türk kültürüne girdiği üzerinde durulacaktır. Bu yolla İslam öncesinde Türklerin güneşe ve aya olan bakış açıları anlaşılır kılınmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Güneş, ay, Türk kültürü, Eski Türkçe, inanç sistemi.

## THE MOON AND THE SUN IN ANCIENT TURKS IN THE TESTIMONY OF ORKHON WRITTEN INSCRIPTIONS AND MANUSCRIPTS

### Abstract

The sun and the moon, as celestial bodies, have been deeply respected by mankind throughout history. The respect for the sun and the moon, whose existence is undeniable for all people with the sense of sight or touch, is also reflected in the narratives of many peoples such as myths, legends, fairytales and epics. These two celestial bodies were perceived as a complementary couple. The moon appears immediately after sunset, and after sunrise the moon disappears. While the sun is visible from every point on the earth during the day, this privilege passes to the moon at night. The deep respect for the sun and the moon, which includes different reasons from various aspects, has reached the point of becoming a god in some cultures. It is known that the Turkish people ascribed holiness to different elements before converting to Islam. Whether the sun and the moon are among the elements that the Turks consider blessed is at an important point. The value of a culture's narratives coming from the oral tradition is indisputable. However, it would be a more correct approach to base on written documents rather than oral tradition narratives in understanding the perspectives of Turks on the sun and the moon, whose first written documents belong to an old time like the seventh-

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. ahmet.karaman@izu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2524-8972

---

eighth century. Considering that the first texts written by the Turks under the influence of Islam are from the eleventh century, it can be said that the works surviving from a period of three centuries will provide sufficient data on this subject. At least, if the Turks attributed a sanctity to the sun and the moon, its traces are expected to be reflected in written sources. On the contrary, if such a sign is not seen in the written texts, the elements that are considered to belong to the Turks as a result of citing various sources will have to be reviewed. In this study, first of all, the sun and moon will be traced in the works of Orkhon, Old Uyghur and Karakhanid Turkid, which are the three phases of the Old Turkic period, which contains the oldest written texts of the Turkish language. Afterwards, scientific meaning analyzes will be given on the witness sentences presented. It will be emphasized whether the elements related to the sun and the moon, which emerged with the semantic analysis, belong to the Turks or whether its entered Turkish culture from the outside under the influence of the belief systems accepted by the Turks. In this way, it will be tried to make the Turks' view of the sun and the moon understandable before Islam.

**Keywords:** Sun, moon, Turkish culture, Old Turkic, belief system.

## Giriş

'Eski Türkçe', Türk dilinin tarihi bilinen ilk yazılı metinlerinin oluşturulduğu dönemin adıdır. Kavramsal ve terimsel olarak Eski Türkçe ifadesi için 'dönem', bu dönemin alt inceleme sahalarını işaretlemek içinse 'evre' sözünün kullanılması daha uygun olacaktır. Bu itibarla Eski Türkçe dönemi kendi içerisinde üç evreye bölünerek incelenmektedir. Bu evrelerden ilki, eski Türk yazısının (runik / runiform) taşlara işlenmesiyle oluşturulmuş yazıtlarla aynı yazının kâğıtlar üzerinde kullanılmasıyla ortaya çıkmış el yazmalarının yer aldığı Orhon Türkçesi (Eski Türk Yazıt ve El Yazmaları) evresidir. Eldeki verilere göre eski Türk yazıtları, VII.-VIII. yüzyıla dek izlenebilmektedir. Bu veriye dayanarak Orhon Türkçesinin VII.-VIII. yüzyıldan başladığı düşünülmektedir. Ancak yazıt ve el yazmalarının pek çoğunun hangi yüzyıldan kalma olduğunun henüz belirlenemediğini de belirtmek yerinde olacaktır. Eski Türk yazıtları; Orhon (büyük kağanlık), Uygur, Yenisey, Dağlık Altay Cumhuriyeti, Kırgızistan ve Çin Halk Cumhuriyeti yazıtları olmak üzere altı alt bölüme ayrılmaktadır. Bu yazıtlardan Yenisey bölgesinde ele geçmiş olanlar, diğer kimi yazıtlar gibi dönemin kağanlıkları tarafından diktirilmiş resmî nitelik taşıyanlardan değildir. Bu yazıtları bizzat halkın kendisi oluşturmuştur. Yenisey yazıtları bu itibarla halk kültürü araştırmaları açısından yazılı biçimdeki başvuru kaynağı konumundadır.

Eski Türkçenin dil özelliklerinin yansıdığı diğer bir evre Eski Uygur Türkçesi olarak adlandırılmaktadır. Kırgız baskını sonrası Ötüken civarından güneye inen Uygur boylarının Maniheizm ve Budizm ağırlıklı olarak Hristiyanlık ve İslamiyet gibi inanç sistemlerinin de etkisinde oluşturdukları yazın dünyasından oldukça hacimli bir külliyat bu evreden günümüze dek ulaşmıştır. Maniheizm ve Budizmin pratik, felsefik anlatılarının yer aldığı kaynak eserlerin Türk diline aktarılmasıyla kurulan bu evre, Eski Türkçenin en geniş bölümünü oluşturmaktadır. Bu evrede kaynak inanç ve eserler üzerinden pek çok yabancı kavram ve söz Türk diline girmiş ancak bu inanışların yavaş yavaş bırakılmasıyla bu etkiyle giren unsurlar da Türk dilindeki kullanımlarını kaybetmiştir.

Karahanlı Türkçesi, Eski Türkçe döneminin son evresini oluşturmaktadır. Bu evrede, Karluk boyları öncülüğünde Uygurlarla çağdaş olarak büyük ölçüde dinî içerikli metinler kaleme alınmıştır. Karahanlı Türkçesini Eski Uygur Türkçesinden ayıran nokta, Karahanlıların İslam dinini benimsemeleridir. Yeni dinin halka anlatılması amacıyla yazılmış bu evre metinlerinde Türk diline giren terminoloji ise kullanımını günümüzde dahi sürdürmektedir.

Türkler üzerine yapılmış halk kültürü araştırmalarında kaynak olarak büyük ölçüde başta Çin olmak üzere komşu medeniyetlerin siyasi otoritelerinin gözetiminde oluşturulmuş yabancıların tuttuğu kayıtlar ve sözlü gelenekten günümüze ulaşmış veriler kullanılmaktadır. Herhangi bir halk üzerine herhangi bir konuda en güvenilir kaynağın o halkın elinden çıkmış yazılı metinler olduğu su götürmez bir gerçektir. Türkler gibi yazılı metinleri eski zamanlara uzanan bir halkın sözlü gelenek unsurları ve yabancı kaynaklar yoluyla tanınması ve tanıtılmasından önce kendi yazılı belgelerinin irdelenmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Kafesoğlu, *Eski Türk Dinî* adlı çalışmasında Türklerin güneş ve aya olan bakış açıları üzerine kimi ifadeler yer vermektedir. Kafesoğlu, 'Aynca ocağa tazim, bir kült hâlinde gelişen 'ata'lara saygı; yeryüzündeki tabiat parçalarından herbirinin bir 'ruh'a sahip olduğu düşüncesinden dolayı dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak, su kaynağı, ağaç, orman, demir, kılıç vb. ruhlarına inanış (yer-su'lar); güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürültüsü, şimşek gibi tabiatüstü güçler tasavvuru bozkır Türklerinin inançları arasındaydı. Asya Hunları ilkbaharda (Mayıs ortalarında) Lung-ç'eng bölgesinde yer-su'lara kurban sunarlardı. Tan-hu (Hun hükümdarı) gündüz güneşe, gece dolunaya tazim ederdi. Hunlar, Gök-Türkler, Uygurlar yapacakları işte başarı şansını ayın, yıldızların hareketleri ile kontrol ederlerdi.' saptamalarına yer verir (1980: 26-27). Kafesoğlu, Eski Türk dinini üç başlık altında inceler ve ilk başlığa 'tabiat kuvvetlerine inanma' adını verir. O, bu başlık altında 'Yukarıda sırası geldikçe işaret edildiği üzere eski Türkler tabiat birtakım gizli kuvvetlerin varlığına inanıyorlardı. Bu nokta açık şekilde yer-su (yer-sub) tabiri ile Orhun kitabelerinde ifadesini bulmuştur. Aynı inanış 'yir-suv' tarzında Uygurlarda da vardı. Bunlar 'iduk' yani kutsaldılar. Tabiat kuvvetlerine itikad, hemen bütün 'halk dinleri'nde mevcut bulunmaktadır ve fizikî çevrede rastlanan yanardağ, deniz, ırmak, ateş, fırtına, gök gürültüsü, yıldırım, ay, yıldızlar, güneş vb. gibi tabiat şekil ve hadiseleri karşısında duyulan hayret, korku, saygı hisleri dolayısıyla bunların kutsallaştırılmasından

doğmuştur' açıklamasında bulunur. Kafesoğlu ilgili bölümde 'Eski Yunan tanrı ve tanrıçaları hep tabiat kuvvetlerinin ilahlaştırılmasından doğmuştur: Zeus, gökyüzünün hükümdarı olup yağmur yağdırır şimşek çaktırır, bulutları sevk ve idare eder vb. Apollon, güneş, gençlik tanrısı; Afrodit. ilkbahar, aşk tanrıçası' ifadeleriyle farklı halkların inanç unsurlarına da atıfta bulunur (1980: 42-44).

Kafesoğlu, çalışmasının ilerleyen bölümlerinde 'Şüphesiz çok eski bir naturizmin izleri olan bu tür davranışlar eski çağların hemen bütün kavimlerinde vardı. Babil'de Şamas güneş tanrısıydı. Malakbél doğan güneşi temsil ediyordu. Palmir'de Arso ve Azizo sabah ve akşam yıldızlarının sembolüydü. Yarkhibol güneş tanrısı, Aglibol ay tanrısıydı. 'Göklerin sahibi' sayılan çok yüce tanrı Bualsamin -semavî vasfına rağmen bereketli yağmur yağdırmakla vazifeliydi. Eski Mısır'da Re güneş tanrısıydı' ifadelerine de yer verir (1980: 60-61). Bu açıklamalardan sonra Kafesoğlu 'Gökyüzündeki tabii varlıkların büyük rol oynadığı bu eski 'halk dinleri'nde özellikle dikkati çeken nokta, bütün eski kavimlerin güneşi, ayı ve yıldızları 'taunlar' olarak tanımları fakat bizzat 'gök' ile ilgilenmemeleridir. Halbuki bozkır Türk dininde, gökyüzü belirtileri (güneş, ay, yıldızlar) değil yekpare 'gök'ün sembolleştirdiği tek 'Tanrı' inancı temel teşkil etmektedir. Bu suretledir ki 'Gök-Tanrı' dini Türklerle mahsus bir inanç sistemi olarak ortaya çıkmaktadır' sonucuna varır. O, bu durumu 'Nitekim dinî inançlarda 'ulûhiyet' konusundaki araştırmaları ile tanınan W. Schmidt, Türklerin daha Asya Hunları çağında tek 'tanrılık'a doğru gelişmiş yüksek bir dine sahip oldukları kanaatine varmıştır. Ona göre, Gök-Tanrı yalnız kendisine itaat edilmesi gereken koruyucu bir kudret olduğu halde diğer kutsal varlıklar (güneş, ay, yıldızlar, atalar ve diğer ruhlar) için mühim bir fonksiyon mevcut değildi' ifadeleriyle destekler (1980: 62).

Ahmet Bican Ercilasun'un Oğuz Kağan destanının ilk katmanını Türk mitoloji ve kozmogonisinin oluşturduğunu belirttiği sırada, Ögel'den de kimi noktalara değinerek 'Oğuz Kağan'ın gökten gelen ışık içindeki kızla evlenmesi ve bu evlilikten Kün (Güneş), Ay, Yıldızt hanların doğması göğün yaratılışını temsil eder. Hem ışık gökten gelmiştir hem de güneş, ay ve yıldız gök (uzay) cisimleridir. Oğuz Kağan'ın göl ortasında bulunan ağaç kovuğundaki kızla evlenmesi ve bu evlilikten Kök (Gökyüzü), Tağ ve Teniz (Deniz) hanların doğması ise yeryüzünün (yer-su) yaratılışını temsil eder. Gök (atmosfer), dağ ve deniz yeryüzüne ait cisimlerdir' ifadelerine yer vermesi dikkat çekmektedir. Yine *Türk Dili Tarihi* adlı eserinde Ercilasun, Ögel, Kafesoğlu ve Golden'e de atıfta bulunarak 'Adı ister yabgu, ister kağan olsun Türk hükümdarı, hükmetme, dünyayı yönetme yetkisini Gök Tanrı'dan almakta idi. Hun hükümdarı 'göğün (Tanrı'nın) yükselttiği şanyü' idi. Tıpkı Tanrı'nın İleriş Kağan'ı tepesinden tutup yükselttiği gibi. Unvanın daha geniş biçimi de Çin kaynaklarında kayıtlıdır: 'Yer ve gökten doğmuş; güneş ve ayın takdir ettiği büyük şanyü'. Hükümdarın kut'unu (güç ve karizmasını) Tanrı'dan alması, Türk kültürünün, ilk defa Hunlarda görülen çok önemli bir unsurudur' açıklamalarına yer verir (2013: 56; 63-64).

Yapılan bu çalışmanın ana hareket noktası mitler, masallar, efsaneler, anlatılar, inanışlar, kabuller veya yabancı kayıtlar üzerinden güneşe ve aya bakmak yerine Türklerin ilk yazılı metinlerini ayrıntılı biçimde mercek altına alarak güneş ve ayın bu ilk yazılı belgelerde nasıl kullanıldığını belirlemektir. Çalışmanın temel savına göre eğer Türkler VII.-VIII. yüzyıl öncesinde ay ve güneşi diğer pek çok halk gibi tanrısallık derecesinde önemseydiyse bu durumun izleri yazılı kaynaklarda görülecektir. Tam tersi olarak yazılı belgelerde böylesi bir yansıma yoksa Türklerin güneş ve ay konusundaki bakış açıları kutsallık olmadığı sonucu ortaya çıkacaktır. Sözgelimi Kafesoğlu'nun aktardığı ve 'animizme dayanan kutsallık atfetme' biçiminde özetlenebilecek inanç unsurlarının yazılı belgelere yansıyor yansımadağı dikkatlere sunulmuş olacaktır. Yöntemsel açıdan çalışmada güneş ve ay sözcüklerinin Orhon Türkçesinde geçtiği tüm yerler tespit edilecektir. Daha sonrasında ilgili bu tanımlamalar üzerine anlamsal çözümlemelerde bulunulacaktır. Daha sonrasında ise Maniheizm ve Budizmin etkisindeki Eski Uygur metinleri incelenecektir. Yazının devamında İslamiyet çizgisinde sunulan Karahanlı Türkçesi metinlerinde güneş ve ay sözcüklerinin durumuna karşılaştırma yapılabilmesi imkânını verecek biçimde odaklanılacaktır. Eski Türkçe dönemiyle yetinilmeyip Türk dilinin İslam etkisinde devam eden Orta Türkçe dönemini oluşturan Harezmi, Çağatay, Eski Kıpçak ve Eski Oğuz Türkçesinde de güneş ve ay sözlerinin karşıladığı anlamlara yer verilecektir. Bu yolla elde bulunan yazılı kaynaklar üzerinden ortaya çıkacak veriler ışığında eski Türklerin güneşe ve aya olan bakış açıları anlaşılır kılınmaya çalışılacaktır.

## 1. Orhon Türkçesinde Ay ve Güneş

Eski Türk Yazıt ve El Yazmalarından olan Kırgızistan yazıtlarında *ay* sözcüğü geçmektedir. Bir kayanın üzerinde bulunan Koçkor 12 (Töö-Karın I)'de:

*ayun yatgu evi* "ayın yatacak evi" denilmektedir. Alimov, bu tanıklamada geçen *ay* sözcüğünün kişi adı parçası olabileceği gibi yazıtın bulunduğu noktanın dağın doruğunun biraz aşağısında olması nedeniyle 'gök cismi olan ay' karşılığında da düşünülebileceğini belirtir (2014: 174-175). Dağlık Altay Cumhuriyeti yazıtlarında *ay* ve *kün* sözcükleri tanıklanmıştır:

*er atı ay begeç er a* "Erkeklik adı **Ay** Begeç Er('dir)." Adır-Kaya (A 19) (Tıbıkova vd., 2012: 52-54; URL-1)

*er atı ok ay* "Erkeklik adı Ok **Ay**('dır)." Taldu-Ayrı (A 20) (Tıbıkova vd., 2012: 125; URL-1)

*ot çak künüm kop <...> // ut[d]açı künüm kop <...>* "Ateş çak (yak)? Zafere ulaştığım **gün(ler)** çoktur? / Zafer dolu **gün(ler)im** artıyor?" Kuray II (A 5) (Tıbıkova vd., 2012: 119-120; URL-1)

Dağlık Altay yazıtlarında *ay* sözünün 'kişi adı parçası' olarak geçtiği *kün* sözcüğünün ise 'gün' karşılığında olduğu açıktır. Ötügen Uygurlarından kalan yazıtlarda *ay* ve *kün* sözcükleri geçmektedir:

[...] *yétinç ay tört yégirmi* [...] "yedinci **ayın** on dördü" Ta D7 (Aydın, 2018: 42)

[...] *béşinç ay üç yégirmi* [...] "beşinci **ayın** on üçü" Ta G2 (Aydın, 2018: 43)

[...] *öyre kün tugsıkdaki bodan késre ay tugsıkdaki bodan* [...] "Doğuda **güneşin** doğduğu yerdeki boylar, batıda **ayın** doğduğu yerdeki halklar" Ta B3 (Aydın, 2018: 45)

[...] *ékinti süñüş [eñ il]ki ay altı yanıka t[okıdım]* <...> "İkinci savaş birinci **ayın** altıncı gününde (idi, obları) bozguna uğrattım. <...>" ŞU K9 (Aydın, 2018: 53)

[...] *törtünç ay tokuz yanı* [...] "dördüncü **ayın** dokuzu" ŞU D3 (Aydın, 2018: 55)

[...] *éki ay kütdüm* [...] "İki **ay** bekledim." ŞU D5 (Aydın, 2018: 56)

[...] *ol ay béş yégirmi* [...] "O **ayın** on beşi" ŞU D6 (Aydın, 2018: 56)

[...] *sekizinç ay ben udu yorıdım* [...] "sekizinci **ay** ben (onları) izleyerek ilerledim." ŞU D6 (Aydın, 2018: 56)

[...] *[b]o teñriken [ay] teñride k[u]t bulmuş al[p] bilge teñ[r]i uygur ka[gan]* [...] "Adına I. Karabalgasun yazıtı dikilen kağanın kağanlık unvanı" KarB I, I/2 (Aydın, 2018: 67)

[...] *öyre kün tugsıkdaki bodan* [...] "doğuda **güneşin** doğduğu yerdeki halklar" Tes D5 (Aydın, 2018: 36)

[...] *éki yanıka kün tuguru süñüşdüm* [...] "İkinci gün **güneş** doğar doğmaz savaştım." ŞU D1 (Aydın, 2018: 54)

[...] *ewi on kün öyre ürküp barmış* [...] "Karargâhı (karargâhtaki halkı) on **gün** önceden ürküp kaçmış." ŞU G7 (Aydın, 2018: 61)

[...] *küm sorugum kün tugsuka <kün> batsıka tegdi* [...] "Şanım şöhretim **gün** doğusundan <**gün**> batısına (kadar) ulaştı." Su 4-5 (Aydın, 2018: 86-87)

Uygur yazıtlarında *ay* sözü, Ta B3 ve KarB I, I/2 dışında 'yılın bölümü; otuz günlük süre' karşılığında kullanılmıştır. Ta B3'te ise 'kamer; ay' anlamındadır. KarB I, I/2 üzerine çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı biçimde açıklama yapılacaktır. *Kün* adı, Uygur yazıtlarında 'gün' ve 'güneş' karşılığındadır. Anlamsal açıdan 'gün doğusu, batısı' ile 'güneşin doğduğu, battığı yer' ifadeleri birbirinin yerine kullanılabilir durumdadır. 'On gün' ifadesindeki 'gün' karşılığı da esas itibarıyla 'güneş'in ışıttığı bir zaman dilimini anlatmaktadır. Orhon (büyük kağanlık) yazıtlarında *ay* ve *kün* sözleri tanıklıdır:

*yétinç / tokuzunç ay yéti otuz* "yedinci / dokuzuncu **ayın** yirmi yedisi" KT K-D (Aydın, 2017: 69)

*onunç ay altı otuz* "onuncu **ayın** yirmi altısı" BK G10 (Aydın, 2017: 98)

*ay artukı tört kün* "otuz dört **gün**" BK G-B (Aydın, 2017: 100)

*yétinç ay* "yedinci **ay**" O K4 (Aydın, 2017: 126)

*ilgerü kün tugsıka bérgerü kün ortosınaru kurıgaru kün batsıkıña yırıgaru tün ortosınaru anta içreki bodan ko[p] m[an]a kör[ür]* [...] "Doğuda **gün** doğusuna, güneyde **gün** ortasına, batıda **gün** batısına kuzeyde gece ortasına kadar oradaki tâbi halklar bana bağlıdır." KT G2 (Aydın, 2017: 47)

[...] *öñre kün tugsıkda* [...] "doğuda **gün** doğusundaki" KT D4 (Aydın, 2017: 52)

[...] *kuriya kün batsıkda* [...] "batıda **gün** batısındaki" KT K12 (Aydın, 2017: 68)

[...] *yégirmi kün olorup* [...] "yirmi **gün** oturup" KT G-D (Aydın, 2017: 69)

<...> *tawgaç atlıg süsi bir tümen artukı yéti biñ süg ilki kün ölürtüm yadağ süsin ékinti kün kop [ölürtüm]* [...] "Çin süvari birliğinin on yedi bin kişilik ordusunu ilk **gün** yok ettim. İkinci **gün** yaya ordusunu tamamen öldürdüm." BK G1 (Aydın, 2017: 96)

*kök öñüg yoguru sü yorıp tünli künli yéti ödüşke suwsuz keçtim* [...] "Kök Öng (Ongi) ırmağını (bata çika) aşıp orduyu yürütüp geceli **gündüzlü** yedi gün boyunca susuz olarak geçtim." BK G-D (Aydın 2017: 95-96)

[...] *ol sawın éşidip tün yeme udısıkım kelmez erti <kün yeme> olorsıkım kelmez erti* [...] "O sözü işitip gece uyuyasım gelmedi, **gündüz** de oturasım gelmedi." T1 D5 (Aydın, 2017: 109)

[...] *kün yeme tün yeme yelü bardımız* [...] "Gece **gündüz** demeden hızla ilerleyip ulaştık." T1 K3 (Aydın, 2017: 111)

Ay sözcüğü büyük kağanlık yazıtlarında 'yılın bölümü; otuz günlük süre' anlamında kullanılmıştır. Orhon yazıtlarında *kün* sözü, Uygur yazıtlarındaki kullanımla benzer olarak 'gün' ve 'güneş' karşılığındadır. Uygur yazıtlarından farklı olarak büyük kağanlık yazıtlarında sözcük 'gündüz' anlamını da içermektedir. 'Gündüz' anlamı, 'gün' karşılığında olduğu gibi 'güneş'in aydınlattığı bir zaman dilimini işaretlemektedir. Yenisey bölgesi yazıtlarında *ay* ve *kün* sözcükleri geçmektedir:

*kök teñride kün ay esiz ermiş yta esizim e adrılıtm* "Mavi gökte(ki) **güneş** (ve) **ay**, kutlu imiş, ne acı! Ne yazık! (Onlardan) ayrıldım." Elegest I (E 10) 3 (Aydın, 2019: 65)

[...] *esizim e kün e ay a azdım a* "Ne yazık! **Güneş** (ve) **ay(dan)** ayrıldım." Begre (E 11) 2 (Aydın, 2019: 70)

*suw yér kem katun ay kün* <...> *o/ur* "Su (ve) yer, Kem (ve) Katun (ırmakları), **ay** (ve) **güneş** <...>" Aldı-Bel I (E 12) 4 (Aydın, 2019: 76)

*on ay életdi ögüm kelürti élimke erdem için men yırıldım* "Annem on **ay** (karnında) taşıdı (ve) doğurdu. Yurduma kahramanlık için, (yurdumdan) ayrıldım." Altın-Köl I (E 28) 1 (Aydın, 2019: 104)

[...] *esiz élim kanım kün ay esiz e* [...] "Kutlu yurdum, hanım, **güneş** (ve) **ay**, ne yazık!" Bay-Bulun I (E 42) 1 (Aydın, 2019: 142)

*[éli]m kanım esiz e bökmédim kün ay esiz yta* "Yurdum, hanım ne yazık! Doymadım. **Güneş(e)** ve **ay(a)**, ne yazık! Eyvah!" Kızıl-Çıraa II (E 44) 3 (Aydın, 2019: 148)

*kök teñride kün ay esizim e* "Mavi gökte(ki) **güneş** (ve) **ay(dan)** ayrıldım), ne yazık!" Demir-Sug (E 92) 3 (Aydın, 2019: 200)

*s<sup>2</sup> l<sup>2</sup> yér teñ[ri] p y<sup>1</sup> l<sup>2</sup> s<sup>2</sup> çbe(s?) anıñ t<sup>2</sup> <...> b<sup>2</sup> <...> kün ay* "<...> yer (ve) gök <...> onun <...> **güneş** (ve) **ay**" Yır-Sayır II (E 94) 1 (Aydın, 2019: 200)

<...> *ñç ayımka adrı[dı]m* "<...> **ayımdan** ayrıldım." Hemçik-Bom III (E 97) 1 (Aydın, 2019: 202)

*yaşımın tegmiş? yok? én? elgin u[ş]? egök yok én? <...> g<sup>1</sup> uy<sup>1</sup> <...> r ün<sup>2</sup>éç? ayım öñ <...>* "Yaşıttım

(aynı yaşta olan) yok(tur). (?) Uyuk (ırmağı artık) yok <...> **ayım** yok <...>" Uyuk-Oorzak I (E 108) 3 (Aydın, 2019: 211-212)

*biñ ay ük<...> onunç ay g<sup>l</sup> <...> r<sup>l</sup> <...>um* "Bin **ay** <...> onuncu **ay** <...>" Uyuk-Oorzak II (E 109) 1 (Aydın, 2019: 213)

*g? ay külüg az a irbiş e* "(Adım) **Ay** Külüg('dür). Kakım (ve) Sibiryaya leoparı." Tepsey VIII (E 123) (Aydın, 2019: 219)

*kök teñride esiz kün ay ermiş yağız yérde esiz él kan ermiş bökmedim yta esiz e* "Mavi gökte, yazık! **Güneş** (ve) **ay** imiş, yağız yerde ne yazık! Yurdun hanı imiş, doymadım, eyvah! Ne yazık!" Yeerbek I (E 147) 4 (Aydın, 2019: 232)

*kök teñride[ki] kün ay esizim e <b>ökmedim y[ıta]* "Mavi gökte(ki) **güneş** (ve) **ay**, ne yazık! Doymadım, eyvah!" Yeerbek II (E 149) 3 (Aydın, 2019: 233)

*yér beñkü taş beñk<ü> yér ay kü[n]* <...> "Yer, ebedî taş, ebedî yer, **ay** (ve) **güneş**." Ust-Sos (E 134) (Aydın, 2019: 225)

*buñ meñgü erür yalım kayam kañım bar üçün ben yér <ü>güz baru alkunı kün ay körü yorıyur ben* "Sıkıntı ebedîdir. Yalçın (sarp) kayam (ve) babam olduğu için ben yurda (ve) ırmağa varıp her şeyi, **güneş** (ve) **ay**(ı) görerek yaşamaya devam ediyorum." Adrianov 1 (Aydın, 2019: 243)

*kün ç[or] totok* "(Ben) **Kün** Çor Totok('um)." Tuba I (E 35) 2 (Aydın, 2019: 125)

*teñrideki künke yérdeki élimke bökmedim* "Gökteki **güneşe** (ve) yer(yüzün)deki yurduma doymadım." Barık III (E 7) 3 (Aydın, 2019: 60)

*bir yétmiş yaşımga kök teñride künge azdım esizim e* "Altmış bir yaşımda mavi gökteki **güneşten** ayrıldım. Ne yazık!" Köjeelig-Hovu (E 45) 5 (Aydın, 2019: 151)

*kün alañaç "Güneş?"* Ayna Parçası VII (E 129) (Aydın, 2019: 223)

Yenisey yazıtlarında *ay* sözü, 'yılın bölümü; otuz günlük süre', 'kişi adı parçası' ve 'kamer; ay' karşılığında geçmektedir. *Kün* sözcüğü ise Yenisey yazıtlarında 'kişi adı parçası' ve 'güneş' anlamında kullanılmıştır. Yenisey yazıtlarında bu iki sözcüğün yan yana kullanılmasıyla *ay kün* ve *kün ay* biçiminde ikileme yapıları oluşturulduğu açıktır. Bu yönüyle Yenisey yazıtlarını oluşturanların güneşin ve ayın birlikteliğini vurguladıkları anlaşılmaktadır.

Aydın'ın 'Mavi gökte(ki) güneş (ve) ay, kutlu imiş' biçiminde anlamlandırdığı E 10/3'teki ilgili bölüm, Kormuşin vd. tarafından "Gökyüzünde, ne yazık, güneş ve ay vardı" olarak görülür (2016: 72). Burada güneş ve ayın *esiz* olması mümkün müdür? Yoksa buradaki durum, ölüm karşısındaki acının tarifi sırasında -bir bakıma ağıt yakarken- görebilen her canlının açıkça görebileceği bu iki nesnenin anılmasından mı ibarettir? Bu açıdan bakılacak olursa buradaki güneş ve ay, acı ifade edilirken sıralanmış iki gök cisminden öte bir anlam içermeyecektir. Ayrıca E 147/4'deki "Mavi gökte, yazık! Güneş (ve) ay imiş, yağız yerde ne yazık" ifadesi, Kormuşin'in önerisiyle örtüşmektedir. Kormuşin vd.nin yaptığı aktarım ve Aydın'ın E 147/4'deki anlamlandırması, bu önermeyi desteklemektedir.

Eğer E 12/4'teki bölümde anılan yer ve su ile güneş ve ay kutsal sayıldığı için kullanılmışsa Kem ve Katun da mı bu kapsamda değerlendirilmelidir? Yoksa sıralananlar yalnızca yazıtı taş kazıyan kimsenin baktığında görüş açısından veya yaşadığı yer açısından önemli olmasından ötürü zihnindekiler midir? Bu noktada yazıtın birinci ve ikinci satırlarında kazılı bulunan "(Ben) General Çoçı Böri('yim). <...> Katun (ve) Tarlak (ırmaklarım) <...> Tarlak <...>" ifadeleri, bu yorumu güçlendirmektedir. Dahası ölümü dolayısıyla mezar taşı yazıtı dikilen General Çoçı Böri'nin bu bölgede yaşadığı hiç değilse bölgeyi bildiği de söylenebilir. Ayrıca yazıtın bulunduğu yer düşünüldüğünde yazıtın yer aldığı noktadan bu ırmakların açıkça görülebildiği de anlaşılmaktadır. Böylece burada ya yazıtı kazıyan kişinin görüş açısından veya zihnindekiler nedeniyle *kem katun* ifadelerine yer verildiği ya da ölümü dolayısıyla yazıtı dikilen kişiyle özdeşleştirilen bölgede bulunan unsurların sıralandığı düşünülebilir. Adrianov/1'de yer alan "Yalçın (sarp) kayam (ve) babam olduğu için ben yurda (ve) ırmağa varıp her şeyi, güneş (ve) ay(ı) görerek yaşamaya devam ediyorum" ifadesi,



sunulan bu görüşü desteklemektedir. *Suw yér* ifadesinin ise 'yaşanan bölgeyi oluşturan kara parçaları ve su birikintileri; daha geniş bir bakış açısıyla memleket' biçiminde yorumlanması mümkündür. Adrianov/1'deki *yér ügüz* kullanımı da bu önermeyi güçlendirmektedir.

Burada *kem katun* ifadesinin yukarıdaki mantıkla anılmış olabileceği söylendikten sonra *ay kün* üzerine bir başka akıl yürütmede bulunulabilir. *Ay kün* ibaresinin yalnızca 'gördüğü günler' ifadesini vermek üzere benzetme yoluyla kullanılmış olma olasılığı var mıdır? *Kün* 'gündüzler'; *ay* 'geceler' *kün ay* ise 'görülen günler ve geceler; yaşam, ömür' anlamını içeriyor olabilir mi? Türkiye ve Kazan Tatar Türkçesinde *kün* adının 'gün, güneş' karşılığına ek olarak 'yaşam, rahat ve iyi yaşama' anlamlarını da işaretlemesi, bu noktada dikkat çekicidir (URL-2/; Kızıldağ, 2021: 165). Ayrıca günümüz Türkiye Türkçesinde kalıplaşmış bir ifade biçimi olarak 'gün görmek' deyişi kullanımdadır. Özetle *suw yér kem katun ay kün* ifadesi 'memleket, Kem (ve) Katun ırmakları, ömür' biçiminde değerlendirilebilir.

E 7/3'teki 'gökteki güneşe ve yeryüzündeki yurda doymamak' ve E 44/3'teki 'güneşe ve aya doymamak' ile E 11/2'deki 'güneş ve aydan ayrılmak', E 45/5'deki 'mavi gökteki güneşten ayrılmak', E 92/3'teki 'mavi gökteki güneş ve aydan ayrılmak' ve E 97/1'deki 'ayımdan ayrılmak' ifadeleri ise *kün* ve *ayın* doğrudan gök cismi olarak anıldığını göstermektedir. E 10/3'teki "Gökyüzünde, ne yazık, güneş ve ay vardı", E 147/4'deki "Mavi gökte, yazık! Güneş (ve) ay imiş, yağız yerde ne yazık" ve Adrianov 1'deki "güneş (ve) ay(ı) görerek yaşamaya devam ediyorum" ifadeleri de bu durumu daha açık görünür kılmaktadır. Dahası tıpkı *suw yér* ve *kün ay* ifadeleri gibi *kök teñri*nin de ikileme kullanımıyla 'mavi gök, gökyüzü' biçiminde kullanılması dikkate değerdir. E 7/3'teki *teñrideki künke yérdeki élimke bökmédim* cümlesinde ise *kök teñri* biçiminde sözün etkililik derecesini artırmak yerine *teñri* sözünden sonra gelecek olan *yér* sözü ile karşıtlık ilgisi kurularak kullanılma tercihinde bulunulduğu da bu noktada önemlidir. *Teñri* ve *kök teñri* ifadeleriyle birlikte bakıldığında buradaki kullanımlarda herhangi bir farklı anlam sezilmeksizin gökyüzüne bakan herkesin göreceği birer nesne olarak *kün* ve *ayın* anıldığı değerlendirilebilir.

Yalnızca birkaç sözcüğü okunabilen E 94/1, diğer yazıtlardan daha fazla veri içerebilir. Burada geçen *yér teñri* ve *kün ay*, gök cisimlerinin öylece sıralandığını düşündürmektedir. Sözcük sayısı az olan E 97/1'den önemli çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Ay, mezar yazıtı dikilen kişiye ait olamayacağına göre burada bir benzetme ilgisinden söz ediliyor olmalıdır. Bu benzetme biçimi, 'görülen günler ve geceler; yaşam, ömür' yorumlamasını akıllara getirmektedir. 'Uyuk (ırmağı artık) yok <...> ayım yok <...>' ifadesinin geçtiği E 108/3, bu önermeyi sınamakta dikkat çekici bir noktada yer almaktadır.

Yenisey yazıtlarının *kün* ve *ay* sözleri açısından diğer yazıtlardaki kullanımlara oranla üzerine çeşitli yorum ve açıklamalara gerek duyulan tanımlamalara sahip olduğu böylece görülmektedir. Ancak yapılan değerlendirmelerin ve sunulan analizlerin *kün* ve *ay* sözünün Yenisey yazıtlarında da herhangi bir 'kutsallık' düşüncesini çağrıştırmaya yönlendirmediği ortadadır.

Çin Halk Cumhuriyeti yazıtlarında *ay* sözcüğü tanıklıdır:

*ay teg* "ay gibi" Ay Teg (Alyılmaz, 2015: 396)

Alyılmaz yalnızca iki sözden oluşan bu yazıtın yorumlanması aşamasında Türklerin aya ve güneşe olan bakış açılarını Ögel ve Harva'nın görüşlerine de atıfta bulunarak açıklamaya geçer. Alyılmaz, Türk boy ve topluluklarının gökyüzü varlık ve cisimlerini 'kutsal' saydıklarını, güneşin dişi (Güneş Ana), ayın erkek (Ay Baba) olduğunu düşündüklerini, Altay Tatarlarının destanlarından söz ederek belirtir. Alyılmaz ayrıca bu ifadelerini yazıtlardan, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi metinlerinden birkaç örnek tanımlamayla desteklemek ister. Tüm bunlarla birlikte Alyılmaz'ın, Ögel'in Maniheizmin ayı öncelendiği bilgisine yer vermesi dikkat çekicidir. Alyılmaz'ın Ögel'in görüşlerine yer verdiği bölümde Ögel'in KarB I yazıtında geçen unvanı da Maniheizmin etkisine bağlaması önemlidir (2015: 396-398).

*ay beg yarışım* "(Benim adım) ay Beg('dir. Ben) Yarış(lı)yım." Ay Beg (Alyılmaz, 2015: 404)

*ay bitidim* "(Benim adım) Ay('dır). (Bu yazıtı ben) hakkettim (işledim)." Ay (Alyılmaz, 2015: 596)

Açıkça anlaşıldığı üzere Çin Halk Cumhuriyeti yazıtlarında *ay* adı 'kamer; ay' ve 'kişi adı parçası' olarak geçmektedir.

Eski Türk yazısının kâğıtlar üzerinde kullanılmasıyla oluşturulmuş el yazmalarında *ay*, *kün* ve *küneş* sözcükleri geçmektedir:

*yılka tegmişig yıdıtmayın ayka tegmişig artatmayın* [...] "Bir yıla erişmiş kokutmayayım, bir **aya** erişmiş bozmayayım." IB 59 (Tekin, 2019: 25)

[...] *bars yıl [é]kinti ay bés yégirmi* [...] "Kaplan yılında ikinci **ayın** on beşi" IB 67 (Tekin, 2019: 26)

*törtinç ay tokuz otuz* "Dördüncü **ayın** yirmi dokuzu" Or. 8212/76, A1 (Yıldırım, 2017: 271)

*tokuzunç ay bés otuzk[a] atap idmiş [çak]ş[a]but ay seki[z] [yégir]mike [olurmuş]* "dokuzuncu **ayın** yirmi beşinde (kağan) tayin edip göndermiş. Çakşabut **ayın** on sekizinde tahta oturmuş." O 1, A4-5 (Yıldırım, 2017: 302)

*mangumid yaruk ay teñrike alkışta öñreki abroşan manastar girza yişo ormazt bag kani roşan pañç r[a-]wançına[n] biriş[ıtan gl* [...] "Tefekkür parlak **ay** tanrıyadır. Her şeyden önce övülmeye layık olan (tanrı) günahlarımı(zı) affet. Mesih, Hormuzta tanrı, bakire ışık, beş ruh toplayan melek <...>" MİK III 35a+b: A3 (Yıldırım, 2017: 195-197)<sup>1</sup>

*teglük kulun érkek yuntta emig tileyür kün orto yütürüp tün orto kanta negüde bulgay ol* [...] "Kör bir tay, erkek atta meme arıyor. **Güpegündüz** kaybedip gece yarısı (annesinin memesini) nerede, nasıl bulacak?" IB 24 (Tekin, 2019: 21)

*tañ tañlardı udu yér yarudı udu kün tugdı kamağ üze yaruk boltı* [...] "Şafak söktü. Sonra yer aydınlandı. (Daha) sonra **güneş** doğdu. (Ardından) her şeyin üzeri aydınlık oldu." IB 26 (Tekin, 2019: 21)

*er busuşlug teñri bulutlıg boltı bulıt ara kün tugmuş busanç ara meñi kelmiş* [...] "Adam kederli, gökyüzü bulutlu oldu. (Ardından, bulutların) arasından **güneş** doğmuş, keder(ler)in arasından (da) sevinç gelmiş." IB 52 (Tekin, 2019: 24)

[...] *atı öz apa totok ulatı kamağ atlıg yüzlüg otuz er keltimiz bir kün bir koñ eki küp begni bétgeçi ésiz yavız kul bitidim atun bagatur çigşi* "Birisinin adı Öz Apa Totok (idi) ve geri kalanlar, hepimiz rütbeli otuz asker geldik. Bir **gün** bir koyun, iki fiçı bira. (Bunu, ben) yazıcı hakir kulunuz yazdım. Adım Bagatur Çigşi(dir)." Or. 8212/76, A1 (Yıldırım, 2017: 271)

[...] *yañılmaz bétkeçi yok o[zmaz yérçi yok tütünçs[üz ot yok tüni küni ök[ünç yok köz]nük artı yo[k]* "Yanılmayan yazıcı yok, yolunu kaybetmeyen kılavuz yok. Dumansız ateş yok, gece **gündüz** pişmanlık yok. Pencerenin arkası yok, (aynanın arkası var)." Or. 8212/78, (B) A4 (Yıldırım, 2017: 284)

[...] *üçünç küninte* [...] "üçüncü **gününde**" Mz. 386, A4-5 (Yıldırım, 2017: 232)

*kanığı ölmüş köneki toñmış kanığı nelük ölgey ol beglig ol köneki nelük toñgay ol küneşke olorur ol* [...] "(Kızın) gözdesi / sevgilisi ölmüş, kovası (da) donmuş. Gözdesi / sevgilisi niçin ölsün? Beydir o! Kovası niçin dunsun? **Güneşte** duruyor!" IB 57 (Tekin, 2019: 25)

El yazmalarında *ay* sözü, 'yılın bölümü; otuz günlük süre' karşılığında geçmektedir. *Kün* sözcüğü, el yazmalarında 'gün', 'gündüz' ve 'güneş' karşılığında kullanılmıştır. El yazmalarında *küneş* adı ise 'güneş' anlamındadır. El yazmalarının eski Türk yazıtlarına göre daha geç tarihlerde yazıldığı ve Uygur boylarına ait olduğu bilinciyle yorumlamalarda bulunulmalıdır. Bunun bir sonucu olarak Manici bir metin olan MİK III'te geçen *ay teñri* ifadesinin Maniheizme ait bir unsur olduğu tartışmaya kapalı bir konudur. Yazının ilerleyen bölümlerinde *ay teñri* ifadesi üzerine daha açıklayıcı bilgiler sunulacaktır. Burada görülmesi gereken nokta, Uygurların oluşturucuları olduğu KarB I ve MİK III'ün Maniheizm unsurları taşıdığı bu nedenle de bu iki belgede geçen *ay teñri* ifadesinin Türkler açısından eskicil değil tam tersine yeni bir kullanım olmasıdır.

*Teñri* sözcüğünün Orhon yazılı el yazmalarındaki kullanım biçimini örneklendiren 52. ırkta keder / bulut, güneş / sevinç ve karanlık / keder-üzüntü arasında anlamsal ilgi kurulmuştur. Güneş karanlığı sona erdirirken sevinç de üzüntü ve kederi bitirmiştir. Ayrıca IB 57, *küneş* sözcüğünün ilk tanımlamasını içermesi açısından önemli bir noktada yer almaktadır.

Orhon Türkçesi (Eski Türk Yazıt ve El Yamaları) evresinde *yaruk* sözünün de 'güneş' anlamını karşılamak için kullanıldığı kayıt altına alınmalıdır (Şirin, 2009: 216; Ölmez, 2018: 252).

## 2. Eski Uygur Türkçesinde Ay ve Güneş

Eski Türkçenin bir diğer evresi olan Eski Uygur Türkçesinde *ay* ve *kün* adları çok sık olarak kullanılmıştır. Caferoğlu, *ay* sözcüğü için 'kamer; ay', 'otuz günlük zaman' ve 'kişi adı parçası' karşılıklarını belirlerken *kün* için 'güneş', 'gün', 'güney' ve 'kişi adı parçası' anlamlarını saptar. Caferoğlu ayrıca *kün ay* 'tanrı adıdır' ve *kün teñri* 'ilah adıdır, güneş tanrısı' madde başlarına da yer verir (2015: 26, 122-123). Wilkens, *ay* ~ (*a*)y biçiminde verdiği sözcük için 'mond (kamer, ay); monat (ay, otuz günlük süre)' karşılığını düşünür. Wilkens, *kün* için 'tag (auch Äquivalent von Skt. °aha, muhtemelen Toharcada bir Türkçe alıntı), (gün), (Skt. °aha'nın da eş değeri); tags, (gündüz), (*krş.* TochA kom, TochB kaum)' ve < TochA kom / < TochB kaum (möglicherweise auch Türk. Lehnwort im Tocharischen), sonne (auch Äquivalent von Skt. arka, aynı zamanda muhtemelen Toharcada bir Türkçe alıntı); (güneş), (Skt. arka'nın da eş değeri); (kişi adı parçası)' açıklamasını sunar (2021: 84, 440-441). Bu noktada Wilkens'in 'Toharcada bir Türkçe alıntı' ifadesi açısından Hamilton'un *kün* 'güneş', 'gün' ve 'kişi adı' biçiminde verdiği sözcük için düştüğü 'büyük bir olasılıkla aynı anlamdaki TochA kom, B kaumdan ödünçlenmiştir' notu ilginçtir (1998: 203).

Eski Uygur Türkçesi metinleri incelendiğinde Caferoğlu ve Wilkens'in verdiği karşılıkların yeterli olduğu anlaşılmaktadır. Eski Uygur Türkçesinde kullanılan *ay teñri* ve *kün teñri* ifadeleri ise dikkat çekici görünmektedir. Örneğin TT III, 133 ve TT V, 5'te:

[...] *kün teñri teg yarudı* [...] "**Güneş** tanrısı gibi parladı."

[...] *ay teñri ordosı teg yaruk yaşuk* [...] "**Ay** tanrısının sarayı gibi aydınlık" ifadeleri yer almaktadır (Bang ve Gabain, 1930: 64; 1931: 100). Yiğitoğlu, *ay teñri* için '~ Skt. Candradeva ~ Çin. 月天 yue tian' notunu aktarır (2011: 159). *Kün teñri* üzerine ise Wilkens 'Sonne, Sonnengott, güneş, güneş tanrı (*krş.* TochA kom-ñkät ve TochB kaum-ñäkte); Skt. Devasūrya = Buddhaname; Skt. Devasūrya = bir Buda'nın adı' bilgilerini sunar (2021: 440).

Wilkens, *ay teñri belgülüg* 'der mit dem Merkmal des Mondes (Skt. Śāsiketu = Buddhaname, ay işaretli, Skt. Śāsiketu = bir Buda'nın adı)', *ay teñri küni* 'montag (pazartesi)', *ay teñri yaruka* 'mondglanz (auch Äquivalent von Skt. Candrikā, ay parlaklığı, Skt. Candrikā'nın da eş değeri)', *ay teñri yulası* 'mondlampe (Skt. Candrapradīpa = Buddhaname, ay lambası, Skt. Candrapradīpa = bir Buda'nın adı)', *ay teñri yüzlüg* 'der mit dem Mondgesicht (Skt. Candrānana = Buddhaname, ay yüzlü, Skt. Candrānana = bir Buda'nın adı)' gibi *ay teñriye* bağlı Sanskritçe kaynaklı kullanımlara da yer ayırır. Dahası Wilkens'in de sunduğu üzere Eski Uygur Türkçesinde kaynak eserlerden geçmiş *ay erkligi* 'Mond-Mächtiger (name eines Zwischenwesens, ay kuvvetlisi, bir ara varlığın adı)' ve *ay erkligin yorıglı* 'der mit der Macht des Mondes voranschreitet (name eines Zwischenwesens, ayın gücüyle ilerleyen, bir ara varlığın adı)' gibi *teñri* ifadesinden bağımsız olarak 'ay'ın Maniheizm ve Budizmdeki önemini gösteren ifadeler de yer almaktadır (2021: 84). Buradan açıkça anlaşıldığı üzere Eski Uygur Türkçesinde sıkça tekrarlanan kalıp ifadeler içinde geçen *ay* ve *ay teñri* sözleri, Türk kültürü açısından değil Eski Uygur Türkçesine adapte edilen metinlere yansıyan kaynak inanç sistemleri yönünden değerlendirilmelidir.

*Ay* sözünde olduğu gibi Eski Uygur Türkçesinde Wilkens'in de işaret ettiği üzere *kün teñri agıllık* 'sonnen-schatzhaus (Skt. \*Sūryagarbha = Bodhisattvaname, güneş hazinesi, Skt. \*Sūryagarbha = bir Bodhisattva'nın adı)', *kün teñri agıllık ayagka tegimlig* 'Sonnen-Schatzhaus und Ehrwürdiger (Skt. Arhatsūryagarbha = Buddhaname, güneş hazinesi ve saygıdeğer, Skt. Arhatsūryagarbha = bir Buda'nın adı)', *kün teñri kadaşlıg* 'der Sonne verwandt (Skt. sūryavaṃśa, güneşle akraba, Skt. sūryavaṃśa)', *tört kün teñri* 'die vier Sonnen (vier bedeutende indische Religionsgelehrte, dört güneş, dört önemli Hint din bilgini)' biçimindeki ifadelerin yanı sıra *kün ay yaltrıklıg* 'der mit dem Glanz von Sonne und Mond (Buddhaname, güneş ve ay parıltılı, bir Buda'nın adı)', *kün erkligi* 'Sonnen-Mächtiger (name eines Zwischenwesens, güneş kuvvetlisi, güneş güçlüsü, bir ara varlığın adı)', *kün erkligin yorıglı* 'der durch den Machthaber der Sonne voranschreitet (name eines zwischenwesens, güneşin gücüyle yürüyen, bir ara varlığın adı)' gibi *teñri* sözcüğü dışında da *kün* sözünün önemini vurgulayan kullanımlar da vardır (2021: 440, 741).

Ay ve *kün tejrini* kim olduğu ya da ne tür özelliklere sahip bulunduğu bir yana Maniheizm etkisi nedeniyle bu kullanımların Türk kültürü açısından düşünülmesi doğru olmayacaktır. Çünkü Maniheizmin bir 'ışık' dini olduğu bilinen bir gerçektir. Işık yayan gök cisimlerinden olan güneş ve ayın Eski Uygur Türkçesinde *kün ay tejrini* biçiminde birlikte kullanıldığını da belirtmek gerekir. Maniheizm, Budist unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Nitekim Tokyürek bu etkileşimle ilgili olarak 'Budist Türkçe terimlerle Maniheist Türkçe terimler arasında bir benzerlik olduğu' görüşüne sahiptir (2012: 2891). Bu durum, ay ve *kün tejrini* Buda'yı temsil eden adlar arasında oluşu üzerinden daha açık anlaşılmaktadır. İlgili ifadelerde görülen *tejrini* sözünün de bilinen anlamda 'yaratıcı' karşılığında olmadığı da buradan anlaşılabilir durumdadır. Bu açıdan Orhon Türkçesinde *ay tejrini* ifadesinin yalnızca Uygur yazıtları ve Uygurlardan kalma MIK III'te geçmesi de önemli bir göstergedir. Türk boylarından Uygurların Maniheizmi kabulü çok açık bilinen bir olayı işaretlemektedir.<sup>2</sup> Bu itibarla adına KarB I yazıtı dikilen Uygur kağanının *ay tejrinde kut bulmuş alp bilge tejrini uygur kağan* unvanını kullanması şaşırtıcı değildir.

Eski Uygur Türkçesinde 'güneş' karşılığında bir de *kuyaş* sözcüğünün kullanıldığını belirtmek yerinde olacaktır (Caferoğlu, 2015: 190). Bu sözcük için Wilkens ise 'sonnig (güneşli), Sonnenhitze (auch Äquivalent von Skt. uşna), mittagshitze (güneş ısısı, Skt. uşna'nın da eş değeri), (öğle sıcağı), mittagssonne (öğle güneşi)' açıklamasında bulunur (2021: 434). Eski Uygur Türkçesinde *küneş* sözü ise 'sonne, sonnenschein, sonniger platz (güneş, güneş ışığı, güneşli yer)' biçiminde geçmektedir (Wilkens, 2021: 441).

### 3. Karahanlı Türkçesinde Ay ve Güneş

İslâmiyet gibi semavî bir dinin ay ve *kün tejrini* biçimindeki ifadelerine izin vermeyeceği düşünülebilir. Bu ifadelerin ve temsil ettiği karşılıkların kullanılıp kullanılmaması bir tarafa yeni girilen dinin etkisiyle Karahanlılar, Uygurları *yavız* olarak tanımlayarak din savaşlarına dahi girişmişlerdir. Nitekim ay sözcüğü, Karahanlı Türkçesi metinlerinde bu çalışmaya konu olan karşılıklardan 'kamer; ay' ve 'otuz günlük süre' anlamlarında kullanılmıştır (Ünlü, 2012a: 77). Karahanlı Türkçesinde *kün* sözcüğü ise 'gün', 'güneş' ve 'gündüz' karşılıklarıyla tanımlanmıştır (Ünlü, 2012a: 516-518). Bu durum ay ve *kün tejrini* kullanımlarının Uygurların benimsediği inanç unsurlarıyla açıklanması gerektiği görüşü açısından önemli kanıtlardandır. Eski Uygur Türkçesinde 'güneş' karşılığı için kullanılan *kuyaş* adı, Karahanlı Türkçesinde 'koyu sıcak, güneşin şiddetli vurması' anlamıyla *küneş* sözü ise 'güneş' karşılığıyla geçmektedir (Ünlü, 2012a: 506, 519). Dahası Karahanlı Türkçesinin söz denizinde *yalçık* 'ay' ve *yaşık* 'güneş' sözcükleri de tanıklıdır (Ünlü, 2012a: 931, 968).

### 4. Harezmi, Çağatay, Eski Kıpçak ve Eski Oğuz Türkçesinde Ay ve Güneş

Karahanlı Türkçesiyle başlayıp devam eden süreçte Orta Türkçe döneminde İslâm kültürünün iyiden iyiye edebî eserlere yayıldığı görülmektedir. Bu noktada ay sözcüğü, Harezmi ve Eski Kıpçak Türkçesinde 'kamer; ay' ve 'otuz günlük süre'; Çağatay Türkçesinde 'ay', 'ay gibi parlak olan güzel (mec.) ve 'otuz günlük süre'; Eski Oğuz Türkçesinde 'ay', 'otuz günlük süre' ve 'görüntü, yansıma' karşılığında kullanılmıştır (Ünlü, 2012b: 63; 2013: 73-74; Toparlı vd., 2007: 17; Kanar, 2018: 67). *kuyaş* sözü, Harezmi Türkçesinde 'güneş'; *konaş / koyaş / kuyaş* biçimleriyle Çağatay Türkçesinde 'güneş'; Eski Kıpçak Türkçesinde 'güneş', 'ışık' ve 'aydınlık' anlamında geçmektedir (Ünlü, 2012b: 359; 2013: 677; Toparlı vd., 2007: 166). *Kün* adı, Harezmi Türkçesinde 'güneş', 'güneş ışığı', 'sevgilinin yüzü (mec.)', 'gün' ve 'gündüz'; Çağatay ve Eski Kıpçak Türkçesinde 'güneş', 'gün' ve 'gündüz'; *gün* biçimiyle Eski Oğuz Türkçesinde 'güneş', 'sabah', 'gündüz', 'zaman' ve 'sevinçli zaman' karşılığındadır (Ünlü, 2012b: 365; 2013: 682; Toparlı vd., 2007: 168; Kanar, 2018: 317). *Küneş* sözcüğü, *küyeş / künes / küneş* biçimiyle Çağatay Türkçesinde 'güneş', 'pek sıcak gün' ve 'kişi adı parçası'; *künes / küneş* olarak Eski Kıpçak Türkçesinde 'güneş'; *güneş* biçiminde Eski Oğuz Türkçesinde 'güneş, gün ışığı' biçiminde geçmektedir (Toparlı vd., 2007: 168; Ünlü, 2013: 683-684; Kanar, 2018: 319).

Bu sözcüklere ek olarak Harezmi Türkçesinde *yalçık* 'ay', *yaşık* 'güneş, gölge'; Çağatay Türkçesinde *basık / başık* 'güneş' ve Eski Kıpçak Türkçesinde *yarık* 'ay ışığı, mehtap' sözcükleri tanımlanmıştır (Ünlü, 2012b: 656, 669; 2013: 104; Toparlı, vd., 2007: 312).

Çağdaş Türk lehçelerine bakıldığında günümüz Türkiye Türkçesindeki gün sözü, Kırgız, Kazak, Özbek ve Uygur Türkçesinde kün; Tatar Türkçesinde ise kön biçimindedir. Türkiye Türkçesindeki gün

(güneş) adı, Başkurt Türkçesinde koyaş, kön; Karakalpak, Tatar, Karaçay-Balkar Türkçesinde kün; Özbek Türkçesinde kuyeş, kün; Tatar Türkçesinde koyaş; Başkurt Türkçesinde könes; Kırgız Türkçesinde kün, künes, künös, künöz; Kazak Türkçesinde kün, künes; Nogay, Karakalpak Türkçesinde kün, künes; Uygur Türkçesinde ise kuyaş, kün olarak geçmektedir (Ercilasun, *vd.*, 1991: 290-293; Kızıldağ, 2021: 165-166). Anlaşıldığı üzere kimi çağdaş lehçeler, Eski Türkçe kullanımları devam ettirmektedir. Ay sözcüğü ise dünden bugüne aynı biçimde yazılmaktadır.

### Sonuç

1-) Orhon, Uygur, Kırgızistan, Dağlık Altay ve Çin Halk Cumhuriyeti yazıtlarında *ay* ve/veya *kün* sözcüğü, hiçbir yoruma gerek bırakmayan bir açıklıkla tümüyle fiziksel gerçekliği karşılayan anlamlarla geçmektedir. Bu yazıtların Yenisey yazıtlarına göre dönemin siyasal otoritesinin denetiminde oluşturulması nedeniyle resmî bakış açısını yansıttığı da ileri sürülebilir.

2-) Yenisey yazıtlarının *kün* ve *ay* sözleri açısından diğer yazıtlardaki kullanımlara oranla üzerine çeşitli yorum ve açıklamalara gerek duyulan tanıklamalara sahip olduğu görülmektedir. Ancak yapılan değerlendirmelerin ve sunulan analizlerin *kün* ve *ay* sözünün Yenisey yazıtlarında da herhangi bir 'kutsallık' düşüncesini çağrıştırmaya yönlendirmediği ortadadır.

3-) Uygurların oluşturucuları olduğu KarB I ve MIK III'ün Maniheist unsurlar taşıdığı bu nedenle de bu iki belgede geçen *ay teñri* ifadesinin Türkler açısından eskicil değil tam tersine yeni bir kullanım olduğu anlaşılmaktadır. Bu saptamayla birlikte Orhon yazılı eski Türk el yazmalarında *ay* ve *kün* sözleri tıpkı yazıtlarda olduğu gibi metafizik içermeyen kullanımlarla tanıklanmıştır. Ayrıca IB 57, *küneş* sözcüğünün ilk tanıklamasını içermesi açısından önemli bir noktada yer almaktadır. *Küneş* adı da doğrudan 'güneş' anlamını işaretlemektedir.

4-) Eski Uygur Türkçesinde sıkça tekrarlanan kalıp ifadeler içinde geçen *ay teñri* ve *kün teñri* ifadeleri, Türk kültürü açısından değil Eski Uygur Türkçesine adapte edilen metinlere yansıyan kaynak inanç sistemleri yönünden değerlendirilmelidir. *Ay* ve *kün teñrinin* kim olduğu ya da ne tür özelliklere sahip bulunduğu bir yana Maniheizm etkisi nedeniyle bu kullanımların Türk kültürü açısından düşünülmesi doğru olmayacaktır. Çünkü Maniheizmin bir 'ışık' dini olduğu bilinen bir gerçektir. Işık yayan gök cisimlerinden olan güneş ve ayın Eski Uygur Türkçesinde *kün ay teñri* biçiminde birlikte kullanıldığını da belirtmek gerekir. Maniheizm, Budist unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Bu durum, *ay* ve *kün teñrinin* Buda'yı temsil eden adlar arasında oluşu üzerinden daha açık anlaşılmaktadır. Bu açıdan Orhon Türkçesinde *ay teñri* ifadesinin yalnızca Uygur yazıtları ve Uygurlardan kalma MIK III'te geçmesi de önemli bir göstergedir. Türk boylarından Uygurların Maniheizmi kabulü çok açık bilinen bir olayı işaretlemektedir. Bu itibarla adına KarB I yazıtı dikilen Uygur kağanının *ay teñride kut bulmuş alp bilge teñri uygur kagan* unvanını kullanması şartıdır.

5-) *Ay* sözcüğü, Karahanlı Türkçesi metinlerinde bu çalışmaya konu olan karşılıklardan 'kamer; ay' ve 'otuz günlük süre' anlamlarında kullanılmıştır. Karahanlı Türkçesinde *kün* sözcüğü ise 'gün', 'güneş' ve 'gündüz' karşılıklarıyla tanıklanmıştır. Bu durum *ay* ve *kün teñri* kullanımlarının Uygurların benimsediği inanç unsurlarıyla açıklanması gerektiği görüşü açısından önemli kanıtlardandır.

6-) Karahanlı Türkçesiyle başlayıp devam eden İslâm etkisiyle Orta Türkçe dönemini oluşturan Harezmi, Çağatay, Eski Kıpçak ve Eski Oğuz Türkçesinde *ay* ve *kün* sözleri herhangi bir kutsallık unsuruna işaret etmemektedir.

7-) VII.-VIII. yüzyıldan itibaren izi sürülebilen Türklerin en eski yazılı kaynakları üzerinde yapılan incelemeler ışığında kimi sözlü gelenek temelli yorumlar ve yabancı kaynaklardan alıntılanan bilgiler doğrultusunda ortaya atılan Türklerin aya ve güneşe tanrısallık derecesine varacak kadar kutsallık atfettikleri düşüncesine oldukça şüpheyle yaklaşılması gerektiği anlaşılmaktadır. Çünkü yapılan bu çalışmada tek tek ele alınan Orhon Türkçesindeki tanıkların hiçbirinde böylesi bir önem verme durumu sezilmemektedir. Eski Türklerle ait yazılı belgelerde bu değer verme seviyesini gösterecek izler de bulunmamaktadır.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> MIK III 35a+b No'lu Yazma, Sınıflandırma: Ayinle İlgili Edebiyat - Dinî Tören İlahileri; İçerik: İki Dilli İlahi (Farsça-Türkçe).

<sup>2</sup> Maniheizm ve Maniheizmin Uygurlar tarafından kabulü üzerine ayrıntılı bilgi için *bk.* Tekin, 1963.

## Kısaltmalar

B → Batı Yüzü.

BK → Bilge Kağan Yazıtı.

D → Doğu Yüzü.

G → Güney Yüzü.

IB → Irk Bitig.

K → Kuzey Yüzü.

KarB I → I. Karabalgasun Yazıtı.

KT → Köl Tegin Yazıtı.

O → Ongi Yazıtı.

Su → Suci Yazıtı.

ŞU → Şine Usu Yazıtı.

T1 → Tonyukuk 1 Yazıtı.

Ta → Tariat (Terh) Yazıtı.

TT → Türkische Turfantexte.

## Kaynaklar

- ALİMOV, R. (2014). *Tanrı Dağı Yazıtları Eski Türk Runik Yazıtları Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Kömen Yayınları.
- ALYILMAZ, C. (2015). *İpek Yolu Kavşağının Ölümsüzlük Eserleri*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, Orta Doğu ve Orta Asya- Kafkaslar Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- AYDIN, E. (2017). *Orhon Yazıtları Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- AYDIN, E. (2018). *Uygur Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- AYDIN, E. (2019). *Sibirya'da Türk İzleri, Yenisey Yazıtları*. İstanbul: Kronik Kitap.
- CAFEROĞLU, A. (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KANAR, M. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- BANG KAUP, W. ve GABAIN, A. von (1930). *Türkische Turfantexte III, Der große Hymnus auf Mani*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.
- BANG KAUP, W. ve GABAIN, A. von (1931). *Türkische Turfantexte V, Aus buddhistischen Schriften*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.
- ERCİLASUN, A. B. vd. (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (2013). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- HAMILTON, J. R. (1998). *İyi ve Kötü Düşünceli Prens Öyküsü*. (Çev.: Vedat Köken), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KAFESOĞLU, İ. (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KIZILDAĞ, S. H. (2021). Eski Türk Yazıtları Söz Varlığının Çağdaş Kuzeybatı (Kıpçak) Türk Lehçeleri Söz Varlığı ile Karşılaştırılması. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KORMUŞIN, I. vd. (2016). *Yenisey-Altay-Kırgızistan Yazıtları ve Kâğıda Yazılı Runik Metinler*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- ÖLMEZ, M. (2018). *Uygur Hakanlığı Yazıtları*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- TEKİN, Ş. (1963). "Mani Dininin Uygurlar Tarafından Devlet Dini Olarak Kabul Edilişinin 1200. Yıl Dönümü Dolayısı ile Birkaç Not (762-1962)". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, C. 10, 1-10.
- TEKİN, T. (2019). *İrk Bitig Eski Uygurca Fal Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TIBIKOVA, L. vd. (2012). *Katalog Drevnetyurkskih Runičeskix Pamyatnikov Gornogo Altaya*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk Gosudarstvennyy Universitet.
- TOKYÜREK, H. (2012). "Eski Uygurca Metinlere Göre Budizmin Manihaizme Etkisi". *Turkish Studies*, C. 7, S. 4, 2889-2906.
- ŞİRİN, H. (2009). *Köktürk Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Konya: Kömen Yayınları.
- TOPARLI, R. vd. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÜNLÜ, S. (2012a). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- ÜNLÜ, S. (2012b). *Harezmi Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- ÜNLÜ, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- YILDIRIM, F. (2017). *İrk Bitig ve Orhon Yazılı Metinlerin Dili*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- YİĞİTOĞLU, Ö. (2011). Köjül Tözin Ukıttacı Nom ve Salt-Bilinç Öğretisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- WILKENS, J. (2021). Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca- Almanca- Türkçe. Göttingen: *Akademie der Wissenschaften*.

#### İnternet Kaynakları

URL-1: <http://www.altay.uni-frankfurt.de> (Erişim: 01.04.2023).

URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 01.04.2023).

DOI: 10.55666/folklor.1281317

## **BİR DEPREM DESTANINDA TARİHİN İZLERİ: “MÜREFTE VE CİVARI BÜYÜK ZELZELE VE YANGINI GARİB DESTANI”**

Cafer ÖZDEMİR\*

### **Öz**

Âşıklık geleneği içinde savaş, göç, deprem, kuraklık gibi önemli hadiselerin mevzu edildiği destan türü, ait olduğu toplumun başından geçenleri geleceğe aktarmada önemli bir fonksiyon üstlenmektedir. Edebî bir ürün olmasına rağmen hareket noktası gerçek bir olaya dayandığı için tarihî bilgilerin yetersiz olduğu veya eksik bilgilerin tamamlanmasında paha biçilemez bir değere sahip olmaktadır. Fakat gerçeklerin âşığın bakış açısıyla kurgulanarak edebî bir yapıya bürünmesi ve söz konusu edilen ayrıntıların kaynaklarının kestirilememesi bu bilgilere temkinli yaklaşmayı zorunlu kılmaktadır. Fakat âşığın, gerçekleşen hadisenin topluma etkisini, bireylerin olay karşısındaki hissedişlerini; kısaca insanî tavırları ve tepkileri destan havası içinde hissetmek mümkündür. Büyük ölümlere, yaralanmalara ve yıkımlara neden olan depremler destan mevzuları içinde en dikkat çekici olaylardan biridir. Türkiye coğrafyası çok eskiden günümüze büyük depremlere sahne olmuş ve bu coğrafyada büyük kayıplar verilmiştir. Âşıklar her ne kadar bölgesel olarak belirli alanı etkileyen depremleri anlatsalar da aslında ortaya konulan acı tablo tüm ülkeyi ilgilendirmektedir. Deprem destanları bu çerçevede yöresel bir depremi mevzu ederek ülkenin tamamının acısını ve olay karşısındaki tepkilerini ortaya koymaktadır. 1912 yılında Marmara Denizi'nin kuzeyinde Şarköy, Mürefte ve Gelibolu merkezli meydana gelen büyük deprem bölgede ve yakın yerleşim birimlerinde büyük hasara neden olmuştur. Depremden etkilendiğini veya olayı gözlemediğini tahmin ettiğimiz Soyтары mahlaslı âşık otuz sekiz dörtlükten oluşan bir destan yazmış ve bunu İstanbul'da tek sayfa olarak matbaada bastırmıştır. Çalışmamızın esasını teşkil eden bu destanı üç bölümde incelemek mümkündür. İlk on dörtlük birinci bölümü oluşturmaktadır. Burada deprem destanları formuna uygun olarak olayın toplum üzerindeki etkisi; yıl, ay, gün ve saat belirtilmiş şekilde olayın gerçekleşme zamanı bildirilmekte ve hayatın fânî olması perspektifinde depremin olağanüstü betimlemesi yapılmaktadır. İkinci bölümde depremden etkilenen yerleşim birimlerinin adları, burada meydana gelen kayıplar ve bunun üzerine yaşanan acılar zikredilmiştir. Burada yirmiye yakın yerleşim yeri ayrıntılı olmak üzere yetmişe yakın yer adı zikredilmiştir. Son bölümde ise genel sayısal veriler, devletin yardımı ve kadere boyun eğiş söz konusu edilmiştir. Söz konusu destanda birinci ve üçüncü bölümlerin edebî mahiyetinin bulunduğunu, ikinci bölümün ise daha çok tarihî belge niteliğinde kayıplara dair sayısal verilerle yüklü olduğunu görürüz. Osmanlıca metin günümüz Türk alfabesine aktarıldıktan sonra tarihî kayıtlarda yer alan bilgilerle destanın içeriği karşılaştırılmıştır. Sonuçta bu metnin tarih araştırmalarında kullanılabilir mahiyete sahip olduğu görülmüştür. Bu nedenle destanların tarihî olaylara kaynaklık edebileceği göz ardı edilmemelidir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşıklık geleneği, destan, Türkiye, deprem, tarih

\* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Samsun/Türkiye. cafer.ozdemir@omu.edu.tr  
ORCID: 0000-0002-5794-5828



---

---

## TRACES OF HISTORY IN AN EARTHQUAKE EPIC: “THE EPIC OF GREAT EARTHQUAKE AND ITS FIRE GARIB IN MÜREFTE AND ITS SURROUNDINGS”

### Abstract

The epic genre, in which important events such as war, migration, earthquake, and drought are the subject of the tradition of minstrelsy, undertakes an important function in conveying the experiences of the society to which it belongs to the future. Although it is a literary product, since its starting point is based on a real event, it has an invaluable value in completing the incomplete or incomplete historical information. However, the fact that the facts are fictionalized from the perspective of the lover and take on a literary structure and the sources of the details in question cannot be estimated, necessitating a cautious approach to this information. But the lover, the effect of the event on society, the feelings of individuals in the face of the event; In short, it is possible to feel human attitudes and reactions in an epic atmosphere. Earthquakes, which cause great deaths, injuries and destructions, are one of the most remarkable events in epic subjects. The geography of Turkey has been the scene of major earthquakes from long ago to the present day and great losses have been suffered in this geography. Although the minstrels describe the earthquakes that affect a certain area regionally, the sad picture that has been revealed actually concerns the whole country. Earthquake epics, in this context, reveal the pain of the whole country and their reactions to the event by subjecting a local earthquake. The great earthquake that occurred in Şarköy, Mürefte and Gelibolu in the north of the Marmara Sea in 1912 caused great damage to the region and nearby settlements. Minstrel lover with the pseudonym The Soytarı, who we think was affected by the earthquake or observed the event, wrote an epic consisting of thirty-eight stanzas and printed it in a one-page printing press in Istanbul. It is possible to examine this epic, which forms the basis of our study, in three parts. The first fourteen quatrains make up the first part. Here, in accordance with the form of earthquake epics, the effect of the event on the society; The time of occurrence of the event is reported by specifying the year, month, day and time, and an extraordinary description of the earthquake is made in the perspective of the ephemeral nature of life. In the second part, the names of the settlements affected by the earthquake, the losses that occurred here and the pain experienced thereafter are mentioned. Nearly seventy place names have been mentioned here, including nearly twenty settlements in detail. In the last part, general numerical data, state aid and submission to fate are discussed. In the epic in question, we see that the first and third parts have a literary nature, and the second part is loaded with numerical data on losses, mostly in the form of historical documents. After the Ottoman text was transferred to today's Turkish alphabet, the content of the epic was compared with the information in the historical records. As a result, it has been seen that this text has the nature to be used in historical research. For this reason, it should not be ignored that epics can be a source of historical events.

**Keywords:**Minstrel tradition, epic, Türkiye, earthquake, history.

## Giriş

2009 yılında UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras listesine kaydedilen âşıklık geleneği, Türk toplumunun temel sanat araçlarından biri olmuştur. Gelenek her ne kadar Anadolu coğrafyasında teşekkül etmiş olsa da bütün farklılık ve çeşitleri ile farklı adlar altında tüm Türk topluluklarının ortak kültürel mirası olarak kabul edilmektedir. Âşıkların yetişmesinden sanat icralarındaki esaslara, kullanılan biçim ve türlere kadar zamanla geleneksel bir yapı teşekkül etmiştir. Yaşanılan dönemlerin çeşitli özellikleri, toplumsal dinamikler ve değerler sistemine ait izleri ortaya konulan ürünlerde görmek mümkündür. Bu açıdan şiirlere bir sanat değerinin ötesinde folklorik işlevlere ve bilimsel verilere sahip kültür hazinesi olarak da bakılabilir.

Sahip olduğu malzemenin değeri bakımından âşıkların ortaya koyduğu en önemli şiirlerin başında destanlar gelmektedir. Çobanoğlu'na göre destan, konu sınırlaması olmaksızın âşığın destan oluşturmaya değer bulduğu bir olayı, bir cismi veya kavramı hikâyeye ederek anlattığı ve sözlü kültür ortamında icra ettiği bir nazım türüdür (2000: 3). Hacim olarak yüzün üzerinde dörtlük sayısına ulaşabilmektedir. Ahmet Şükrü Esen dörtlük sayısında bir kararlılık olmadığını, konunun önemi ve etkinliğine göre dörtlük sayısının değişebileceğini, toplumun büyük bir kısmını derinden etkileyen savaş, kıtlık ve doğal yıkım gibi olayları anlatan destanların genellikle uzun olduğunu belirtir (Boratav ve Özdemir, 1999: 4-5). Destanlar dört dizelik bendlerden oluştuğu gibi üç ve iki dizelik bendlerden de oluşmaktadır. Bu açıdan destanları yapılarında kararlılık gösterenler ve kararlılık bulunmayanlar olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür (Esen, 1999: 6). Bu tür koşma biçiminin uyak düzenine sahiptir. Anlatı tekniği açısından çeşitlilik gösterir. Kimi destanlarda âşık olayları kendi ağzından anlatır, kimilerinde girişten sonra destan kişilerini konuşturur ve sonu yine kendi sözleri ile bitirir (Boratav, 1982: 26).

“Geçirdiği uzun tarihî süreç içerisinde Türk destancılık geleneği epik, lirik, didaktik, satirik farklı mevzuları ele alsada özünde muhafaza ettiği tahkiye, nazımın armonisi, müzikal icra gibi özellikleri sayesinde kesintisiz bir şekilde günümüze taşınmıştır. Hatta âşık tarzı kültür geleneğinden önce var olması onun gelenek içerisindeki özel yerini pekiştirir.” (Güzel, 2020: 1091). Geçmişten günümüze belirli bir formun icracı âşıklar tarafından çeşitli işlevleri yerine getirmek üzere kullanımı, âşık tarzında destancılık geleneğini oluşturmuştur. Bu geleneğin incelenmesi kültürel hafızanın, tarihî geçmişin, ekonomik değişimin ve coğrafi bilgilerin izlenmesinde ve geleceğe dair yorumlamada, kısaca toplumun yönlendirilmesinde analitik düşünme imkânı vermektedir.

Şiirlerde ortaya konulan mevzuların inandırıcılığını artıran etkenlerin başında icracı âşığın özellikle gördüğü veya yaşadığı olayları anlatması veya bunları birincil kaynaklardan dinlemesi gelmektedir. Bu bağlamda âşıklar kendilerini sözlü kaynak olarak görmüşler ve kendilerine sorulacak soruların cevaplarını şiirlerinde ifade etmişlerdir. Aktarımlarda kendi duygu ve düşüncelerine yoğun olarak yer vermeleri, anlattıkları olayların bir sis perdesinden görülmesine neden olmaktadır. Yine de bu şiirler inandırıcılık, toplumun ortak görüşünü dile getirme ve etki açısından büyük değer taşımaktadır (Özdemir, 2021: 88-89). Bireysel olarak üretilen destanın mevzuları genellikle toplumun geneline ilgilendirdiği için üretici âşığın kimliği geride kalmakta ve o, bir sanatçı olarak toplumu adına söz söylemektedir. Dolayısıyla âşığın kullandığı biçim ve tür bir icracı olarak onu sınırlandırmakta ve yönlendirmektedir. Geleneksel bir yapıyla birlikte belirli kalıpların ortaya çıkması geleceğe aktarım konusunda söz konusu edebiyat alanını güçlü kılsa da sanatçı âşığın hareket sahasını daraltmakta ve onu genel kabullere uymaya zorlamaktadır. Fakat bu sınırlandırmaların konu seçiminde pek geçerli olmadığı görülmektedir. Gelenek içinde uzun yıllar destan mevzusu olarak önemli olaylar tercih edilmiş olsa da özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yöresel hadiseler veya bireysel olaylar üzerine de destan söylenildiği görülmektedir. Bir pirenin veya adam öldürmenin destan mevzusu olması destan mevzularının bireysel bir düzleme doğru evrildiğini de göstermektedir.

Sermet Muhtar Alus İstanbul'da destancılık geleneğinin yeri ile ilgili çok önemli bilgiler vermektedir. Destanları tarihi belge olarak değerlendirirken edebî yönlerini dikkate almamak ve bu yönde eleştiri yapmamak gerekir. Ona göre destanlar, gazetenin bulunmadığı dönemlerde merak unsurunun bir sonucu olarak doğmuş, edebî yönlerine dikkat edilmeden yazılmış ve büyük bir rağbet görmüşlerdir. Hatta müstakil

sayfalara basılan bu destanlar gazeteler gibi satılmıştır. Merak ve kazanç kaygısı ile yazılan bu destanlar kimi zaman âşıklara sipariş yoluyla da yazdırılmıştır (1966: 4520-4521). Destanlar kitle iletişim araçlarının ve haberleşme imkânlarının sınırlı olduğu dönemlerde günlük gazete gibi önemli bir fonksiyona sahip olmuştur. Gezginci âşıkların ürünü olan bu destanlarda şiirsel estetik geri plana atılmış ve haber verme ve bilgilendirme yönü daha belirgin hale gelmiştir (Akbulut, 2012: 56). Dolayısıyla destanlar tarihî olayları mevzu etmeleri açısından sözlü tarih çalışmalarının bir örneği olarak kabul görmektedir. “Sözlü tarih çalışmaları içerisinde destanlar önde gelen edebî türlerden biridir. Önemli tarihi ve sosyal olaylar sonucunda âşıklar bu olayları destanlarında dile getirmişlerdir.” (Karakaş, 2014: 661). Toplumunu mevzu eden edebî eserlerde eserin yazıldığı döneme ait tarihi nitelikli bilgilerin elde edilmesi (Erler, 2007: 103) nedeniyle destanlar büyük önem taşımaktadır.

Âşık tarzı destan geleneği içinde deprem konusunu işleyen destanlar, olayın gerçekleşme zamanı, toplumda bıraktığı etki, fizikî yapıdaki tahribatlar ve gerçekleşen ölüm ve yaralanmalar gibi pek çok hususu dile getirir. “Yaşanılan trajediyi ve kayıpları duygusal bir atmosferde ortaya koyan bu şiirler, yıkımın halk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından tarihî belgelerden de ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Çünkü tarihi belgeler duygulara yer vermeden nesnel ölçütlerle kayıpları ortaya koyarken bu şiirler kayıplar ve ölümler üzerine insancıl bir bakışın izlerini taşır. Bu bakış, aslında ferdî bir bakış değil, o toplumda yaşayan âşığın toplumu adına ürettiği bir bakıştır.” (Özdemir, 2023: 232). İnsanî yönün ağır bastığı, çekilen sıkıntıları ve yaşanılan acıları göz önüne sermeyi amaçlayan yarı ağıt, yarı olay anlatımlı bu tür destanlar, geçmiş olayların aydınlanması ve tarihin tekerrür etmemesinde büyük bir işlevi de yerine getirir. Çünkü bu ürünler, sadece bilgi aktarım üzerine kurgulanmaz, bu bilginin insan ve toplum üzerindeki etkisi de yaşanılan trajedi ile aktarılmaya çalışılır.

Deprem, toplu yıkımlara ve sonucunda ölümlere neden olduğu için destan türü ile ifade edildiğinde metnin bütününde olmasa dahi kimi bölümlerinde ağıt ifadelerinin yer aldığı görülür. Fakat baştan sona ölümleri, yaralanmaları, maddî hasarları ve çekilen acıları dile getiren şiirlerin destan-ağıt olarak ifade edilmeleri de mümkündür. Âşık Sümmânî'nin “Deprem Destanı” bu tarz destana örnek olarak verilebilir.

### 1.1912 Şarköy-Mürefte Depremi

Bülent Terekli 1912 Şarköy-Mürefte Depremi ve Etkilediği Alanlar adlı Osmanlı arşivlerine dayanarak hazırladığı çalışmada bu deprem hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir: Bu deprem 8-9 Ağustos 1912 (26-27 Temmuz 1328) tarihinde, perşembeyi cumaya bağlayan gece, saat 1.29'da (ezani saat 8 civarında) meydana gelmiş ve yaklaşık 50 saniye sürmüştür. Terekli'nin Nusret Sancaklı'nın Marmara Bölgesi Depremleri adlı eserinden aktardığına göre ana şoku Saroz Körfezi ile Marmara Denizi'ndeki Tekirdağ çukurluğu arasında Şarköy-Mürefte'den geçen Gaziköy kırığı üretmiştir. Şarköy-Mürefte depremi olarak adlandırılan bu depremle ilgili Dr. Sadi, sarsıntının Tekfurdağ'ından başlayarak Hora, Ganos, Mürefte, Şarköy, Gelibolu ve Çanakkale ve bunlara bağlı birçok köyü içine alan geniş bir mekânda gerçekleştiğini ifade etmiştir. Mürefte, Şarköy ve Ganos'un merkez olarak algılanması buralardaki kayıplardan kaynaklanmaktadır. Kayıpları artıran faktör ise depremden sonra meydana gelen yangındır. Hatta yangın depremin kaybından daha çok hasara yol açmıştır. Deprem 7,3 şiddetindedir. İstanbul, Edirne ve Çanakkale gibi büyük merkezlerde de hissedilerek büyük korkuya neden olmuştur. Depremden kısa süre Balkan Savaşları'nın başlaması nedeniyle henüz yaraları sarılamayan bölgeye çok sayıda sığınmacı gelmiş ve yaşanan acılar artmıştır. Depremde Marmara'nın Tekirdağ ile Gelibolu arasında kalan kuzey sahillerinde de büyük hasar meydana gelmiştir (2011).

Doktor Yüzbaşı Sadi'ye göre deprem gece saat üçte meydana gelmiş, insanlar kendilerini sokağa atmış, evler, minareler ve kilise kuleleri yıkılmıştır. Arşiv belgelerine göre Mürefte ve Şarköy kazalarında depremden sonra saat dörtte çıkan yangın hızla yayılmış ve deprem nedeniyle yıkılan binaların yanında sağlam kalmış binaları da tahrip etmiştir. Yıkıntılar arasında yaralı kalan insanların bu yangında ölmüş olma ihtimali de yüksektir (Erler, 1996: 31).

## 2. Mürefte ve Civarı Büyük Zلزele ve Yangını Garib Destanı

Bu çalışmada Soyтары mahlaslı bir âşığın Mürefte depremini konu alan destanı irdelenecektir. Destan metni Millî Kütüphanede 1994 AFİŞ 831 numarası ile kayıtlıdır. Tek sayfadan oluşmaktadır. Destan otuz sekiz dörtlüktür ve 11'li hece vezni kullanılmıştır. Fakat yer yer hece sayısında farklılıklar görülmektedir. Şiirin ilk on dörtlüğünden sonra âşık depremin hasar bıraktığı yerleşim yerlerini tek tek sıralamakta ve meydana gelen can, mal ve yapı kayıplarını sayısal bilgilerle zikretmektedir. Bu açıdan destanın başlangıcı ve sonu destan türüne daha yakındır. Yerleşim yerlerinin zikredildiği dörtlükler âşığın depremi yaşadığı veya daha sonra gördüğü izlenimi vermektedir. Fakat yerleşim yerlerinin adları ve kayıpların ayrıntılı verilmesi şiirdeki bazı dörtlüklerin sonradan edinilen bilgilerle oluşturduğunu göstermektedir. Zaten destanın tek sayfa olarak İstanbul'da Sakayan Matbaası'nda basıldığı ve "sahip ve naşirinin" Edvad Mamacaniyan olduğu belirtilmektedir. Destanın hem sahibi hem de yayımcısının Edvad Mamacaniyan olması şiirin kendisine ait olabileceğini de düşündürmektedir. Nitekim İstanbul'da yukarıda belirtildiği gibi önemli olayların destan formunda ifade edilip matbaalarda tek sayfa olarak basılarak gazete gibi satıldığına dikkate aldığımızda Mamacaniyan'ın destanı, dönemin haber akışı sağlama geleneğine uygun olarak yine bir Ermeni matbaası olan Sakayan'da bastırıldığını ve dağıtıldığını görmekteyiz.

Soyтары mahlaslı âşıkla ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir. Türkân Alvan, İsmail Hakkı Zühdi Efendi'nin divanını tanıttığı çalışmasında "Mürefte'de Zuhûr İden Tuğyân-ı Mâ Üzerindedir" başlıklı şiirde şairin Mürefte'de yaşanan deprem ve sonrasındaki sel felaketine değindiğini, fakat divanda felaketin ne zaman olduğu hakkında bilgi bulunmadığını kaydeder. Depremin, şairin çağdaşı Soyтары mahlaslı âşık tarafından 1328 yılına tarihlendirildiğini ifade ettikten sonra destanın üç dörtlüğüne yer verir (2011: 15-16). Fakat alıntı yapılan eser kaynakçada belirtilmediği için kaynağa ulaşmak mümkün olmamıştır. Bu çalışma haricinde âşığın adının zikredildiği hiçbir kaynak bulunmamıştır.

## 3. İnceleme

Destanı üç bölümde incelemek mümkündür. İlk on dörtlük birinci bölüm, on birinci dörtlük ile otuz beşinci dörtlük arası ikinci bölüm ve son üç dörtlük üçüncü bölümü oluşturmaktadır. Destanın birinci ve üçüncü bölümü geleneksel deprem destanları formuna uygundur, fakat ikinci bölümde depremin etkilediği kaza ve köylerin adları zikredilerek buralarda depremin verdiği hasarlar ve kayıplar sayısal olarak ifade edilmiştir. Bu bölüm bir tarihî belge gibi bilgi aktarımı üzerine kurulmuştur. Yer yer depremi yaşayan insanların feryatlarına değinilmiş olsa da destanın bu kısımlarda edebî mahiyetini kaybettiği görülür. Destanlarda icracıların izlerini, bireysel duygu ve düşüncelerini; kısaca varlıklarını açıkça hissederken bu dörtlüklerde insanî yönü göremeyiz. Destan metninin İstanbul'da matbaada tek sayfa olarak basılması ve muhtemelen gazete gibi satış kaygısı, destanın şekillenmesini etkilemiş ve müellifi depremin etkilediği yerleşim birimlerini ve oluşan hasarları anlatmayı zorunlu kılmıştır. Bu durum metnin geleneksel destan formunun dışına çıkmasına neden olmuştur.

### 3.1. Birinci Bölüm

Destanın birinci bölümünde ilk iki dörtlük açış dörtlüğüdür. Âşık ilk dörtlüğe destan geleneğine uygun olarak "dinleyin dostlar" kalıp ifadesiyle başlamaktadır. Ortada sıkıntılı bir durum vardır ve felek mevcut düzeni altüst etmiştir. Varlıkları yoktan, farklı şekillerde ve mükemmel yaratan Allah onlara bir karanlık göstermiştir ve bu karanlıktan kurtulmak mümkün değildir. Dörtlükte "müşkil hal, zulmet, çarh-ı devran" gibi ifadeler olumsuz bir olaydan bahsedileceğini açığa çıkarır, fakat depremden asla bahsedilmez. İnsanî bağlamda var olan büyük bir toplumsal düzenin akamete uğrayıp iyilik, güzellik ve mutlulukların sona ermesi, âşıkta büyük bir etki yaratmış ve o bu etkiyi şiirinde anlatma gereği hissetmiştir. İkinci dörtlükte yine deprem sözcüğü zikredilmemiş, fakat gerçekleşen "zulmet" in insan üzerindeki tesiri söz konusu edilmiştir. Hayat insana çeşitli lütuflar sunsa da o, kendisine sunulan varlığa güvenmemelidir. İnsanın sahip olduğu bütün varlık, Hakk'ın emri dâhilinde bir gün içinde yok olabilir. Âşığa göre bu durum kaderdir ve insanın başına gelenler bu kaderle ilgilidir. İnsanın hayatını derinden etkileyen olumsuz olaylar, ona varlık karşısında kibirli olmamayı ve bunun geçiciliğini hatırlatmaktadır. İlk iki dörtlükte emir kipiyle oluşturulan bu ifadeler, hadisenin âşıkta meydana getirdiği duygu ve hayata bakış tarzındaki değişimlerden kaynaklanmaktadır.

Üçüncü dörtlükte depremin zamanı yıl, ay, gün ve saat olarak açıkça belirtilmiştir. Şiirde 26 Temmuz 1328 Perşembe günü olayın vuku bulunduğu bildirilmiştir. Bahsedilen tarihin miladi takvime göre karşılığı 8 Ağustos 1912 Perşembe günüdür. Şiirde ezani saat sekiz olarak kaydedilmiştir, bu saatin karşılığı ise gece 1.30 civarındadır. Depremin tarihi ve saati destanda tam olarak belirtilmiştir. Âşık felaketin olduğu bu geceyi “kara gece” olarak betimlemektedir. Depremin şiddetini ilerleyen dörtlüklerde “Dağlar yıkılıp gök görünmedi” mısraında çarpıcı bir ifade ile dile getirmektedir. Yılın en sıcak ayı olan ağustos olmasına rağmen bu gece soğuk bir rüzgâr olan poyraz esmiştir. İkinci dörtlükte yine soğuk bir rüzgâr olan boranın estiği, ağaçlara zarar verdiği ve tozu dumana katan bir fırtına çıktığı belirtilmiştir. Bülent Terekli çalışmasının farklı yerlerinde o gece deprem bölgesi ve çevresinde rüzgârın varlığına dair kayıtlar beyan etmiştir (2011). Rüzgâr depremden sonra yıkılan veya ayakta kalan çoğu yapının yanmasına neden olmuştur. Âşığın destanın başlığında zelzele yanında yangın kelimesini de kullanması iki felaketin aynı anda yaşandığını göstermektedir.

Âşık zelzele kelimesini beşinci dörtlükte zikretmektedir. İnsanların uyuduğu, bazılarının da eğlenip keyif çattığı bir saatte deprem gerçekleşmiştir. Âşık ironik bir anlatımla kimi insanların rüyalarında zenginlik hayali kurduğu bir zamanda depremin dehşetli ateşinin kendini gösterdiğini beyan edilmiştir. Depremlerin insanın bütün mal varlığını yok etmesi düşüncesine tezat olarak insanın mal kazanma hırsı rüya denklemine aktarılmıştır. Bu ifade icracı âşığın mal kazanma sevdasının gereksizliği konusunda tavrını göstermesi açısından anlamlıdır. Âşığın deprem tasviri ilginç ve anlamlıdır: “Patladı zelzelenin dehşet narı”. Depremin dehşetli bir ateş topu olarak algılanması ve sonunda bunun patlayıp her tarafı etkisi altına alması bize âşığın deprem anında orada olayı gözlemlediğini göstermektedir. Çünkü gerçekten de deprem sonrası çıkan yangın, şiirde zelzele ve ateş kelimelerinin birlikte kullanımını gerektirmiştir. Onuncu dörtlükte ateşle zelzelenin birbirinin yerine geçerek insanları öldürmesi, yangının her tarafı hâkimiyeti altına alıp dehşetli bir zulmün ortaya çıkması üzerinde durulmuştur. Zelzelenin akabinde gerçekleşen yangın zulmün şiddetini artırmıştır. Kimi deprem destanlarında olduğu gibi burada da âşık bu felâketi bir zulüm olarak betimlemiştir.

Depremlerin varlığı kadar şiddeti ve süresi de yaşanılacak kayıpları doğrudan etkilemektedir. Âşık, altıncı dörtlükte depremin on yedi saniye sürdüğünü bildirmiştir. Bülent Terekli, depremin süresi ile ilgili tarihî kayıtlarda farklı bilgiler mevcut olduğunu aktarmıştır. Buna göre Edirne valisi 1 dakika, Şarköy kaymakamı 40-50 saniye, Çatalca mutasarrıfı 50-60 saniye, Dr. Sadi ise 25-30 saniye devam ettiğini bildirmişlerdir. Gazetelerde depremin süresi ile ilgili çok farklı kayıtlar mevcuttur. Terekli’ye göre bu deprem 50 saniye sürmüştür (2011: 7-8). Deprem sonunda ahşap, taş ve tuğladan yapılan evler ile kamunun kullandığı cami, mektep ve kilise gibi yapılar büyük zarar görmüştür. “Dağların yıkılması” ifadesi depremin şiddetini mübalağalı bir anlatımla dile getirmesi açısından önemlidir.

Destanda âşığın oluşan hasarla ilgili sık sık sayısal verilere başvurduğunu görürüz. Aslında toplumun sözcüsü olan âşıklar deprem destanlarında kayıplar ve ölen insanları zikrederek yaşanan trajedi bağlamında hislerini aktarmışlardır. Bazen toplam ölüm sayısına değinilse de bu sayı halkın muhayyilesindeki sayı olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa bu destanda sayısal ifadelerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu durum tarihî kayıtlar ile destandaki verileri karşılaştırmamızı zorunlu kılmaktadır. Yedinci dörtlükte seksen dört köy, kasaba ve şehrin depremden etkilenip harabe haline geldiği ifade edilir. Birçok ana baba yas göstergesi olarak karalar giymiş ve kaderin hükmüne de razı olmuştur. Otuz altıncı dörtlükte ise depremin genel kayıpları ile ilgili sayısal veriler verilmiştir. Bu bilgilere göre depremde on bin hane yıkılmış, iki bin insan ölmüş ve beş bin kişi yaralanmıştır.

### 3.2. İkinci Bölüm

Destanın ikinci bölümünde depremden etkilenen yerleşim birimlerinin adları, kayıpları ve buradaki bazı olağanüstü haller anlatılmıştır. Tarihi kayıtlardaki bilgilerle dörtlüklerde verilen sayısal verileri ve bazı durumları karşılaştırmanın faydalı olacağını düşündük. Böylelikle âşığın bakış açısı ile gerçekler arasındaki bağıntıyı ortaya koymaya çalıştık. Depremin etkilediği bölgede gayrimüslim nüfusunun fazla olması ve buralara daha sonra göçlerle gelen Türklerin yerleştirilmiş olmaları nedeniyle yer adlarının günümüzdeki karşılıklarını bulmaya gayret ettik. Âşığın yer adları konusunda özellikle Rumca adları tercih etmesi bize onun bir Türk âşık olamayacağını düşündürmektedir. Destanda zikredilen yerleşim birimleri ve aktarılan bilgiler destanda zikredilen sıralamaya uygun olarak verilmiştir.

### 3.2.1. Mürefte

Mürefte günümüzde Tekirdağ'ın Şarköy ilçesine bağlı bir mahalledir. Sekiz ve dokuzuncu dörtlüklerde depremin merkezi olan Mürefte'deki durum anlatılmıştır. Buranın merkez nüfusu depremden önce 6000 civarındadır. Halkın büyük çoğunluğunu Rumlar oluşturmaktadır ve bağıcılık ve kozacılıkla geçimlerini sağlamaktadırlar. Önemli bir ziraat merkezidir. Mürefte kaymakamının depremden sonra hükümete çektiği telgrafta kazadaki 950 haneden 50'sinin kısmen, diğerlerinin tamamen yıkıldığı, 200'ün üzerinde ölü ve yaralı olduğu ve 22 bin nüfuslu kasabada insanların tamamının depremden etkilendiği belirtilmiştir (Terekli, 2011: 16). Dr. Sadi ise Mürefte merkezde 68, bağlı olduğu kasaba ve köylerle toplam ölü sayısının 707 olduğunu belirtir. Ayrıca Mürefte merkezde 850 hane bulunduğunu, 800 hanenin yıkıldığını ifade eder. Mürefte'nin nüfusu ise 22705 kişidir (Terekli, 2011: 17). Şiirin sekizinci dörtlüğünde âşık, Mürefte'de 970 hane, kilise ve dükkânın zarar gördüğünü, 30 kadar yapının da yangında yok olduğunu belirtmiştir. Bu sayının tarihi kayıtlardaki sayıya yakın olduğunu görmekteyiz. Sonraki dörtlükte ifade edildiğine göre 15 bin kişi evsiz kalmış, 900 kişi ise enkazların altındadır, bunların 600'ü çıkarılmış ve 300'ü ise âfet kurbanı olmuştur. M. Yavuz Erler tarihi kayıtlara göre depremden sonra 15 bin kadar insanın sahilde toplandığını belirtmiştir (1996: 31). Şiirdeki sayı ile arşivlerdeki sayı birbirini tutmaktadır. Şiire göre Mürefte'de 16 bin kişi depremden etkilenmiştir. Ölü sayısının kaymakamlığın verdiği sayıya yakın olduğu görülür. Yıkılmayan veya oturulabilecek konutların varlığını hesaba kattığımızda şiirde zikredilen rakamların belgelerde belirtilen rakamlarla örtüştüğü söylenebilir.

### 3.2.2. Şarköy

Tekirdağ'ın bir ilçesidir. 1912 depreminde Mürefte ile birlikte en çok zarar gören yer Şarköy'dür. Nüfusu 5500 olup 43 köyü bulunmaktadır. Şarköy kaymakamının verdiği bilgilere göre 150-200 hane yanmıştır, 60-70 ölü ve 150 yaralı vardır. Dr. Sadi Şarköy merkezinde 1085 hane bulunduğunu, 1080 hanenin yıkıldığını, 57 ölü, 100 yaralı bulunduğunu belirtir. Devlet görevlisi olarak oraya giden Mehmet Fevzi Paşa 1085 haneden 755'inin yıkılmış, 200'ünün yanmış olduğunu, oturulabilecek 82 hane kaldığını beyan etmiştir (Terekli, 2011: 31-33). Şiirin on sekizinci dörtlüğünde Şarköy'de 200 hanenin harap olduğu, 150 yaralı, 70 ölü olduğu bildirilmiştir. Şiirdeki bu sayıların Şarköy kaymakamının verdiği bilgilerle örtüştüğü görülür. Şiirde ayrıca 20 gaz kuyusunun yandığı belirtilmiştir. İncelediğimiz tarihi kaynaklarda gaz kuyularının yanması ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat âşık Şarköy'de gaz kuyularının yandığı bilgisini de vermektedir.

Şiirin on birinci dörtlüğünde ise Şarköy, Yunanca eski adı Peristasis olarak zikredilmiştir. Âşık buranın 1666 hane olduğunu ve burada pek çok ölü ve yaralı bulunduğunu belirtmektedir. Çaresiz kalan halk imdat aramak zorunda kalmıştır. Şiirde hane sayısı oldukça fazla belirtilmiştir. Eğer buraya bağlı kaza ve köyler dâhil edilerek söylenmişse o zaman sayının 3000'in üzerinde olması gerekirdi. Çünkü Dr. Sadi'nin verdiği bilgilere göre Şarköy ve buraya bağlı yerleşim birimlerinin hane sayısı 3523'tür (Terekli, 2011: 34). Şarköy yerine Peristasis adının kullanılması âşığın bölgeyi iyi bilen gayrimüslim tebaaya mensup olma ihtimalini güçlendirmektedir. Devam eden dörtlükte buraya yakın küçük bir köyden bahsedilmektedir. Fakat köyün adı belirtilmemiştir. Bu köyden hiç kimse kurtulamamıştır.

Destanda hem Şarköy adının hem de Peristasis adının kullanımı ve farklı sayıların verilmesi dikkat çekicidir. Şarköy ile ilgili verilen bilgilerin tarihi gerçeklerle paralel olduğunu göz önüne aldığımızda Peristasis denilen adlandırmanın, belki Şarköy'ü de içine alan, daha geniş bir idari bölgenin adı olduğunu söylemek mümkündür. Fakat bu adlandırma Osmanlı'nın idari taksimatına göre değil, muhtemelen şiirin müellifinin de mensubu olduğu gayrimüslimlerin bir adlandırması olabileceği kanaatindeyiz.

### 3.2.3. Hora

Şarköy'e bağlı bir mahalle olan Hoşköy'ün Rumca eski adıdır. Şarköy ve Mürefte'nin kuzeyinde, sahilde yer almaktadır. Destana göre depremde burası tamamen yıkılmıştır. 851 vefat ve 300 yaralı vardır. Depremden sonra çıkan yangın burada da etkili olmuş ve burayı da cehenneme çevirmiştir. Mürefte kaymakamlığı ve Dr. Sadi'nin verdiği bilgilere göre yaklaşık 600 hanenin tamamı yıkılmıştır. Dr. Sadi burada 198 ölü, 45 yaralı olduğunu beyan etmiştir. Kaymakamlık ise ölü ve yaralı sayısını 200 olarak

açıklamıştır (Terekli, 2011: 17). Âşığın beyan ettiği ölü ve yaralı sayısının tarihi gerçeklerden uzak olduğu görülür.

### 3.2.4. İstirna ve Iraklıca

Şiirin on dördüncü dörtlüğünde İstirna ve Iraklıca adları geçmektedir. İstirna, Şarköy’e bağlı Tepeköy’ün Rumcadaki adıdır. Deniz kenarında değil, iç kısımda kalmaktadır. Dr. Sadi’nin vermiş olduğu bilgiye göre İstirna 607 hanedir, bunun 200’ü yıkılmıştır. 10 ölü ve 60 yaralı vardır. Iraklıca ise 326 hane olup 296’sı yıkılmıştır. Ölü sayısı 30, yaralı sayısı 42’dir (Terekli, 2011: 34). Destan metnimizde İstirna’nın hane sayısı 600 olarak belirtilmiştir ki doğru verildiğini kabul edebiliriz. Fakat Iraklıca’daki sayının gerçekten uzak olduğu görülür. Âşığın belirttiği ölü sayısı ise 10 olup tarihi gerçeklerle örtüşmez. Depremden sonra kalanların feryat ve figanlarının belirtilmesi şiiri hem edebî bir çizgiye taşıma gayretidir hem de âşığın depremi veya sonrasını gözlemlediğinin göstergesidir.

### 3.2.5. Talakos (?)

Destanın on beşinci dörtlüğünde Talakos adında bir yerleşim yerinden bahsedilmektedir. Bu yerleşim yerinin neresi olduğuna dair herhangi bir bilgi elde edilememiştir. Muhtemelen yerleşim yerlerinden birinin eski Rumca adıdır. Şiirde 587 rakamı verilmiştir. Bu rakamın hane sayısı mı yoksa nüfus mu olduğu belli değildir. Fakat depremde burada yaşayanların çoğunun hanesinin yandığı, 281 yaralı olduğu belirtilmiştir. Onlar da imdat diyerek ağlayıp sızlamaktadır.

### 3.2.6. Gelibolu

Depremın Mürefte ve Şarköy’den sonra etkilediği önemli yerleşim birimlerinden biri Gelibolu’dur. Bülent Terekli’ye göre Gelibolu’da ölen kişi sayısı 33’tür. Dr. Sadi’nin verdiği bilgilere göre buradaki 2344 haneden 802’si yıkılmıştır. (2011: 46-94). Şiirin Gelibolu kısmında âşık, 300 ev, dükkân ve telgrafhane gibi yapıların yıkıldığını, 30 kişinin öldüğünü belirtmiştir. Şiirde insanların ölenlerin arkasından kanlı gözyaşı dökükleri belirtilmiştir. Hane sayısı tarihî kayıtlarla örtüşmese de ölü sayısının gerçek sayıya çok yakın verildiği görülmüştür.

### 3.2.7. Semetli-Yeniköy

Semetli günümüzde Tekirdağ’ın Süleymanpaşa ilçesine bağlı bir mahalledir. Tanin Gazetesi’nin 7 Eylül 1912 yılı sayısında depremin Tekirdağ’ın kuzey bölgesinde yer alan Simitli’de (Semetli) hasara neden olduğu belirtilmiştir (Terekli, 2011: 102). Arşiv bilgilerine göre Semetli köyü 500 haneden oluşmaktadır. 100 hane tamamen, 400 hane kısmen yıkılmıştır. 5 ölü, 2 yaralı vardır (Kanal, 2015: 243). Destanın ilgili bölümünde buranın 600 hane olduğu, 6 ölü, 7 yaralı olduğu beyan edilmiştir.

Yeniköy ise 400 haneden oluşan bir yerleşim yeridir. Burada 20 yaralı ve 2 ölü vardır. Depremın etki sahasını incelediğimizde bu yerleşim yerinin günümüzde Tekirdağ’ın Çorlu ilçesine bağlı Türkgücü mahallesi olma ihtimali yüksektir. Zaten Nişanyan sözlüğünde bu mahallenin 1890 yıllardaki adının Yeniköy olarak geçtiği belirtilmektedir (<https://nisanyanmap.com>, erişim: 12.04.2023).

### 3.2.8. Çorlu

1912 depremi Çorlu’da da büyük hasara neden olmuştur. Tarihî kayıtlara göre deprem sonrası çıkan yangın nedeniyle 167 bina yanmıştır (Terekli, 2011: 5). Deprem sonrası Çorlu’da 300 hane ve mağaza yanmış ve 200 bin lira maddi hasar meydana gelmiştir. Ayrıca 60-70 kişi vefat etmiş ve 150 kişi yaralanmıştır (Kanal, 2015: 245-249). Destanın Çorlu ile ilgili bölümünde ölenler ile ilgili sayı verilmemiş, fakat çok sayıda olduğu beyan edilmiştir. Tahmini zarar tarihi kayıtlarla birebir örtüştüğü şekilde 200 bin liradır. Ayrıca destanda belirtilen 60 vefat, 140 yaralı, 300 yanan hane sayısı da tarihi bilgilerle örtüşmektedir.

### 3.2.9. Gaziköy

Gaziköy, Şarköy ilçesine bağlı bir mahalledir. Eski adı Ganos olup (<https://nisanyanmap.com>, erişim:12.04.2023) şiirde bu adla zikredilmiştir. Mürefte kaymakamının verdiği bilgilere göre Ganos’ta 500 hane vardır, deprem nedeniyle hepsi yıkılmıştır. Ayrıca 300 yaralı ve ölü mevcuttur. Dr. Sadi’nin verdiği bilgilere göre Ganos 550 hanedir ve depremde tamamı yıkılmıştır. 130 ölü ve 40 yaralı mevcuttur (Terekli,

2011: 17). Destanda Ganos'ta 150 yıkık ve yanmış bina olduğu, 61 ölü ve 100 yaralı bilgisi mevcuttur. Bu sayının tarihi gerçeklere uygun düşmediği görülür. Burada çıkan yangın fabrika ocağı gibi her şeyi kavurmakta ve fakirlere kan ağlattırmaktadır. Destandaki bu ifadelerden hareketle burada yangının büyük zarara yol açtığını söylemek mümkündür.

### 3.2.10. Kestanbol ve Çınarlı

Kestanbol, Çanakkale'nin Ezine ilçesine bağlı Uluköy mahallesinin eski adıdır (<https://nisanyanmap.com>, erişim: 12.04.2023 ). Deprem alanının daha güneyinde kalmakla birlikte şiiirden hareketle depremlerden etkilenen bir yer olduğunu görmekteyiz. Osmanlı idari taksimatında Mürefte'ye bağlıdır. Bu nedenle Mürefte kaymakamlığının verdiği deprem raporuna göre burada 250 hane bulunmakta olup bunun 200'ü tamamen, 50'si ise kısmen yıkılmıştır. Ölü ve yaralı sayısı ise 20'dir. Dr. Sadi'nin verdiği bilgilere göre 163 haneden 119'u yıkılmıştır. 5 ölü, 20 ağır yaralı mevcuttur (Terekli, 2011: 17). Âşık, Kestanbol'da hane sayısı olarak 350 rakamını zikretmiştir. Bunların durumları hakkında bir beyanda bulunmamıştır. Burada 5-6 ölü, 4 yaralı vardır. Destandaki ölü sayısının Dr. Sadi'nin verdiği sayı ile aynı olduğu görülür. Destanın ilgili dörtlüğünde geçen ikinci yer adı Platanoz'dur. Bu ad Şarköy'e bağlı Çınarlı mahallesinin Rumca adı olup eskiden burası Rum yerleşim birimi idi. Mürefte kaymakamının verdiği bilgilere göre burası deprem zamanında 350 hane olup tamamı yıkılmıştır. Ölü ve yaralı toplam sayısı ise 40'dır. Dr. Sadi'nin verdiği bilgilere göre burası 250 hanedir ve tamamı yıkılmıştır. Ölen insan sayısı 49, ağır yaralı sayısı 30'dur (Terekli, 2011: 17). Âşık destanda 180 hane sayısını vermiş, yine hanelerin niteliği ile ilgili durum beyan etmemiştir. Burada ölü sayısı 43 olarak verilmiştir. Bu sayı Dr. Sadi'nin verdiği sayıya yakındır.

### 3.2.11. Uçmakdere ve Eksamil

Uçmakdere, Şarköy ilçesine bağlı bir mahalledir. Mürefte kaymakamının verdiği bilgilere göre bu mahalle 250 hanedir. 150'si tamamen, 100'ü kısmen yıkılmıştır. Ölü ve yaralı sayısı 20'dir. Dr. Sadi'nin verdiği bilgilere göre 360 hane olup 210 tanesi yıkılmıştır. 6 ölü, 34 ağır yaralı vardır (Terekli, 2011: 17). Destanda Uçmakdere 120 hane olarak belirtilmiştir. 6 ölü, 20 yaralı vardır. Dr. Sadi'nin verdiği ölü sayısı ile aynıdır, yaralı sayısı ise farklılık göstermektedir. Eksamil Köyü günümüzde Ortaköy olarak adlandırılmaktadır ve Gelibolu ilçesine bağlıdır, fakat ölü bir yerleşim birimidir. Dr. Sadi'nin verdiği beyanda burası Eksamil olarak geçmektedir. 232 haneden 104'ü yıkılmıştır. 22 yaralı vardır (Terekli, 2011: 46). Destanda burası 240 hane olarak verilmektedir. Bu sayı gerçek sayıya çok yakındır. Fakat Dr. Sadi ölü sayısı belirtmemiş olmasına rağmen destanda 14 kişinin vefat ettiği ifade edilmiştir.

### 3.2.12. Çanakkale

Çanakkale kuzeydeki Şarköy ve Mürefte kadar depremden çok etkilenmemiştir. Çanakkale Mutasarrıfı Rüştü Bey'in İstanbul'a gönderdiği telgrafa göre 1 kadın, 2 çocuk vefat etmiş ve 8 kişi yaralanmıştır. İran, Rusya ve Avusturya konsoloslukları yıkılmış, İngiltere konsolosluğu zarar görmüştür. Ayrıca bir cami ve kilise yıkılmıştır (Terekli, 2011: 48-49). Destanın Çanakkale ile ilgili bölümünde zayıf çok az olduğu, cami, kilise, kale ve sefirlik binalarının yıkıldığı belirtilmiştir. Bu durum tarihi bilgilerle örtüşmektedir.

### 3.2.13. İnceköy, Karasu, Aksakal ve Musalıköy

Musalıköy günümüzde Mursallı olarak geçmektedir ve Şarköy'e bağlıdır. Kaynaklarda depremin buradaki hasarına dair bir kayıt bulunamamıştır. Fakat destanda burada yangın çıktığı ve köyün harap olduğu belirtilmiştir. Aksakal köyü günümüzde Tekirdağ'ın Malkara ilçesine bağlıdır. Dr. Sadi'nin verdiği bilgilere göre 70 haneli köyün 61 hanesi yıkılmıştır. 3 yaralı vardır (Terekli, 2011: 34). İnceköy günümüzde Edirne ilinin Meriç ilçesine bağlıdır ve Yenicegörece Mahallesi olarak bilinmektedir. Burada 300 hane bulunduğu ve 3 kişinin öldüğü belirtilmiştir. Destanda zikredilen Karasu Mahallesi ise Balıkesir'in Gönen ilçesine bağlı günümüzde Karasukabaklar Mahallesi olarak bilinen yerleşim yeri olma ihtimali vardır. Nitekim Sevan Nişanyan hazırladığı sözlükte buranın eski adını Karasu olarak belirtmiştir (<https://nisanyanmap.com>, erişim: 12.04.2023). Destanda burada 80 kişinin öldüğü belirtilmiştir. Fakat depremin etki alanından uzak olan bu bölgede kaybın bu kadar çok olması mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla depremin merkezinde yer alan bir yerleşim biriminin eski adı olabileceği de ihtimal dâhilindedir.



### 3.2.14. Tekirdağ

Destanda depremin Tekirdağ’da büyük hasara neden olduğu belirtilmiştir. Kilise, değirmen gibi yapıların yandığı ve her yerin mahşer yeri gibi olduğu belirtilmiştir. Ölü ve yaralı sayısı zikredilmemesi burada can kayıplarının az olduğunu göstermektedir. Muhtemelen maddi hasar çok olduğu için âşık bunları dile getirmiştir. Tekirdağ’a gelen Edirne valisi Halil Bey İstanbul’a gönderdiği telgrafta ev, kilise ve cami gibi çeşitli yapıların bulunduğu 120 binanın yıkıldığını beyan etmiştir (Terekli, 2011: 55). Şiirde bahsedilen sayının Halil Bey’in verdiği sayıya yakın olduğu görülür.

### 3.2.15. Edirne

Osmanlı arşiv belgelerine göre deprem Edirne’de de hasara neden olmuştur. 25 cami ve binaların yıkılmasının ardından yangın meydana gelmiştir (Aras, 2013: 22). Edirne’nin güney yerleşim birimleri depremden çok etkilenmiştir. Fakat merkezde bazı binalar yıkılmakla birlikte ölü ve yaralı sayısına dair herhangi bilgiye ulaşılamamıştır. Destanda depremin Edirne’de büyük maddi hasara sebebiyet verdiği belirtilmektedir. 4 han, çok sayıda ev, 20 cami ve pek çok minare yıkılmıştır. 5 kişi de vefat etmiştir. Gerek tarihi kayıtlarda gerekse destanda camilerin yıkılması söz konusu edilmiştir.

### 3.2.16. Çatalca

Depremin etkilediği alanlardan biride Çatalca’dır. Tarihi bilgilere göre bazı binaların duvar ve bacaları yıkılmış, bir bakkal dükkânındayere düşen kibritlerin ateş alması sonucu çıkan yangın büyümeden söndürülmüştür (Terekli, 2011: 60). Destanda Çatalca’da zararın çok olmadığı ve bakkalda çıkan yangın mevzu edilmiştir. Burada yangının söndürülmesi için insanların nasıl imdat aradıkları üzerinde durulur. Çatalca’da destan ile tarihi gerçeklerin yangın hususunda aynı noktaya temas ettikleri görülür.

### 3.2.17. Diğer Yerleşim Birimleri

Âşık, 28 ile 35. dörtlüğü arasında kalan sekiz dörtlükte sayısal verileri zikretmeyi bırakmıştır. Silivri ve Miliv’de (?) çok hasar olduğu, Kumbağı’nda pek çok hayvanın da öldüğünü belirtmiştir. Destanda geçen Miliv adının neresi olduğu tespit edilememiştir. Kumbağ ise günümüzde Tekirdağ’ın Süleymanpaşa ilçesine bağlı bir mahalledir.

Kirazlı mahallesi Şarköy ilçesine bağlıdır. 20. yüzyıl başlarında bir Rum yerleşim birimi olup destanda Kerasya olarak zikredilmektedir. Çok zararı olduğu belirtilmiştir. Bülent Terekli’nin çalışmasında Mürefte kaymakamının verdiği bilgilere göre bu köy 200 hanedir ve depremde tamamı yıkılmıştır. 120 ölü ve yaralı vardır. Dr. Sadi ise 160 hane olduğunu, bunların tamamının yıkıldığını belirtmiştir. 75 ölü, 35 yaralı vardır (2011: 17). Destanda Terkos olarak yazılan yerleşim birimi İstanbul’a bağlıdır. Burada çok fazla kayıp olduğu belirtilmiştir. Deprem bölgesinden uzak olan bir yerleşim biriminde bu kadar zayıat olması mümkün değildir. Bu nedenle destanda yanlış yazıldığını düşünmekteyiz. Dr. Sadi’nin depremle ilgili verdiği bilgilerde Bergos yerleşim biriminden bahsedilmektedir. Burası 220 hane olup 47’si depremde yıkılmıştır (Terekli, 2011: 46). NişanyanSözlüğü’nde bugünkü Değirmendüzü köyünün 20. yüzyıl başlarında Rum yerleşim birimi olduğu ve Rumca Bergas/Bergaz olarak geçtiği açıklanmaktadır (<https://nisanyanmap.com>, erişim: 12.04.2023). İlgili dörtlükte Uçurum Dağı’ndan düşen kayaların köyü harap ettiğinden bahsedilmektedir. Fakat Değirmendüzü’nün yakınında bu hadiseye sebep olacak dağ bulunmamaktadır. Gelibolu’da dağlara yakın başka bir yerleşim biriminin kastedilmesi de ihtimal dâhilindedir.

1912 depremi Şarköy, Mürefte ve Gelibolu’yu büyük oranda etkilemiştir. Bunun yanında İstanbul’dan Balıkesir’e, Edirne’den Selanik’e kadar geniş bir alanda hissedilmiştir. Destanda otuzuncu dörtlükten sonra altı dörtlükte 54 yerleşim yerinin adı zikredilmiştir: Platine (Platanoz olmalı), İzmir, Fatos (?), Ortaköy, Dimetoka, Sandak, Naipköy, Dedeağaç, Buldır, Keşar,Avdimköy, Edincik, Hadımköy, Selanik, Havra, Karacaali, Meblan, Keşan, Marmara, Gatuva, Kereste, Ahmaç, Ganura, Kavak, Lüleburgaz, Gaveniç, Balıkesir, Çanetyayun, Mirli, Yüzlü, Bolayır, İsterna, Palamut, Manastır, Arapkaz, Müstecap, Aksakal, Alaman, Mustafa Paşa, Yolculuk, Panido, Lübihçe, İmroz, Eskulari, Perastiv, Aftuni, Yolaç, Kalazaki, Âlimi, Afisya, Kalamahori, Mesenya, Bursa, İstanbul Kebir. Bunlardan bazıları tarihi kayıtlarda mevcuttken bazı yerleşim yerlerinin adları değiştirdiği için araştırılması gerekmektedir.

### 3.3. Üçüncü Bölüm

Destanın üçüncü bölümünü sonuç bölümü olarak görebiliriz. Destanda yer adları, sayısal veriler ve deprem sonrası durumlar gibi ayrıntılara yer veren âşığın burada toplam sayılara, deprem yardımlarına yer verdiği görülür. Otuz beşinci dördlükte 10000 hanenin yıkıldığı, 2000 insanın öldüğü, 5000 yaralı olduğu ifade edilmiştir. Bülent Terekli çalışmasının son bölümünde ölü sayısının 1100'ü aşmayacağını, Dr. Sadi'nin de ölü sayısını 1115 olarak verdiğini belirtir. Yıkılan hane sayısı ise 8919'dur (2011: 94). Destanda zikredilen yıkılan hane sayısı tarihi gerçeklere yakın olmakla birlikte ölü ve yaralı sayısının gerçeklerden uzak olduğu görülür. Ayrıca Sultan Mehmet Reşat, depremde yaralılarla ilgilenmesi nedeniyle merhamet sıfatı ile betimlenmiş ve kendisinden övgüyle söz edilmiştir. Bu durum devletin depremlerde halkın yanında olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Otuz yedinci dördlükte insanın eceli üzerine âşığın görüşleri dile getirilmiştir. Deprem sonucunda insanların Mevla'yı yâr edinmesi tesellisinin ardından âşık toplum hakkında Mevla'dan ömür dilemektedir. Ayrıca yardımların yağmur gibi yağması söz konusu edilmiştir. Son dördlükte âşık mahlasını belirtip otuz sekiz beyit yazdığını belirtmiştir. Âşık burada dördlük yerine beyit ifadesini kullanmıştır. Ayrıca bu destanı gözyaşı ile yazdığını söylemiştir. Burada âşığın yazdığı türün adını zikretmesi destan geleneğine de uygundur. Çünkü destanların son dördlüklerinde âşıklar genellikle türün adını zikretmektedirler. Âşık burada ayrıca depremde yaşanan halleri özetleyip dünyanın fâniliğine vurgu yapmıştır. İnsanların toplu ölümlerine neden olan depremlerin dünyanın geçiciliğini hatırlatması da yaşanan olayın tabiatı ile ilgilidir.

### 4. Sonuç ve Değerlendirme

Deprem destanları büyük insan kayıplarını, maddi hasarları ve bunların neticesinde oluşan acıları bir sanatçı duyarlılığı ekseninde aktaran uzun soluklu şiir türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi bir olayı merkeze almaları ve olayın gerçekleşmesi ile sonuçları hakkında geleceğe bilgi aktarmaları açısından hem edebiyat hem de tarih çalışmalarında değerli bir malzeme olarak görülmektedir. Âşıkların sanatçı duyarlılıklarının ürünü olduğu için olayın aktarımından çok insan ve toplum üzerindeki etkisine odaklanılmaktadır. Bu nedenle bu şiirlerdeki verilerin gerçekliği üzerinde temkinli olunması gerekmektedir. Fakat kimi deprem destanlarında olayın aktarımının edebî niteliğin önüne geçtiği de görülmektedir.

Bu çalışmada kim olduğu hakkında bilgi sahibi olamadığımız Soytarı mahlaslı bir âşığın deprem destanı incelenmiştir. Şiirdeki bazı ifadelerden hareketle âşığın bölgede ikâmet eden biri olarak depremi yaşadığı düşünülebilir. "Hak, Mevlâ, Cenâb-ı Bârî" gibi ifadeler âşığın gayrimüslim tebaaya mensup olamayacağını gösterse de Osmanlı'da Müslüman olmayan âşıkların oluşturdukları deprem destanlarında da benzer ifadelerle başvurdukları görülür. Bu nedenle âşığın milliyeti hususunda çıkarım yapmanın oldukça zor olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca âşığın görevli bir devlet memuru olarak bölgeye gönderilmiş olması veya bölgedeki gayrimüslim nüfusun fazla olmasından dolayı kilise adına çalışmalar yapması da ihtimal dâhilindedir.

Otuz sekiz dördlükten oluşan bu destanın içeriği itibarıyla üç bölüme ayrılabilceği, birinci ve üçüncü bölümlerin geleneksel destan formuna uygun olarak edebî niteliğe sahip olduğu, fakat ikinci bölümün tarihî belge gibi depremden etkilenen yerleşim yerlerinin adlarını ve kayıplarını sayısal verilerle zikrettiği görülmüştür. İkinci bölümde yirmiye yakını ayrıntılı olmak üzere yetmiş yakın yerleşim biriminin adı geçmektedir. Deprem gerçekleşme zamanının tam olarak ifade eden bu destanda kayıplar ile ilgili bazı verilerin tarihi bilgilerle örtüştüğü görülmektedir. Fakat örtüşmeyen bilgilerin 1912 yılında sağlıklı bilgi akışının olmamasından kaynaklanabileceğini düşünmekteyiz. Ayrıca deprem gibi önemli hadiselerin kesin sonuçlarının alınmasında belli zamana ihtiyaç duyulduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Bu nedenle şiirin yazılış zamanı ile bilgilerin doğruluğu arasında sıkı bir bağ olabileceğini düşünmekteyiz.

Destan Mürefte, Şarköy ve Gelibolu merkezli gerçekleşmiştir. Buralardaki hasarın ve can kayıplarının daha fazla olduğu görülür. Bu bölgelerden uzaklaştıkça depremin etkisini yitirdiğini, fakat yine de İstanbul'dan Selânik'e kadar çok büyük bir alanda hissedildiğini görmekteyiz. Şiirde zikredilen yerleşim birimlerinin adlarının Rumca olduğu görülür. Bunun nedeni 1912 yılında bölgede gayrimüslim nüfusun varlığı ile açıklanabilir. Lozan Antlaşması'ndan sonra buralardaki Rumlar ile Yunanistan'daki Türklerin mübadele edilmesi neticesinde şiirde bahsedilen yerleşim yerlerinin çoğunun adının değiştiğini görmekteyiz. Çalışmada bu yerlerin günümüzdeki adları tespit edilmiş, böylece depremin etki alanını daha net görme

imkânımız olmuştur. Destanda kayıpları sayısal verilerle sunulan yerleşim birimleri şunlardır: Mürefte, Şarköy, Hora, İstirna, Iraklıca, Talakos (?), Gelibolu, Semetli, Yeniköy, Çorlu, Gaziköy, Kestanbol, Çınarlı, Uçmakdere, Eksamil, Çanakkale, İnceköy, Karasu, Akasakal, Musalıköy, Çatalca, Edirne ve Tekirdağ.

Halk muhayyilesinde derin izler bırakan depremlerin destan türünde edebî bir niteliğe bürünerek anlatılması, yaşanan olayın sıcaklığının gelecek kuşaklara aktarılmasında ve haberleşme imkânının kısıtlı olduğu dönemlerde topluma yayılmasında önemli fonksiyonlar üstlenmiştir. Destanların kimi zaman tarihî belge niteliğine de sahip olduğu düşünüldüğünde geçmişte cereyan eden olayların aydınlatılmasında araştırmacılara önemli veriler sunabileceği göz ardı edilmemelidir.

### MÜREFTE VE CİVARI BÜYÜK ZELZELE VE YANGINI GARİB DESTANI

*Dinleyin dostlar bu müşkil hâli*

*Felekdir çevirdi çarh-ı devrânı*

*Gösterdi bu zulmet Cenâb-ı Bâri*

*Kurtulmağa yokdur asla imkânı*

*Güçenme lütfuna çarh-ı devrânın*

*Kaderi ne ise olur insânın*

*Emr-i Hak'la işbu fânî cihânın*

*Bir günün zarfında yok olur varı*

*Sene bin üç yüz yirmi sekiz tamam*

*Yirmi altı temmuz perşembe akşam*

*Ol kara gecenin sekizinde tam*

*Esmeye başladı poyraz rüzgârı*

*Dehşetli bir bora çıktı meydana*

*Savurup katarak tozu dumana*

*Bir zulüm zuhuru var der cihana*

*Ağaçlar kırılıb kıldı eşârı*

*Sabaha karşı herkes uyurken*

*Kimi cümbüş kimi keyfin iderken*

*Kimi rüyâsında zengin olurken*

*Patladı zelzelenin dehşet nârı*

*On yedi saniye berdevâm ile*

*Ahşab haneleri, kargirle hele*

*Cami, mekteb, kilise, nezaret kıla*

*Yıkub dağları verdi zararı*

*Seksen dört şehir köyle kasaba*

*Cümlesi birden oldu harâba*

*Karalar giyindi çok ana baba*

*Hük-m-i kaderdir kılar karârı*

*Mürefte köyünde dokuz yüz yetmiş*

*Hane, dükkân, kilise, kurbanı vermiş*

*Otuzunu yangın silmiş süpürmüş*

*Kan ağladarak sabıbyânı*

*On beş bin kişi açıkda kaldı*

*Dokuz yüz kişiyi enkaz bastırdı*

*Altı yüz kişi sağ çıkarıldı*

*Üç yüzü olarak âfetkurbânı*

*Ateşle zelzele idüb (?) itilâf*

*Etiler yangın şöyle saf besâf*

*On on bir çatal olup her taraf*

*Göründü dehşetli zulmün asârı*

*Bin altı yüz altmış altı haneler*

*Peristasis köyü kurban verdiler*

*Bir hayli yaralı, pek çok ölüler*

*Bîmerhametkalub arar imdâdı*

*Yakında bir ufak köylük var idi*

*Dağlar yıkılıp gök görünmedi*

*Bir kişi bile kurtulamadı*

*Geldi cümlesine ecel fermânı*

*Hora mahvoldu tekmiil tekmile  
Sekiz yüz elli bir vefatlar ile  
Üç yüz yaralılar verdi zelzele  
Yangında yanar cehennemkârı*

*İstirna köyünde altı yüz hane  
Keza Iraklıca altı yüz hane  
On bir ruh teslim oldu Rabbane  
Kalanlar ederler ah u figânı*

*Beş yüz seksen yedi var Talakos'da  
Çoğunun hanesi yandı yangında  
İki yüz seksen bir yaralılar da  
İmdat arayıp ederler zârı*

*Gelibolu'da üç yüz ev, dükkân  
Telgrafhane, çok devâirân  
Otuz kişi de ölmüşler cem'ân  
Dökerek çeşminden kanlı yaşları*

*Simitli altı yüz haneleriydi  
Altı vefat, yedi yaralı idi  
Yeniköy dört yüz haneden başka  
Yirmi mecrûh, iki vefâtzararı*

*Şarköy tekmiilharâb iki yüz hâne  
Yüz elli yaralı, yetmiş vefâtle  
Yangın mahvedib oldu virâne  
Yirmi gaz kuyusu yanar püryânı*

*Çorlu'da ölen hesapsız zarar  
İki yüz bin lira tahminen karar  
Üç yüz hane ihrâk, yüz tane yıkâr  
Altmış vefat, yüz kırk yaralıları*

*Ganos'da yüz elli yıkık ve ihrâk  
Altmış bir vefât yüz mecrûh helâk  
Yangın kavurur fabrika ocak  
Kan ağlattırub fukaraları*

*Üç yüz elli hane Kestanboli'de  
Beş altı vefatla dört mecrûh hanede  
Yüz seksen hane de Platanoz'da  
Kırk üç kişi vefat verdi kurbânı*

*Uçmakderede yüz yirmi hane  
Altı vefât yirmi mecrûhlar ile  
İki yüz kırk hane Eksamil köyde  
On dört vefayât olan zararı*

*Çanakkale'de yüz elli hane  
Bir cami, sefaret, kilise, kale  
Bir istanbot battı çıkmaz meydana  
Pek az olmuştur insan zayiâtı*

*İnceköy'de üç yüz hane üç vefât  
Karasu yüz doksan ve seksen vefât  
Aksakal elli fakat yok vefât  
Musalıköy yandı oldu harâbı*

*Tekfurdağı'nda yüz kırk beş binâ  
Zarar ziyarı oldu çok günâ  
Kilise, değirmen yandı pek fenâ  
Oldu mahşer yeri şehrin her yanı*

*Edirne'de dört han bir hayli hâne  
Yirmi cami ile pek çok minâre  
Beş kişi vefat etti biçâre  
Hesapsız dediler nakit zararı*

Çatalca 'da olan çok değil zarar  
Bir bakkal dükkânı yanar bikaâr  
Söndürülsün diye imdadın arar  
Herkes kaçarlar bir yandan yanı

Silivri ziyânı fazla yarıdan  
Miliv hareketle verdi çok ziyân  
Kumbağı elli o pek çok da hayvan  
Ödüler cümlesi afet kurbânı

Kerasya köyünün zararı çok var  
Terkos 'da haneler, hayli ocaklar  
Uçurum dağından düşen kayalar  
Mahvetti köyü misl-i harâbî

Platine, İzmir, Fatos, Ortaköy  
Gersine, Dimetoka, Sandak, Naipköy  
Dedeâğaç, Buldır, Keşar, Avdimköy  
Yüz yirmi sekizdir hane zararı

Edincik, Hadımköy, Selânik, Havra  
Karacaali, Meblan, Keşan, Marmara  
Gatuva, Kereste, Ahmaç, Ganura  
Kavak 'da kırk hane yandı civârı

Lüleburgaz, Gaveniç (?), Balıkesir  
Çanetyayun, Mirli, Yüzlü, Bolayır  
İstirna, Palamut, bir de Manastır  
Yüz sekiz hane yıktı dağları

Arapkaz, Müstecap altmış haneler  
Aksakal, Alaman seksen binalar  
Mustafa Paşa çok minareler  
Yolculuk yüz on hane zararı

Panido, Lübihçe, İmroz, Eskulari  
Perastiv, Aftuni, Yolaç, Kalazaki  
Âlimi, Afisya, Kalamahori  
Bunların cümlesi oldu avârı

Mesanya, Burusa, İstanbul-ı kebîr  
Bunların zararı olmuştur nadir  
Kilise, nezaret, mektep, devâir  
Cemiân elli adet kısmen harâbî

On bin hane harap iki bin insân  
Ermedi murada hep sabi sıbyân  
Beş bin yaralıya imdat koşturan  
Sultan MehmedReşadmerhametkârı

Ecel her gün hazır gözükür göze  
Teselli Mevla 'yı yâr eden size  
Mevlâ ömür versin ahalimize  
Yağmur gibi verdi iâneleri

Bunların ahvâli buymuş encâm  
Bu fâni dünyaya olunmaz inâm  
Otuz sekiz beyit yazdı bi 't-tamam  
“Soytari” gözyaşla işbu destanı

Sahip ve nâşiri: Edvad Mamacaniyan

## Kaynaklar

- AKBULUT, Ç. Y. (2012). “Gezginci Destancılık Mesleği Ekseninde Tür ve Metin İlişkisinin Problemleri Üzerine”, *Milli Folklor*, s. 96, 51-57.
- ALUS, S. M. (1966). “Destan, Destan Satıcıları”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 8, (Haz. Reşat Ekrem Koçu), İstanbul: Koçu Yayınları.
- ARAS, D. (2013). *Edirne’de 1912 Marmara Depremi ve Afet Yönetimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AVLAN, T. (2011). “Mürefte Duyun-ı Umumye Baş Katibi Şeyh İsmail Hakkı Zühdî Efendi Dîvânı’nın Tanıtımı”, *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 4, 7-22.
- BORATAV, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERLER, M. Y. (1996). “1912 Marmara Havzası Depremi”, *Toplumsal Tarih*, S. 35, 30-37.
- \_\_\_\_\_ (2007). “Tarihi Perspektiften Edebiyata Bir Bakış”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, V. 1/1, 102-113.
- ESEN, A. Ş. (1999). *Anadolu Destanları*, (Haz. P. Naili Boratav ve Fuat Özdemir), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÜZEL, C. (2020). “Amasya’da Âşık Tarzı Destan Geleneği”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 9/3, 1089-1105.
- KANAL, H. (2015). *20. Yüzyıl Başlarında Tekfurdağı Sancağı (1900-1912)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAKAŞ, A. (2014). “Sözlü Tarih-Folklor İlişkisi Bağlamında Üç Âşık Destanı”, *TurkishStudies*, V. 9/6, 655-676.
- ÖZDEMİR, C. (2021). Salgın Hastalıkların Âşıkların Şiirlerine Yansımaları: Veba Salgını Destanı Örneği”, *Salgın Hastalıkların Sosyal Hayata Etkisi ve Kültürümüzde Koronavirüs Vakası*, (Editör Prof. Dr. Bekir Şişman), Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 87-117.
- \_\_\_\_\_ (2023). “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Deprem Destanları”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 10, 230-255.
- TEREKLİ, B. (2011). *1912 Şarköy-Mürefte Depremi ve Etkilediği Alanlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

DOI: 10.55666/folklor.1285842

**CLASSIFICATION AND ANALYSIS OF SOME TEXTUAL  
REFLECTING ALEVI- BEKTAŞİ ORAL TRADITION IN POLITICAL AND  
SOCIOLOGICAL CONTEXT**

Recai BAZANCİR\*

**Abstract**

In our research, traditions such as ceremonial cem, semah, prayer, hymn, folk poetry, folk song, nefes, deyiş, duvazımam, etc., which started orally in the Alevi-Bektaşî belief and turned into a ritual, and the social, educational, cultural, political, social, educational, cultural and political in addition to its dimensions, its internal and religious dimensions constitute the scope and main target of our research. Methodologically, comparative literature review and analysis method were determined in our study. Findings were exemplified and discussed depending on the results of this survey. First of all, it should be noted that the Alevi culture was created, transferred and continued as an oral discourse. Alevi poetry played the biggest role in this process. In this research, which also includes Alevi poetic discourse, cem, poetry, dance, semah, prayer and reading of hymns, which are an Alevi ritual, are also discussed. Within the scope of our research, Alevi poetry, urban Alevi poets using the poetic forms of classical Ottoman literature or palace literature are excluded from my discussion. Among these forms, there are cebel, kaside, kıt'a, terciibend, terkibi bend, mersiye and so on. Among the forms, it mainly follows the form, style and metric system used by the court poets who were educated in Madrasa. Cem rituals, folk poems and dances vary from one region to another. Despite the differences between them, it is believed that their "essence" is the same. We can say that the deyiş "There is one way, but there are a thousand ways" is the main concept in their cosmology. In our research, the belief structure and form of worship of Alevi culture are discussed on the basis of mania and running. In addition, the syllable structure, and meanings of the words mani, Kosma and Deyis are presented with examples in Turkish and English. Alevi minstrels such as Kaygusuz Abdal, Hatayi and Muhiddin Abdal have transformed their pseudonyms into an individual creation by putting them in that short verse form. Depending on the melody it is associated with in local tradition, social context, geographical region, and other performance components, running can be called with names such as deyiş, deme, duvazımam, mersiye. These word structures and formulas reveal the Alevi belief structure in the socio-cultural context in religious rituals, music, and art. The brief history of the Alevi-Bektaşî society, which forms the basis of this belief structure, is also evaluated in our study.

**Keywords:** Alevi-Bektaşî Tradition, folklore, verbal formula, cem ritual, history.

\* Dr. Öğr. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Özalp Meslek Yüksekokulu, Van/Türkiye. recaibazancir@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2393-508X

---

---

## SİYASİ VE SOSYOLOJİK BAĞLAMDA ALEVİ-BEKTAŞİ SÖZLÜ GELENEĞİNİ YANSITAN BAZI METİNLERİN TASNİF VE ANALİZİ

Araştırmamızda Alevi- Bektaşî inancında sözlü olarak başlayıp bir ritüele dönüşen ayin-i cem, semah, dua, ilahi, halk şiiri, türkü, nefes, deyiş, duvazımam vb gelenekleri ve bu geleneksel ritüellere bağlı olarak meydana gelen muhabbetlerin sosyal, eğitimsel, kültürel, politik boyutlarının yanında içsel ve dini boyutları araştırmamızın kapsamı ve ana hedefini oluşturmaktadır. Çalışmamızda metodolojik olarak, karşılaştırmalı literatür taraması ve analiz yöntemi belirlenmiştir. Bulgular ise bu tarama sonucuna bağlı olarak örneklendirilmiş ve tartışılmıştır. Öncelikle belirtmek gerekmektedir ki, Alevi kültürü esas olarak sözlü bir söylem olarak yaratılmış, aktarılmış ve varlığını sürdürmüştür. Bu süreçte en büyük rolü Alevi şiiri oynamıştır. Alevi şiirsel söylemini de içine alan bu araştırmada, bir Alevi ritüeli olan cem, şiir, dans, semah, dua ve ilahilerin okunması da ele alınmıştır. Araştırmamız kapsamında Alevi şiiri, klasik Osmanlı edebiyatının şiirsel biçimlerini kullanan kentli Alevi şairler ya da saray edebiyatı tartışmamın dışında tutulmuştur. Bu formlar arasında cebel, kaside, kıt'a, terciibend, terkib-i bend, mersiye vb. formlar arasında esas olarak Medrese eğitilmiş saray şairlerinin kullandığı biçim, üslup ve metrik sistemi takip etmektedir. Cem ritüelleri, halk şiirleri ve dansları bir bölgeden diğerine değişmektedir. Aralarındaki farklılıklara rağmen, "özlerinin" aynı olduğuna inanılmaktadır. "Bir yol var ama bin yol var" deyişinin kozmolojilerindeki ana kavram olduğunu söyleyebiliriz. Araştırmamızda Alevi kültürünün inanç yapısı ve ibadet şekli mani ve koşma temelinde ele alınmıştır. Ayrıca mani, koşma ve deyiş kelimelerinin hece yapısı ve anlamları Türkçe ve İngilizce örneklerle sunulmuştur. Kaygusuz Abdal, Hatayi ve Muhiddin Abdal gibi Alevi âşık mahlaslarını o kısa manzum forma sokarak bireysel bir yaratıya dönüştürmüşlerdir. Koşma, yerel gelenek, sosyal bağlam, coğrafi bölge ve diğer icra bileşenlerinde ilişkilendirildiği ezgiye bağlı olarak deyiş, deme, düvaz imam, mersiye gibi isimlerle anılabilmektedir. Bu kelime yapıları ve formüller, dini ritüellerde, müzikte ve sanatta sosyo kültürel bağlamda Alevi inanç yapısını ortaya koymaktadır. Bu inanç yapısının temelini oluşturan Alevi-Bektaşî toplumunun kısa tarihçesi de çalışmamızda ayrıca değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Alevi-Bektaşî geleneği, folklor, sözlü formül, cem ritüeli, tarih.



## Introduction

### 1. A Brief History of Bektaşism and Alevism

This chapter will deal with a brief history of the Alevis, the formula structure of the oral tradition products in Bektaşî-Alevî belief and some "deyiş" are indicated with examples. The term Alevî in general refers to the follower of Ali or friends of Ali, the fourth Caliph of Islam. It is used today to denominate a specific group of people, who speaks Turkish and consist of approximately 15 to 30% per cent of general population of Turkey. There are also different ethnic groups of Kurdish and Arabic speaking Alevis in Irak Syria, which are not the topic of discussion of this chapter.

The Alevî history is marked by several social traumas since the seventh century in Muslim dynasties and empires in the Middle East and Turkey. It all begins by the death of the Prophet Muhammad and the election of the first Caliph, the vicar who would leads the Muslim community after him. The Prophet Muhammed who died in 632 neither designated his successor, nor the rules and procedures which should be followed in the election of a caliph. For that reason, the Muslim community faced the first major crisis in the election of the Prophet's successor. In the discussion of the election issue two opposing views emerged even before the burial of the Prophet. The companions (sahabe), who followed him when he emigrated from Mekka to Medina in 622, and represented the Muslim establishment, maintained that it was their rights to elect the caliph. Ali and some friends on the other handheld the opinion that the caliph should be from the tribe of the Prophet, the Hashinite, sons of Abbas, the uncle of the Prophet. Ali the nephew, the son –in- law of the Prophet and one of the first converts to Islam was their candidate. In fact, this argument was supported by the words of the Prophet on several occasions. In his lifetime the Prophet once said: "Ali is my brother, my executor and my successor among you. Hearken unto him and obey him" (Esposito, 2010: 39). The prophet expressed similar opinion during his last visit to Mekka, the last Haj, next to a small creek called Ghadir Khum. He said, "O Muslims! I am giving you two valuable things, one is the Kuran in which you will find liberation and happiness, the other my household members. If you follow them, you won't lose the true path of Islam" Then he held and raised the hand of Ali deyiş "O my God! Be friend those who are the friends of Ali, be the enemy of those who are the enemies of Ali (Gölpınarlı, 1959:19).

When Ali and his supporters were grieved and busy with the burial service, the Companions assembled, found a candidate in Abu Bakr, and elected him the first caliph of the Muslim communities. (Ümmeti Muhammed) Neither Ali nor his followers participated the election. Some historical sources indicated that Abu Bakr and some of his supporters went to the house where Ali and his friends met and threatened them by burning the house unless they give up proposing Ali's candidacy (Gölpınarlı, 1959: 21-29). Although the Muslim community pledged allegiance to Abu Bakr and committed to support his administration Ali did not until the death of his wife Fatima, the daughter of the Prophet. This first opposition is called Ali's schism marked the beginning of a long-lasting rift in Muslim history, that dissent became a major doctrinal and political force throughout the following centuries as far as today among the Arabs, Iranians and the Turks. That is where the term schii and schism were originated.

The election of the second Caliph Umar did not pose any problem because Abu Bakr who died in 634 designated his successor, and Umar selected a committee, called Shura, which included Ali to decide for the election of the next Caliph. The committee selected Uthman, the third Caliph.

Ali did not vehemently oppose the rule of the first two Caliphs and played rather a small role in that period. However, when Uthman, the third Caliph occupied the highest post of Islam, Ali's followers did not hesitate to express their opposition, because Uthman was from the Omeyyad clan, not from the Hashemite, the clan of the Prophet. The Omeyyads had offered a stiff resistance to Muhammed's new religion in the beginning, for that reason and for his weak leadership the Shiites, the Ali's supporters refused to accept his rule and opposed his administration and even called for the removal of Uthman from the office. Ali led that opposition. In 656 Uthman was assassinated in his house while reading the Kur'an by a band of Egyptian origin (Esposito, 2010: 42).

Ali thus was elected the fourth Caliph in 656 and most of the Muslim communities recognized his caliphate but Muaviyah, a nephew of Uthman. In Ali's term in the Muslim community, unrest and revolt followed each other. Ali successfully dealt with many of them and defeated them except a bid by Muaviyah, for the Caliphate. Muaviyeh, the governor of Syria managed to assemble a powerful army and continued his challenge to Ali's Caliphate. This feud between Ali and Muaviyah, developed into an open warfare. Their armies met in Siffin in 657. In the battle when Ali's forces had an upper hand, he made a mistake by accepting an arbitration proposed by Muaviyah. As a result of the cunning manipulation of Muaviyah the arbitration ended up by his victory and he declared himself the Caliph. Ali who refused to surrender to his authority continued his claim of being the legitimate caliph in Kufah supported by a small force (Gölpınarlı, 1959: 27).

The Siffin arbitration further divided the Ali forces. A group of his followers, 4000 in number left him, claiming that the right of Caliphate should not be negotiated. They are called Seceders (Kharijite) in Muslim history. Ali was threatened by Seceders' rebellion in many cities. Although, initially he defeated them, they survived. And a member of this Kharijite dissent by the name Muljam managed to attack and assassinate Ali in 661. Hasan succeeded his father for just six months. and was poisoned by one of his many wives (Köprülü, 2006: 6-7).

According to Köprülü (2006, 7-9), Ali's second son Hüseyin, who was encouraged by the majority of the Shia, many tribal leaders and Islamic aristocracy, declined to pledge allegiance to Yazid's caliphate (683-684) who succeeded his father Muaviyah after his death. Hüseyin, and twenty other members of the Prophete's household, Hüseyin's brothers and sons and sons of Hasan were killed at Kербela desert on 10 October 680 (10 Muharram 61 Hejira) by the Yazid forces. In that incident the Kufans who promised support to Hüseyin and then failed to stand up for him played a major role.

The violent death of Hüseyin and his family which elevated him to martyrdom had a profound effect on the following Shiite movement to call for the revenge of Hüseyin's blood. And lament songs and poetries written for that deaths become a major theme in Alevi-Bektaşî literature. There is no Alevi poet who does not express his deep sorrow by a lament for the Kербela event which took place in the rule of the Omeyyad dynasty.

The Muslim Empire called the Omeyyads (661-744) founded by Muaviyah ruled the Arabs for 63 years during which the Muslim armies conquered Egypt, the North Africa, Spain, Syria, part of Iran and Anatolia. Islam thus came face to face many great civilizations all of which especially Iranian civilization had great impact on the original Islam of small Arab community. Because of this contact new religious doctrines (mezhep) emerged under the influence of The Ancient Greece, Iranians, Early Christian mystics. The most important of these doctrines was Muslim Sufism mysticism) which changed the civilization of the Middle East and Central Asia (Köprülü, 2006: 6-7).

In the appearance of Muslim Sufism another important economic factor should be taken into consideration. This is the great wealth in the hand of the Arap commanders, soldiers and the Arab peoples Prophet Muhammed proclaimed from the very beginning of his career that the aim of Muslim is to work for the happiness in the other world. But the great share of war spoils should be considered a real cause which attracted Muslim masses to join Prophet Muhammed's forces.

Goldziher, a well-known scholar of Islam reported the following: Ten Muslims during the lifetime of Muhammed were given good news by the Prophet that they were destined to heaven for their good services to Islam and behaviors as a perfect Model of piety. One of such people al Zubeyr left in his death a landed property valued 35.200 00 dirhem of gold and eleven houses in Medina alone and some other houses in Basra. Kufa and Alexandria (2004: 118).

Under the Omeyyads, rejecting the world, the basic doctrine of Islam was transformed to conquering it for the sake of Allah, and spending the plundered treasures in the way of God.

Muaviyah also succeeded to introduce a fundamental change in the way of Caliphate's election. He appointed his son Yazid (680-683) Caliph, just disobeying the traditional election process. By this new

doctrine his relatives and the members of his dynasty succeeded each other as Caliph until the end of Umayyad empire (Goldziher, 2004: 134).

This worshipping to wealth and power and the way of luxury life of the Omeyyads did not please the pious Muslims who followed the modest way of life recommended by the Prophet. They refused the new mundane way of life and worn a cloak made of coarse wool which was called Sufi in Arabic to express their opposition. The name Sufi, the mystic of Islam who were, throughout Muslim history, the real free thinkers of Islam derived from that name.

The Shiite of Ali and later the Shite of Hüseyin never stopped their opposition to the Omeyyad dynasty, organized and provoked revolt one after the other the latter of which was organized by Zayd b. Ali in 740. and Zayd was killed following the failure of the revolt. Then the Shiite leadership went underground and developed a new doctrine called Imamate. They believed that the legitimate leadership after the death of Hüseyin should go to twelve individuals, (The twelvers) Imams who are divinely guided and authoritative teacher from the Prophet's line of descent. The last imam Mahdi, the hidden is believed by shii will return to the world from his hideout and establish a just rule, like Jesus Christ. When the latest revolts of Shii leaders and forces were crushed by the Omeyyads, a shii fraction went to Horasan and joined the forces of Abu Muslim who ended the Omeyyad Empire and replaced it with a new Muslim dynasty called the Abbaside (Goldziher, 2004: 127-131).

The Islamization of the Turks which begins slowly in Central Asia under the Abbaside rule, became an important religio-political force which played a major role in the history of Islam and politics of the Middle East, Balkan countries, Europe and Caucasia.

The Turks, the great majority of whom were nomad in Central Asia their homeland for various reasons and reached at the Byzantine frontier, defeated a Byzantine army in 1071 in eastern Anatolia. This decisive battle opened the way of Anatolia for the Turks called Oguz and Turkmen. Then they conquered the Asia Minor and established two powerful Empires, first Seljukide and then of the Ottoman.

The Turkish Islam no matter whether it is Sunni and Shii, ignored the official doctrines of the two and adopted a form of Islam that conformed their own shamanic and ethnic traditions inspired by Turkmen babas and dedes, fathers and grandfathers, two honorifics, referring their popular mysticism, in the religious lodge (Köprülü, 1993: 29-35).

The masses of Turks in Anatolia in the 12<sup>th</sup> and the 13<sup>th</sup> century under the strong impact of the Central Asian Sufism and popular Sheik's babas, dedes joined many uprisings which were organized by these babas and dedes in Anatolia in the Seljukides and then the Ottoman Empires. Baba Ilyas, a strong Babai leaders revolted first against the Anatolian Seljukide Empire and was defeated with the assistance of Christian Mercenaries in 1239 and was killed. Then Haji Bektaş Veli, (d,1272) whose brother was killed in Baba Ilyas revolt, a disciple of Baba Ilyas escaped from the Seljukide sword and settled in a village called Sulucakaraöyük, today Haji Bektaş town and established there a heterodox religious order called Bektashi order of dervishes and a lodge, tekke.. He established there a tekke, a Batni, heterodox lodge.

These Tekke's which are important economic, politic and religious institutions in 12 and 13<sup>th</sup> century Anatolia emerged when the Turkish tribal society transformed to sedentary, that is agricultural villagers. In the new agricultural life, the authority of the tribal chief whose tent functioned as a social, political, economic and religious center was over. The neatly organized tribal society where everyone's duty and right was set up by a traditional law yasa, (tribal law) is also gone. The new settlers needed a similar center of authority, social activities where they can learn new technique in building the house, tilling the field. They found it in the Batni tekkes and the sheyh, the religious leader of such institutions. In tekkes the settler also came into contact with the written literature The sheyh, who was educated in a Medresse, Muslim theological college, was also a political figure. But Islam in these tekkes was a different interpretation of the holy sources, Kur'an and Hadith, the holy tradition. It is usually called Batni, esoteric Islam, which conflicts the traditional Sunni Islam in many ways. That is why several revolts until the 17<sup>th</sup> century under the Saljukide and Ottoman Empire were instigated by the Şeyh of the tekkes and were participated by their followers (Köprülü, 1993: 29-35).

Today's Alevi in Turkey called themselves Alevi-Bektaşî to form a strong bond with the Bektaşîsm which was recognized as a legitimate religious order by the Ottoman power.

Turkish Baba's and Dede's were dervishes who believed the holy war joined the forces of the Ottoman Sultans Osman and Orhan together with a handful of followers and helped them to capture land and fortress from the Byzantines. And the Ottoman rulers who appreciated this help granted them lands, tax free status and allowed them to establish their tekkes, religious lodge in Anatolia and Balkan countries. These cooperation and tolerance ended when the Iranian Shiite dynasty called Safavides was established by a strong leader Shah Ismail (Goldziher, 2004: 131-139).

## 2. Relationship of Anatolian Alevi's with Iranian Shiite Faith

Ismail who wrote poetry in Turkish using the pen name Hatayi. In fact, he is considered one of the great Alevi poets. His poetry is still very much appreciated by Alevi and had a permanent place in the Alevi Cem ritual.

Safavides accepted shia as the official state religion. Iranian shiism, however, is not exactly the same as the official shii theology in the Muslim past. Iran mixed the traditional shiism with folk Islam, the cultural reality of Iran and the Muslim mysticism and especially a strong political motif of hostility to the Ottoman Sunni Empire, next to its border. This political overtone was conceived necessary to define a different identity for Iranians than the Ottomans, another Muslim dynasty. Iranian Shiism however preserved a strong belief of the veneration of Ali, Hasan, Huseyn and the Twelve Imams.

Since then, the Iranian Shii Empire tried successfully to receive the allegiance of the Anatolian Bektaşî and the Alevi groups established a strong alliance with them against the Ottoman Sunni empire. It was for that association that the Ottomans condemned the Alevi-Bektaşî as heathen, unbeliever, troublemaker and tagged them with a derogatory term Kızılbaş, literally redhead to show their association with the Iranian shiism whose founders worn a red headgear with 12 imams.

According to Yıldırım (2015: 79-85), beginning with the ascendance of Yavuz Sultan Selim (1512-1520) to the Ottoman throne, a well-known Kızılbaş hunt begins in the Ottoman Empire. This Ottoman Sultan ordered the registration of the Kızılbaş in the Sultan's defter. Thus 40.000 names of were sent to Yavuz Selim. Selim also pressured the office of the Sheyh el Islam, the highest religious authority to issue decree to condemn them by the strongest term. The religious decrees one after the other condemned them by strongest religious terminology: The Kızılbaş are heretics, heathen, mischief maker, plotter, kafir, (infidel, irreligious) insulter of the Kur'an and the sharia. Their status in Muslim society is worse than the unbelievers, their act of marriage is not legitimate and should not be religiously sanctioned, their children are illegitimate, their right to inherit money and estate from good Muslim ancestors should be denied. The animal that they slaughter is dirty and should not be eaten by Muslim. Here is their verdict: All of them (Kızılbaş) should be murdered and their communities crushed. This is the religious duty of all Muslims. Their regrets and penitence are worthless should not be accepted, those who incline the Kızılbaş beliefs and who are about to join their communities should also be killed. Their wives and children can be taken by Muslim and should not be considered sin, those who killed them are religiously sanctioned and destined to Heaven. Those religious decree in Hand Yavuz ordered mass murders of Alevi and his order was executed promptly between 1513-1514 at a time when he began his campaign against Shah Ismail of Iran.

The reaction to the Anatolian Alevi and Bektaşî to those deaths was a continuous support, and the maintenance of their allegiance to Iranian Shii empire. They never lost an opportunity to instigate revolt and participate openly many of them which were called Celali Revolts. Celali revolts which begun in the reign of Kanuni may be considered the response to the Kızılbaş events of Sultan Selim. The revolts took the name from the uprising of Sheyh Celal who led a revolt in 1518 (Avcı, 1998: 58-60).

The Celali revolts which shook the very foundation of the Empire for two hundred years were all instigated and actively participated by these people called Alevi-Bektaşî. Kalender Çelebi's uprising was the most important of the Celali revolts. Kalender who was the holder of the Hacı Bektaş Tekkes post, the highest position of the Bektaşî managed to mobilize the support of thousands poor peasants defeated several

Ottoman forces but lost a decisive battle in Maraş, captured, and killed in 1537. All Ottoman Sultans after Kanuni Sultan did follow their predecessors in suppressing and killing of the “Kızılbaş” people though in small scale. Anatolian and Balkan Alevi in Turkey considers these constant events of the Kızılbaş their most enduring social trauma.

Although the Anatolian Alevi-Bektaşî are politically supported by the Iranian Shiite Empire, this support just had a political motivation to hurt the Ottoman Empire in their heartland. It is known that a common theological belief connects The Turkish Alevis and Iranian Shiite, they all venerate Ali Hasan and Hüseyin and the Twelve Imams who were all considered the legitimate heirs of the Caliphate. Both also believe in the Messianic function of the twelfth Imam Mehdi. But we also observe great differences between the two Muslim communities. First of all, Schism in Iran is an official state religion and as such the basic social structure, traditional norms, values and human relations of the Iranian society made them the supporter of an oppressive, intolerant political power in the past and even today. Alevis in Anatolia on the other hand, has never been even a part of the state religion, they survived in small and isolated villages as self-sufficient communities and a force ready to oppose even to revolt to the Central Ottoman Power.

Another difference exists between the two in the main ritual mourning which takes place every year to commemorate the tragedy of Hüseyin and his family in the Kərbela. The mourning day in Iran is a state organized ritual which includes mystery plays and bloody flagellation. Anatolian Alevi's venerate that day with ten days fasting during which they refuse to drink water as long as the body tolerates.

The last tragic movement that Alevi-Bektaşî was the subject in the Ottoman Empire consists of the abolition of the Janissary corps by Mahmud the second in 1826. The powerful Janissary army of the Ottoman Empire associated itself from the very beginning with the Bektaşî order and considered Hacı Bektaşî Veli as their master saint. For that reason, when Sultan Mahmut the second abolished the Janissary corps and replaced it with a new Ottoman army closed the Bektaşî tekkes banded the Bektaşî orders, exiled many Bektaşî babas and shayk to faraway places and cities in Anatolia. This closing of the Bektaşî tekkes and exiling their leaders were reversed by Sultan Aziz (1861-1876) and their tekkes were reopened. Despite that beginning in the second half nineteenth century, the Bektaşî –Alevis in the Empire actively participated in every anti-government and anti-sultanate movement. But the National Liberation movement organized by Mustafa Kemal Pasha and the following war between 1920-22 was strongly supported by the Bektaşî- Alevis (Goldziher, 2004: 138-144).

### 3. A Brief Analysis of Anatolian Alevi-Bektaşî Culture

The establishment of the Turkish Republic in 1923 opened a completely new chapter in the history of Alevis. Although the new republic abolished the Bektaşî tekkes and the public rituals of the Alevis together with all the mystical orders such as Mewlavi, Kadiri, etc. Alevis are welcomed to the Republic. Because first time of their tragic history Alevis gained equal status to the others as the subject of the Turkish Republic. There were Bektaşî members in the Grand Turkish National Assembly. Under the Republic the Alevi literature and culture were highly respected because their ritual language was Turkish and the Alevi-Bektaşî literature preserved the Turkish language and save it from the pressure of the Persian and Arabic domination.

The multi-party democracy in Turkey which was initiated by the People's Republican Party transferred the power to the Democratic Party (D.P) following a free election in 1950. The new political party's rule led by the prime minister Adnan Menderes until 1960 and ended up with a military intervention. The last four years of the Republican Peoples Party between 1946 and 50 and the following 10 years of the Democratic Party, slowly changed the tolerance accorded to the Alevis. To guarantee the vote of the traditional Sunni masses, the majority of population, the political parties begin to distance themselves from considering Alevis the citizen of the Republic with equal rights and freedom. The Military coup d'état by General Kenan Evren in 1980 and the following years made the situation worse. Alevi became the target of either verbal or actual attacks. for various reasons. First Alevis always supported leftist political parties in every election since 1960 (Goldziher, 2004: 121-130).

The terms Kızılbaş, literally means red head, is used by the Iranian Safevide Sheyk, Haidar who wore a hat with twelve gores in referring to the twelve Imams. This term has been used throughout centuries by the Sunny Ottoman power to denigrate Anatolian and Kurdish Alevis and to point their Iranian connection consequently to declare them the enemy of the Ottoman Empire. In fact, the Anatolian Kızılbaş joined several revolts to destroy the Ottoman power. Pir Sultan Abdal, a well venerated Alevi poet of the 16<sup>th</sup> century, was executed because of his involvement in such a revolt. He openly called the destruction of the Ottoman power “Let us come together my soul brothers, let us put the unbeliever’s sword, let us take the revenge of the Hüseyin’s blood, putting our trust in God.” called themselves Alevi-Bektaşî associating their religious belief with the Bektaşism in Anatolia (Esposito, 2010: 39).

Bektaşism is the name of a Tarikat, religious order which was established by Hajî Bektaşî Veli in the 13<sup>th</sup> century and especially developed in cities. Alevi’s who may be called the village Bektaşî share the religious belief and some rituals with the Bektaşî. The Bektaşî who are organized as a well-established religious order in the Ottoman cities came to a good term with the Ottoman Power and enjoyed the Ottoman support in form of lend gift and gift as a texes granted to them until 1826.

The Alevis, however has usually been in good term with the Ottomans. It was a hidden order, and one could not become an Alevi unless he is borned into an Alevi family. But one could become a Bektaşî following an initiation ceremony and obeying the rules and rituals of Bektaşism.

#### **4. Reflection of Alevi Poems on Turkish Folk Literature and Rituals**

The Alevi discourse, in general can be defined as a complex unit which includes several cultural forms and genres which may be categorized from different perspectives. Oral and written may be a criteria, prose and poetry another. The themes and meaning may further be used in that categorization. Some theoretical discussions are due to explain the difficulty of such an approach to taxonomy.

It should be pointed out first that the Alevi culture is created, transmitted, and survived mainly as an oral discourse. The major role in that process is played by the Alevi poetry. Our discussion of the the Alevi poetical discourse will briefly deal with an Alevi ritual Cem which functions as an umbrella bringing together, the poetry, ritual dance Semah and recitation of prayers and hymns. The Alevi poetry, which is the creation of Bektaşî, urbanite Alevi poets who used the poetical forms of the classical Ottoman literature, or court literature will be excluded from my discussion. These forms include gazel, kaside, kıt’a, terci-i bend, terki-i bend, mersiye etc which follow the form, style and the metric system used mainly by the Medresse educated court poets.

The Alevi poetry, which is the creation of the Alevi aşiks, minstrel, played a major role in transmitting the Alevi moral principles, the social and individual behaviors, the history of the Alevi community, the legendary life stories of the Alevi Babas and Dedes and most importantly, the Alevi religious beliefs and ritual. It is that poetry which nurtures the love, and respect of Ali, his family and his followers. and the hate of the enemy of the Alevis. Much more of than these the Alevi poetical discourse functioned as a means of commemoration and healing which will be discussed later. The Alevi Aşık poetry is always sung as a song by the accompaniment of a musical instrument called saz which has different names based on the number of frets and strings.

Listening to a poetical performance does not require literacy, for that reason the teaching function of that poetry has been very effective.

#### **5. Oral And Written Alevi Literature**

For a long time, the questions “what is oral poetry?” and “in which genre should oral poetry be included” have been discussed by scholars from different disciplines (linguists, folklorists, anthropologists and so on). Increasing studies since 1960s, especially the ones on some indigenous communities, have shown that art of oral poetry exists in many various forms throughout the world. Furthermore, some of these various genres do not conform to “the accepted Western models” of oral poetry genres. For example, the authentic song lyrics of Australia, mythological and religious melodies of Polynesia, poetic stories in prose,

conversational poems, short poems for magic, poems recited on the streets or rhymed poems -all these have not been taken into account (Finnegan, 1977, 119-127). When I thought about this problem in the context of Turkey, Roman Jakobson's (1960) explanation of poetic function of language and John McDowell's "The Poetic Rites of Conversation" were very enlightening works for me. Jakobson argues that "poetics deals primarily with the question, what makes a verbal message a work of art? He explains that folkloric semiosis, in traditional performance settings, "customarily involves the production of stylized messages in which 'the sign vehicle becomes an aspect of the expression form'" (McDowell, 1985, 113, quoting Umberto Eco, A Theory of Semiotics, 266). He stresses that the medium of expression itself, with its semantic codes, is deliberately focused on verbal folklore performances. "The resulting speech exhibits, in greater or lesser degree, what Roman Jakobson defines as the poetic function of language, a 'focus on the message for its own sake.'" Therefore, folklore can be seen as one branch of poetry engaging in "the overarching study of poetic or verbal artistic composition" (Finnegan, 1977: 113).

## 6. Genres in Alevi Musical Melody

### 6.1. Koşma

The basic poetical form *koşma* of the Alevi poetical is called *koşma*. The *koşma* may be known by several names, such as *deyiş*, *deme*, *düvazımam*, *mersiye*, *şarkı*, *ağız*, depending on musical tune it is associated with in the local tradition, social context, the geographic area, other performance components. The main poetical form of the Alevi aşık poetry is *koşma*. *Koşma* in Alevi ritual performance are given several names, such as *deme*, *deyiş*, *nefes* etc. which varies depending upon the social context and musical tunes.

The topic of the *Koşma* in Alevi literature is not different than that of non-Alevi Aşıks, but it refers very often to the Alevi beliefs, legends, social and historical tragedies of the Alevis. Ali, the Twelve Imams, the Kerbela Şehits. When a *koşma* is devoted to the tragedy of the Alevis it is called *Duvaz*, or *Düvaz* Imams. The *koşma* of Pir Sultan Abdal, or *Düvaz* by Pir Sultan Abdal.

The *koşma*'s structure consists of at least three and at most 12 quatrains. The number of syllables in each poetic line may vary between 7, 8 and 11. The rhyme pattern can be seen in the following graphic description. The *koşma* in the history of Turkish literature, was written first time by an Alevi poet Kaygusuz Abdal a in the 14th.century. As an example of the formal structure of *koşma*:

1st stanza-----a. seven syllables

-----b seven syl.

----- c. seven syl.

-----b seven syl.

2nd stanza-----d seven syl.

-----d seven syl.

-----d seven syl.

-----b seven syl.

3rd stanza-----e seven syl.

-----e seven syl.

-----e seven syl.

-----b seven syl.

Last stanza-----f seven syl.

-----f seven syl.

Pen name-----f seven syl.

-----b (Boratav, 1969: 24-28).

The Alevi writers today attribute a metaphoric explanation to the number of three and twelve. To Ali Yaman (2007: 17-29) for example, the three refers to trilogy Allah-Muhammed-Ali. There exist longer forms of *koşma*, such as *destan*, a kind of ballads which may have more than 100 stanzas, but they remained in written form and are not performed in the Alevi ritual discourse.

When the long *koşmas*, long narrative poetry devoted to the several topics and called *destan* may have more than twelve quatrains.

### 6.2. Mani

Alevi discourse also includes another poetical form which is called *mani*, an anonymous folk poem in Turkish folk literature consists of an independent quatrain with the rhyme pattern *aaba*. This poetical form which is also known in Turkish folk literature since the 13<sup>th</sup>.century. Number of syllables in each many lines varies between 7 and 11. *Mani* is used mainly by young men and women in public ceremonies such as marriage and social get together as a means of communication to express their love which is the main theme of the form. But several Alevi *aşık* created or wrote *mani* to express the belief and ideology of Alevism and inserted their pen name in this short form to make it individual creation. *Hatai*, the pen name of Shah Ismail, the founder of Iranian Shia Empire, who writes his poetry in Turkish, writes several *manis*. Is considered the great Alevi poet by the Anatolian Alevi. He says “*Aşıkız can bulur söz ağzımızda*” [We are *aşık* (minstrel-lovers) words come alive when we speak.] (Başgöz, 2000: 146). Here is a *mani* by *Hatai*:

*Hatayi hal çağında*

*Hak gönül alçağında*

*Ya Ali sen erişgil*

*Derdimin bol çağında* (Gölpınarlı, 1963: 266).

Hatayi lives in good time

God dwells in the modest heart

O Ali! Rush to my aid

In time when I have many trouble

The majority of Alevi *manis* remained in manuscript and is not included in the Alevi Cem ritual.

### 6.3. Koşma

The *koşma* in the Alevi ritual includes two basic themes eulogy for the Alevi Baba's, Dede's, Pirs and sheyh and lament, *ağıt*. To lament means crying, weeping.

Here are some quatrains from a *koşma* by *Hatai* which eulogizes *Hacı Bektaş-ı Veli*:

Gece gündüz hayaline yanarım

Day and night I am burned by imagining you

Bir gece rüyama gir Hacı Bektaş

Come to my dream one night O Hacı Bektaş

Gunahkarım günahımdan bizarım

I am a sinner and unhappy with it

Özüm dara çektim sor Hacı Bektaş

I hanged myself see Hacı Bektaş



Gahi bulut olup göğe ağarsın	You are clouds sometimes rising to the sky
Gahi yağmur olup yere yağarsın	Sometimes rain falling the earth
Ay mısın gün müsün kandan doğarsın	Are you the sun or the moon, from where you rise
Ilgit ilgit eser yel Hacı Bektaş.	You are the breezing wind o Hacı Bektaş
Derdime Hatayi eyler niyazı Hatayi,	Hatayi finds a solution to my problem
Ulu Pir katardan ayırmaz bizi	Keep us among the followers of the great Pir.
Bu mahşer günüdür isteriz sizi	This is the judgment day
Muhammed önünde car Hacı Bektaş Hacı Bektaş (Gölpınarlı, 1963: 220-224)	We need your intercession in front of the Prophete Muhammed

#### 6.4. Mersiye

The fourth theme which is always performed in Alevi Cem ritual is called Mersiye in Alevi literature are written to commemorate, mainly the tragic murder of Hüseyin and express the grief and ailment of the Alevi for that trauma. We also find in Mersiye a strong theme of anger and rage that Alevi felt toward the enemy of Hüseyin and others who killed him. Mersiye is also dedicated to Alevi poets such as Pir Sultan Abdal, who was hanged in Sivas by the order of certain Hızır Paşha, the Ottoman governor in the second half of the 16<sup>th</sup> century. The authorship of Pir Sultan lament, is attributed to either a daughter or son of Pir Sultan Abdal (1963: 58). Here is some quatrains from that ağıt:

Dün gece seyrimde coştuydu dağlar	In my dream yesterday night mountains became ebullient
Seyrim ağlar ağlar Pir Sultan deyü	My dream cries screaming Pir Sultan, o Pir Sultan.
Gündüz hayalimde gece düşümde	During the day in my imagination in night in my dream.
Düş de ağlar ağlar Pir Sultan deyü	My dream also cries screaming Pir Sultan, Pir Sultan.
Uzundu usuldu dedemin boyu	My grandfather was tall and slim
Yıldız'dır yaylası Banaz'dır köyü	His summer pasturage was Yıldız mountain and and his village Banaz
Yaz bahar ayında bulanır suyu	The river runs flooded and unclear in Spring
Sular ağlar çağlar Pir Sultan deyü	The river runs screamin and calling Pir Sultan, Pir Sultan.
Pir Sultan kızıydım ben de Banaz'da	I was the doughtier of Pir Sultan in Banaz
Kanlı yaş akıttım baharda yazda	Bloody tears run from my eyes in Spring and Summer.
Dedemi astılar kanlı Sivas'ta	They hanged my grandfather in Sivas, the murderous.
Dar ağacı ağlar ağlar Pir Sultan deyü	The gallows cries calling Pir Sultan, Pir Sultan (1963: 59).

Alevi culture also includes written sources such as Menakıbname, the legendary biography of the Alevi Dede and Baba, such as Hacı Bektaş-ı Veli, Kaygusuz Abdal, Abdal Musa, Demir Dede, Sarı Saltuk Baba, Hacım Sultan and written religious heroic epics narrating the campaigns of Ali and other Alevi heroes. These sources remained in manuscript until the second half of the 19<sup>th</sup>. century and are not narrated in the Alevi rituals.

For the lack of universal literacy of the past (in 1927 only 7 % of the people in Turkey was literate) such written sources were accessible only to few literate peoples. To call these sources prose does not do

justice to the genre. Because the Menakıbnames includes fragments of poetry here and there in the main prose discourse. Furthermore, some Menakıbnames, for example that of Hacı Bektaş-ı Veli, has also a versified version (Noyan, 2000: 27- 53).

In the Alevi discourse, not only the boundary between prose and poetry, but written and oral is also blurry. Many manuscripts in the Alevi culture for example the Vilayetname of Hacı Bektaş Veli were read aloud by a literate person to the benefit of an audience. Unfortunately, we do not know much about the manuscript culture when it was presented to an audience by reading. In a brief discussion Prof. Başgöz, explains that such reading should also be considered performance, because the reader introduces some changes to the manuscript even while reading it to different audiences (2008: 27- 41). Furthermore, we know that some stories from the Vilayetname are also narrated orally for the Alevi audience.

### 7. Gülbangs in Alevi Cem Rituals

The existence of the Alevi prayers Gülbank and Tercüman in prose and verse complicate taxonomy problem further. The majority of these prayers are in form of prose. It is not however the prose per se, but rather a rhythmical prose, which can be analyze only as examples of ethno poetics. In order to see all these commemoratives and/or poetic features which we have mentioned, let us look at some *gülbank* samples. First one was told by folk poet-dede Dertli Divanı in a *Cem* Ritual in 2002:

**Dede:** *Allah Eyvallah mı erenler?*

(Do you agree with God, wise people?)

**Dinleyici:** *Eyvallah!*

(Agree!)

**Dede:** *Şimdi gönül birliğimize hep birlikte diyelim Allah, Allah!*

(Now all together, through the unity of our souls let us say God, God!)

**Dinleyici:** *Allah Allah!*

(God, God!)

**Dede:** *Allah, Allah, Allah, Allah, Allah, Allah!*

(God, God, God, God, God, God!)

**Dede:** *Üçler'in, Beşler'in, Yediler'in, Kırklar'in, On iki İmamlar'in, On dört Masum Pak'in, On iki Kemerbest'in hüsnü himmet ve hidayeti üzerimizde hazır ve nazır ola;*

(Be the help and the protection of The Three Ones, The Five Ones, The Seven Ones, The Forty Ones, The Twelve Imams, The Fourteen Innocent Ones, The Twelve Young Ones, upon us);

**Dede:** *Gelmiş, erişmiş, göz gönül katmış ola*

(Let them come, reach and contribute by their eyes, by their souls);

**Dede:** *Hak erenler cem-i cümlemize birlik, dirlik, düzen ihsan eyleye*

(Let the God's beloved wise people bestow unity, peace and order to our gathering);

**Dede:** *Dil bizden, nefes şah-i şehid-i Kerbela'dan ola*

(Language is ours, nefes comes from the holy martyr of Kerbela).

**Dede:** *Gerçek erenlerin demine Hü! mümine, ya Ali*

(Hu! (hail/Allah/Ali) to the true wise people, let God be with faithful) (Melikoff, 2008: 27-49).

The underlined words and phrases, call and evoke Alevi Saints. If we look at the content of whole prayer, we can say that few informative and more commemorative discourses are used together.

### 7.1. The Formulaic Structure of Gülbangs in Alevi Cem Rituals

Here is nother sample from the widely known *gulbanks*; the opening gülbank in a Cem ritual (Caglayan, 2002: 27- 49):

*Dede speaks:*

*[Rhyming words are in red; / caesura; // Semantic symmetry; /// Stylistic symmetry]*

*Bis mi Şah (three syllables) /Al lah Al lah (four syllables) 3+4= 7 syl.*

*(For the name of the ruler, and God, God)*

*Ak şam lar (3) hayr o la, (3) / ha yır lar (3) feth o la, (3). 3+3+3+3= 12*

*(May our evenings be prosperous and good deeds enduring.)*

*Tüm şer ler (3)/ def o la. (3). 3+3=6.// Mey dan (3) a bad o la. (4) 3+4=7*

*(May all evils stay away; may our place be prosperous)*

*Hiz met ler (3)/ ka bul o la, (4) //. 3+4=7 Mu rad lar //(3) ha sıl ola. //(4). 3+4 =12*

*Mün kir mü na fik mat o la. No traditional pattern of syllable but rhyming is preserved.*

*(May our services be accepted by God, and our wishes fulfilled. May the non-believers and hypocrite be destroyed.)*

*Hak, Mu ham med, Ali / yar dım cı mız o la. No syllabic pattern*

*(May God, the Prophet and Ali assist us)*

*Dem ler da im o la, /// (6) / cemler ka im o la, (6). 6+6=12*

*(May our ritual drink be enduring and our cem strong)*

*I ba det ler (4)/ mak bul o la. (4) 4+4=8 / Fa kir fu ka ra (5)/ ma mur o la. (4). 5+4=9.*

*(May our prayers reach to the presence of God; may poor people be prospereous)*

*Üç ler Beş ler (4) ye di ler (3). 4+3=7 On İki İmamlar canlarımıza dogrusunu./ hayırlısını vere. No syllabic pattern.*

*(The Three ones, the Five Ones, the Seven ones, “invisible saints” the Twelve Imams, lead us to the right pace.)*

*E ren ler (3)// ev li ya lar (4). 3+4=7. Dertlerimize derman ola, cümle insanlığa doğruluk dürüstlük ve sağlık ihsan eyleye. (No pattern. Alliteration by the repetition of the letter*

*(May those who reached the Divine truth, and the saints heal our trouble, and endow us, and all humanity with honesty, good health and rightfulness.)*

*Dil biz den (3) ne fes Hün kar (4) Pir den ola.(4). 3+4+4=11*

*(Tong is ours but the nefes belongs to the Pir, religious leader)*

*Nur-ı Nebi, Kerem-i Ali. Pirimiz Hünkarımız Hacı Bektaş Veli ve gerçek erenler demine devranına Hu diyelim huuu! No syllabic pattern.*

*(For the divine light of the Prophet, generosity of Ali, our supreme leader Hacı Bektash Veli, we all together call Allah, and Allah.*

### 8. Alevi Discourse as Commemoration

Through my experience as a researcher, I can say that many Alevi people cite the names of Ali, Imam Hüseyin, Hacı Bektasi Veli when they wake up in the morning, when they begin to a new day, in their prayers

before meals, before they go to bed, when they begin to a new work, when they get in trouble, and they ask the help and intercession of the Alevi Saints and Sheikh's. I heard the following formulaic expressions many times from many Alevis and from my family:

*“Ya Allah, Ya Ali, ya Hunkar Hacı Bektasi Veli sen yetis”*

(O God, O Ali, O Sultan Hacı Bektasi Veli, rush to my help.)

My grandfather used to tell us a story when we were elementary school student. The story deals with an accident, my father's falling under an under an oxcart and how my grandfather saved his life by calling the intercession and help of Ali and Haji Bektash Veli screaming loudly:

*“Ya Ali, Ya Pirim Hacı bektas-i Veli, erenler siz yetisin!”*

(O Ali, O My Guide Hacı Bektaşî Veli, those who reached the eternal truth come, help me!). He used to add that with the help of them he could lift the oxcart up and saved my grandfather.<sup>1</sup>

Of The fluidity of the cultural forms and genre in the Alevi discourse is due to the fact that this categories are the forms created by the mind of the Western scholars and culture, If we take the oral poetry, for example:

Keeping these reservations in mind dealing with taxonomy we may say that the Alevi folk poetical tradition used two basic poetical forms: Koşma and mani. In this categorisation I exclude the Bektaşî poetical tradition which used almost all poetical forms of the Ottoman classical literatyre. These forms are all borrowed from the Ottoman Classical literature and are Gazel, kaside, murabba, terci-i bend. Terki-i bend, murabba, mersiye etc. but they are used only by the Bektaşî poets with a Madrassa education.

### 9. Reflection of Alevi's in Cultural Stories and Their Poetic Language

If we look at hikâye from an ethnopoetic view, we can see that it acquires different features in performance settings. To understand hikâye as a social event, it should be evaluated as a whole performance. This is because in the performance we can see not only the interplay of three components of performance -among teller, audience and hikâye- but also other relational factors, “dominant ideologies and religions, social structure, social norms and values, the written literature of high cultures, the level of tolerance by regimes toward freedom of speech, the time and space designated for the event all interacting.” (Noyan, 2000: 155-157).

Başgöz analyzed some oral formulas in hikâye in terms of ethnopoetics (2008: 164-165), but he did not view the entire performance as an ethnopoetic discourse. I believe the entire hikâye performance may also be defined in terms of ethnopoetic approaches.

McDowell (1985: 28-31) argues that “The study of verbal folklore, as one branch of poetics...” and he explains this in the following way: it is “the tendency of the performer to work without the benefit of a script, relying instead on memorization and improvisation;... the co-presence of performer and the audience, reliance on an accessible rhetoric, a tendency of the message content, in its literal or figurative aesthetic ecology of the speech community” which makes an ordinary speech a poetic art.

The place of performance plays not a small role in the poetical structure of the hikâye. The most suitable space for the hikâye performance is the coffee house where people meet, sip coffee or tea, conversation talk politics or (now) watch television programs. A Turkish expression says:

*“Gönül ne kahve ister ne kahvehane, gönül sohbet ister, kahve bahane”*

[my heart neither misses the coffee or coffee house, my heart misses' friends; the coffee house is just a pretext.] Because of a lack of clubs, libraries and other places for social activity the coffee house has become a social meeting place. The importance of social meeting places in creating, sustaining and transmitting culture has been, for the last three decades an important issue in social science and humanities research (Rose, 1985: 87-133).

Without the comfort of such a place it would be difficult to enjoy the performance. The performance time is usually Ramadan, after the evening meal when people do not want to go to sleep until the early meal,

the *sahur*. It is the time of entertainment for other folklore performance, such as the shadow play theatre *Karagöz*, the narration of *Meddah* story, and musical concerts. Başgöz sees the digression in the poetical organization of the hikâye performance as an important component which links the past and present culture, thus providing security for the audience (Rose, 1985: 162).

### Discussion and Conclusion

The point we want to emphasize in our study is to touch on the historical origin of the religious rituals that occur as a result of performance-performance activities, the morphological structure of these oral tradition products and the contextual contents of the texts that make up this structure. In the socio-cultural sense, the birthplaces of Alevi oral tradition products are environments of conversation. Conversation takes place in crowded environments such as cem rituals, coffee houses and village rooms. Interpreting these muhabbet performance and gülbang performance We can say that we can see many poetic functions of the language in the conversation. As McDowell shows, in a complementary way, prose and poetic narrative are dedicated to the telling of a story in a complex performance event (1985: 403). While two other genres, mersiye and duvaz imam, which are in the form of a poem, are performed in cem ritual, it is possible to see interplay of poetic and prose expression. This interaction is necessary for maintaining the performance with success. Thus, it does not seem possible to understand a communicative event by focusing only on text that is, by separating prose from poetic expression. In both poetry and prose Alevi narrations commemorative discourse plays a crucial role. Though the severity of commemorative features changes from one performance to another, we can see them in the performances of almost all genres. Even some words, phrases and groups of words which have commemorative characteristics function as oral formulae. Moreover, it is possible to see the coexistence of commemorative and informative narration in any Alevi performance. Just as commemorative discourse almost completely predominant in duvaz-ı imam and mersiye, in the conversational genres sometimes informative discourse becomes dominant. Alevi cem rituals such as "deyiş", "mani", "koşma", "mersiye" and "gülbang" mentioned above also bear traces of the past, tradition and the experiences of ancestors. it shows us the cultural value norms and most importantly the belief structure.

As a result, in our research, the syllable structures, sound characteristics and formulaic sequences of these rituals were determined. In addition to the literature review in our research, the effects of the grandfather and the listener on the ceremony were exemplified in the compilations. In our research, the reflections of the rich oral tradition of the Alevi-Bektaşî tradition on worship and ceremonies, based on the rituals of koşma, mersiye, mani, gulbang and cem, are embodied by theoretical approaches and compilation methods. In our study, it was aimed to draw attention to the richness of the oral culture treasure of Anatolian-Bektaşî culture theoretically, and how these oral tradition products came into existence is explained with historical examples.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> İsmail Akgül, 88 years old, retired, Bingöl province.

### References

- AVCI, H. (1998). *Kalender çelebi ayaklanması*. Ankara: AAA yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (2008). *Hikaye, Turkish folk romance as performance art*. Bloomington: Indiana University Press.
- (2000). *Karac'oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BEARMAN, P. J. (1960). *Encyclopaedia of Islam*, (2nd ed.). Brill Publishers
- BORATAV, P, N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- BORATAV, P, N. (1983). *Folklor ve edebiyat 2*. İstanbul: Adam Yayınevi.
- BRUINESSEN, M. V. (1996). *Kürtlük, Türklük, Alevilik (etnik ve dinsel kimlik mücadeleleri)*. İstanbul: İletişim.
- ÇAĞLAYAN, A. (2002). *Çubuk yöresinde erkân*. Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- ÇELEBİOĞLU, A. (1999). *Türk edebiyatında mesnevî*. Kitabevi Yayınları.
- DUYGULU, M. (1997). *Alevi Bektaşî müziğinde deyişler*. Sistem Ofset.
- ESPOSITO, J. L. (2010). *Islam: the straight path*. Oxford University Press.
- FINNEGAN, R. (1977). *Oral poetry: its nature, significance and social context*. CUP Archive.
- ERGIN, M. (2014). *Dede Korkut kitabı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EYÜBOĞLU, S. (1977). *Pir Sultan Abdal*. Cem Yayınevi.
- FIĞLALI, E, R. (1990). *İmam Ali*. Diyanet Vakfı Yayınları.
- GOLDZİHER, I. (2004). *İslâmda fıkıh ve akaid*. Ardıç Yayınları.
- GÖLPINARLI, A. (1959). *Menakib-ı Hacı Bektaş-i Veli vilayetname*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (1961). *Yunus Emre ve tasavvuf*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (1963). *Alevi Bektaşî nefesleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (2006). *Early mystics in Turkish literature*. (Translated and edited by Gary Leiser and Robert Dankoff), Rotledge Sufi Series.
- MARKOFF, I. (2005). *Sabâ kâr-ı nâtik, ilâhîler*, Gregorian hymns. York Press.
- , I. (2018). *Reflections on the construction of Alevi-Bektaşî rituals and ritual space in the transnational perspective: performing Spirituality, navigating identity*. Bulgarian Academy of Sciences Publish.
- MCDOWELL, J. (1985). *Folklore and sociolinguistics*. Bloomington: Indiana University Press.
- , J. (2000). *Folklore and sociolinguistics*. Bloomington: Indiana University Press.
- NOYAN, B. (2000). *Bütün yönleriyle Bektaşîlik ve Alevilik*. Ardıç Yayınları.
- ÖZKIRIMLI, A. (1993). *Alevilik – Bektaşîlik*. Cem Yayınları.
- ÖZMEN, İ. (1998). *Alevî-Bektaşî şiirleri antolojisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ROSE, G. (1985). *Place and identity: a sense of place, in a place in the world, places, cultures and globalisations*. Oxford, the Open University Publications.
- ŞENEL, S. (1994). *Âşık edebiyatı ve musikisinde destan*. TDV Yayınları.
- TURAL, S. (2000). *Tarihten destana akan duyarlılık*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YAMAN, A. (2007). *Alevilik ve Kızılbaşlık tarihi*. Nokta Yayınları.
- YILDIRIM, A. (2015). *Alevilerin kitabı*. İtalik Yayınları.

DOI: 10.55666/folklor.1289430

## HALK MASALLARINDAKİ “İP”, “YUMAK” VE “DOKUMA” MOTİFLERİNE DAİR PSİKANALİTİK BİR DEĞERLENDİRME

Asuman GÜNEŞ ULUS\*

### Öz

Birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da ip yapımı ve dokumacılık, önemli bir el sanatı ve aynı zamanda geçim kaynağı olmuştur. Kültüre ait her unsur gibi bunlar da halk anlatılarına ve özellikle masallara yansımıştır. Bu yansıma kimi zaman gerçek anlamıyla kimi zaman da duygu, düşünce ve hayallerle birlikte bilinçaltını da gösteren metaforlar şeklinde gerçekleşmiştir. Birey ve toplum yaşamında, kültüründe yer alan kimi nesnelere onların üretiliş ve kullanılışıyla ilgili benzetme ve esinlenmeye dayalı bir felsefe oluştuğu veya var olan felsefenin, somut bir dille ifadesi, anlatımı için de bunların bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunun örneklerinden biri de “ip”, “yumak” ve “dokuma”dır. Halk edebiyatının birçok türünde (mani, türkü, deyim, atasözü vd.) olduğu gibi masallarda da bu unsurlar sıklıkla kullanılmaktadır. Bu çalışmanın amacı, “ip”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili unsurların masallarda ele alınış şeklini ve metaforik anlamlarını incelemektir. Bu amaç doğrultusunda; *Elazığ Masalları*, *Uçar Leyli*, *Taşeli Masalları*, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı kitaplarda yer alan masal metinleri incelenmiştir. İp yapımı ve dokuma çoğunlukla kadınlar tarafından yapılmaktadır. Dolayısıyla bunlar etrafında oluşturulan inanç, felsefe ve uygulamalar da büyük oranda kadınların bakış açısını yansıtmaktadır. Hatta “çıkırık felsefesi” tabiri de bu durumla ilgilidir. Masallar da çoğunlukla kadınlar tarafından anlatılır. Özellikle bazı masalların ip eğirirken, el işi yaparken, halı/kilim dokurken anlatıldığı varsayıldığında yapılan bu işlerin anlatıya yansımaları da doğaldır. “İp”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili unsurlar; kimi masallarda ise yaşam yolculuğu ve insan kişiliğinin oluşumu ile ilgili bazı metaforik anlamlarında kullanılırken, kimi masallarda ise yaşam yolculuğu ve insan kişiliğinin oluşumu ile ilgili bazı metaforik anlamlar kazanmıştır. Bu makalede “ip”, “yumak” ve “dokuma” motifleri; Sigmund Freud, Marie-Louise Von Franz, Bruno Bettelheim ve Clarissa Estes’in psikanalitik tespit ve yorumlarından hareketle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda incelediğimiz masallarda ip, “alt ben”in; yumak, “ben”in; dokuma ise “üst ben”in yanı sıra bütünleşmiş kişilik özelliklerinin sergilendiği durum ve olayların habercisi, sembolleri, işaretleri olarak görülmektedir. İncelediğimiz masallarda ip, yumak ve dokumayla ilgili pek çok unsurun zihinsel ve ruhsal gelişimin aşamaları, kişilik katmanları, olgunlaşma ve toplumsallaşmaya yönelik metaforlar olarak kullanıldığı görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Metafor, İp, Dokuma, Psikanalitik

## A PSYCHANALYTICAL ASSESSMENT ON “THE ROPE”, “THE BALL” AND “WAVING” MOTIFS IN FOLK TALE

### Abstract

As in many societies, rope making and weaving have been an important handicraft and also a source of livelihood in Turkish society. Like every element of culture, these are also reflected in folk narratives and especially in fairy tales. This reflection has been realized sometimes in the real sense and sometimes in the form of metaphors that show the subconscious along with feelings, thoughts and dreams. It is seen that a philosophy based on analogy and inspiration has been formed about the production and use of certain objects in the life of the individual and society, and they are used as a tool for the expression and expression of the existing philosophy in a concrete language. One of the examples of this is “rope”, “ball” and “weaving”. As in many genres of folk literature (mani, folk song, idiom, proverb, etc.), these elements are frequently used in fairy tales. The aim of this study is to examine the way in which the elements related to "rope", "ball" and "weaving" are handled in fairy tales and their metaphorical meanings. In accordance with this purpose; the fairy tale texts in the books *Elazığ Masalları*, *Uçar Leyli*, *Taşeli Masalları*, *Gümüşhane ve Bayburt*

\* Dr. Öğr. Gör., Gazi Üniversitesi, Rektörlük, Ankara/Türkiye. asugunes@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3058-3799

---

---

*Masalları* were examined. Rope making and weaving is mostly done by women. Therefore, the beliefs, philosophies and practices created around them mostly reflect the point of view of women. In fact, the phrase “the philosophy of the spinning wheel” is also related to this situation. Tales are also mostly told by women. It is natural that these works are reflected in the narrative, especially when it is assumed that some tales are told while spinning rope, doing handicrafts, and weaving carpets/rugs. Elements related to “rope”, “ball” and “weaving”; in some tales, it is used only in its real meaning as a result of the reflection of culture and life in the tale, while in some tales it has gained some metaphorical meanings about the journey of life and the formation of human personality. In this article, "rope", "ball" and "weaving" motifs; it has been tried to be evaluated based on the psychoanalytic findings and comments of Sigmund Freud, Marie-Louise Von Franz, Bruno Bettelheim and Clarissa Estes. In the tales we examined in this direction, the rope is the "lower self"; ball, "I"; weaving, on the other hand, appears as the harbinger, symbols and signs of situations and events in which integrated personality traits are exhibited, as well as the "super-ego". In the tales we examined, it is seen that many elements related to rope, ball and weaving are used as metaphors for the stages of mental and spiritual development, personality layers, maturation and socialization.

**Keywords:** Folk tale, Metaphor, Thread, Weaving, Psychoanalytic



## Giriş

Halk anlatılarında maddi kültürel unsurların birçoğu, gerçek anlamlarıyla olduğu kadar benzetme unsuru/metafor olarak da yer almaktadır. “İp”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili unsurlarla da halk edebiyatının çeşitli türlerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bu çalışmada, sözü edilen unsurların halk masallarında nasıl kullanıldığı ve ne gibi metaforik anlamlar kazandığı nitel araştırma ve metin inceleme yöntemiyle ele alınmıştır<sup>1</sup>. Çalışmamızda bu amaç doğrultusunda; *Elazığ Masalları* (Günay, 1975), *Uçar Leyli* (Boratav, 2001), *Taşeli Masalları* (Alptekin, 2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* (Sakaoğlu, 2002) adlı derleme masal kitapları incelenmiştir.

Halk anlatısını yaratan ve/veya yaşatan kişiler, sosyokültürel çevrelerinde öğrendikleri kültürel kodlarla birlikte özel hayatlarını yansıtan bazı kültür unsurlarına da anlatılarda yer verebilir<sup>2</sup> (Durbilmez 2017: 35-40). Bu sebeple masalların çoğunlukla kadınlar tarafından anlatılması ve ip eğirme, dikiş, nakış, dokuma gibi işlerin de geçmişte büyük ölçüde kadınlar tarafından yapılması doğal olarak bu unsurların masallara yansımaları beraberinde getirmiştir. Kadınların ip eğirirken, el işi yaparken, gergef işlerken, dikiş/nakış yaparken, halı/kilim dokurken mani, türkü söyledikleri gibi masal anlattıkları da bilinmektedir. “İp”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili çeşitli unsurlara yer veren masalların çokluğu, bunların yaşam ve kişilikle ilgili görüş ve deneyimlerin aktarımında bir benzetme aracı/metafor olarak da kullanımı “çıkırık felsefesi” tabirini akla getirmektedir. Von Franz (2021: 19-20), “Bazen peri masallarının *çıkırık felsefesini* (*rockenphilosophie*) temsil ettiği söylenir.” der.

Bu unsurların bir benzetme aracı olmaksızın doğrudan yansıdığı; hayallerin, dileklerin anlatımına dâhil olduğu masallar da bulunmaktadır. Örneğin “Çıkırıkçı Fatma” adlı masalda pamuk eğiren ve ipi meşhur olan bir kadın vardır. Çıkırıkçı Fatma, pamuktan yaptığı ipleri götürüp cuma pazarında satmaktadır. Bir gün pazarda ip satarken tartıştığı biri tarafından “padişahın evi”nin karşısında kesilip duvarın arkasına atılır. Orada padişahın yemiş ağacına yapışan kadın; türküler, şarkılar söylemeye başlar. Padişahın oğlu bu sese âşık olur. Vezirin kızıyla nişanlı olmasına karşın onu bırakıp bu kadınla evlenir (Alptekin, 2002: 419). “Pamuk Kız” adlı masalda, çocuğu olmayan bir kadın pamukları karnına doldurarak herkesi hamile olduğuna inandırır. Dokuz ay sonra da kızı olduğunu söyler ama onu kimseye göstermez. Pamuk çuvalını ata bindirip kızını everiyormuş gibi yaparken üç “hürü kız”yla karşılaşır. Onlar dua ederek pamuk çuvalının gerçek bir kıza dönüşmesini sağlar. Pamuk kız, “Yapıl galem!” deyince bir kale yapılır ve kalenin başına çıkararak kirman eğirmeye başlar. Kirman elinden düşünce saçının bir telini uzatır ve kirman ona tutunarak geri gelir (Alptekin, 2002: 416).

Hayatları ev ve el işleri ile geçen kızların karşılaştıkları insan sayısı sınırlıdır. Bunlardan biri de ip vb. şeyler satan kişilerdir. Dolayısıyla masallara yansıyan figürlerden biri de ip satan kişilerdir. “İğci Baba” masalında, üç hamarat kız kardeş, günün birinde kapılarının önünden ihtiyar bir iğcinin (ipçinin) geçtiğini görüp onu çağırırlar. Kızlar iğleri evirip çevirip beğenmezler daha iyisini isterler. İhtiyar, daha iyi iğlerin evinde olduğunu, oraya gelirlerse beğendiklerini alabileceklerini söyler. Önce büyük kız gider onunla. Ancak İğci Baba aslında bir yamyamdır ve niyeti kızı yemektir. Sonra ortanca kız da kandırıp evine getirir. Ancak küçük kız onun tuzağına düşmez, ayrıca orada tutsak olan bir delikanlıyı da kurtarıp birlikte İğci Baba’yı öldürerek tüm mallarını da alıp rahatça yaşarlar (Boratav, 2001: 145; Günay, 1975: 309).

Psikanalitik kuramlar doğrultusunda incelendiğinde pek çok motif gibi “ip”, “yumak” ve “dokuma”nın da birtakım sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir. Sigmund Freud, insan zihninin üç bölümden oluştuğunu belirtir: “Haz ilkesinin hâkim olduğu, mantık ve ilkelerden uzak, ilkel bir oluşumu gösteren ‘id (altben)’; gerçeklik ilkesi tarafından yönetilen, mantık ve akılcı düşüncenin belirlediği ‘ego (ben)’ ve içselleştirilmiş ana-baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösteren; belirli bir eylem ya da düşüncenin ana-babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağı sorusuna verilen yanıt çerçevesinde, kişinin yaşamına yön verdiği ‘süpergo (üstben)’” (Cebeci, 2004: 217-219).

İncelediğimiz masalarda ip, “alt ben”in; yumak, “ben”in; dokuma ise “üst ben”in yanı sıra bütünleşmiş kişilik özelliklerinin sergilendiği durum ve olayların habercisi, sembolü, işareti olarak görülmektedir.

## İp

İp; incelediğimiz masalarda genel olarak hayatın başlangıcı, yolculuğa çıkış, gece (siyah ip), gündüz (beyaz ip) vb.nin sembolü olarak kullanılmaktadır. Örneğin “Adsız-12” adlı masalda ip, hem yeni bir yolculuk ve maceranın hem de zamanın sembolüdür. Masal kahramanı, yolculuğu sırasında ağabeyleriyle birlikte geceyi ormanda geçirmek zorunda kalır. Ağabeyleri uyurken o nöbet tutar. Vahşi hayvanlardan korunmak ve ortalığı aydınlatmak için ateş yakmak ister. İlerde bir ışık olduğunu görür ve ateş istemek için oraya gitmeye karar verir. Işık olan yere doğru ilerlerken yolda ak sakallı ihtiyar bir adama rastlar. İhtiyarın önünde biri siyah, diğeri beyaz iki yumak iplik vardır<sup>3</sup>. Çocuk “Amca bunlar ne?” diye sorar. İhtiyar boyuna siyah yumağı sarmaktadır. “Oğlum bunu sarıp bitirirsem sabah olur, ötekini sarıp bitirirsem gece olur.” der. Çocuk hemen ihtiyarı tutup bağlar ve ipi sarmasına mani olur. Sonra da ilerde gördüğü ışık yanan yere gidip kırk devle mücadele eder, onları öldürüp tutsak olan padişahla üç kızını kurtarır ve ateş alıp ihtiyarın yanına dönüp bağını çözer. Bunun üzerine ihtiyar, acele acele yumağı sarmaya devam eder. Sabah olduğunda ağabeyleri uyanır ve “Ne uzun bir geceydi.” derler (Boratav, 2001: 87).

Bu maceralı yolculuk, aynı zamanda kişiliğini bulma yolculuğunun, erginlenmenin veya aydınlanmanın başlangıcı olarak görülmektedir (Campbell, 2021). İp; henüz yetişkin ve olgun bir insan olarak nitelendirilememe, alt benliğinin bazı olumsuz taraflarından bağımsızlaşamama, bir birey olduğunun farkında olmama, çocukluk döneminin ödipal sorunlarından kurtulamama gibi durumları işaret eder. Bu anlamda göbek bağı (kordonu) ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Biriyle hiç ayrılmama, her işi onunla birlikte yapma anlamında “göbeği biriyle bağlı (beraber kesilmiş)” şeklinde deyimlere de yansımıştır (Aksoy, 1988: 796). Sözü edilen masalda çocuk; ip sarılıp yumak hâline getirilmeden önce ağabeylerinden bağımsız olarak gidip ateş getirmek ve ortalığı aydınlatmak istemekte; alt benliğinin olumsuz etkilerini ve özellikle ödipal sorunları temsil eden devleri öldürmekte; padişahla animayı temsil eden kızlarını devlerin esaretinden kurtarmakta ve ancak bu işler bittikten sonra yani erginlenip benliğini bulduktan sonra ipin tekrar sarılması için ihtiyarı çözmektedir. Böylece yeni bir hayata ya da yaşamın yeni bir evresine adım atmakta ve sabah yeniden doğmuş gibi olmaktadır.

Bir Grimm masalı olan “Büyülenmiş Prenses”in Norveç benzer metninde kahraman, prensesin aklından geçen nesnelere temin etmelidir. Bunlar makas, altın makara ve bir trol kellesidir. Kahraman ona yoldaşlık eden hayaletin yardımıyla bunları temin eder. Ancak prensese giderken bir nehirden geçmesi gerekmektedir. Hayalet yoldaşı, altın makarayı nehrin karşısına fırlatır, makara geri gelir, tekrar fırlatır ve böylece altın ipten bir köprü oluşur (Von Franz, 2021: 146). Analitik psikolog Von Franz (2021: 153), bu masalda altın ipliğin, bilinçdışının anlamlılığıyla olan gizli bir bağ olduğunu belirtir:

*“Şeyleri bir araya bağlayan, o görülmez ip, bilinçdışı yansımalarımız tarafından dokunan yazgının ipliğidir. Bu anlatıda, yoldaş, yazgıya yönelik şahıslar üstü rehberdir ve ipliğe sahip olup onu fırlatan odur. Mekik dokuma gibi ileri seken makara, belirsiz şimdi ve bunun ardından gelen gelecek arasındaki tehlikeli aşamada dolanır ve ölçüp biçer, ta ki üzerine çıkacak olanın üzerinden geçeceği köprü yeterince sağlam olana dek. Bu şekilde, kişi, yansımalarını savurabilmektedir ve bunlar da onun yeni bir iç diyara doğru geçmesini mümkün kılmaktadırlar. Çoğunlukla, kişinin karşıya geçebileceği bir sabitlik edinilene dek karşıtlar arasında bir salınım vardır; yani, kişi, içsel tutumunu değiştirebilecek duruma erişene dek.”*

“Orman Kadını” adlı masalda bir oduncu, ormanda dikiş yapan bir kadın görür. Kadının iplik makarası adamın ayaklarının dibine yuvarlanır. Kadın, bunu kendisine geri vermesini söyleyince adam da verir, oysa bunun kadının cezbesine boyun eğmek olduğunu bilmektedir. Ertesi gece, arkadaşlarının arasında uyumaya dikkat etse de kadın gelir ve onu alıp götürür. Her şeyin sessiz ve çok güzel olduğu dağlara çıkarlar. Burada adama delilik bulaşır. Bir gün trol kadın ona yiyecek bir şeyler getirdiğinde, kadının inek kuyruğu olduğunu görür (Von Franz, 2021: 151). Von Franz (2021: 152), bu masalın, “ben”i ve irade gücü zayıf olan bir adama animanın yaptığı büyüü gösterdiğini; ona teslim olmanın, insanlarla bağını kaybetmek ve tamamen yabanileşmek anlamına geldiğini, onu bastırmanın ise ruhun ve enerjinin kaybı anlamına geldiğini belirtir.

Ellerin veya bedeninin iple bağlanması, tutsaklıktır. Bu aynı zamanda “altben”in olumsuz etkilerinin kişilik üzerinde baskın hâle gelmesinin metaforudur. İple bağlanıp hareketsiz hâle getirilen ya da hareketi kısıtlanan şey, Von Franz’ın belirttiği gibi, aynı zamanda bastırılan anima veya animustur. “Köpekle Evlenen Kız” adlı masalda bir evin hizmetçisi, kendisiyle evlenmediği için evin oğlunu ardiyeye kapatır, iple

bağlayarak her gün döver. Masalın kahramanı olan kız, bu durumu fark ederek hizmetçiyi evden uzaklaştırır, ardiyeye iner, ipleri çözer ve oğlanı kurtarır. Kayıp oğullarının bulunuşuna sevinen aile, kızı ödüllendirmek ister (Sakaoğlu, 2002: 326). Burada hizmetçi kızın baskıladığı animus onun sonunu hazırlar. Kahraman kız ise animusu serbest bırakarak aslında kendi kişiliğini bulmada yol kat etmiş olur.

“Gümüş Boynuzlu” adlı masalda, padişah üç oğluna mirasını paylaşır. Büyük oğlu vasiyet, ortanca oğlu bir kalbur altın, küçük oğlu ise dağdaki öküzü ister. Babası ölünce küçük oğlan, yola çıkıp dağdaki öküzü bulur. Ancak öküzün bir şartı vardır: Yedi dağın arkasında bir eşi olduğunu, onu çağırıp güreşeceğini, bu sırada oğlanın ağaca çıkıp kendisini sıkı sıkı bağlamasını ister. Güreşte diğer öküzü yenilirse aşağı inmemesini, çünkü o zaman onun ikisini de yiyeceğini; ancak yenersen ipini çözüp ağaçtan inebileceğini ve kendisini götürülebileceğini söyler. Oğlan ağaca çıkıp kendisini bağlar. Bu sırada öküz, yedi dağın arkasından gelen eşiyile güreşir ve onu yener. Bunun üzerine oğlan ağaçtan inip bir ip takarak öküzü götürür (Alptekin, 2002: 389). Burada bir hayvanın bağlanması, alt benliğin olgunlaşmamış taraflarının, yani hayvani benliğin zapt edilmesi, terbiyesidir. Ancak bu, oldukça sabır, otokontrol ve gayret gerektirir. Yani önce kendisini bağlaması gerekir. Clarissa Estes (2021:167), “*Peri masallarında kemeri gevşetmek, düğümü çözmek, bağı koparmak ve açmak daha önce bize kapalı olan bir şeyi anlamaya başlamak, onun uygulama alanlarını ve kullanımlarını görmek, büyücü misali bilici bir ruh hâline kavuşmak demektir.*” der. Bu masalda da çocuğun kendini çözüp öküzü bağlayarak götürmesi, alt benliğine hükmetmeyi öğrendiğinin metaforudur.

“Kara Yılan” adlı masalda padişah, üç kızını isteyen üç şehzadeye şöyle der: “Büyük ve ortancayı veririm, ama küçük kız size yaramaz. Çünkü devler ona âşıktır, elinizden alırlar.” Küçük şehzade yine de evlenir küçük kızla. Ancak güveyi gireceği gece, devler açık olan sofanın penceresinden kızı kaçıtır. Oğlan bir ata binip altı ay yol gider. Nihayet kızı kapısız bir evde bulur. Pencere önüne oturmuş ağlayan kız, oğlana, “Aman sen buraya neye geldin, devler seni görürse parçalar.” der ve bir ip bulup pencereden aşağı iner (Boratav, 2001: 100). Bu masalda bir ip yardımıyla pencereden kaçmak; devlerin büyüünden, yani ödipal sorunlardan kurtulmanın, büyümenin ve benliğini bulmanın metaforu gibi görünmektedir.

Küçük kızın dev tarafından kaçırılması, onun ödipal evrede olduğunu, henüz evlenecek kadar büyümediğini, ailesinin gözetimi altında bulunması gerektiğini akla getirmektedir. Padişah baba, onun talibine kibarca “O daha küçük!” demek istemiştir. Küçük kız, henüz anne ve babaya bağımlıdır (ip bunun sembolüdür), kişiliği tam anlamıyla oluşmamıştır. Evlenebilmesi için biraz daha büyümesi gerekir. Nitekim şehzadenin onu altı ay daha beklemek durumunda kalması da bunun işaretidir. Dev tarafından götürüldüğü evin kapısız olması, kızın da oradan kaçma imkânının bulunmasına rağmen pencere önünde ağlaması masalda bir tür büyüye maruz kalma olarak gösterilir. Metaforik anlamda ise büyülenmek, henüz kişilik gelişimini tamamlamak, akıl ve iradesini kullanacak durumda olmamak demektir.

“Küllü Fatma” adlı masalda bir kadının üç kızı vardır. Bunlar çıkrık eğirerek geçimlerini sağlamaktadır. Ancak kızlardan biri ne çıkrık eğirir ne de bir iş tutar. Hiç külden ocaktan çıkmadığı için ona “Küllü Fatma” derler. Bir gün çıkrığı eğirirken ablası “Kimin urganı goparsa, onu keselim yeyelim.” der. Diğeri de kabul eder. Üçü de urganı yeniler. Bu durumdan haberi olmayan annenin urganı ise iki eğirmede kopar. Anneleri kabul etmeyip tekrar denemek ister. Ancak her seferinde urganı kopar. Bunun üzerine anneleri: “Durun ben bir helaya gedeyim, bir abdest alayım, bir namaz gılayım. Ondandır kesin yeyin.” der. Ablalarının aksine Küllü Fatma annesini yemeyi kabul etmez (Alptekin, 2002: 248). Bu masalda kızların henüz “altben”e hâkim olan ilkel ağızcılıktan kurtulamadıkları, anneye yönelik ödipal sorunları aşamadıkları yamyamlıkla gösterilir. “Şemşirak Taşları” adlı masalda olduğu gibi en küçük kardeşlerinin başarılı olmasını çekemeyen ağabeylerin onu kandırarak bir kuyuya sarkıtması ve sonra da ipini keserek ölüme terk etmeleri de aynı şekilde onların “altben”i baskın kişilikler olduğunu göstermektedir (Sakaoğlu, 2002: 4010). Örneklerde de görüldüğü üzere birçok masalda ipin kopması/koparılması veya kesilmesi ile birlikte birinin ölmesi/öldürülmeye çalışılması genellikle kişilik gelişimi tamamlanmamış, alt benliğin etkisinden çıkmayı başaramamış kişileri işaret etmektedir.

Masalda yünü eğirip ip hâline getiren ya da yün eğiren birini gören kahraman, genellikle yeni bir hayatın, yolculuğun ya da maceranın eşiğindedir. Çıkrıkta eğrilen şey, aynı zamanda yeni ve daha güzel bir hayatın hayalidir. “Sarı İnek” masalında üvey annesinden sürekli dayak yiyen küçük kız, akşama kadar hem

sarı ineğini yayar hem de analığının verdiği yünü eğirir. Bir gün iki gözü iki çeşme yün eğirirken elindeki teşi, derince bir çukura düşer. Çukurdaki nine, her gün yün yatağını kabartması ve kendisine bakması koşuluyla ona iyilik yapacağını söyler. Ninenin her söylediğini yapan kız, sonunda kuyudan zengin olarak çıkar (Boratav, 2001: 108).

Kahramanın yolculuğu esnasında yol ayrımının olduğu yerde ip eğiren bir kadınla karşılaşması, seçeceği yolla birlikte karşılaşacağı yeni maceraların işaretidir. “Gül Sinan’a Ne Yaptı Sinan Gül’ü İncitti” adlı masalda padişahın büyük oğlu, kılıcını kalkanını kuşanıp yola çıkar, epeyce ilerledikten sonra yolun üzerinde ihtiyar bir kadının iş eğirdiğini görür. İhtiyar kadın, oğlana “Oğlum sen nereye gidiyorsun?” diye sorar. Oğlan, “Nene ben bu yola gidiyorum hele ne var?” der. Nene, “Aman gitme oğlum, bu yolda tehlike var, bu yolun sonunda Dünya Güzeli var, giden gelmiyor.” der (Günay, 1975: 521).

“Uyuyan Güzel” masalının “Güneş, Ay ve Talia” adındaki benzer metninde de ip eğiren yaşlı kadın, yeni bir hayatın habercisidir.

*“Kral, kızı Talia’nın doğumu üzerine tüm bilgilerden ve kâhinlerden onun geleceğini anlatmalarını ister. Onlar da kızın bir çukruk iğnesinden gelecek büyük bir tehlikeye maruz kalacağına hükmederler. Kral bu türden bir kazanın önüne geçmek için keten ya da kenevirin kaleye sokulmasını yasaklar. Fakat Talia büyüdüğünde bir gün penceresinin önünden geçen ve ip eğirmekte olan yaşlı bir kadın görür. Daha önce böyle bir şey görmemiş olan Talia ‘çukrukun dansını izlemekten çok keyif alır.’ Merakla örekeyi eline alır ve ipliği çekmeye başlar. Kendirdeki bir kıymık parçası ‘turnağının altına batar ve kız oracıkta yere yığılır.’ Kral, kızının cansız bedenini saraydaki kadife bir koltuğa yatırır, kapıyı kilitler ve bu acının hatırasını kalbinden söküp atabilmek üzere sarayı sonsuza dek terk eder.”*

Talia, onu bulan yabancı bir kraldan hamile kalır. Dokuz ay sonra dünyaya gelen ikiz çocuklardan birinin, parmağındaki kıymığı emerek çıkarmasıyla kendine gelir ve sonunda çocukların babası olan kralla evlenir (Bettelheim, 2019: 291).

## Yumak

İp, yumak hâline gelmeden dikiş, nakış ve dokuma için kullanılamaz. Bez, kumaş dokumak için öncelikle ipin yumak hâline getirilmesi gerekir, yani bütünleşmiş ve olgun bir kişiliğe sahip olabilmek için alt benliğin ham, çiğ yönlerinin pişirilmesi gerekir. Bu açıdan bakıldığında ipi yumak yapmak; ilkel/hayvani doğayı, alt benliği uyumlulaştırarak benliğini bulmak olarak değerlendirilebilir. Bu metafor, Yunus Emre’nin beytinde görüldüğü üzere tasavvufta da yer almaktadır:

*“İplik virdüm çulhaya sarup yumak itmemiş*

*Becid becid ısmarlar gelsün alsun bezini.” (Tatçı, 1997: 621)*

Yumak; ard arda, zincirleme birçok olayın yaşandığı maceralı ve sıkıntılı bir dönemin habercisidir. İnsan, benliğini bulma yolculuğunda türlü sıkıntılar çeker. Dener, yanılır; doğruyu yanlış ayırt etmeyi öğrenir, kimi zaman bunun için ağır bedeller ödeyebilir, çile çekebilir. Bu maceralı yolculuğun sonunda kahraman, insani vasıflarını güçlendirip akıl ve mantığını kullanarak kişiliğini oluşturmuş olur.

“İplikçi Kızlar” masalında iplik bükerek geçinen üç kız kardeş, iplikleri sırayla götürüp satmaktadırlar. Sıra en küçük kıza geldiğinde kızın elindeki yumağı bir köpek kapar. Köpeğin peşinden bir saraya gelir. Sarayda karşısına bir arap çıkar. Kız, onun yönlendirmesiyle sarayda rahat rahat yaşarken bir gece yanlışlıkla şehzadenin üstüne mum damlatır. Yaralanan şehzade kızın kesilmesini ve kanlı gömleğinin kendisine getirilmesini emreder. Lala kıza kıyamaz ve kızı bir yerde bırakır. Kız yolda esir pazarına rastlar. Pazarda bir padişahın sarayına satılır. Bu padişahın da bir deli oğlu vardır. Oğlan, her gün bir kız yer. Bu kıızı da yesin diye odaya atarlar, ancak kız sedire çıkar ve pencereden kaçır. Kız damlar üzerinden koşarken bir dev anasına rastlar ve hemen memelerine sarılıp sütünü emer. Dev anası uyanınca kıızı görür, ancak sütünü emdiği için onu öldürmez, gözü açık şekilde uyumaya devam eder. Orada fokur fokur kaynayan bir kazan vardır. Padişahın oğlunun akli da bu kazanda kaynamaktadır. Kız, kazanı başından aşağı dökerek devi öldürünce şehzadenin de akli başına gelir. Şehzade “Ben neyim, ne oldum, bu kemik yığınları nedir?” diye söylenir. Bundan sonra odaya atılan kızlar öldürülmez ve çalıp söyleyip eğlenirler. Bu duruma memnun olan padişah, kızdan oğluyla evlenmesini ister, ancak kız kabul etmez. Kız, “Bana iyilik yapmak isterseniz beni

esir pazarında satın.” der. Kız bu defa kel, kör ve topaldan oluşan üç kişilik bir ailenin yanına düşer. Onlara hizmet eder. Onların karıları tarafından öldürülmesini engeller. Tekrar esir pazarına gider. Bu sefer de bir saraya, şehzade dadısının yanına hizmetçi olarak satılır. Dadı, bütün gün “Ah evladım!” diye ağlar, geceleri de bir kapağı açıp, odanın altına iner. Şehzade orada saçından asılı vaziyette durmaktadır. Dadı her gün yemek artıklarını ona vermekte ve “Beni alacak mısın?” diye sormaktadır. Oğlan da “Nasıl olur, ben sana ana dedim!” diye inlemektedir. Kız bu durumu padişaha bildirir. Padişah da oğlunu kurtarır, dadıya “Kırk katır mı kırk satır mı?” diye sorar. Dadı kırk katır kabul eder ve katırlar arasında sürüne sürüne can verir. Padişah, kızı oğluna almak ister ama kız yine kabul etmez. Kız erkek kıyafeti giyip yollara düşer. Sahilde bir kayığa rastlar. Kayıkta bir hasta yatmakta, lalası da onun yaralarını yelpazelemektedir. Bu hasta, kızın üzerine yanlışlıkla mum damlattığı şehzadedir. Kız, “Dertlere derman doktor.” diye bağırır. Kızı çağırırlar. Kız kendi yaptığı merhemle hastanın yaralarını iyileştirir ve sonunda onunla evlenir (Boratav, 2001: 118).

Bu masalda yumağın bir köpek tarafından kaçırılması, iki şekilde açıklanır. Öncelikle kız, elindeki bir nesneyi koruyamayacak kadar küçüktür. Masalarda kahramanın sahip olduğu bir şeyi kaybetmesi, çaldırması onun henüz kişiliğini bulmaması olarak yorumlanır. Ayrıca benliğin metaforu olan yumağın, bir hayvan tarafından kaçırılması, benliğin olgunlaştırılması ve alt benliğin birtakım olumsuz taraflarından arındırılması gerektiğini gösterir. Kızın yaşadığı maceralar da aslında onun benlik gelişimi ve eğitimini sağlayan, yani kişiliğini bulmasını ve toplumsallaşmasını sağlayan bir süreçtir.

Kızın kesilmesinin istenmesi, aşırıya kaçan bedensel ihtiyaçların dizginlenmesi; ilkel ağızcılığın yok edilmesi, yani altbenin ilkel taraflarından arındırılmasının istenmesidir. Devlin öldürülmesiyle, ödipal anne sorununun aşılması; şehzadenin aklına kavuşmasıyla, aslında kızın da aklını ve mantığını kullanmayı öğrenmesi, kendini tanıması anlatılır. Böylece kız hayatı daha mutlu ve neşeli yaşamayı başarır. Ancak şehzadenin teklifini kabul etmemesi onun hâlâ evlenebilecek olgunluğa erişmediğini gösterir. Kızın kel, kör ve topaldan oluşan üç kişilik bir aileye de yardım etmesi gerekmektedir. Saç, düşüncenin metaforudur. Clarissa Estes (2021: 366), “*Saç kafadan çıkan düşüncenin simgesidir. Bir miktarının fırlatılması ya da yere atılması, oğlan çocuğunu her nasılsa biraz daha hafifletir, daha parlak ışmasını sağlar. Aynı şekilde, eğer yıpranmış fikirlerinizin ya da uğraşlarınızın bir kısmını alıp atarsanız, daha parlak bir şekilde ışyabilirler.*” der. Bu açıdan bakıldığında sözünü ettiğimiz masalda kızın değersiz, yıpranmış düşüncelerden kurtulması, görmeye değer şeyleri görmesi ve hedeflediği yolda ilerlemeyi öğrenmesi gerekmektedir. Öldürülen dadı uygunsuz, sapkın duygu ve temayüllerin yok edilmesi, kurtarılan oğlan ise bastırılan animusun serbest bırakılmasıdır. Son aşamada kızın erkek kıyafeti giymesi ise karşı cinsi tanıma ve anlama olgunluğuna erişmenin metaforudur. Nitekim ancak o zaman şehzadenin yarası için bir merhem yapar ve onu iyileştirir. Daha sonra da onunla evlenir. Kahramanın olgunlaşabilmesi, kişiliğini bütünleştirebilmesi için hayvani/ilkel benlik vb. olarak da nitelendirilen aşırıya kaçan bedensel arzularını, ilkel ağızcılığını fark etmesi, bunları normalleştirilmesi, ödipal evreyi aşarak çocukluktan çıkması, duygu ve düşüncelerini yönetmeyi öğrenmesi yani kendinin efendisi olmayı öğrenmesi gerekmektedir.

“Adsız-8” masalında çok fakir bir karı koca her gün pırasa yemekten usanırlar. Nasiplerini aramak için her biri bir köye gider. Akşam geç vakit kadın bir sarayın kapısına gelir. İçeri girmek ister, kapıcılar bırakmaz. Zar zor içeri girer. Onu bir odaya götürürler. Herkes o günkü yiyeceğini yemiş ama bu kadını unutmuşlardır. Padişahın karısı “Misafire yiyecek verdiniz mi?” diye sorduğunda hizmetçiler “Ay unuttuk!” derler. Padişahın karısı “Gidin bahçeye bakın, bir şey yok mu?” der. Hizmetçiler bahçede pırasa kökünden başka bir şey bulamazlar. Kadın zaten bıktığı pırasayı fırlatır. Padişahın karısına, orada hizmetçi olmak istediğini söyler. Hanım da kadının güzelliğine bakar ve “Hizmet edilecek bir şey yok.” der, ama sonra da kadına kıyamaz ve “Gel ben uyurken yüzümü yelle.” der. Yatağın karşısında büyük bir ayna vardır. Kadın aynada hem kendine hem hanıma bakar ve “Ah şunun talihine bak, benim talihime bak.” der. Sonra da “yellemeci” kadının yüzüne vurur. Hanım aslında bir peridir. Kadına, “Kızım kocam beni çok güzel görür. İstersen seninle talih kuyusuna gidelim, orada benim talihimi de kendi talihini de görürsün, senin talihin biraz geç gelir. Elinde bir çile ibrişim olacak eğer onu kaparsan, senin de talihin güzel olur.” der. Talih kuyusuna giderler. Hanım, “Talihim nerdeysen gel!” der. Talih gelip, hanımın koluna girer ve hanım on beş yaşında bir kız olur. Sonra da kadına, “Bak ben beyime böyle görünürüm, sen de çağır bakalım talihini.” der. Kadın da talihini “Gel!” diye çağırır, ama talih “Gelemem, küllükteyim.” der. Kadın üç-dört kere daha çağırır

ve en sonunda gelen talihin elinden ibrişim çilesini hemen kapar. O sıra bir padişahın oğlu evlenecektir. “Kimde ibrişim ipliği varsa şu kadar mükâfat vereceğiz.” diye tellal çağrılmaktadır. Hanım da “Evlenecek bey kimse, gelsin görsün iplik kızımdadır alsın.” der. Bey gelir. Hanım, kadına en iyi elbiselerini giydirip onu bebek gibi yapar. Kadın da eline ibrişim alıp beyin yanına gelir. Padişahın oğlu bunu görünce kadına âşık olur ve “ah” çeker. Sonra hanıma “Ben ibrişimden vazgeçtim bana kerimenizi veriniz.” der. Hanım da “Akşam olsun, babası gelsin de danışalım.” der. Padişahın oğlu gidince kadına, “Bak, talihin padişah oğlundan çıktı. Seni istiyor, ne diyorsun?” der. Ertesi gün padişahın oğlu yine gelir ve kadını ona verirler. Düğün yaparlar ve oğlan onu sarayına getirir. Birlikte yaşayıp giderlerken, günün birinde kadının eski kocası bu saraya gelir. Karısını görünce çok şaşırır. Kadın ona “Sus, ses çıkarma!” der ve yüksek bir maaşla onu yanına aldırır. Bir zaman sonra padişah ölür. Yerine kadının eski kocası geçer. Yeniden kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Boratav, 2001: 69-70).

Bu masalda kadın, talihin elinden yumağını kaparak hayatını, benliğini yeniden inşa eder. “Congalaz Karısı” adlı masalda ise tam tersi bir durum söz konusudur. Yedi erkek kardeşin tek bir kız kardeşi vardır. Kendileri çalışmaya giderlerken kız kardeşlerini “Bacım adam yeyci congalaz garısı olur, gapımızı hec açık dutma, evimizin ataşını söndürme.” diye tembihlerler. Ancak bir gün kız yanlışlıkla ateşi söndürür ve dışarı çıktığında duman tüten bir yer görür. Duman tüten yer congalazın evidir. Congalaz uyurken onun kızından ateş alıp gider. Ancak dönerken belindeki iplik tekerini orada düşürür. İpin diğer ucu beline bağlı olduğu için, kız eve gelene kadar teker çözülmüştür. Congalaz uyanınca insan eti kokusu alır ve yerdeki iplik tekerini görür. Sara sara kızın yanına gelir ve onu kandırarak bayıltır. Ağabeyleri geldiğinde kızın baygın olduğunu görünce “Bu bize mutlaka bir namus etti.” diye düşünürler (Alptekin, 2002: 443). Bu masalda kahraman kendi yumağını kapmak yerine tam tersi yumağın cadının eline geçmesine neden olur. Bu durum, kızın benliğini kaybetmesi, yani akıl ve mantığını kullanmayarak altbenin esiri olmasının sembolik bir anlatımı gibi görünmektedir.

### Dokuma

Dikmek, dokumak, örmek, işlemek gibi eylemler masalarda, imlek imlek kişiliği oluşturmak, bütünleştirmektir. Kişilik, aynı zamanda yaşam biçimini, dolayısıyla kaderi de belirler. Bu anlamda kumaş, giysi, halı, kilim, örtü; bütünleşmiş bir kişiliğin yanı sıra kaderin de sembolü olarak görülmektedir.

En güzel halıyı dokumak ya da bulmak, olgun bir kişiliğe sahip olmakla birlikte, yaşamını en iyi şekilde yönlendirebilmeyi de gösterir ve “Üç Tüy” adlı masalda olduğu gibi kaderle de ilişkilendirilir. Bu masalda kral, tahtını hangi oğluna bırakacağını belirlemek ve herhangi bir çatışmayı önlemek için kalenin dışına çıkıp havaya üç tüy bırakır ve oğullarının her birini bu üç tüyün gittiği yere göndererek onlardan en güzel halıyı bulup getirmelerini ister. Bettelheim’e (2019: 139) göre geçmişte en karmaşık dokumalara verilen isim olan “halı”, ördüğü ağlarla kişinin yazgısını belirleyen kaderin sembolüdür ve böylece kral bir bakıma seçimi kadere bırakmıştır. Von Franz (2021:88-91); Avrupa uygarlığında, Doğu ile temasa geçene kadar bilinmemekte olduğunu belirttiği halının, Doğu toplumlarında “toprak anayı” ve tüm hayatlarının iç temelini temsil ettiğini söyler:

*“(...) Üzerinde tasarımlarıyla birlikte örülmüş kumaş veya halı, sıklıkla, yaşamın karmaşık sembolik desenleri/kalıpları ve yazgının gizli tasarımları için bir sembol olarak kullanılmaktadır.(...) Bu şekilde hikâye (Üç Tüy) bize anlatmaktadır ki, bilinçdışının icatlarının kurnazlıkları ve insan hayatına örülmüş gizli tasarım, kesinlikle insan bilincinden çok daha zekidir-ve herhangi bir insanın icat edebileceğinden daha ustaca ve daha üstündür. İnsan, tekrar ve tekrar, rüyalarımızın mucidi olan psişemizdeki o bilinmeyen gizemli şeyin dehası karşısında şaşkına döner.(...)”*

“Üç Dokumacı Kardeş” adlı masalda geçimi halı kilim dokumacılığına dayalı bir memleket vardır. İnsanlar dokudukları halı ve kilimleri satarak geçinirler. Padişahla vezir bu dokuma işini yasaklar ve “Bundan sonra kimse halı kilim dokumayacak!” diye halka duyururlar. Dokumacılıkla geçinen üç kardeş, yasağı duyunca kendi aralarında, “Bu yasağın oldu ama, biz bunu dokumazsak yarın aç kalırız. Ne yapacağız? İndir perdeleri de dokuyalım. Padişaha da vezire de... Aç mı kalacağız?” diye konuşurlar ve gizlice dokumaya devam ederler. Padişahla vezir yasağı uyulup uyulmadığını denetlemek için devriyeye çıkar. Bir tarak sesi gelen bu evi dinlemeye başlarlar. Kardeşler aralarında konuşmaktadır: Büyük kardeş, “Bunun gibi

*zanaat kalmasın, padişah bana kızını verse de ben biraz zenginleşsem, bu dertten kurtulsam, ne olur?*” der. Ortanca kardeş, *“Vezir de kızını bana verse de ben de bu dertten kurtulsam, ne olur?”* der. Küçük kardeş, *“Padişahın da, sizin de, vezirin de... Bana verirse Allah versin. Ben adamdan istemiyorum!”* der ve masalın sonunda küçük kardeş, istediği her şeye kavuşur (Sakaoğlu, 2002: 347).

Dikiş, nakış, dokuma vs. yapan kız, hem el becerilerini hem de evlenecek yaşa ve olgunluğa gelmiş olduğunu gösterir. “Adsız-14” adlı masalda evinde halı dokuyup çeyiz hazırlayan bir kız vardır. Bir cadı, onun şehzadeyle evlenmesine mani olmuş, kızın sevdasından da memleket kapkara olmuştur. Şehzadenin duasıyla kavuşurlar ve her yer tekrar yemyeşil olur (Boratav, 2001: 113). “Gülükân” adlı masalda üç şehzade, ovanın orta yerinde etrafında hiçbir şey olmayan bir harmanda bir delik görürler. Deliğin altında oda gibi bir yerde üç bacı oturmuş, saç tellerinden nakış işlemektedir. Büyük bacı, “Ah, padişahın büyük oğlu beni alsaydı, ateşsiz tuzsuz bir yemek pişirirdim, padişahın askeri, iti pisiği yerdı, yarısı da gene kalırdı.” der. Ortanca bacı, “Ah, padişahın ortancıl oğlu da beni alsaydı, bir halı bir kilim dokusaydım, bütün askeri, iti pisiği otururdu da yarısı da boş kalırdı.” der. Küçükü “Ah, padişahın küçük oğlu da beni alsaydı, inci dişli bir kızla altın perçemli bir oğlan doğururdum.” der (Günay, 1975: 481). Bu masalda kızların saç tellerinden nakış işlemleri, onların maharetini gösterdiği gibi daha önce belirttiğimiz gibi düşünce ve hayallerini de göstermektedir. Bu hayal, duygu ve düşünceler yapılan işi olduğu kadar kaderi de etkilemektedir. Örneğin “Fes Padişahi” adlı masalda, bir oğlan annesinden hiç üzüntüsü, derdi olmayan birine gömlek diktirmesini ister. Annesi, “Padişahın hanımının hiç üzüntüsü olmasa gerek.” diye düşünür ve ona gider. Ancak padişahın hanımının çok büyük bir derdi olduğunu öğrenir. Hanım bir gün padişahla balkonda oturup üzüm yerken siyah üzümün beyaz tabağa ne kadar yakıştığını söyleyip gülmüştür. Bunun üzerine padişah, hanımının orada bekleyen Arap hizmetçiyi kastettiğini düşünerek Arap’ı öldürmüş ve karısını cesede bağlayıp her gün dövmüştür. Gömlek için gelen kadın, padişahın hanımının bile derdinin olduğunu görür ve gömleği ona diktirmez (Alptekin, 2002: 282).

Örgü, dikiş, nakış vb. yapmak kişinin becerikli olmasının yanı sıra akıllı olduğunu da gösterir. “Kadınların İhaneti” adlı masalda padişah, karısının kendisine ihanet ettiğini öğrenince şehirdeki bütün kadınların öldürülmesini emreder. Katliam başlayınca şehir halkı telaşa düşer. Padişahi kararından vazgeçirmeyi başaracak akıllı bir adam bulmak için yollara düşerler. Köyün birinde bir adama rastlarlar. Bu adam aynı anda hem yayık yaymakta hem kafasındaki sıırıyla tarlalardaki kuşları gözlemekte hem de çorap örmektedir. Ondan daha akıllı birini bulamayacaklarını düşünüp bu adamdan yardım isterler. Adam, yardım etmeyi kabul eder. Kadınların sadakat ve cesaretini konu alan bir anısını anlatarak padişahın katliamdan vazgeçmesini sağlar (Sakaoğlu, 2002: 486).

Elbise, insanın kimliği, kişiliğidir. Elbisenin bedene tam uyması için de kesilip biçilmesi, dikilmesi birtakım işlemlerden geçmesi gerekir. Benzer şekilde kişiliğin bütünleşmesi, olumsuz özelliklerden arınması için de insanın sürekli olarak kendini eğitmesi, yaşadığı sıkıntılardan ders alması gerekir. “Çirkini Güzel Yapma” masalında padişah, terziden makas ve iğne kullanmadan kendisine bir elbise dikmesini ister. Çaresiz kalan terzi de padişahın geleceği bir vakit caminin önünde oturup yünden ipek yapar gibi görünür. Camiye gelen padişahın “Hiç yünden ipek olur mu?” demesi üzerine “Makassız, iğnesiz elbise yapılır mı?” diye cevap verir (Alptekin, 2002: 303).

Kumaş ya da dokumanın niteliği, kalitesi de ilgili kişi/kişilerin karakterini yansıtır. “Gülmez Padişahi” adlı masalda en küçük kardeşlerinin her işte başarılı ve maharetli olmasını çekemeyen ağabeyler onu öldürmek ister. Kuyunun üstüne bir çul sererler, bir ipliğine taş koyarlar. Kardeşlerine dinlenmesi için oraya oturmasını söylerler. O da oturunca kuyuya düşer. Bir zaman sonra oradan geçen kervancılar kuyudaki oğlanı çıkarır. Oğlan da Keloğlan kılığına girip bir terziye çırak olur. Bir gün ağabeyleri Deniz Güzeli’ne vermek için terziden fındık içinde elbise dikmesini isterler. Terzi dikemeyeceğini söyleyecekken Keloğlan, bunu kendisinin dikebileceğini söyler. Fındık içine takım elbiseyle birlikte çorap, ayakkabı, gömlek, kol saati vb. takıları bile sığdırır. Bunun üzerine Dünya Güzeli, çırağın küçük şehzade olduğunu anlar (Alptekin, 2002: 276). Burada ağabeylerin olgunlaşmamış kişilikleri kuyuya örttükları çulla, küçük oğlanın olgun kişiliği ise fındık içinde diktiği ve herkesi hayrete düşüren takım elbise ile ifade edilmiştir.

## Sonuç

Masal, anlatıldığı toplumun olduğu kadar anlatan kişinin yaşamından da izler taşır. Anlatıldığı toplumun kültürel, sosyolojik yapısı hakkında önemli veriler sunmakla birlikte, aynı zamanda insan psikolojisini ve bilinçaltını da yansıtır. Bu bakımdan masalarda yer verilen kimi nesne ve eylemler; duygu, düşünce ve hayallerin anlatımında olduğu kadar, bilinçaltını yansıtmaya ve bunları görünür kılmada da semboller hâline gelebilmektedir. El işleriyle, dokumacılıkla geçinen veya vakit geçiren insanların bulunduğu bir toplumda yaratılan edebî ürünlerde bunların gerçek veya metaforik anlamlarda kullanılması oldukça doğaldır.

İncelediğimiz masalarda ip, yumak ve dokumayla ilgili pek çok unsurun zihinsel ve ruhsal gelişimin aşamaları, kişilik katmanları, olgunlaşma ve toplumsallaşmaya yönelik metaforlar olarak kullanıldığı görülmektedir. Buna göre ip, bir hayatın/maceranın/yolculuğun başlangıcının habercisidir. Kahraman bu yolculukta yaşadıklarıyla, karşılaştığı kişi ve olaylarla aynı zamanda kendi benliğini, kişiliğini oluşturmaya başlar. İyiyi kötüyü, doğruyu yanlış görüp öğrenir. Yumak, kahramanın deneyimleri ve yaptığı seçimler sonucunda oluşturduğu benliktir. Dokuma ise yaşam şeklini, bir nevi kaderi belirleyen bütünleşmiş bir kişiliktir. İnsan, ancak kişilik katmanlarını (alt benlik, benlik, üst benlik) uyumlulaştırdığında, bütünleştirdiğinde gerçek anlamda olgunlaşmış ve toplumsallaşmış olur. Dolayısıyla birçok masal, temelde bir toplumsallaşma öyküsüdür ve eğitimsel işlevlere sahiptir. Bu durumun, masaların genellikle mutlu sonla bitmesinin nedenlerinden biri olduğu söylenebilir. Kahramanın sevdiği kişiye ulaşması, onunla evlenmesi, hükümdar olması da kimi masalarda onun kişiliğini bulmasının, toplumun takdirini kazanmasının, bir aile kurabilecek kadar olgunlaşmasının yani toplumsallaşmasının işaretleridir.

Örneğin masalın başında korkak, tembel, açgözlü, acımasız vb. olumsuz bir özelliğe sahip olan kahraman, yaşadığı maceralarla veya yola çıktığında karşılaştığı kişi, olay ve durumlar aracılığıyla, hem diğer insanları hem de kendini tanımaya başlar. Böylece olumsuz özelliklerinin üstesinden gelerek cesaret, cömertlik, çalışkanlık, kanaatkârlık, merhamet gibi olumlu özellikler kazanıp bunları kişiliğine işlemeye başlayarak olgun bir insan hâline gelir. Olgunlaşma, iç huzurun yanı sıra toplum içinde mutlu yaşamının da ön koşuludur.

Bilgisizlik, deneyimsizlik, yanlış yetiştirilme vb. sonucunda zihinsel ve duygusal karmaşa yaşama; bunları kontrol altına alabilme, düzenleme ve bilinçlenme aşamalarının anlatılarda farklı şekillerde sembolize edilip, somutlaştırıldığı ya da sezdirildiği görülebilmektedir. İp, yumak ve dokuma ile ilgili motiflerin de birçok masalda böylesi bir işleve sahip olduğu görülmektedir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Masal türü konusunda geniş bilgi için bkz. Sakaoğlu 1999 ve Sakaoğlu 2018.

<sup>2</sup> Halk bilimi kapsamına giren ürünler ile halk edebiyatı ilişkileri ve bu ilişkiler sonucu oluşan ortak alanları konusunda geniş bilgi için bkz. Durbilmez 2013: 101-112.

<sup>3</sup> Masalarda geçen nesnelerin renkleri de metaforik anlamlara zenginlik kazandırır. Renk simgeciliği konusunda geniş bilgi için bkz. Genç 2009, Durbilmez 2017b: 60-84.

## Kaynaklar

AKSOY, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

ALPTEKİN, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

BETTELHEİM, B. (2019). *Masalların Büyüsü*. (Çev.: Sena G. Elibal), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

BORATAV, P. N. (2001). *Uçar Leyli*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

CAMPBELL, J. (2021). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları.

CEBECİ, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.



- DURBİLMEZ, B. (2013). “Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: ‘Halk Bilimi’ ile ‘Edebiyat’ın Ortak Alanları ve ‘Halk Edebiyatı’ Üzerine Bir Değerlendirme”. *Millî Folklor*, 12/ 99, 101-112.
- DURBİLMEZ, B. (2017a). *Gelenekli Türk Anlatıları-1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2017b). *Türk Dünyası Kültürü-1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- ESTES, C. P. (2021). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. (Çev.: Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GÜNAY, U. (1975). *Elazığ Masalları(İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- GENÇ, R. (2009). *Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Ankara: AKM Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (1999). *Masal Araştırmaları-1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2002). *Gümüshane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2018). *Masal Araştırmaları-2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TATCI, M. (1997). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: H Yayınları.
- VON FRANZ, M.L. (2021). *Masalları Yorumlamak*. (Çev.: Canberk Şeref), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

DOI: 10.55666/folklor.1289706

## ÇUKUROVA HALK KÜLTÜRÜNDE YEL

Ali DOĞANER\*

### z

Türkçe bir kelime olan yel, varlığın yaratılışıyla ilgili dört unsurdan biri olan hava ile ilişkilidir. Farsça kökenli rzgr kelimesi de dilimizde yel ile birlikte yaygın bir kullanıma sahiptir. Türk kültüründe Tanrılar dışında destan kahramanları ve yada taşını kullanan seçkin kişiler rzgr çıkarabilmiştir. İslamiyet'le birlikte Mikil adlı melek Yaratıcı adına doğa olaylarını gerçekleştirmeye başlamış, bu bağlamda yeli kontrol etmiştir. Yelin geldiği yer, esiş yn, estiği dönem ve zaman, saatteki hızı gibi özellikler yel isimlerinin ortaya çıkışı üzerinde etkili olmuştur. Yel; bahar yeli, şark yeli, kavak yeli, sam yeli, seher yeli, tan yeli, kabayel, şimal, kible, lodos, garbi, mihrican, meltem, poyraz vd. gibi isimler almıştır. Yörelere göre isim alabilen rzgr eşitleri olmakla birlikte Çukurova'da harman yeli, Yarikkaya yeli, ayaz, poyraz, garbi, sazak, seher yeli, sam yeli, bora, meltem ve mihrican isimleri ön plana çıkmıştır. Yel, işlevsel bir öneme ve ekonomik bir değere sahiptir. Hayvancılık ve tarım yapan geleneksel Türk toplumu yanında kent kültürü bağlamında çeşitli meslek kollarında olanlar için de önemini korumaktadır. Rzgr gücü; değirmen çarklarını çevirmek, rzgr santrallerinde elektrik elde etmek için kullanılmıştır. Turizm sektöründe rzgr sörfü, yelken yarışı, yamaç paraşütü ve balon turları yapabilmek için rzgr durumu dikkate alınmaktadır. İklım üzerinde etkili olan rzgr soğuk ya da sıcak havayı taşır, sisli ve bulutlu havayı dağıtır. ukurova'da yaz aylarında serinlemek ve harman savurmak için rzgra ihtiyaç duyulmuştur. Rzgr esmediğinde çeşitli ritüellere başvurulmuştur. Rzgr şiddetli esiş fırtınaya ve ardından hortuma dönüştüğünde hayatı olumsuz yönde etkilemektedir. atıları uurmakta, ağaçları devirmekte, otomobillere zarar vermektedir. Kara, deniz ve hava ulaşımını aksatabilmektedir. ukurova bölgesi halk şiirinde yel; hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanılarak duyguların, düşüncelerin, içinde bulunulan durumun ve ruh hlinin anlatımında aracı olur. Rzgr haberci olma özelliğiyle sevgili hakkındaki bilgileri ve onun kokusunu aşığa ulaştırır. Muhabbet, hasret, ayrılık, ecel ve yalan gibi soyut kavramlar, yele benzetilerek somutlaştırılır. Rzgr adları, taşıdığı özellikler dikkate alınarak, erkek-kadın isimlerinde ve soyadı olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada mitoloji, destan, efsane ve halk hikyelerinden yola çıkılarak Türk kültüründe yel ile ilgili genel bilgiler verildikten sonra, yelin Çukurova bölgesi halk kültüründeki yeri ve özellikleri değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Yel, rzgr eşitleri, halk kültürü, halk şiiri, Çukurova.

## YEL IN CUKUROVA FOLK CULTURE

### Abstract

Yel, a Turkish word, which associated with air, is one of the four elements related to the creation of existence. The word wind, which is of Persian origin, has a common usage in our language together with yel. In Turkish culture, apart from the gods, epic heroes and distinguished people using the Yada stone were able to bring out the wind. With the advent of Islam, the angel named Michael began to perform natural events on behalf of the Creator, and in this context, controlled the yel. Features such as where the yel comes from, the direction it blows, the period and time it blows, and its speed in the hour have been effective on the emergence of yel names. Yel; has taken names such as spring wind (bahar yeli), oriental wind (şark yeli), poplar wind (kavak yeli), simoom (sam yeli), dawn wind (seher yeli), zephyr (tan yeli), kabayel, northerly (şimal), qibla (kible), southwester (lodos), westerner (garbi), mihrijan, breeze (meltem), and north wind. Although there are types of winds that can be named according to the regions, the names of threshing wind (harman yeli), cleft rock wind (Yarikkaya yeli), frosty (ayaz), northerly wind (poyraz), westerner (garbi), rush (sazak), dawn wind (seher yeli), simoom (sam yeli), gust (bora), breeze (meltem) and mihrijan have come to the fore in ukurova. The Yel has a functional importance and an economic value. In addition to the traditional Turkish society

\* Do. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye/Türkiye. adoganer80@hotmail.com ORCID: 0000-0003-4600-8350

---

---

engaged in animal husbandry and agriculture, it maintains its importance for those who are in various professions in the context of urban culture. Wind power; has been used to turn mill wheels and to generate electricity in wind farms. In the tourism sector, wind conditions are taken into account in order to make windsurfing, sailing racing, paragliding and balloon tours. The wind, which is effective on the climate, carries cold or hot air, and disperses the foggy and cloudy air. In Çukurova, the wind was needed to cool off and winnow during the summer months. When the wind did not blow, various rituals were applied. When the wind blows heavily and turns into a storm and then a tornado, it affects life negatively. It blows roofs, knocks down trees, and damages cars. It can disrupt land, sea and air transportation. The yel in the folk poetry of Çukurova region; used both literally and figuratively, it becomes a means of expressing emotions, thoughts, current situation and mood. The wind, as a messenger, conveys the information about the beloved and her scent to the lover. Abstract concepts such as love, longing, separation, death and lie are embodied by analogy with the yel. Wind names are used in male-female names and surnames, taking into account their characteristics. In this study, after giving general information about the yel in Turkish culture based on mythology, epic, legend and folk tales, the place and characteristics of the yel in the folk culture of Çukurova region will be evaluated.

**Keywords:** Yel, wind types, folk culture, folk poetry, Çukurova.

## Giriş

Türkçe kelime olan yel; Arapçada nesîm, Farsçada bâd ve rüzgâr olarak ifade edilir. Rüzgâr kelimesi zaman, devir anlamlarına (Devellioğlu, 1996: 61, 823, 902) da gelmektedir. Türkçede yel kelimesi yanında, sözlükte; “Belli belirsiz hissedilen hafif yel, nefha” (URL-1) olarak açıklanan “esinti” kelimesi de kullanılmaktadır. Eski Türkçede yel hem rüzgâr hem de kötü ruhları karşılayan bir sözcük anlamına gelmektedir (Ögel, 1991: 456, 457).

Yel, tek başına kullanıldığı gibi farklı isimlerle de ifade edilebilmektedir. Bahar yeli, şark yeli, meltem, kavak yeli, sam yeli, seher yeli, tan yeli, kabayel, şimal, kible, lodos, poyraz vd. bunlardan bazılarıdır. Rüzgârlar saatteki hızına göre; esinti, kuvvetli rüzgâr, fırtına ve kasırğa gibi isimler almaktadır. Buna göre en yavaşı esinti, en hızlısı da kasırğa olarak adlandırılmıştır.

“İnsanın yaratılışı, eskilerin anasır-ı erbaa (dört unsur) dedikleri su, toprak, ateş ve rüzgârın birleşmesiyle de izah edilmiştir.” (Aça ve Yolcu, 2016: 500). Dört unsurdan biri olan hava, rüzgâr olarak da kabul edilmektedir. Rüzgâr, diğer üç unsuru (su, toprak ve ateş) harekete geçirmektedir.

Altay Türklerinin insanın menşei ile ilgili efsanesinde varlığın dört unsuru olan toprak (çamur), su (sel), hava (yel), ateş (güneş ışığı) yer almıştır. “Başlangıçta insan şeklindeki büyük bir dağda bir delik varmış. Sonra seller orayı çamurla doldurmuş, yel (hava) ve ışığın etkisiyle o dağ gebe kalmış gibi bir hâl almış, sonra bu delikten insanın ilk atası dünyaya gelmiş.” (Bi Xun, 2021: 400). Burada dört unsurun temeli olarak toprak kabul edilmiştir. Toprak suyla karılıp hava ve ateş ile kurutulmaktadır.

Yakutlarda insanın üç kuttan ibaret olduğuna inanılır. Bunlardan biri olan hava kutu darbeye uğrarsa insanın düşüncesi bozulur, aklını kaybeder ve hatta ölür. Yakutlar, insanların yönlere bağlı olan rüzgâr ruhlarıyla ilişkili olduklarına inanırlar. İnsan karakterinin, kendisine tesir eden rüzgâra göre şekillendiği düşünülür (Dilek, 2014: 122, 123, 176).

Tabiatın önemli bir ögesi olarak rüzgâr; akarsuları, gölleri, denizleri, bitkileri harekete geçirir. Yeryüzü şekillerinin oluşmasında (şeytan sofrası, peri bacaları gibi) etkisi olmaktadır.

Rüzgâr, kült olma özelliği taşımaktadır. Fayda sağlamak amacıyla rüzgârın çıkması için ya da zararını önlemek düşüncesiyle rüzgârı durdurmak veya olumsuz etkisini azaltmak noktasında çeşitli ritüeller oluşmuştur. Aça ve Yolcu’nun (2016: 519) tespitlerine göre, “Yağmuru getiren, bulutlar ve rüzgârlardır. Yağmur yağdırmak amacıyla yapılan törenler, bulutları ve rüzgârları çağırmaya yöneliktir. Rüzgâr ya da yelin ruhu ya da hamileri (Yel Baba, Cel Kayıp, Cel İyesi, Haydar vd.) vardır ve onları memnun etmek, rüzgârı ve yağmuru getirir.” Kadiri’de yazın hava durduğunda rüzgâr esmesi için “Es Haydar es.” sözü söylenir. Evin güzel kızının ismi söylenerek “Sana ...’yı alacağım.” denir (KK-5). Haydar, Hz. Ali’nin isimlerinden biridir. Rüzgâra, bir insanmış gibi hitap edilerek “Onun gibi şiddetli es”, denmektedir. Beydili’ye (2005: 235) göre Haydar, Hz. Ali ile ilgili olmakla birlikte mitolojik bir varlıktır.

Demircilik sanatında ilerleyen Türkler, körük aracılığıyla rüzgârı kontrollü bir şekilde suni olarak çıkarabilmişlerdir. Böylece tabiatta gördükleri rüzgârın ateşi güçlendirmesini bir araç yardımıyla gerçekleştirebilmişlerdir. Ergenekon Destanı’nda, demircinin planı doğrultusunda Demir dağı eritip yol açmak için dokuz yüz deve derisinden yapılan körükler kullanılmıştır (Gömeç, 2015: 188).

Altay Türklerinde tefi olmayan kamlar ayın sırasında yelpeg adı verilen yelpaze kullanır. Kamın, ayın sırasında ayakta elindeki tefle saat yönünde dönmesi rüzgârı simgeler. Kamın elindeki yelpazeyle rüzgâr çıkarması hitap ettiği ruhların gelmesi olarak algılanır (Dilek, 2014: 50, 51).

İnsanlar rüzgârın esmesinden işlevsel olarak faydalanmışlardır. Geçmişte, rüzgâr değirmenlerinin varlığı bilinmektedir. “El ile, değirmen yel ile.” (Albayrak, 2009: 397) atasözü yelin değirmen için önemini ortaya koymaktadır. Rüzgâr enerjisi, yenilenebilir enerji kaynaklarıdır. Şiddetli rüzgârın estiği yerler yatırım alanlarıdır. Osmaniye’nin Hasanbeyli ve Bahçe ilçe sınırları içinde Gökçedağ Rüzgâr Enerji Santrali (RES) bünyesinde rüzgâr türbinleri kurulmuştur. İnsanlar, yakından görüp fotoğraf çektiği yerler türbinlerin olduğu yerleri ziyaret etmektedir.

Hava durumu haberlerinde rüzgârların adı, esiş yönü, esiş hızı gibi bilgilere yer verilmektedir. Rüzgârın olası özellikleri meteorolojik verilere göre önceden tahmin edilebilmekte ve uyarılar yapılmaktadır. Şiddetli rüzgârların yol açtığı zarar, haber bültenlerine konu olabilmektedir. Rüzgârın şiddetli eseceği haberi alındığında çiçek saksıları yere indirilmekte, plastik sandalyeler üst üste konarak toplanmakta, çamaşırlar kuruması için açık havaya serilmemektedir. Otomobiller, üzerine çatı uçmaması için binalardan uzak açık alanlara park edilmektedir.

Rüzgâr günlerce, haftalarca esip günlük hayatı zorlaştırabilir. Aşırı rüzgâr, sürücülerini olumsuz etkiler. Araçları ve üzerlerindeki yükleri savurur. Bunun yanında sisi dağıttığı için görüş alanını açar. Taşıtlara, cam rüzgârlığı taktırılır. Üstü açık ve ‘sanruflu’ otomobillerde, römorklarda, kamyon kasalarında yolculuk yapanlar rüzgârı daha fazla hisseder.

Rüzgâr ile dağ münasebeti, mitolojik dönemden itibaren görülebilir. “Yakutlara göre, rüzgârlar dağlarda uyur ve herhangi bir gürültü ile uyanırlar.” (Dilek, 2014: 84). Dağların karlı olması yanında rüzgârlı olması da engel motifi olarak görülmesinde etkili olur. Dağ ile rüzgâr, ulaşımı güçleştiren engel motifi olarak Karacaoğlan’ın şiirinde yer alır; “Erzurum dağından eser urüzgar/Bağlama yolunu atım eşkindir” (Başgöz, 2003: 185).

Muhabbet yeli, hasret yeli, ayrılık yeli, ecel yeli, yalan rüzgârı gibi örneklerde görüldüğü gibi soyut kavramların ifadesinde yele benzetilerek somutlaştırma yapılır. “Aramızda soğuk rüzgârlar esti.”, “Rüzgâr tersinden esti.” gibi ifadeler ilişkilerin bozulup işlerin kötüye gittiğini göstermektedir.

Rüzgâr, çocuk oyunları ve oyuncakları üzerinde etkilidir. Rüzgâr gülü; çocukların ellerinde tuttukları ya da bisikletlerine taktıkları bir oyuncaktır. İlkbaharda, uçurtmaların uçabileceği hafiflikte rüzgâr eser. Şiddetli rüzgârlarda uçurtma zarar görür, ipi kopabilir.

Rüzgârın özelliği bazı iş ve faaliyetler için önem taşımaktadır. Deniz ulaşımında gemiciler için de rüzgârın normal esmesi önem taşımaktadır. Yelkenlisi olan gemiciler denize açılmak için rüzgârı bekler. Aşırı rüzgâr çıktığında denize açılmazlar. Gemilerde makine kullanılmasıyla yelkenli gemilere ihtiyaç kalmamıştır. Şiddetli rüzgârlar deniz ulaşımını aksatabilmektedir. Denizde rüzgâr sörfü ve yelken yarışı yapmak için rüzgâra duyulan ihtiyaç devam etmektedir. Hava ulaşımında pilotlar ve havaalanı görevlileri için uygun rüzgâr önemlidir. Çiftçiler, bitkilere rüzgârlı havalarda ilaç sıkamazlar. Turizmde yamaç paraşütü ve balon turları yapabilmek için rüzgâr dikkate alınmaktadır.

Rüzgârın Çukurova halk kültürü açısından taşıdığı önem, bu makalede iki bölüm ve çeşitli alt başlıklar hâlinde ele alınmıştır. İlk bölümde genel bilgiler verildikten sonra ikinci bölümde Çukurova bölgesinde adından sıkça söz edilen rüzgârlar, bölgedeki halk şiiri ürünlerinden alınan örnekler aracılığıyla değerlendirilmiştir.

## 1. Çeşitli Kültürel Yönleriyle Rüzgâr

### Rüzgârın Kaynağı

Altay Yaratılış Efsanesinde kişi, rüzgâr çıkarıp suyu dalgalandırır ve Tanrı’nın yüzüne su serper. Kendisinin Tanrı’dan büyük olduğunu düşünür (Uraz, 1994: 20). Buna göre Tanrı, kişinin had bilmez tavrına karşılık ondan rüzgârı kontrol etme gücünü almış ve zamanla, gökle ilgili unsurlara sıradan insanlar karıştırılmaması başlanmıştır.

Ak Köbök destanında, Salur Kazan, düşmanının üzerine üfler. Bu kuvvetli üflemeyle Ak-Kübäk uzağa düşer. Ayrıca, Ak Köbök yedi gün boyunca yağmur yağdırıp fırtınalar oluşturmuştur (Boratav, 2021: 187, 188). Destan kahramanının üflemesi olağanüstü bir şekilde fırtınaya dönüşmüştür. Destan kahramanlarının düşmanı üfleyerek uzaklaştırması, daha sonraki dönemlerde kötülükleri kovmak için yapılan dua ritüelinin bir parçası hâline gelmiştir. Böylece “nefesli kuvvetli” ifadesi, fiziksel olarak değil metafizik anlamda kullanılmaya başlanmıştır.

Türklerde kutsal olarak bilinen yada taşıyla rüzgâr da estirilebilmektedir. Bu taş, atın yelesine asılırsa serin rüzgâr estirir (Uraz, 1994: 185). Yakutlar, sata adını verdikleri bu taşla yazın en sıcak zamanında soğuk

rüzgârlar estirilip yağmur veya kar yağdırılabileceğine inanır (Dilek, 2014: 157). Eski Türk inancına göre, bu taş Türklere Gök tanrı tarafından hediye edilmiştir. Daha çok şamanlarda, devlet büyüklerinde ve komutanlarda olur (Kaya, 2014: 832).

İslâmiyet’le birlikte rüzgârı estiren gücün Allah olduğu belirginleşmiştir. Karacaoğlan, bu durumu; “Yağdırır yağmuru yeli estirir/Kimini güldürür kimin küstürür” (Başgöz, 2003: 135) dizeleriyle anlatır.

Dört büyük melekten olan Mikâil’in görevlerinden biri de rüzgârı Allah’tan aldığı güçle estirmektir. Âşık İmamî’nin şiirinde yer alan; “Yağmur poyraz rızık verir Mikail” (Topak, 2012: 205) dizesinde bunun ifadesini buluruz.

### **Rüzgâr ve Ecel**

Ecelin aniden, habersizce gelmesi rüzgâra benzetilerek anlatılmıştır: “Gelenler gidiyor bu dünya fani/Ecel rüzgârında tozarsın âşık” Âşık Hacı Karakılçık (Turgut, 1995: 165).

“Barış Manço’nun Ardından” başlıklı ağıtın, “Rüzgâr gibi geldin geçtin./Esti acı, yel Barış’ım.” (Yüce, 2009: 124) dizelerinde rüzgâr ile zamanın çabuk geçmesi, çevre üzerinde etkili olma; acı yel ile de ölüm anlatılmak istenmiştir.

### **Rüzgâr ve Hız**

Türk destanlarında destan kahramanının ve atının rüzgârla ilişkilendirildiği görülür. Elçin (1997: 503), atların doğuşları ile ilgili efsaneler arasında “rüzgâr menşeli atlar” olduğu bilgisini verir. Atın hızlı gitmesi, Türk mitolojisinde uçan atların (tulpar) olması rüzgâr-at ilişkisini sağlamıştır. Çukurova Yörüklerinde atın rüzgârdan yaratıldığı (Doğaner, 2013: 258) inancı hâlâ yaşamaktadır.

Kazılık Koca Oğlu Yegenek Boyu’nda, Kazılık Koca’nın ve Yegenek’in düşmana “yel gibi yetip yelim gibi yapıştığı” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 139, 144) ifade edilir. Aynı boyda, Yegenek’in dayısı, “Yeldiğimde yel yetmezdi” (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 142) diyerek övünür.

Karacaoğlan, bir şiirindeki “Yel gibi geldin geçtin buradan,/Rahvanlı tatar mı oldun küçücek?” (Yalman, 2000, C.I: 120) dizelerle güzelin hızla, görünmeden gelip geçmesini anlatır.

### **Rüzgâr ve Yerleşim Yeri**

Rüzgâr, bulutları harekete geçirerek yağmurun yağacağı bölgeyi belirler. Soğuk, sıcak ve serin havayı taşır. Barajdan gelen esinti, kışın soğuk iklimi yumuşatır. Rüzgâr, dumanlı havayı dağıtır.

Yaz aylarında rüzgâr alan, havadar yerler yerleşim için tercih edilir. Meskenin de yel alması için kenarlarının açık olması istenir. Çarpık yapılaşma rüzgârı kestiğinden insanları rahatsız eder. Esintili yerlerde sinek olmaz. Yiyecek maddeleri çabuk çürümez, küflenmez ve kurtlanmaz.

Yer isimleri belirlenirken o yerin öne çıkan özelliği de dikkate alınmaktadır. Sumbas ilçesindeki yaylalardan birisi de Esenli köyüne bağlı Yelli’dir. Buradaki köy ve yayla adının rüzgârla ilgili olduğu görülmektedir. Düziçi’nde, Yellibel adında çok rüzgâr alan bir mevki vardır. Düziçili şair Ali Köşker (2015: 84), Düldül Dağı adlı şiirinde bu yerden bahseder: “Kıvrım kıvrım çıkar yolu/Çok serindir Yellibel’i”

Çukurova Yörüklerinde, kışın soğuk havanın girmemesi için çadırın kapısı rüzgârın gelmediği yönde olur. Rüzgârın estiği taraf kapatılır. Rüzgârda uçmaması için ağıl kenarlarına içi taş dolu çuvallar konur (Doğaner, 2013: 404, 843).

Rüzgârların esiş yönü, evlerin mimarisi üzerinde belirleyici olmaktadır. Koca’nın (2017: 145) tespitlerine göre, Hasanbeyli köylerinde bulunan yayla konutlarında balkonlar genellikle gece ve gündüz rüzgârı alan tarafa yapılmaktadır.

Kapalı alanlarda, elektriğin olmadığı dönemde yelpaze ile serinlemeye çalışan insanlar elektrikle birlikte vantilatör<sup>1</sup>, klima ve fan gibi araçlar kullanmışlardır. Bunlar süre ve hız olarak ayarlanabilmektedir.

### Rüzgârın Esme Şekli

Türk dili, rüzgârın esme şeklinin ifade edilişi bakımından oldukça zengin bir kelime hazinesine sahiptir. Genellikle ikilemelerden oluşan sözcüklerle, bu konuda detaylı bir anlatım sağlanmıştır. Ilgıt ılgıt<sup>2</sup> esme, yavaş yavaş esme, püfür püfür, sert, deli deli esme, keskin yel, kırık kırık, tatlı bir esinti, acı acı esme, kuvvetli esme, hafif hafif esme, hafif bir esinti, hoyratça esme, efil efil<sup>3</sup> esme vd. örnek olarak verilebilir. Dede Korkut Kitabı'nın Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası'nda yer alan Soylama-7'de yelin esiş şekli bahsedilmiştir: "Hışıl hışıl yel esse, bulut dolup yağmur yağsa," (Ekici, 2019: 168). Ayrıca, rüzgârın esiş şekli, onun tipik özelliği olarak belirginleşmektedir. Örneğin seher yeli ılgıt ılgıt eserken poyraz acı esmektedir.

Dadaloğlu bir şiirinde rüzgârın nasıl estiğini ifade eder: "Kırık kırık eser yelin Binboğa". Bir başka dizesinde; "İmil imil eser yelin Binboğa"<sup>4</sup> (Özdemir, 2007: 146, 293) der.

Yaz aylarında rüzgâr esmediğinde hava bunaltıcı olur. Bu durumu anlatmak için "Yaprak kıpırdamıyor." denir. Az bir rüzgâr estiğinde duyulan sevinç saklanmaz, "Azıcık esti mi ne!" sözüyle ifade edilir. Dağlardan ve denizden gelen yel, insanlara ferahlık verir.

Yazın esen rüzgâr hayatı güzelleştirirken kışın esen rüzgâr zorlaştırır. Sert rüzgâr kışın göstergelerinden biridir. Âşık Halil Karabulut'un "Bahar Gelsin" adlı şiirindeki "Dinsin rüzgarın ıslığı" (Turgut, 1995: 223) dizesiyle kış aylarında rüzgârın ses çıkararak kuvvetli esmesi anlatılmıştır.

### Rüzgârın Olumsuz Etkileri

Yel, bulutları harekete geçirerek yağmurun yağmasına sebep olur. Yağmurun kararında yağması bereket getirirken, çok fazla yağması sel ve heyelan gibi felaketlere neden olur. Feymanî, El Uyandırır adlı şiirinde bu durumu, "Rahmette tufanda ondan halk olur/Gökteki bulutu yel uyandırır" (Artun, 1996: 412) dizeleriyle anlatır.

Şiddetli rüzgâr ve fırtına, ölümlere de yol açabilmektedir. Kozan yöresinden derlenen bir ağıtta evlerinin önünde bulunan çardaktaki eşyaları toplamak için çardağa çıkan genç kız, fırtına yüzünden düşüp ölür. Ağıtta yer alan; "Fırtınadan adam ölmez", "Fırtına da yel mi ola?" dizelerinde (Yüce, 2009: 38) fırtınanın gücünün, vereceği zararın akla sığmadığı anlatılmıştır.

Rüzgârın oluşturduğu hortum, hayatı olumsuz etkiler. Arapça kökenli bir kelime olan hortum, Türkçe Sözlük'te; "Hava ve suyun kendi etrafında hızla dönüp buluttan yeryüzüne uzanan sütun biçiminde oluşan, alanı dar bir fırtına türü" (URL-1) olarak açıklanmıştır. Hortum çıktığında çadırları söküp götürür. Çukurova bölgesi Yörükleri dalaz adını verdikleri hortum için; "Cin düğünü, şeytan gelin alıyor." derler. İçinde şeytanın düğün ettiğine inanılır. Dua eden, dua okuyan kişilerin üstüne gelmez. Dalaza; "Yağ yemeyin, kız vermez evine git", "Gel geç, gel geç. Köylü kızını al kaç" derler (Doğaner, 2013: 255). Türkler, hortum yapan büyük fırtınalara kasırğa adını verirler (Ögel, 1991: 460). Teleütlerde insanı hasta eden kötü ruhların kasırğa şeklinde insanları ziyarete geldiklerine inanılır. Yakut mitlerine göre Şamanlar da kasırğaya dönüşebilir (Dilek, 2014: 148, 198).

Rüzgârın farklı ve zarar verecek kadar kuvvetli esmesi, halk düşüncesinde cinlerin rüzgârı kısmen kontrol altına aldığı şeklinde değerlendirilmiştir. Hortumla birlikte kozmos kaosa dönüşmüş, kaos ortamında istenmeyen güçler etkili olmaya başlamıştır.

Kuvvetli rüzgâr ağaçları kökünden söker, dallarını kırar. Bitkileri eğip kırar, çiçeklerini döküp savurur. Kış aylarında esen sert rüzgâr, sobayla ısıtılan evlerde dumandan zehirlenip ölümlere neden olabilmektedir.

Âşık Gaygılı yelin meyveleri dökmesini, güzellikleri ve kazanımlarını elinden almasını anlatır:

"Acılar boynumu büktü

Dünyayı başıma yıktı

Yel esti meyvemi döktü

Dalım ağladı ağladı" (Türk, t.y.: 206).

### Ad, Soyad ve Lakap Olarak Rüzgâr

Rüzgâr, Bora, Ayaz erkek çocuklara isim olarak verilmektedir. Şimal, kız ismidir. Kuzey rüzgârı anlamına gelen bâd-i şimâlî (Develioğlu, 1996: 61) sözcüğü, Türkçede şimal olarak kullanılmaktadır. Meltem ve Mihrican da kızlara verilen isimlerdir. Mihrican ismi sonbahar (mihrgân), sonbaharda esen olumsuz etkileri olan rüzgârla ilgili olmayıp olumlu anlam taşıyan güneş (mihir) ile ilgili olmalıdır.

Rüzgâr, yel, poyraz, fırtına, kara yel, sam yeli kelimeleri soyadı olarak kullanılmaktadır. Yel, lakap olarak da verilebilmektedir. Zayıf bir kişiye “Rüzgârın oğlu” lakabı verilmiştir.

### Çeşitli Ruh Hâllerinin İfadesi Olarak Rüzgâr

Yelin duygulara hâkim olması ya da sembolik olarak duyguların yel isimleriyle anlatılması söz konusudur. “Yel hangi taraftan esiyor?” nasıl bir ruh hâli içindedir anlamındadır. Düşünülmeden, planlanmadan yapılan işler için “Aklımıza esti.” denir. Ne yapacağı kestirilemeyen insanlara, “Yelli” ya da “Kafası yelli” denir.

İbrahim Karalı Davutluoğlu, Türlü Türlü adlı şiirindeki;

“El gibi feleğe hiç etmedim naz

Yüz azar âlemde yar gülse biraz

Bilmem hangisidir şark, garbi, poyraz

Esiyor başıma yel türlü türlü” (Davutluoğlu, 2011: 48) dördlülüğüyle duygularını yel isimlerini vererek anlatır.

Âşık İmamî, Senden Almış adlı şiirinde sevgilinin sürekli değişen tavırlarını yelin kararsız esmesine benzeterek anlatmıştır:

“Bazen kar boran basarsın

Bazen konuşmaz susarsın

Bazen de deli esersin

Yel dengini senden almış” (Topak, 2012: 471).

Âşık Gaygılı, Gibiyim adlı şiirinde içinde bulunduğu ruh hâlini kararsız esen rüzgâra benzeterek anlatır:

“Gençlik diye döşlerime vuruyom

Ah dedikçe erim erim eriyom

Bir sağa bir sola esip duruyom

Yüce dağ başının yeli gibiyim” (Türk, t.y.: 188).

Dadaloğlu sevgiliyi aklına getirince gönlü sevinçle dolar ve üzüntülerini unuttur. Bu durumu, “Bir yel esti başımdaki dumana” (Özdemir, 2007: 380) dizesiyle anlatır.

### Haberci ve Aracı Olma Yönüyle Rüzgâr

Yel, mitik dönemde habercidir. Rivayete göre, annesinin Korkut’a hamileliği üç yıl sürer. Doğum öncesinde yer ve gök kararır, rüzgâr çıkıp yağmur yağar, kumlar uçuşur, dev dalgalar oluşur. Dokuz gün dokuz gece sonra rüzgâr kesilip yağmur diner ve gökyüzü süzülüşü zaman Korkut konuşarak dünyaya gelir (Bi Xun, 2021: 392). Rüzgârın dinmesiyle birlikte haber de ortaya çıkmıştır. Bu haberin kaynağı insanlar olmayıp olağanüstü unsurlardır.

Er Töştük Destanı’nda rüzgâr, Allah ile bey arasında iletişimi sağlayan bir araç işlevindedir. “Paman Bey kendisine kendi sürüsünden süt, et ve at vermeyip aşağılayan çobanı ve oğullarından dolayı Allah’a sitem eder. ‘Ey Allah’ım hiçbir şeyden mahrum olmadım ama oğullarım da kulum da beni horladı, ben sana ne yaptım?’ der.



O sıra gökyüzünden gelen şiddetli bir rüzgâr: ‘Hiçbir şeyden mahrum olmadın ama sen kötü bir beymişsin, tövbe et, kurban kes, dua et, Allah’tan dilek dile.’ der.” (Radloff 1993’ten akt. Çobanoğlu, 2003: 355).

Rüzgâr; haberci olma özelliğini, mitik dönemdeki kutsallıktan arındırılarak insanlar arasında sürdürdüğü görülür. Kişileştirilen rüzgâr âşığa sevgiliden haber getirir. İletişim olanakları kaybolan âşık, hayal dünyasında rüzgârlar aracılığıyla sevgiliden haber almaya çalışır. Yazılı kültüre ve yerleşik hayata geçildiğinde mektup, elektronik kültür ortamında ise telefon rüzgârın yerini alacaktır.

Yel, çiçeklerin kokusunu getirir. Karacaoğlan bir şiirinde “Yağmur yağar, mor sümbüller bitirir,/Yel esende, kokuların getirir.” (Yalman, 2000, C.II: 258) der.

Yel, sevgilinin haberini ve kokusunu âşığa getiren bir aracıdır:

“Göçtü m’ola yiğit elin hepisi

Doldu m’ola Ereğli’nin sekisi

Yel eser de gelir yârin kokusu

Yayla gülü sehillerde solar mı” Dadaloğlu (Özdemir, 2007: 411).

Osmaniye Yöresinden derlenen ağıtta, gurbette kalan kişi, annesinden rüzgârdan kokusunu almasını istemektedir:

“İğdenin çiçeği gül mü tohum mu?

Gurbet elde alamadım uykumu.

Benim anam beni sormak isterse,

Esen rüzgarlardan alsın kokumu.” (Erkoçak, 1998: 58).

Yel, sevgilinin saç bağını uçurur ve saçlarını dağıtır. Hafif hafif esen garbi yeli bu işi incitmeden yapar: Dadaloğlu bu durumu; “Garbi vurmuş zülüfleri ığranır” (Özdemir, 2007: 404) dizesiyle ifade eder. Yel böylece âşığın da arzusunu gerçekleştirmiş olur.

### **Halk Hekimliğinde Yel**

Romatizma, siyatik gibi hastalıklara halk arasında yel denmektedir (Davutluoğlu, 2011: 329). “Yel girmesi” olarak adlandırılan rahatsızlık, vücuttaki belli yerlerin tutulmasıdır. Hava akışının olduğu yerde oturmanın, diğer bir deyişle cereyanda kalmanın sağlığa zarar verdiği düşünülür. Beydili (2005: 610), “Yel-Yil” sözcüğünün rüzgâr anlamı dışında Türk boylarının birçoğunda “zarar verici, kötü ruh” anlamında kullanıldığı ve insan vücudunu saran kötü ruhların ağrı, sızı yaratıcısı olarak görüldüğü üzerinde durmuştur. Bunun için eski tabipler ve şamanlar kötü ruhları hastanın canından uzaklaştırmaya çalışır.

Astım hastası olan şaire doktor tavsiyelerinden biri de yelden uzak durması yönündedir: “Esmesin bağrına rüzgâr/Yelden uzak dur dediler” Âşık Halil Karabulut-Doktorlar Ne Dediler (Karabulut, 1999: 265).

Deniz esintisinin olduğu yerlerde guatr hastalığının olmayacağı düşünülür (KK-4).

### **Halk Veterinerliğinde Yel**

Rüzgârların insanlar dışındaki canlıların sağlığı üzerinde de etkisi olmaktadır. Koyunlarda görülen karaçıkın hastalığının bir nedeninin de sert bir rüzgâr olduğu düşünülür (Yalman, 2000, C.II: 455, 456).

Çukurova Yörüklerinde koyun ve keçiler, hastalanmaması için rüzgârlı havalarda kırılmaz (Doğaner, 2013: 231).

## **II. Çukurova Halk Kültüründe Öne Çıkan Rüzgârlar**

### **Harman Yeli**

Tarımda makineleşmenin yaşanmadığı dönemde çiftçilik yapanlar için yaz aylarında harman yelinin ayrı bir önemi vardır. Patoz<sup>5</sup> ve ardından biçerdöverin kullanılmasıyla birlikte harman savurma<sup>6</sup> uygulaması

büyük ölçüde sona ermiştir. Arazi şartlarından dolayı bu tarım aletlerinin kullanılmadığı yerlerde geleneksel usule devam edilmiştir.

Dövenle iyice ezilen saplar saman olunca harman yerinin ortasında toplanır. İkinci üzeri deniz tarafından esen “aşağı yeli” adı verilen yele karşı buğdayla karışık saman, yaba ile savrulur. Böylece, buğdayla saman ayrılır (Velieçoğlu, 2017: 128). Akşam karanlığında ve yağmurlu havalarda harman savrulmaz.

Harman yerleri rüzgâr alan yüksek kesimlerde olur. Harman yelinin esiş hızı normal olmalıdır. Yetersiz olması ya da çok şiddetli esmesi durumunda işler layıkıyla yapılamaz. Düziçi’nde rüzgârın esip esmediğini anlayabilmek için harman yerinin kenarına ucunda bez parçası bağlanan bir çubuk dikilir. Rüzgâr esmediğinde harman savrulmaz, çalışanlar ağaç gölgesinde bekleyip dinlenirler. Rüzgâr estiğinde bez sallanır ve harman savurmaya başlanır. Rüzgâr şiddetli eserse tane atmaması için yaba çok kaldırılmaz. Hafif estiğinde yaba yükseğe kaldırılır (KK-2).

Harman dışında buğday ve bulgur da savrulabilmektedir. Kadınlar bulgur çektirdikten sonra tozu uçsun diye savurma işini ikinci serinliğinde ve rüzgâr çıktığında yapar.

### Yarıkkaya Yeli

İskenderun’da Yarıkkaya adı verilen yerde esen ve Çukurova bölgesinde hemen herkesçe bilinen bir rüzgârdır. Yöre insanının hayatını kış aylarında olumsuz, yaz aylarında ise olumlu etkileyen bir özellik taşır. Estiği yerden ismini almıştır.

“Yarıkkaya Fırtınası; karadan denize, Amanoslar’dan körfeze doğru esen şiddetli bir kasırgadır... Fırtına, öyle birdenbire esmez, önce selam, sonra uyarı. Saatte yüz kilometrenin üzerine çıktığı çok olur. Engel tanımaz. Fırtınanın kimi olası etkilerine göz atılacak olursa; yolda giden tırların devrildiği, büyük çam ağaçlarının kökünden yıkıldığı, elektrik direklerinin düştüğü, hasar gördüğü ve elektriklerin kesildiği, evlerin çatılarının uçtuğu, sinyalizasyon direklerinin yıkıldığı, şoförler[in] direksiyon hâkimiyetini kaybettiği ve araç kazalarının olduğu, su boruları[nin] patladığı ve suların kesildiği, toz bulutlarının havada dolaştığı, ortalığın toz duman olduğu, tabelalar, reklam panoları, kiremitler, televizyon antenleri[nin] uçtuğu, gemilerin limana sığındığı görülür. Kimse mecbur kalmazsa evinden çıkmadığı, pencere camlarının kırıldığı, kuvvetli lodos nedeniyle soba zehirlenmeleri, otobüs seferlerinin iptali bile söz konusu olur... Her yıl Ocak-Mart aylarında ortaya çıkan ve iki-üç gün devam eden bu heyula, İskenderun’da hayatı olumsuz etkiler...Yaz aylarında havanın sıcaklığını azaltan, serinletici bir etki yapar. Yaz akşamları belki en güzel serinliğin ortaya çıkmasına sebep olur.” (URL-2).

Bölge âşık ve şairleri, şiirlerinde Yarıkkaya yelinden bahsederler. Bu yel, İskenderun’un belirgin özelliklerinden biridir. Âşık Duran Bebek, İskenderun adlı şiirinde, “Gışın derdi zordur Yarıkkaya’nın/Hızlı eser yeli İskenderun’un” (Türkan, 2017: 316) dizelerine yer verir.

Osmaniyeli şair Selahattin Ölmez, İskenderun adlı şiirinde Yarıkkaya yelinden de bahseder: “Bilinir Yarık kaya diye fırtınaların.” (Ölmez, 2019: 106).

Yarıkkaya yeli benzetme unsuru olarak da kullanılmaktadır: “Duran der ki deli misin?/Yarıkkaya yeli misin?” Âşık Duran Bebek-Ben O Dosta Ne Dedim Ki (Türkan, 2017: 291).

### Ayaz

Türkçe bir sözcük olan ve “Duru, sakın havada çıkan kuru soğuk” (URL-1) anlamına gelen ayaz, kış aylarında esen soğuk bir rüzgârdır. Dağlara kar yağdığında ayaz eser, denir. İnsanların üşümesine; bitkilerin, suların donmasına sebep olur.

İbrahim Karalı Davutluoğlu (2011: 82), Bolu Dağlarında Köroğlu adlı şiirinde; “Hey başı dumanlı, Bolu dağları/El ayak buyduran ayaz nicoldu” dizeleriyle bu yelin el ve ayakları dondurduğunu söyler. Âşık Halil Karabulut, 2001-2002 Karakış Destanı adlı şiirinde de “Hele gecelerde o keskin ayaz,/Dondu kaldı göller, göletler ve saz,” (Sakaoğlu, 2002: 469) dizelerinde ayazın etkilerini dile getirir.

Çukurova’da havanın bulutsuz ve açık olduğunu anlatmak için “çink ayaz” ifadesi kullanılır. Çink ayaz olduğunda havada nem olmadığından gece vakti yıldızlar net görülebilir (KK-1, KK-3). Altay Türklerinde kam, ayın sırasında ayas veya ayas kaan (bulutsuz, açık gökyüzü) olarak seslenir (Dilek, 2014: 31).

## Poyraz

Türkçe Sözlük'te "Kuzeydoğudan esen soğuk rüzgâr" olarak açıklanmıştır. Sözlükte poyrazla ilgili "poyrazlama, poyrazlamak, yıldız poyraz," (URL-1) kelime ve kelime gruplarına da yer verilmiştir.

Soğuk esen poyraz aynı zamanda insan vücudunun el ve yüz gibi açık yerlerini kavurur, kurutur. Osmaniye'de kış aylarında soğuktan dudağı çatlayanlar için "poyraz çalmış" denir.

Yaylada poyrazın esmesi istenmeyen bir durumdur: "Poyraz yanı dulda, kıblesi açık/Gündoğuya gerek yönü yaylanın" Hamit Hakkı Tandoğan-Yönü Yaylanın (Davutluoğlu, 2011: 260).

İlkbaharda eriyen karlar, rüzgârın soğuk esmesine sebep olurken akarsuların da debisini yükseltir: "Poyraz eser acı acı yel olur/O günlerde Seyhan, Ceyhan del(i) olur" İsmet Atlı-Çukurovada Efkar (Davutluoğlu, 2011: 277).

Poyraz, kuru eser; "Kar mı yağdı yaylanızın dağına?/Kuru poyraz zarar verir bağına" (Çınkır, 2019: 26). Poyraz, deli eser; "Deli poyraz gene esti duydun mu?" İbrahim Karal Davutluoğlu-Duydun mu-1 (Davutluoğlu, 2011: 126).

Âşık Halil Karabulut (1999: 239); Oğluma Öğütler II şiirinde, "Ne fazla yumuşak ne fazla sert ol/Deli poyraz esip kırmazın oğlum." der.

Kuru esen poyraz nemli, dumanlı, sisli, bulutlu havayı dağıtır. Poyraz estiğinde tıpkı ayaz esmesi gibi görüş alanı berraklaşır, uzak mesafeler rahatlıkla görülebilir. "Bir dağdan bir dağa alır götürür/ Poyrazda ne gezer duman sevgisi" İmamî-İnsan Sevgisi (Topak, 2012: 347).

Poyraz bitkilere de zarar vermektedir. Âşık Gaygılı, aşkını anlatırken bu durumu metafor olarak kullanır: "Aşkın beni diri diri öldürdü/Poyraz esti güllerimi soldurdu" Zekiye 9 (Türk, t.y.: 20). Âşık Halil Karabulut (1999: 77), Güvenme adlı şiirindeki; "Hayat ağacından ömür meyvesin/Esti deli poyraz döktü saçtı say" dizeleriyle yaşananları anlatır.

Poyraz, güzel havayı bozar. Dadaloğlu bu durumu; "Esti poyraz yeli bulandı hava/Zatıdan gamlısın sen Çukurova" (Özdemir, 2007: 217) dizeleriyle anlatır.

Poyraz; bitkileri, sürgünleri ve henüz olgunlaşmamış meyveleri kurutur. Aşağıda iki dördüğü verilen şiirde anlatıldığına göre şair, 1973'te ekin eker. Kuraklıktan dolayı başaklar dolmaz, biçerdöver getirip biçirecekken poyraz çıkar ve ekini dağıtır. Poyraz yeli kişileştirilerek (ekin biçmesi, düven sürmesi) tarlaya verdiği zarar anlatılmıştır:

"Kuraklık başladı, hava sıcaktı

Daneler dolmadı, kavurdu yaktı

Biçilme zamanı bir poyraz çıktı

Çarçabuk ekini biçti tarlada

Sağ olası poyraz bana kıymadı

Bu yıl işler başka yıla uymadı

Harmana varmaya hacet koymadı

Çifte düvenleri koştı tarlada" Âşık Hacı Karakılçık-Tarlada (Alptekin, 1993: 71).

Mirzaoğlu'na göre, türkülerde geçen rüzgârlar olumlu-olumsuz çeşitli anlam ve işlevler taşırlar. Poyraz, sevgililer arasındaki ayrılığın simgesidir; poyrazın esmesi onların ayrılığına işarettir (2015: 43). Karacaoğlan'ın "Has derdin de Karac'oğlan has derdin/Aramızda acı poyraz estirdin" (Başgöz, 2003: 105) dizelerinde bunun örneğine rastlanır.

Karacaoğlan 11-20 yaş aralığındaki güzellerin özelliklerini sıralarken 16 yaşındakiler için “Esen poyraz yele benzer” (Başgöz, 2003: 179) ifadesini kullanır.

### Garbi

Çukurova bölgesinde adından çok bahsedilen bir rüzgâr türüdür. Garbi yeli güneyden hafif hafif ve serin eser. İlkbaharda karları, buz tutan suları eritirken, yaz sıcaklarında insanları serinletir.

Karacaoğlan, Çukurova’ya özgü yelin garbi olduğunu söyler: “Bizde garbi yeli eser/Bu yel bizim yellere değil” (Başgöz, 2003: 136).

Garbi yelinin bölgede çok sevilmesinden dolayı Gül Ahmet Yiğit, Düziçili Âşık Yahya Gürz’e Garbi mahlasını verir. Gürz de bu mahlası kabul eder ve eserlerinde kullanır (KK-6).

Garbi yeli insanlara ferahlık verir; “Hapisler Kozan’dan kamyona bindik/Serin serin esti garbi yellere” Hamit Hakkı Tandoğan-Sürgünde (Davutluoğlu, 2011: 260). Çukurova’da yaz sıcaklarında çalışan çiftçiler, işçiler sıcaktan bunalar, nefes almakta zorlanır. Garbi çıktığında insanlar rahatlar. Çukurova’ya çalışmaya gelen birisi garbi için “garip yeli çıkmasa dayanılmaz” dediği anlatılır (KK-3).

Garbi yeli, dağlardaki karları eriterek aşiretlerin yaylaya göçmesine imkân sağlar: “Garbi değer, dağın karları erir/Aşiret çıkınca neşesi gelir” İbrahim Karalı Davutluoğlu-Türkmen Kızı (Davutluoğlu, 2011: 80). Garbi yeli donan akarsuları da eritir. Dadaloğlu bu durumu, “Koc’ırmak tutardı buz/Garbi değdi söktü m’ola” (Özdemir, 2007: 147, 299) dizeleriyle anlatır.

Ölüm, garbi yelinin esmesiyle eriyen kara benzetilerek anlatılır: “Yüce dağın karı idim/Garbi vurdu da eridim” (Ağıt). (Davutluoğlu, 2011: 371). Bu durumda garbi yeliyle, ecel; karın erimesiyle de ölüm anlatılmak istenmiştir.

Âşık Feymanî Çukurova’dan adlı şiirinde yelin estiği yerden, “Akdeniz’in esen garbi yelinden” bahseder. Çukurova adlı şiirinde “Cana şifa verir garbi yellere” derken İlkbahar Duygusu adlı şiirinde ise bu yel için “Garbi yeli ilkbaharın nefesi” (Artun, 1996: 281, 355, 439) ifadesini kullanır. Uyuma Hey şiirinde ise “Garbi değdi bahar geldi gül açtı” (Turgut, 1995: 325) diyerek tabiatın canlandığını ifade eder.

İsmet Atlı, Söz Ustaları adlı şiirinde “Sümbülün boynunu garbi mi eğdi”, Çukurovada Efkâr şiirinde “Garbi vurup, kamışların eğmez mi” (Davutluoğlu, 2011: 276, 277) dizelerine yer verir. Soru cümlesi olarak kurduğu bu dizelerde hafif esen garbi yelinin bitkilere zarar vermesini şaşkınlıkla karşılar.

Bahadırılı aşiretinin âşığı Gülali 1865 İskânı sonrasında yaylaya göçemeyen aşiretinin durumunu anlattığı şiirindeki “Garbisi eser de sıcak yakar” (Yurtsever, 2014: 10) dizesiyle Çukurova’da yazın esen garbi yelinin yaylada esen rüzgâr gibi serinletici olmadığını ifade eder.

### Sazak

Türkçe Sözlük’te sazak “Kuvvetli esen rüzgâr” olarak açıklanmıştır. Kışın esen soğuk bir rüzgârdır. Andırın’da Efirazlı köyünün Sazak mahallesi vardır (Doğaner, 2019: 27). Bu yer, vadide kurulmasından dolayı çok rüzgâr almaktadır.

Ozan Duranoğlu, sevgilinin sakin oluşunu hafif hafif esen garbi yeli ile, uzaklaşıp (soğuyup) sinirli hâl almasını da sert esen sazak ile anlatmıştır:

“Seni gören gül sanır da,

Barınırın dağda kırdı,

Sinirlerin üst sınırdı,

Garbi yelin sazaklaşmış” (Doğaner, 2019: 280).

### Seher Yeli

Arapça kökenli bir kelime olan seher, “Sabahın güneş doğmadan önceki zamanı, seher vakti” (URL-1) anlamına gelmektedir. Tan yeli de seher yeliyle ilişkilidir. Türkçe bir kelime olan tan, “Güneş doğmadan

önceki alaca karanlık, fecir.” olarak açıklanmıştır (URL-1). Çukurova’da yaz aylarında sabahın erken saatleri nispeten serin olur. İnsanların işlerine başladığı, kuşların cıvıldaştığı bir zaman dilimidir. Seher yeli çiçeklerin, ağaçların kokusunu getirir.

Seher yeli, Çukurova halk şiirinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. “Seher yeli tüm yellerin başısın/.../Seher yeli, Düldül’den mi esersin/ Kokun, kamalak mı kekik mi nesin” (İşlek ve Tolu, 2018: 131) dizelerinde seher yeli, günün ilk esen yeli olduğundan ve yüklenilen değerden dolayı “yellerin başı” olarak görülmüştür.

Gün, seher yelinin esmesi ile başlar. Han Mahmut Hikâyesi’nde, hikâye kahramanı, sevgiliye seher yeliyle haber gönderir. Sevgilinin örtüsünü uçurup yüzünün ve gerdanının görünmesini ister:

“Sen seher yelisin yeller başısın

Atıver ızarı, gerdan ışınsın

Yarin selamını yare taşırsın

Benim de selamımı ver seher yeli” (Okuşluk Şenesen, 2009: 407, 408).

Âşık Feymanî “Seher Yelim” adlı şiirindeki, “Seher yeli sen barıştır ne olur,/Çoktan beri küsülüyoruz yarınan” (Âşık Feymanî, 2015: 120) dizeleriyle seher yelinden yardım ister. Seher yeli erken vakitte eser. Gece boyunca gözüne uyku girmeyen âşık, seher yelinden medet umar.

Karacaoğlan, seher yeliyle yârin saçlarının dağılıp rüzgârda savrulduğunu anlatır: “Sabah olur seher yeli estirir/Siyah zülfü mah yüzünde gezdirir” (Başgöz, 2003: 161).

### Sam Yeli

Sam yeli Türkçe Sözlük’te “Çölden esen sıcak rüzgâr, sam” (URL-1) olarak açıklanmıştır. Sam yelinin esmesi, olumsuz anlamlarda kullanılmış, istenmeyen bir durumun habercisi olarak görülmüştür. Dede Korkut Hikâyeleri’nden biri olan Kazan Bey Oğlu Uruz Bey’in Tutsak Olduğu Boy’da Han Kızı Boyu Uzun Burla Hatun, oğlunun ilk avından dönmemesi üzerine endişelenir ve “Sam yelleri esmedi, Kazan, kulağım cımlar” der (Tezcan ve Boeschoten, 2018: 103, 264).

Akdeniz’den esen sam yelinin garip estiği dile getirilir: “Garip eser Akdeniz’in sam yeli” (Çinkır, 2019: 169).

Âşık Adil Özkale, İmamî’nin pehlivanlardan bahsettiği şiirinde kendinden bahsetmemesine karşılık yazdığı taşlamada kendisini sam yeline, İmamî’yi yelin savurduğu gazele benzeterек meydan okur. Sam yeli yeşil yaprakları kurutarak gazele çevirmektedir:

“Niye beni sen pehlivan saymadın

Afişlerden ismimizi yaymadın

Hatan çoktur hiçbirinden caymadın

Samyeliyim gazel olun İmamî” (Topak, 2012: 37).

Âşık Gaygılı, Dadı Bozuldu adlı şiirindeki; “O eski günlere samyeli esti” (Türk, t.y.: 51) dizesiyle sam yelini olumsuz anlamda kullanmıştır. “Bir Gün” adlı şiirinde “Güzel sandığım dünyaya/Sam yelleri eser bir gün” (Türk, t.y.: 142) demiştir.

Karacaoğlan, bir şiirindeki; “Zalim taşçılar da taşın kessin,/Başında kızgın sam yeli essin,” (Yalman, 2000, C.I: 114) dizeleriyle sam yeli esmesini kargış olarak kullanmaktadır.

Âşık Halil Karabulut, Kesik Suyu adlı şiirinde suyun kurummasını sam yeline bağlar:

“On ekimde sesin sedan farıdı

Yatakların takır takır kurudu

Kederinde bu gün de mi var idi

Esti mi başına sam kesik suyu” (Karabulut, 1999: 201).

Samyeli kötü bir olayın habercisidir. Genç yaşta ölen öğretmen Mehmet Çapar için annesinin yaktığı ağıtta; “Gelin emmiler, dayılar/Bize sam yelleri esti” (Karabulut, 1999: 277) dizelerine rastlanır.

### **Bora**

Türkçe Sözlük’te bora; “Genellikle arkasından yağmur getiren sert rüzgâr”; “bora gibi” kelime grubu da, “çok sert, öfkeli, şiddetli” (URL-1) olarak açıklanmıştır.

Bir ninni örneğinde bora, bir esme şekli olarak verilmiştir:

“Dam başında dolu testi,

Bugün yeller bora esti,

Gelin anan ümit kesti,

Ninni kuzum sana ninni.” (Yalman, 2000, C.I: 133).

### **Meltem**

Türkçe Sözlük’te “Yazın karadan denize doğru esen mevsim rüzgârı.” (URL-1) olarak açıklanmıştır. Meltem, hafif hafif ve serin eser.

Meltem, hoş giden durumların ifadesinde kullanılır. Sülük Mehmet’e Ağıt’ta ölen kişinin değer verilen bir kişi olduğu dile getirilir: “Ağır meclislerde o güzel sesin/Meltem gibi esen yelin var idi.” (Davutluoğlu, 2011: 362).

Âşık Feymanî “Gece Meltemi” adlı şiirinde; “Hasretten hasrete haber götürür/Eser garip garip gece meltemi” (Âşık Feymanî, 2002: 95) dizeleriyle bu rüzgârın özellikleri üzerinde durarak önemli olduğunu vurgular.

“Konuk Evi” adlı şiirinde gönlü bir konuk evine benzeten Âşık Halil Karabulut (1999: 128, 296), gönlüde çeşitli yellerin estiğini ve olumlu olan durumun olumsuzla döndüğünü sanatlı bir dille anlatır: “Sevda yelleri eser,/Meltem gider, sam gelir”. “Bağımsızlık Destanı” şiirinde ise hürriyetin getirdikleri, melteme benzetilerek anlatılır: “Esti hürriyetin serin meltemi”.

### **Mihrican**

Mihrgân (mihrcan) kelimesi sonbahar (Devellioğlu, 1996: 646) anlamına gelmektedir. Sonbahar yeli olan mihrican, yaprakları soldurup dökmesi, kışa girilmesi nedeniyle olumsuz durumları anlatmak için kullanılır.

“Güz aylarının son ayında esen rüzgâra ‘mihrican’ derler. Mihricanda ağaçların yaprağı tepeden dökülürse, o yıl, kışın şiddetli olacağına; dibinden dökülürse, kışın hafif geçeceğine inanılır.” (Yalman, 2000, C.I: 58).

### **Sonuç**

Yel; mitik ve destan dönemlerinden itibaren günümüze gelinceye kadar habercilik rolüyle Türk kültüründeki yerini almıştır. Rüzgârın aracılık ettiği Tanrı-insan arasındaki haberleşme zamanla sevgili-âşık arasında gerçekleşmeye başlamıştır. Rüzgârın hızlı olması ve gözle görünmemesi haberin çabucak ve gizli bir şekilde ulaştırılacağını akla getirmiştir. Ayrıca yel; tabiatta yağmurun, baharın, kışın habercisidir. Bu habercilik özelliği, metaforik bir anlama dönüşmüştür.

Yel, Türk ad bilimi (onomastik) açısından önem taşımaktadır. Sert esen rüzgârlar (poyraz, ayaz) erkek ismi ve soyadı olarak kullanılmıştır. Şimal, meltem gibi rüzgârlar kadın ismi olarak görülmektedir. Kuvvetli esen rüzgârların erkek ismi ve soyadı; sakın esen rüzgârların kadın ismi olarak kullanılması kültürümüzdeki toplumsal cinsiyet anlayışını da yansıtmaktadır. Rüzgârın esmesi ve şiddetli esen hortumun durması için ona

kız verileceğinin söylenmesi cinsiyet olarak erkekle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bölgedeki Esenli, Yelli ve Yelibel, Sazak gibi yer adları rüzgârla ilgilidir.

Çukurova bölgesinde harman yeli, Yarikkaya yeli, ayaz, poyraz, garbi, saz, seher yeli, sam yeli, bora, meltem ve mihrican adlı rüzgârlar bölge halk kültüründe ve âşık tarzı şiirlerde daha çok yer bulmuştur. İnsanlar ve onların gündelik hayatı üzerinde olumlu ve olumsuz yönleriyle etkili olan bu rüzgârlar, taşıdığı özelliklerine göre de metaforik anlam kazanmıştır. Esiş şekli ve zamamı dikkate alınarak genellikle poyraz, ayaz, sam yeli olumsuz anlamda; meltem, garbi, seher yeli olumlu durumların anlatımında kullanılmıştır.

Türk kültüründe yel ile ilgili unsurlar tarihî süreç içerisinde değişip dönüşerek de olsa günümüze gelinceye kadar varlığını korumuştur. Ayrıca, yel ve yelin esme biçimiyle ilgili kelimelerin çokluğu rüzgârın kültürümüzde önemli olduğunu ve Türk dilinin bu konudaki zenginliğini de göstermektedir.

### Sonnotlar

1. Köylerde ilk kullanan ve ismini telaffuz edemeyenler “Yelveren” diyebilmektedir.
2. Derleme Sözlüğü’nde ılgıt ılgıt kelime grubu “Yavaş yavaş, hafif hafif (akmak, esmek).” anlamına gelmektedir.
3. “Yazın rüzgâr yavaş yavaş, serin serin esmek” (URL-1) anlamına gelen efil efil esmek kelime grubu ile efilemek kelimesi arasında anlam ilişkisi vardır. Efilemek; “Yel vurdukça hafif hafif sallanmak” (Yüce, 2009: 261) anlamına gelmektedir.
4. Derleme Sözlüğü’nde imil imil, “yavaş yavaş”; ımıl ımıl, “Yavaş yavaş, ağır ağır, hafif hafif.” (URL-1) olarak açıklanmıştır.
5. Kara patoz, buğdayla samamı ayıramadığından harman savurmaya devam edilmiştir. Daha sonra çıkan ve fanlı olan savurmalı patozlarda buğdayla saman ayrılmaya başlanmıştır (KK-3).
6. Harman savurmak: “Tahlılı samandan ayırmak için dövülmüşünü rüzgâra karşı savurmak.” (URL-1).

### Kaynaklar

- AÇA, M. ve YOLCU, M. A. (2016). “Halk Bilgisinin İnanış Temelli Temsilleri”, *Halk Bilimi El Kitabı* (Ed.: M. Aça), 416-545, Konya: Kömen Yayınları.
- ALBAYRAK, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ALPTEKİN, A. B. (1993). *Âşık Hacı Karakılçık Hayatı-Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler*. Antakya: Kültür Ofset Basımevi.
- ARTUN, E. (1996). *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymani*. Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- ÂŞIK FEYMÂNÎ (2002). *Sevgi Şehri*. (Hzl.: S. M. Taşkaya), Kadirli: Kadirli Belediyesi Kültür Hizmetleri.
- ÂŞIK FEYMANÎ (2015). *Zamanı Geldi*. (Hzl.: S. M. Taşkaya), Kadirli: Kadirli Kaymakamlığı.
- BAŞGÖZ, İ. (2003). *Karac’oğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BEYDİLİ, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (Çev.: E. Ercan). Ankara: Yurt Yayınları.
- Bİ XUN (2021). “Dede Korkut Kitabı’nın Şamanlık Temeli”, (Çev.: A. İneyet), *Korkut Bitig-Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, (Hzl.: F. Türkmen ve G. Pehlivan), 389-404, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- BORATAV, P. N. (2021). “Ak-Köbök, Salur-Kazan ve Sosurga: Bir Oğuz Destan Motifi ve Anadolu’da, Kafkasya’da ve Orta Asya’da Yayılması”, (Çev.: F. Türkmen, K. Boz), *Korkut Bitig-Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, (Hzl.: F. Türkmen ve G. Pehlivan), 185-204, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- ÇINKIR, C. (2019). *Andırınlı Âşık Ali*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DAVUTLUOĞLU, İ. K. (2011). *Çukurova’da Bir Alaboçça*. (Hzl.: F. Sayman), Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, F. (1996). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (Hzl.: A. S. Güneçal), Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİLEK, İ. (2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü (Altay/Yakut)*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- DOĞANER, A. (2013). *Çukurova Bölgesi Konargöçerlerinde Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DOĞANER, A. (2019). *Ozan Duranoğlu (Hayatı-Sanatı-Şiirleri)*. Adana: Karahan Kitabevi.
- EKİCİ, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- ELÇİN, Ş. (1997). "Atların Doğuşları ile İlgili Efsaneler", *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, 502-506, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERKOÇAK, M. (1998). *Osmaniye Yöresinde Ağıtlar ve Türküler*. Osmaniye: Kültür Yayınları.
- GÖMEÇ, S. Y. (2015). *Türk Destanlarına Giriş*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- İŞLEK, B. ve TOLU, M. (2018). *Çukurova Folkloru Üzerine Mektuplar. Ağıdı Paylaşmak III*. Adana Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- KARABULUT, Â. H. (1999). *Şiire Adanan Ömür*. Kadirli Hizmet Birliği Kültür Yayınları.
- KAYA, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KOCA, N. (2017). *Doğal ve Sosyo-Ekonomik Özellikleri Açısından Osmaniye Yaylaları*. Ankara: Pagem Akademi.
- KÖŞKER, A. (2015). *Şelalemiz*. Kadirli: Saygılı Matbaası.
- MİRZAOĞLU, F. G. (2015). *Halk Türküleri (Konu-İcra-Yapı-Anlam-İşlev)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKUŞLUK ŞENESEN, R. (2009). *Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği*. Adana: Altınkoza Yayınları.
- ÖGEL, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖLMEZ, S. (2019). *Özden Söze Şiirler*. İstanbul: Zinde Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, A. Z. (2007). *Avşarlar ve Dadaloğlu*. Ankara: Ürün Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2002). *Kadirlili Âşık Halil Karabulut-Destan Destan Üstüne*. Sumbas Kaymakamlığı.
- TEZCAN, S. ve BOESCHOTEN, H. (2018). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TOPAK, C. (2012). *Adana'da İmamî*. Adana: Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- TURGUT, O. (1995). *Adana Âşıklık Geleneği ve Yaşayan Adanalı Âşıklar (Derlem-İnceleme)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRK, A. (t.y.). *Âşık Gaygılı'dan Esintiler*. Bahçe Belediyesi Kültür Hizmeti.
- TÜRKAN, H. K. (2017). *Âşık Duran Bebek*. Konya: Kömen Yayınları.
- URAZ, M. (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- VELİECEOĞLU, R. (2017). *Saçıkara Yörükleri'nin Yakın Tarihi*. Ankara: Öz-Gem Matbaacılık Ltd.Şti.
- YALMAN (YALGIN), A. R. (2000). *Cenupta Türkmen Oymakları I, II.*, (Hzl.: S. Emir), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YURTSEVER, C. (2014). *Kadirli Tarihi*. Adana: Ekrem Matbaası.
- YÜCE, E. (2009). *Kozan Yöresi Ağıtları*. Adana: Ekrem Matbaası.

#### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Mahmut Eynallı, Andırın/Beşbucak köyü 1956, Üniversite Mezunu, Emekli. (Görüşme: 07.01.2021)
- KK-2: Ali Köşker, Düziçi 1952, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 06.04.2023)
- KK-3: Osman İla, Osmaniye/Türkmen Beldesi 1956, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 20.10.2020)
- KK-4: İbrahim Tonbalak, 1953-Erzin/Gökdere köyü 1953, Ön Lisans Mezunu, Emekli. (Görüşme: 17.03.2023)



KK-5: Zeynel Abidin Durmuşoğlu, 1997-Kadirli/Anberinarkı köyü 1997, Lise Mezunu, Öğrenci. (Görüşme 24.12.2020)

KK-6: Yahya Gürz, Düziçi/Çitli köyü 1963, Ortaokul Mezunu, Emekli. (Görüşme 08.10.2022).

**İnternet Kaynakları**

URL-1: “[www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr)” (Erişim: 22.11.2020).

URL-2: “<http://www.iskenderunpost.com/yarikkaya-efsanesi-nedir-ne-degildir/>” (Erişim: 22.11.2020).

DOI: 10.55666/folklor.1292749

## ARTVİN FOLKLOR ARAŞTIRMALARINDA BİR ÖNCÜ: MUSTAFA ÂDİL ÖZDER

Mehmet ÖZDEMİR\*

### Öz

İnsan yaşantısının toplamı olarak tanımlanan kültür, çeşitli bilim dalları tarafından incelenmektedir. Kültür araştırmaları tarihinde folklorun bir bilim dalı olarak keşfi ise yaklaşık iki asırlık bir geçmişe sahiptir. Avrupa'da Fransız İhtilali neticesinde ortaya çıkan ulusçuluk düşüncesi folklor araştırmaları tarihinde bir dönüm noktasıdır. Halk edebiyatı başta olmak üzere folklor araştırmalarına çekilen dikkat, ulus devlet düşüncesini pekiştirirken halkın maddi ve manevi yaratımlarının da öne çıkmasını sağlamıştır. Bu açıdan ilk yönelimlerde derleme çalışmaları dikkat çekmektedir. Türkiye'de 1900'lü yılların başında Ziya Gökalp'in başlatmış olduğu halka doğru hareketi kültürün kaynağından alınarak incelenmesi ve arşivlenmesi yönünde çalışmaları beraberinde getirmiştir. Bu makalede, Artvin folklor araştırmalarının tarihsel süreçlerinde önemli bir öncü ve derlemeci olan Mustafa Âdil Özder incelenmektedir.

Mustafa Âdil Özder, Artvin'de folklor araştırmalarını başlatan, kaynağından halkbilgisini derleyen ilk derlemecilerdendir. Türk Ocaklarının folklorun tespiti ve derlenmesi konusunda çalışmalara başladığı dönemde folklorla tanışmıştır. O, at sırtında Artvin şehrine bağlı köyleri bir bir gezmiş ve halk kültürü çalışmalarına ömrünü adanmıştır. Özder, yaşadığı coğrafyanın bakir bölgelerinde, bin bir zorlukla folklor araştırmaları yapmıştır. O, yapmış olduğu çalışmalarla zamanı aşmıştır; gelenekleri yerinde göreyerek kayıt altına almış, sınıflandırmış, bir kısmı üzerinde incelemeler yapmış, kitap, makale ve köşe yazıları yazmıştır. Artvin tarihi, etnografyası, folkloru ve edebiyatı alanında yapmış olduğu çalışmalar oldukça önemlidir. Özder, Artvin şehrine ait kültürel belleğin ortaya konulmasını sağlamıştır. Yazarın Artvin folkloru üzerinde yaptığı derlemeler günümüz araştırmaları açısından yol gösterici niteliktedir. Günümüzde popüler kültür etkisi altında pek çok gelenek geçmişteki canlılığını yitirmiş veya tamamen yok olmuştur. Bu açıdan geçmişte yapılan derlemelerin önemi büyüktür. Ayrıca Mustafa Âdil Özder, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında öğretmen olarak nice öğrenciler yetiştirmiş, aldığı idari görevlerle kurum kültürüne uzun yıllar hizmet etmiş bir devlet adamıdır. Özder, doğup büyüdüğü toprakların önemini bildiğinden buralara vefa borcunu ödemek için var gücüyle çalışmış il dışında da şehrin adını duyurmuştur. Sonuç olarak Özder'in ömrünü Artvin il ve ilçelerinde folklor araştırmalarına vakfettiği ve Türk kültürüne önemli hizmetlerde bulunduğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Artvin, folklor, gelenek ve görenekler, âşık edebiyatı, sözlü tarih araştırmaları.

\* Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Artvin/Türkiye  
mehmet\_ozdemir@outlook.com.tr / ORCID ID 0000-0002-9046-4735

---

---

## A PIONEER IN ARTVIN FOLKLORE RESEARCH: MUSTAFA ÂDİL ÖZDER

### Abstract

Culture, defined as the sum total of human life, is studied by various branches of science. The discovery of folklore as a branch of science in the history of cultural research has a history of about two centuries. The idea of nationalism that emerged as a result of the French Revolution in Europe is a turning point in the history of folklore research. The attention drawn to folklore research, especially folk literature, reinforced the idea of the nation-state and brought the material and spiritual creations of the people to the fore. In this respect, the significance of compilation studies in the first orientations draws attention. In Turkey, the movement towards the public, initiated by Ziya Gökalp in the early 1900s, brought along studies to examine and archive culture from its source. In this article, the historical processes of Artvin folklore research are analyzed within the scope of Mustafa Âdil Özder, an essential pioneer and compiler.

Mustafa Âdil Özder is the first compiler who started folklore research in Artvin and compiled folklore from its source. He met folklore during the period when the Turkish Hearths started to work on the identification and compilation of folklore. He traveled to the villages of Artvin on horseback and devoted his life to folk culture studies. Özder conducted folklore research in the virgin regions of the geography where he lived, with a thousand difficulty. He transcended time with his researches; he saw the traditions on the spot, recorded and classified them, analyzed some of them, wrote books, articles and columns. His works on the history, ethnography, folklore and literature of Artvin are crucial. Özder has ensured that the cultural memory of the city of Artvin is revealed. The author's compilations on Artvin folklore are instructive for today's research. Today, under the influence of popular culture, many traditions have lost their vitality or disappeared completely. In this respect, the compilations made in the past are of great importance. In addition, Mustafa Âdil Özder is a statesman who trained many students as a teacher during the founding years of the Republic of Turkey and served the corporate culture for many years with his administrative duties. Özder, knowing the significance of the lands he was born and raised, worked with all his might to repay his debt of loyalty to these lands and made the name of the city known outside the province. As a result, it can be said that Özder devoted his life to folklore research in Artvin provinces and districts and made significant services to Turkish culture.

**Keywords:** Artvin, folklore, tradition and customs, ashik literatüre, oral history research

## Giriş

Türkiye'nin Karadeniz Bölgesi şehirlerinden biri olan Artvin, Gürcistan'a ve Doğu Anadolu'ya açılan bir kapı konumundadır. Artvin, coğrafi konumu itibariyle bir geçiş noktası olduğu için yörede kültürel etkileşimlerin çeşitliliğini görmek mümkündür. Bir yönüyle Karadeniz kültürünün hâkim olduğu coğrafya, Doğu Anadolu'ya açılan bir kapı olması hasebiyle Ardahan, Kars ve Erzurum kültürlerinden görüntüler taşımaktadır. Yine yörenin coğrafi konum olarak Gürcistan'a sınır komşusu olması ve tarihten beri süregelen ilişkiler Türk-Gürcü etkileşimlerini en üst düzeye taşımıştır. Yörede birbirinden farklı etnik unsurların (Türkler, Lazlar, Gürcüler, Poşalar vb.) yaşaması kültürel çeşitliliği arttıran bir başka özellik olarak dikkati çekmektedir. Artvin'in coğrafi yapısının oldukça engebeli olması şehirde yaşam alanlarını daraltmış ancak bu durum doğal güzelliğin, gelenekselliğin ve kültürel çeşitliliğin korunmasını sağlamıştır. Tüm bu sıralananlar birlikte değerlendirildiğinde Artvin coğrafyasının Türk folkloru açısından incelenmesinin gerekliliği açık bir şekilde görülmektedir. Bu doğrultuda Artvin folklor araştırmaları tarihine bakıldığında en çok Mustafa Âdil Özder ismiyle karşılaşılmaktadır. Bu makalede Artvin ve Türk folklor araştırmaları tarihinde önemli bir isim olan Mustafa Âdil Özder'in hayatı ve bırakmış olduğu eserleri, tarihi, kültürel ve coğrafi bağlamda incelenmektedir.

Folklor araştırmaları tarihinde yapılan çalışmaların birbirini tamamlar nitelikte olduğu bilinmektedir. İlk dönem araştırmalarının temel dayanak noktasını oluşturan derleme faaliyetleri, sahadan verilerin elde edilmesi açısından son derece önemlidir. Bu dönemde yapılan derleme çalışmalarında anket, mülakat ve gözlem yöntemleri kullanılmıştır. Halk bilimi araştırmalarında veri toplayan kişiler beceri, teknik kullanma ve bilgi düzeyi bakımından amatör ve uzman olarak iki boyutta ele alınmaktadır. Amatör derlemeci sahadan araştırma için gerekli eğitimleri almamıştır; genellikle yöntemler konusunda bilgi eksiklikleri vardır; hangi yöntemi ne amaçla ve nasıl kullanacağına yönelik kararları anlıktır; derlemelerinde teyp, fotoğraf makinesi, ses kayıt cihazı, kamera vb. gibi teknolojik araç gereçleri ya sınırlı kullanır ya da hiç kullanmaz. Genellikle anlatılanları dinler ve aklında kalanları sonradan yazıya geçirir. Eğer derleme sürecinde ses kaydı aldıysa bunu dilediği gibi yazıya geçirir. Anlatı esnasında hoşuna gitmeyen, kendince başarısız bulduğu veya başka bir sebeple beğenmediği noktaları deşifre etmez. Uzman veya profesyonel derlemeci ise genellikle yapacağı iş konusunda eğitim almış, yöntem ve teknikler konusunda donanımlı kimsedir. Uzman derlemeci sahaya çıkmadan süreci planlamakta, teknolojik araç-gereç kullanmaya dikkat etmektedir. Folklor ürününü sahadan kaynak kişinin anlattığı-gösterdiği şekliyle dinleyip-izleyip kaydetmektedir. Uzman derlemeci sahadan elde ettiği bütün verileri hiçbir önyargı taşımaksızın kaydeder. Tarafsız bir gözlem, görüşme ve derleme süreci planlar. Folklorun küçük gruplarda ortaya çıkan artistik bir iletişim biçimi (Ben Amos, 2006: 52) olduğunu bildiği için çalışmalarında duygusal davranmaz. Derleme sürecini baştan sona bilimsel bakış açısıyla yönlendirmektedir. Bu değerlendirmeler doğrultusunda bütün olarak bakıldığında Türk folklor araştırmaları tarihinde yapılan ilk çalışmaların genellikle amatör derlemeciler tarafından yapıldığı görülmektedir. Bu durum konuya yönelik olumsuz bir tespit olmaktan öte araştırmalar tarihinin geçmişi ve Türkiye'de folklorun bir ilim şubesi olarak kurumsallaşma süreciyle yakından ilgilidir. Çünkü folklorun bir bilim dalı olarak gelişmesinde hiç şüphesiz derleme çalışmalarının büyük bir yeri vardır.

Türkiye'de folklorun kavramsal olarak ele alınmasında Ziya Gökalp, Mehmet Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı tarafından yazılan makalelerin ayrı bir yeri vardır. Söz konusu yazılarda Türk araştırmacılar tarafından terminolojik bakımdan ilk defa "halkiyat" ve "folklor" sözcükleri kullanılmıştır (Çobanoğlu, 2005: 45). Folklorla dikkat çekilmesiyle derleme çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Dursun Yıldırım'ın ifadesiyle Türk folklorunun "Türkçü devresi" (1908-1920) olan bu dönemde derleme çalışmaları Türk Ocakları eliyle yürütülmüştür (1998: 65). Türk Ocaklarının 1931 yılında kapatılmasıyla derleme işlerini Halkevleri devralmıştır.

Türkiye'de folklorun bilim dalı olarak kurumsallaşması ise 1939 yılında Ankara Üniversitesi'nde Pertev Naili Boratav tarafından "halk edebiyatı" kürsüsünün kurulmasıyla olmuştur. Mehmet Tuğrul ve İlhan Başgöz, Türkiye'nin ilk halk edebiyatı doktorları olarak bu kürsüde yetişmiştir. Ancak 1948 yılında kürsünün ideolojik sebeplerle kapatılması, halk edebiyatı araştırmalarını bir süre daha belirsizliğe itmiştir<sup>1</sup> (Çobanoğlu, 2005: 47). Kürsünün kapatılması folklorun üniversitelerdeki gelişimini etkilemesine rağmen

farklı ortamlarda derleme, araştırma ve inceleme çalışmaları sürmüştür. Bu açıdan Karadeniz'in küçük şehri Artvin'de kendini derleme, araştırma ve üretmeye adan Mustafa Âdil Özder ismi üzerinde ayrıca durulması gerekmektedir. Yazın hayatı boyunca daha çok Artvin ili özelinde çalışmalar yapan Mustafa Âdil Özder, ömrünü Türk halk edebiyatı araştırmalarına adanmıştır.

Mustafa Âdil Özder'in yapmış olduğu saha araştırmaları, derlemeler, incelemeler ve bunların yayımları incelendiğinde üzerine aldığı sorumluluğun değeri anlaşılmaktadır. Çoğu zaman gönüllülük esasına dayanan kültürel çalışmalarda araştırmacıların kendinden, ailesinden ve yaşamından ödün vererek çalıştığı bilinmektedir. Mustafa Âdil Özder'in Cumhuriyet'in henüz genç devresinde üzerindeki bu sorumluluk, aldığı eğitim ve kendi kişiliğinde mahfuzdur. Çünkü Özder, Mustafa Kemal Atatürk'ün “Öğretmenler! Yeni nesil sizlerin eseri olacaktır” düsturunu benimseyen bir öğretmen ve folklor araştırmacıdır.

### Mustafa Âdil Özder'in Hayatı

Artvin'in önemli isimlerinden ve değerlerinden biri olan Mustafa Âdil Özder, 27 Nisan 1907 (Rûmî 14 Nisan 1323)<sup>2</sup> tarihinde Artvin ili Yusufeli ilçesine bağlı Demirkent (Erkinis) köyünde dünyaya gelmiştir. Annesi Fatma Hanım babası ise muallim Mehmet Razi Efendi'dir. Mustafa Âdil Özder babası ve annesiyle birlikte 1915 yılında I. Dünya Savaşı sırasında henüz sekiz yaşındayken Yusufeli ilçesindeki köylerinden Çorum'un Sungurlu ilçesine göç ederler (Karasüleymanoğlu, 1972: 13).

Özder ve ailesinin Sungurlu'ya göçmesine neden olan olayların başlangıcı 19. yüzyılın son çeyreğine rastlamaktadır. Tarihte 93 Harbi olarak geçen 1877-1878 Rus-Osmanlı Savaşı Artvin açısından ayrıca önem arz etmektedir. Osmanlı devletinin pek çok cephede başarısızlıkla sonuçlanan savaşları Sovyet Rusya'yı cesaretlendirmiştir. Sovyet Rusya'nın başlattığı işgal hareketi bölgede ciddi karışıklıklara neden olmuştur. Özellikle belirtilen dönemde Rus ve Ermeni tehdidi bölgeden yoğun göçlerin yaşanmasında etkili olmuştur. Ermeni komitacıları bölge halkını yerinden sürmüş, mallarını yağmalamış, yangınlar çıkarmış, taciz ve tecavüz gibi sayısız fiile maruz bırakmıştır; ayrıca bu zorbalıklar arasında çok sayıda ölüm olayı da kayıtlara geçmiştir (Özder, 2017c: 67).

Yörede yaşayanlar bu savaşa “Büyük Vayna”, savaştan kaçan göçmenlere de “Kaça Kaç” demişlerdir (Özder, 2017c: 102). Rus birlikleri ülkelerinde çıkan ihtilal neticesinde 1917 yılı sonlarından itibaren Artvin topraklarını terk etmeye başlamıştır. Sovyet Rusya bölgeden çekildikten sonra ortaya çıkan boşluktan faydalanan İngilizler ve bir süre sonra Gürcü kuvvetleri Artvin bölgesini işgal etmiştir. Ancak bu işgaller de kısa sürede sona ermiştir. Rusya ile TBMM arasında imzalanan Moskova ve Kars antlaşmalarıyla doğu sınırı kesin olarak çizilmiştir. Ancak Artvin şehri 23 Şubat 1921 tarihine kadar 43 yıl boyunca işgaller altında pek çok zulme maruz kalmıştır (Özder, 2017c: 121-150). Günümüzde Artvin halkı 7 Mart 1921 tarihini şehrin kurtuluş günü olarak kutlamaktadır.

Ailesiyle beraber Rus ve Ermeni zulmünden kaçan Mustafa Âdil Özder, 1916 yılında Sungurlu'da altı sınıflı bir okul olan “Kenz'ül-İrfan Nümune Mektebi”nde ilköğrenimine başlar. Okulun, 211 numaralı öğrencisi olan M. Âdil Özder 1920 yılına kadar bu okulda öğrenimine devam eder. Henüz 13 yaşındayken annesini kaybeden Mustafa Âdil Özder, Artvin'deki durumun düzelmesi ve savaş tehdidinin ortadan kalkmasıyla ailenin diğer fertleriyle birlikte 1920 yılında eylül ayının ortalarına doğru Demirkent köyüne geri döner (Karasüleymanoğlu, 1972: 13).

Mustafa Âdil Özder, Demirkent köyünde üç yıl boyunca babasından eğitim almış ve 1923 yazında Yusufeli Merkez Numune Mektebi'nde girdiği sınavlarda başarılı olarak ilkokul diploması almıştır. Dede ve baba mesleği olmasından dolayı öğretmenliğe ilgi duyan Özder, Cumhuriyetin ilanına rastlayan 29 Ekim 1923 günü Erzurum Dârülmualimîn Mektebine kaydolar. Beş yıl süren eğitimini başarıyla tamamlayan Mustafa Âdil Özder, 18 Ekim 1928 yılında Çanakale ili Bayramiç ilçesine öğretmen olarak görevlendirilir. Özder ilk görev yeri olan Bayramiç Merkez Zaferi Millî Mektebi'nde sadece bir yıl çalışmıştır. O, 1930 ila 1952 yılları arasında Artvin'e bağlı çeşitli okullarda öğretmen ve müdür olarak görev yapmıştır. Mustafa Âdil Özder 1930 yılında köylüsü olan Kıyafet Hanım ile evlenir. Özder çiftinin bu evlilikten Nihal (1931), Turan (1933) ve Demiray (1936) adlarında bir kız iki erkek çocuğu dünyaya gelir. 1952 ila 1965 yılları

arasında 12 yıl süreyle Bursa merkezde yer alan 11 Eylül Okulu'nda öğretmen olarak çalışmıştır (Önder, 1966: 4214). Özder, 1965-1967 yılları arasında Ankara'da Altındağ İlköğretim Müdürlüğü görevinde bulunmuştur. 1967-1971 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü'nde uzman olarak çalışmıştır. 1971 yılının Eylül ayında mesleğinin 43. hizmet yılında 64 yaşındayken kendi isteğiyle emekliliğe ayrılmıştır (Karasüleymanoğlu, 1972: 17). Mustafa Âdil Özder emekliliğe ayrılınca Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu (TÜYA-TOK) projesinde sözleşmeli olarak görev almıştır. Bu alanda çok kıymetli toplu katalogların hazırlanmasına hizmet etmiştir (Toygar, 1988: 107-109). Özder, eski yazma eserlerle ilgilenmiştir; eski harfli metinleri okuma konusundaki hâkimiyeti oldukça iyidir; bu alanda bilgi, birikim ve tecrübesini yaşamının son yıllarına değin aktarmıştır. 1987 yılında aniden rahatsızlanan Mustafa Âdil Özder, 11 Kasım 1987 tarihinde 70 yaşındayken vefat etmiştir. Özder'in cenazesi Ankara-Cebeci Asri Mezarlığına defnedilmiştir (Tokdemir, 1995: 18).



**Fotoğraf 1:** 1954 yılındaki fotoğrafta, sağ başta oturan M. Âdil Özder, yanında eşi Kıyafet Hanım. Arkada oğulları, sağ başta Turan Özder, solda Demiray Özder ve ortada Nihal Özder (Karasüleymanoğlu, 1972: 16).

Mustafa Âdil Özder, mesleki yaşamı boyunca öğretmenlik ve idarecilik görevleri sırasında çeşitli sosyal-kültürel faaliyetlerde yer almıştır. Özellikle Artvin ile ilçelerini geliştirmek, teşkilatlandırmak ve tanıtmak için var gücüyle çalışmıştır. Özder Artvin'de çalıştığı süre boyunca 1933-1936 yılları arasında Borçka Çocuk Esirgeme Kurumu yönetiminde bulunup 1936-1941 yılları arasında aynı kurumun Şavşat Şube Başkanlığını yapmıştır. 1941-1948 yılları arasında Şavşat Halkevi Başkanlığı, 1942-1944 yılları arasında Kızılay Şavşat Şube Yönetim Kurulu Üyeliği görevlerinde bulunmuştur. 1945-1948 yılları arasında Şavşat İmar ve Güzelleştirme Derneğini kurmuş, başkanlığını yapmıştır. 1948-1950 yılları arasında Artvin Halkevi'ne Kitaplık Kolu Başkanı olarak hizmet etmiştir. 1956-1972 yılları arasında Ankara'da Artvin Turizm ve Tanıtma Derneği kurucuları arasında ve yönetim kurulunda yer almıştır. 1965 yılından itibaren Türk Dil Kurumu üyeliği görevini de üstlenmiştir. 1970-1972 yılları arasında Ankara'da Artvin Yüksek Tahsil Talebe Derneği'nde yönetim kurulu üyeliği yapmıştır (Karasüleymanoğlu, 1972: 17-18).

Mustafa Âdil Özder oldukça aktif bir kişiliktir; araştırmayı, okumayı ve yazmayı yaşam tarzı haline getirmiştir. Yaşamı boyunca gerek kitap gerek makale olmak üzere çok sayıda çalışmaya imza atmıştır. Çetin görevlere talip olması, kültür ve tanıtım işlerindeki öncü rolü, sosyal meselelere yaklaşımı gibi özellikleri öne çıkan yönleridir. Bu açıdan bakıldığında Meydan Larousse ansiklopedisinde biyografisine yer verilmiş olması tesadüf değildir. Söz konusu ansiklopedide Mustafa Âdil Özder'in yaşamı, eğitimi, iş hayatı ve eserleri birer cümleyle verilmiştir (Meydan Larousse, 1992: 368).

Mustafa Âdil Özder yapmış olduğu çalışmalarla bugün Artvin folklorunun bilimsel çevrelerde tanıtılmasına ve incelenmesine vesile olmuştur. Özder'e bir vefa borcu olarak Yusufeli Belediyesi 29 Ekim 2016 tarihinde "*Mustafa Âdil Özder Yusufeli Kültür ve Tarih Araştırmaları Merkezi*"ni kurmuştur. Bu

merkez, yöre tarihi, kültürü ve edebiyatı hakkında kitap, dergi, makale, gazete, resim, fotoğraf, video vb. çalışmaların sergileneceği bir kütüphane şeklinde düşünölmüştür (URL-1).

### Mustafa Âdil Özder'in Yazı Hayatı ve Halkbilimci Kişiliği

Mustafa Âdil Özder'in yazın dünyasına girişi ilkokul yıllarına değin gitmektedir. Aydın Karasülemanoğlu ile yaptığı bir röportajda yazma konusundaki heyecanını, ilkokul yıllarında Türkçe dersine giren Osman Refet Bey isimli hocasına borçlu olduğunu belirtir. Özder, ders kapsamında yazdığı kompozisyonlarla hocasından övgü almıştır. Yazmaya ilgisi konusunda ise Erzurum'da öğretmen okulu günlerinin ayrı bir yeri vardır. Özder, öğretmen okulunda ikinci sınıfta eğitim görürken dönemin Millî Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi'nin [Tanrıover] okullarını ziyaret ettiğini belirtir (1972: 18-20).

Hamdullah Suphi, o dönem aynı zamanda Türk Ocaklarının Genel Başkanı<sup>3</sup> ve Türkçölük düşüncesinin en coşuklu temsilcilerindedir. Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'da fikri mücadelesiyle Mustafa Kemal'e de yakın bir isimdir. Milletvekili, bakan ve büyükelçi olarak hizmet ettiği Cumhuriyet'e, en önemli katkıları hiç şüphesiz inkılapların halk tabakaları arasında benimsenmesinde olduğu kadar Türk Ocakları yoluyla kültürün derlenip arşivlenmesinde olmuştur. Bu dönemde Türk Ocakları, Mustafa Kemal ve İsmet Paşa'nın (İnönü) desteğiyle ülke çapında hızlı bir teşkilat yapısına kavuşmuştur (Sarınay, 2004: 273-275).

Türk Ocakları'nda etkili isimlerden biri olan Ziya Gökalp halk medeniyetinin önemini bildiği için halka doğru gidilmesi gerektiğini düşünmektedir. Ziya Gökalp'in 1923 yılında yayımlanan *Türkçölüğün Esasları* adlı eserinde "halka gitmek, harsa gitmek" (1976: 41-42) şeklinde formöle ettiği yaklaşım önce Türk Ocakları daha sonra Halkevleri sayesinde hayata geçirilmiştir. Türk Ocakları genç Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren kültür işlerini de üstlenmiştir. Ülkenin dört bir yanında açılan şubeler aracılığıyla mahalli ağız, türkü, atasözü, masal ve oyun derlemeleri yapılmıştır (Sarınay, 2004: 309). Bu anlamda Hamdullah Suphi'nin hem bakan hem de genel başkan olarak ülke genelinde okulları gezerken öğretmenlere de birtakım talepler iletteği ve öğrencilerin derleme faaliyetlerine yönlendirilmesini istediği düşünölmektedir. Çünkü Âdil Özder'in belirttiğine göre dönemin Millî Eğitim Bakanı olan Hamdullah Suphi'nin ziyaretinden sonra öğretmen okulu müdürü olan Cemal Gültekin Bey öğrencilerine "âdet ve an'aneler" konusunda bir yaz ödevi vermiştir. M. Âdil Özder, bu ödevin yazın hayatında ayrı bir yeri olduğunu belirtir (Karasülemanoğlu, 1972: 20).

Özder'in eğitim gördüğu okulun müdürü olan Cemal Gültekin, aynı zamanda 1924 yılında kurulan Erzurum Muallimler Birliğinin de bir üyesi ve reisidir. Hamdullah Suphi'nin ziyareti ve Türk Ocağı'nın Erzurum şubesinin 9 Temmuz 1925 tarihinde açılması, (Küçükuğurlu, 2012: 130-133) öğretmen okulu öğrencilerine halk kültürü derlemelerinin verilmesi planlı ve programlı bir şekilde hareket edildiğini göstermektedir. Okul müdürü tarafından verilen bu ödev için Özder, o günün koşullarında elinde bir rehber olmaksızın sahaya çıkmış ve derlemeler yapmıştır. Bu konuda kendisiyle röportaj yapan Aydın Karasüleymanoğlu'na şu bilgileri aktarmıştır: "Bugünkü anlamıyla halkın gelenek, görenek ve inanmalarını yansıtacak bilgileri istenir şekilde nasıl ve kimlerden öğrenip yazacağımızı bilmediğimiz için ben şahsen 'evlenme-düğün, askere gidiş ve dönüş, gurbete çıkış' gibi birkaç basit ve kısa bilgileri derleyip tatil sonu okula götürmüştüm" (1972: 21).

Osmanlı-Rus savaşı sonucunda ailesiyle birlikte Artvin'den göç eden, daha sonra ailesiyle köyüne dönen Mustafa Âdil Özder, vatan toprağının kıymetini en iyi bilenlerdendir. Türk folklor araştırmalarının "Türkçü devresinde" doğmuş ve eğitim almış bir kişi olan Mustafa Âdil Özder, millî kimliğin ve kültürün yeni kurulan devletin bekası için önemini daha okul yıllarında kavramış olmalıdır. (Yıldırım, 1998: 65). Dolayısıyla ilk ödevden itibaren yazmaya karşı olan bu merakı aldığı eğitimle ilgilidir. Söz konusu dönemde Türk Ocakları yurt sathında organize bir şekilde halk hayatını gözlemlemekte, Cumhuriyetin temellerinin sağlamlaştırılması için halka gidilmesini önemsemektedir.

Mustafa Âdil Özder'in Erzurum öğretmen okulundaki öğrenciliği sırasında yapmış olduğu bu küçük yaz ödevi şeklindeki derleme faaliyeti folklor ve sahaya olan merakını fark etmesinde etkili olmuştur. "Öyle ki sonraki tatil aylarındaki çalışmalarım, o duygu ile beni daha verimli çalışmalara yönelten tek etken oldu diyebilirim" (Karasüleymanoğlu, 1972: 21). Özder, öğretmen okulunda üçüncü sınıfta öğrenimine devam

ederken yazılarını yayımlamak amacıyla arkadaşlarıyla birlikte “Türk Çocuğu<sup>4</sup>” adlı bir dergi çıkartmıştır (Önder, 1966: 4214). Özder, mezun olup öğretmenlik mesleğine başladıktan sonra Türk Dil Kurumunun başlattığı “*Halk Ağzından Derlemeler*” adlı çalışmalara katılmıştır (Meydan Larousse, 1992: 368). Kurum tarafından hazırlanan derleme kılavuzu işini oldukça kolaylaştırmıştır. Kendisine verilen halk ağzından söz derleme görevini kılavuz yardımıyla kolaylıkla yapmıştır. Özder, kılavuz sayesinde neyi, nasıl yapacağını öğrenmiştir. Bu durumu kendi ifadesiyle şu şekilde açıklamıştır: “Çalışmalarım daha metotlu, düzenli, verimli olmağa yönelmişti” (Karasüleymanoğlu, 1972: 22).

Ülke çapında yapılan derlemeler için Türk Dil Kurumu tarafından sağlanan derleme kılavuzunun araştırmacılara yol gösterdiği söylenebilir. Çünkü Türkiye’de halk biliminin bilimsel çevrelerde bağımsız bir disiplin olmasından evvel yapılan bu çalışmalar oldukça önemlidir. Söz konusu dönemde halk bilimine yönelik çalışmalarda üniversitelerin etkisi sınırlıdır. Bu açıdan bakıldığında TDK’nın hazırladığı söz konusu kılavuzun araştırmacıların derleme işinin önemini kavramalarını sağladığı söylenebilir. Özder, bu süreci şu şekilde açıklamaktadır: “Halk kültürüne ilişkin en basit sandığımız bilgileri derledikçe bu işi tavsatmak [yavaşılatmak] şöyle dursun, inceledikçe öğrenme isteğim gittikçe artmış, hatta bir türlü ‘halk bilgileri âşıklığı’ denebilecek çok etkin bir nitelik kazanmıştır” (Karasüleymanoğlu, 1972: 22).

“Türk Dilini Tetkik Cemiyeti”, 1932-1934 ve 1952-1959 yılları arasında yurt çapında meraklılar ve gönüllüler aracılığıyla derlemeler yaptırmıştır. Önemli bir bölümünde Mustafa Âdil Özder’in de yer aldığı söz konusu derlemeler öncelikle 6 cilt halinde “Söz Derleme Dergisi”, sonradan “Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü” adıyla 12 cilt halinde yayımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 1993: V). İki farklı yıl aralığında yapılan bu derleme çalışmalarının ilkinde katılan derlemecilerin isimlerini içeren bir liste yapılmamıştır. Ancak Özder’in 1930-1952 yılları arasında öğretmenlik mesleğini Artvin’de icra ettiği düşünülürse ilk derleme çalışmasına katıldığı anlaşılabilir. Ayrıca Karasüleymanoğlu tarafından hazırlanan biyografisinde Özder, öğretmenlik yıllarının ilk dönemlerinde derleme çalışmalarının kendilerine kurum tarafından ödev olarak verildiğini belirtmiştir (1972: 22). 1952-1959 yılları arasında kapsayan ikinci büyük derleme çalışmasına ait listede Mustafa Âdil Özder’in Artvin, Şavşat ve Yusufeli ilçelerinden 500 fiş gönderdiği kaydedilmiştir (Türk Dil Kurumu, 1993: V-XXV). Mustafa Âdil Özder’in Türk halkının söz varlığının derlenmesini içeren bu büyük projenin bir üyesi olması, Artvin’de derlemeler yapması folklorla olan ilgisini gösteren önemli bir ayrıntıdır.

Mustafa Âdil Özder, MİFAD Folklor Arşivi’nde yer alan bir belgede ilk yazılarını Artvin ve Kars Halkevi dergilerine verdiğini belirtmiştir (Toygar, 1988: 109). Saha derleme ve gözlemleri sonucu yazdığı yazılarını Çoruh ve Doğuş dergilerinde yayımlamıştır. Bu manada 1938 yılında Artvin Halkevi dergisi olan Çoruh’ta “*Çoruh’un Halk Şairlerinden Bazı Notlar*” ile “*Çoruh Halk Şairlerinden Muhibbî Baba*” makalelerini yayımlamıştır. 1939-40 yıllarında Kars Halkevi dergisi olan Doğuş’ta yayımlanan “*Ardanuçlu Sıtkî*”, “*Yusufelili Şamili*”, “*Karslı Ali Şevket Hakkında Notlar*” adlı makaleleri söz konusu girişimlere örnek gösterilebilir. Özder’in sadece bu yazıları bile Artvin folkloru, halk şiiri ve âşıklık geleneği sahasına daha fazla ilgili olduğunu göstermektedir (Önder, 1966: 4214). Çoruh vadisini âşıklık geleneğinin güçlü olduğu bir bölge olarak keşfeden Özder, elbette halk bilimine duyduğu heyecanı çalışmalarına yansıtmıştır.

Mustafa Âdil Özder, 20. yüzyıl âşıklık geleneğinin son güçlü temsilcileri arasında kabul edilen önemli isimlerle tanışma, onları dinleme ve derleme fırsatı bulmuştur. Yusufelili Huzûrî, Ardanuçlu Efkarî, Posoflu Müdamî bunlardan bazılarıdır (Önder, 1966: 4214). Huzûrî ile ilgili derlemelerini kitap olarak bir araya getirmiş ancak sağlığında yayımlama fırsatı bulamamıştır<sup>5</sup>. Mustafa Âdil Özder, kendisi âşık tarzı şiirler yazmıştır. Müdamî, Efkarî gibi bazı âşıklarla karşılaşmalar yapmıştır (Tokdemir, 1995: 148-173). Özder’in çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan makaleleri incelendiğinde 1930 ila 1952 yılları arasında Artvin’de çok sayıda derleme yaptığı açık bir şekilde görülmektedir.

Türkiye’de halk biliminin tarihi gelişiminde üniversitelerde yapılan folklor araştırmalarının yanı sıra 16 Mayıs 1966 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Milli Folklor Enstitüsü’nün kurulmasıyla folklorla bakışın daha sistemli ve kadrolu olduğu görülmektedir. Folklorun bir araştırma alanı, folklorcuların da bir meslek grubu olarak tanımlanmasıyla halk bilimine bakışın daha profesyonel bir gelişim seyrettiği söylenebilir. Bu dönemde yapılan öncü çalışmalara bakıldığında da Mustafa Âdil Özder adıyla



karşılaşmaktadır. Bilindiği üzere Mustafa Âdil Özder, 1967-1971 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı Folklor Enstitüsü'nde uzman olarak çalışmıştır. Millî Folklor Enstitüsü, kendi personeliyle ilk saha araştırmasını Uzman Mustafa Âdil Özder eliyle yapmıştır. Özder, bu derlemeye ilişkin raporda süreci şu şekilde anlatmaktadır: “16 Mayıs 1967 gün ve 152 sayılı onayı ile 1250 liralık geçici görev yolluğu avansımı olarak Ankara'dan 3 Temmuz 1967 sabahı vazifeye hareket ettim” (Özder, 1967: 4574).

Mustafa Âdil Özder'in kaleme aldığı rapor incelendiğinde 3 Temmuz ila 2 Ağustos 1967 tarihlerini kapsayan bir aylık sürede çok verimli bir derleme gezisi yaptığı görülmektedir. Söz konusu gezi Erzurum, Kars, Ardahan ve Artvin il/ilçelerini kapsamaktadır. Bu gezi sürecinde Özder, Erzurum'da Yaşar Reyhanî, Kars'ta Gülistan Çobanoğlu ve oğlu Murat Çobanoğlu, Ardahan'da Posoflu Müdamî, Artvin'de Âşık Efkârî başta olmak üzere çeşitli âşık ve hikâyecilerden derlemeler yapmıştır. Âşık deyişleri, hikâyeler, masallar, efsaneler, menkıbeler, mevlid metinleri, yağmur duası vb. bu derlemeler neticesinde kayda alınmıştır. Bu gezi esnasında doğduğu köyü de ziyaret etmiş ve Âşık Muhibbî'nin mezarının yapılmasına vesile olmuştur. Özder, Kars'ın Susuz ilçesinde derleme esnasında Atatürk Üniversitesi öğretim elemanı Dr. Muhan Bali ve İndiana Üniversitesi'nden İlhan Başgöz'le de karşılaşmıştır. Ayrıca gezide enstitü için gönüllü derlemecilerle antlaşmalar sağlanmıştır (Özder, 1967: 4574-4576).

Mustafa Âdil Özder'in kültürün bir araştırma konusu olduğunu keşfetmesiyle bu işi şevkle yapması hayatının oldukça verimli ve üretken geçmesini sağlamıştır. Aydın Karasüleymanoğlu, Mustafa Âdil Özder'in halk bilimine olan ilgisi konusunda şunları kaydetmiştir: “O, tek maaşıyla dağ taş at sırtında gezerek araştırmalar yaptı, kitaplar çıkardı. Hem emek hem de maddi kayıplar vererek yöresinin tarihini, halk bilimini araştırdı. Köydeki saz şairlerini edebiyat çevrelerine tanıttı. Kısacası Artvin kültürüne unutulmaz katkılar yaptı” (Özder, 2017c: 12).



**Fotoğraf 2:** Mustafa Âdil Özder (Özder, 2021a: 93).

Yapılan literatür taraması neticesinde Mustafa Âdil Özder tarafından yazılan 18 adet kitap tespit edilmiştir. Bu kitaplar yayımlanma tarihlerine göre şu şekilde sıralanabilir: 19. *Yüzyıl Çoruh Halk Şairlerinden: Yusufeli'li Muhibbî* (1940). *Çoruh-Şavşat* (1945). *Türk Çoruh'ta Kurtuluş ve Anavatana Kavuşma Anlamı* (1948). *Yakın Yurt* (1950). *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları* (1965). *Ölümünün 100. Yılında Yusufeli'li Âşık Muhibbî ve Mevlid-i Şerif* (1967). *Yazı ve Resimlerle Çevre İncelemesi, Artvin İli-I (Abdullah Aydın ile birlikte)* (1969). *Artvin Folkloru* (1970). *Şavşatlı Recai ve Eseri Hediye'tül İhvan* (1970). *Öğrencilere İlköğretim Programına Göre Artvin Bilgileri* (1971). *Kurtuluşunun 50. Yılı Dolayısıyla Artvin ve Çevresi, 1828-1921 Savaşları* (1971). *Tarihte Çıldır (Ahıska) Atabeyleri ve Torunları* (1971). *Resimli Artvin İli Bilgileri-I* (1971). *Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası* (1971). *Muhibbî İli Esmahan Hikâyesi* (1975). *Folklor Araştırmaları Yıllığı* (1975). *İki Halkbilimci: Hamit Zübeyr Koşay-M. Şakir Ülkütaşır* (1978). *Türk Halkbiliminde Düğün Evlilik Akrabalık Terimleri Sözlüğü* (1981). Burada sıralanan kitapların önemli bir kısmı folklor konuludur; ancak bazı eserleri biyografi, tarih, coğrafya, eğitim ve inanç üzerindedir.

Bu kitaplardan bir kısmı sadece bir kez neşredilmiştir; dolayısıyla günümüzde sadece kütüphane kataloglarında yer almaktadır. Yazarın bazı kitapları Artvin Yusufeli Belediyesi ile Artvin Valiliği öncülüğünde Doç. Dr. Sedat BAHADIR tarafından yayıma hazırlanarak yeniden bastırılmıştır. Özder'in ölümünden sonra kitaplarının ve arşivinin Artvin İl Halk Kütüphanesine bağışlandığı kaynaklarda yer almasına rağmen, kütüphane kataloğunda az sayıda kitabının olduğu görülmektedir. Ayrıca manevi kızı olan Şahver Karasüleymanoğlu, Özder'in ölümünden sonra çalışmaları hakkında çeşitli toplantılarda konuşmalar yapmış ve yazılar kaleme almıştır (Özder, 2021a: 81-92).

Mustafa Âdil Özder yörede öne çıkan âşıklık geleneği konusunda da ilk araştırmaları yapan kişidir. 1940 yılında yayımlanan ilk kitabı, “19. Yüzyıl Şairlerinden Yusufelili Âşık Muhibbî Hayatı ve Değişleri” dir. Özder'in bu eseri üç yıllık bir araştırma süreci sonunda ortaya çıkmıştır. Muhibbî'yi yaşadığı coğrafya, âşıklığı, evliliği, gurbet hayatı, Kırım Savaşı, ölümü ve şiirleri üzerine yaptığı incelemeler bağlamında ele almıştır. Özder, eserinde Muhibbî'nin hayatını iki bölümde değerlendirmiş, âşığın hayatının son yıllarında dinî-mistik şiire ilgili olduğunu kaydetmiştir (Özder, 2017: 6). Ayrıca Özder, 1967 yılında Muhibbî ile ilgili “Ölümünün 100. Yılında Yusufeli’li Âşık Muhibbî ve Mevlid-i Şerif”; 1975 yılında “Muhibbî İle Esmahan Hikâyesi” kitaplarını yayımlamıştır.

Mustafa Âdil Özder'in önemli çalışmalarından biri hiç şüphesiz 1965 yılında yayımlanan “Doğu İllerimizden Âşık Karşılaşmaları” adlı eseridir. 1930’lu yıllardan itibaren başlayan saha araştırmalarının en verimli sonuçlarından biri olan eserde bade içme olgusunu çeşitli âşıklardan hareketle incelemektedir. Özder, eserinin asıl muhtevasını âşık karşılaşmalarının özellikleri, töresi ve örneklerine ayırmıştır. Yazar, eserinde karşılaşmaların nerede, nasıl ve niçin yapıldığı gibi sorulara cevap aramış ve işlevlerini ele almıştır. Bu eser Özder'in yaşarken yayımlama olanağı bulamadığı *Artvinli Şairler* kitabına bir hazırlık olarak da görülebilir. Özder'in bu çalışması henüz sinema ve tiyatro gibi eğlence ve eğitim araçlarının ülkenin her yerinde olmadığı bir dönemde âşık karşılaşmalarının önemine vurgu yapmaktadır (Özder, 2017a: 5-8). Özder'in bu eseri halk edebiyatı araştırmaları için önemli bir kaynaktır; âşıklık geleneği alanında folklor araştırmacıları, halkbilimciler, edebiyat tarihçileri ve diğer araştırmacılar tarafından kullanılmaktadır.

Artvin folklor araştırmalarının öncüsü olarak gördüğümüz Mustafa Âdil Özder'in üç cilt olarak planladığı ancak 1970 yılında sadece ilk cildini yayımlayabildiği “*Artvin Folkloru*” adlı kitabı yöre açısından son derece kıymetlidir. Üç bölümden oluşan eserde folklor tanımı, konuları, halk şairi ve âşıklar, halk şiiri örnekleri incelenmiştir. Özder, bu kitabı kaleme alırken güttüğü temel amacını şu şekilde açıklamıştır: “İlkokuldan üst derecelerdeki öğrenim kurumlarımıza kadar folklorla karşı ilgi gösterilmesi, konularının ders kitaplarında görünür olması millî kültürümüz adına övünülecek bir olaydır” (Özder, 2017b: 11). Folklorun eğitimdeki işlevini açık bir şekilde gören Özder, bu kitabını gayet sade ve açık bir anlatımla yazmıştır. Kitabın birinci bölümünde folklorun tanım ve tasnifinin yapılmış olması, Özder'in sınırlı da olsa yöntem konusuna eğildiğini göstermektedir.

Özder, 1973 tarihinde Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğüne yazdığı bir dilekçede, 1937 yılında başladığı ve 30 yıl süren çalışmaları neticesinde elde ettiği verilerden hareketle hazırladığı “*Artvinli Şairler*” kitabının basılmasını veya satın alınmasını talep etmiştir. Aynı dilekçede daktilo olan eserin tüm haklarının 10.000 lira bedelle enstitü tarafından satın alındığı kaydedilmiştir (Özder, 2021: 9). Özder'in bu eseri, Artvin’de yaşamış 120 âşığın biyografisi, kişiliği ve değişleri hakkında yaptığı çalışmalarının bir sonucudur. Ayrıca eser Çoruh vadisi halk edebiyatı açısından önemli bir kaynaktır. Özder, araştırmalarında âşıkları sıkı bir şekilde takip etmiş, bizzat onların ağzından derlemeler yapmış bazen de cönklerden istifade etmiştir. Ayrıca fırsat buldukça hayatta olan âşıklara karşılaşmalar yaptırmış ve onları dinleyip yazıya geçirmiştir. Söz konusu bu âşıkların yaşayış yılları, tarzları ve özellikleri detaylı bir şekilde kayıt altına alınmıştır (Karasüleymanoğlu, 1972: 24).

Mustafa Âdil sadece bir folklor araştırmacısı değil aynı zamanda bir tarihçi, arşivci, sosyolog ve şairdir. Derlemeci kişiliği sözlü tarih bakış açısını geliştirmiş, yapmış olduğu araştırmalar sonucunda 1971 yılında “*Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları*” adlı eser ortaya çıkmıştır. Bu eser incelendiğinde Özder'in bir tarihçi ciddiyetiyle konuya yaklaştığı, arşiv belgelerinden ve sözlü tarihten yararlandığı, bakış açısı geliştirdiği, olay ve olguları yorumladığı, eleştirel bir tavırla değerlendirmelerde bulunduğu görülmektedir

(Özder, 2017c: 3-6). İçinde, doğduğu coğrafyanın uğradığı haksızlıkları ve zulmü dile getirme hevesi olduğu açıktır. Hiç şüphesiz bu eser Artvin tarihi konusunda araştırmalar yapmak isteyenler için son derece mühim bir kaynak olma özelliğini taşımaktadır.

Mustafa Âdil Özder'in ömrü boyunca yaptığı araştırmaların çoğu folklor sahasıyla ilgilidir. Folklorla ilgili çok sayıda gözlem, görüşme ve derleme yapmıştır. Bu araştırmalar neticesinde kaleme aldığı yazılarının alanın ünlü dergi ve gazeteleri yanında yerel dergi ve gazetelerde de neşretmiştir. Yazılarının önemli bir kısmı *Türk Folklor Araştırmaları*, *Türk Folkloru*, *Sivas Folkloru*, *Çoruh* (Artvin Halkevi Dergisi), *Doğuş*, *Kars Eli* (Kars Halkevi Dergileri), *Bizim Çoruh*, *Şavşat Halk Eğitim Bülteni* (Artvin'de yerel dergiler) gibi dergilerde çıkmıştır. Özder yazılarının bir bölümünü de Artvin'de çıkan şu gazetelerde neşretmiştir: *Artvin'in Sesi*, *Hür Çoruh* ve *Şavşat Postası*. Ayrıca Ankara'da neşredilen *Yeşil Artvin* ile İstanbul'da çıkan *Yeşil Çoruh* gazetelerinde de yazıları yayımlanmıştır. Özder'in makaleleri Artvin dışında çıkan *Turizm Dünyası*, *Sesimiz*, *Ziya Gökalp*, *Tarla*, *Trakya* dergileri, *Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı* ile *Halk*, *Haber*, *Çıra*, *Ulus*, *Ekspres* gibi yerel ve ulusal çeşitli gazetelerde de yayımlanmıştır (Karasüleymanoğlu, 1972: 34-35).

Mustafa Âdil Özder'in çeşitli dergi ve gazetelerde tespit edilen yazılarının sayısı oldukça fazladır. Yazı yaşamı boyunca 100'den fazla makaleye imza atan Mustafa Âdil Özder'in konularının çoğu Artvin folkloru üzerinedir. Ayrıca Türkiye sahası folkloru konusunda da yayımlanmış makaleleri vardır. Bunlardan bazıları İncili Çavuş; Seyrani, Posoflu Âşık Müdamî, Karlı Ali Şevket; Tepegöz; İstanbul ve savaş destanları; mitoloji ve iyeler; cönkler; düğün kültürü, gelenek ve görenekler, âşıklar bayramı; gezi, gözlem, inceleme, rapor ve değerlendirme şeklinde sıralanabilir. Türk halk biliminin en uzun soluklu dergisi kabul edilen ve İhsan Hıner tarafından İstanbul'da çıkarılan *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde 25 makalesi tespit edilmiştir. Derginin 1966 yılı Nisan ayında yayımlanan 201. sayısı ise Artvin Özel Sayısı olarak çıkmıştır. Bu sayıda Mustafa Âdil Özder, "*Artvin Folklor Konuları*" ve "*Artvinli Şairler-Âşıklar*" adlı iki makale kaleme almıştır. Özder'in dergide yayımlanan bütün makaleleri incelendiğinde Türk halk biliminin pek çok alanında araştırmalar yapabilecek yetkinlikte olduğu görülür. Bu açıdan bakıldığında o, Artvin folklor araştırmaları tarihi bakımından önemli bir şanstır. Çünkü Artvin folklorunun neredeyse bütün türleri Mustafa Âdil Özder'in çalışmaları sayesinde kendine ulusal basın ve neşriyatlarda yer bulmuştur. Türk halk bilimine yapmış olduğu hizmetlerden dolayı kendisine Folklor Araştırmaları Kurumu tarafından 1986 yılında "İhsan Hıner Türk Folkloruna Hizmet Ödülü" verilmiştir (Özder, 2021a: 118-119). Bu ödöl halk bilimi alanında 1981 yılından itibaren verilmeye başlanmış olup Mustafa Âdil Özder'in de kısa sürede ödöl layık görülmesi dikkate şayandır.

### Mustafa Âdil Özder'in Şairliği: Erkinisli Azmî

Artvin şehri âşıklık geleneğinin canlı bir şekilde yaşadığı kültür kavşaklarından biridir. Yörenin araştırmacılar tarafından *âşıklar yatağı* olarak tanımlanması (Özder, 1966: 4052) ve Doğu Anadolu'ya olan yakınlığı kültürel etkileşimleri arttırmıştır. Yörede bu özelliğinden dolayı halk şiiri önemli temsilciler yetiştirmiştir. Bunlar arasında özellikle Huzurî, Âşık Efkârî, Âşık Muhubbî, Âşık Kara, Âşık Kevserî, Âşık Engünî, Âşık Gülhanî gibi halk şairleri önemli bir yer tutmaktadır (Özdemir, 2018: 462).

Mustafa Âdil Özder'in halk şiiri geleneğine uygun eserler vermesinde yetiştiği çevre oldukça önemlidir. 19. ve 20. yüzyıllarda Artvin âşıklık geleneğinin güçlü temsilciler yetiştirmiş olması, Mustafa Âdil Özder'in köylerinden olan veya bir vesileyle köylerine gelen âşıklarla tanışmasını, onları dinlemesini sağlamıştır (Tokdemir, 1995: 21). Mustafa Âdil Özder halk şiiri ve şairliği konusunda Aydın Karasüleymanoğlu ile yaptığı görüşmede; şiire ilgisinin küçük yaşlarda başladığını belirtmiştir. Âşıkları ve türkülerini dinleyerek başlayan merakının derleme faaliyetleriyle iyice geliştiğini ve halk şiiri yazmaya başladığını söylemiştir (1972: 22-23).

Mustafa Âdil Özder Artvin folkloru ve halk şiiri alanında derlemeler yaparken kendisi de *Erkinisli Azmî* veya *Azmî* mahlaslarıyla halk şiirleri yazmıştır. Mustafa Âdil Özder'in yazdığı şiirler Hayrettin Tokdemir tarafından "Yusufelili Azmî" adıyla yayımlanmıştır. Özder'in Artvin-Şavşat ilçesinde öğretenlik yaptığı 1936 yılında Hayrettin Tokdemir ilkokul öğrencisidir. Tokdemir'in yetişmesinde önemli bir yeri olan Mustafa Âdil Özder'in şiirlerini kitaplaştırarak bir açıdan hocasına olan vefa borcunu ödediği söylenebilir. Kitapta yazarın biyografisi, kişiliği, yazın hayatı ve şairliği konusunda bazı bilgiler bulunmaktadır. Kitapta

şairler hece sayısına ve uyağına göre gruplandırılmıştır. Ayrıca kitabın son bölümünde âşık karşılaşmalarından örneklere yer verilmiştir (Tokdemir, 1995: 26-27).

Erkinisli Azmî'nin şiirleri nazım ögeleri açısından incelendiğinde ağırlığın âşık tarzı geleneğine uygun olduğu görülmektedir. Şiirlerinde hece ölçüsünün 8'li, 11'li, 14'lü ve 15'li farklı kalıplarını kullanmıştır. Az sayıda şiirinde aruz vezni kullandığı görülmektedir. Şairliğinin ilk döneminde kaleme aldığı ürünler daha çok klasik edebiyat konuludur. Şiirlerinin çok azında başlık kullanmıştır. Hayrettin Tokdemir, şiirleri kitapta toplarken başlıklı olanları olduğu gibi korumuş, başlığı bulunmayan şiirlere, konuya uygun bir başlık eklemiştir (1995: 13). Şiirlerinde daha çok Azmî mahlasını kullanmayı tercih etmiş bazı şiirlerinde mahlas kullanmamıştır. Şiirleri teşbih, mecaz, istiare, kinaye gibi söz sanatları açısından oldukça zengindir.

Erkinisli Azmî pek çok konu ve türde şiir yazmış olmasına karşın şairliği konusunda oldukça alçak gönüllüdür. O, "Aldanıp Azmî'ye şair demeyin yanlış olur / Çünkü her nazm ile izhâr-ı belagat edemem" dizelerinde söz konusu durumu açıklamaktadır (Tokdemir, 1995: 24). Azmî, gönlü yüce tutmanın bir yararı olmadığını bilir; ona göre her şey ve herkes bir gün unutulmaktadır. Dünyanın gelip geçiciliğini anlattığı şu dördlük oldukça dikkat çekicidir: "Ömür yolu bitmektedir / Gelen göçüp gitmektedir / Adı, sanı yitmektedir / Kim bilecek o canları" (Tokdemir, 1995: 31).

Erkinisli Azmî, Artvin'in ünlü şairi Yusufelili Huzurî'nin vefatı üzerine sekizli hece ölçüsüyle kaleme aldığı "Figan Vardır" başlıklı, yedi dördlükten oluşan şiirinde âşığın ölümünden duyduğu hüznü anlatmaktadır. "Bülbül uçu gülistan boş / Aşk bezminde noksan vardır / Huzurî'miz göçtü eyvah / Cümlede ah aman vardır". Şiirde ayrıca Huzurî'nin cenazesinin az sayıda cemaatle sessiz sedasız kaldırılmış olması şairin içini burkmuştur: "Cemaatin dört kişiden / Bu hale şaştı işiden / Bir sen oldun böyle giden / Bil ki nankör zaman vardır" (Tokdemir, 1995: 42-43).

Şiirlerinde dünyanın faniliği, şikâyet, öğüt, şans ve şanssızlık, aşk, hasret, ağıt, ölüm, inanç, fakirlik, geçim derdi, sosyal roller, millî konular, kahramanlık, düşman, Artvin'in güzelliği, mutfak kültürü, tabiat, Çoruh, yaylalar, dağlar, göç, gurbet, toplumsal ve sosyal meseleler, eleştiri, sövgü gibi konular dile getirmiştir. Bazı şiirleri âşıklara bir mektup niteliğindedir. Artvin başta olmak üzere öğretmenlik mesleğini icra ettiği yerleri şiirlerine taşımıştır. Şiirlerin yerel sözcükleri ve deyişleri oldukça sık kullanılmaktadır.

Erkinisli Azmî'nin şiirleri içerisinde 11 hece ölçüsüyle kaleme aldığı destanların ayrı bir yeri vardır. Bunlar içerisinde 40 dördlükten oluşan "Muhacirlik Destanı" ile 34 dördlükten oluşan "Artvin İli Destanı" hacim bakımından diğerlerinden uzundur. "Muhacirlik Destanı", Rusların Artvin'i işgalini ve zorunlu olarak şehirden ayrılmaları konu edinmektedir. Bu destanda şair, göç yolculuğunu, çekilen sıkıntıları en ince ayrıntılarına kadar anlatmaktadır. Henüz çocukluk yıllarında ailesiyle birlikte köylerinden Sungurlu'ya yaptıkları göçü ve Rusların çekilmesi sonrası geri dönüşlerini anlatmaktadır. "Ersis'ten göç ettik doğru İspir'e / Bize yoldaş idi bit ile pire / Kim bakar derdinden üstünde kire / Yük yıkın dediler, dolduk bir hana". Bu destanın son dördlüğünde yer alan "Azmî der, sizlere olsun bir ibret" dizesinde, yaşanan sıkıntılardan, çekilen çileden ders almanın gerekliliğine vurgu yapılmıştır (Tokdemir, 1995: 49-55). Şairin "Erkinis Köyüne Destan" şiiri de Rus işgali sonrası verilen kahramanca mücadeleyi ve Erkinis'in türlü güzelliklerini konu edinmektedir. Destanın bir dördlüğü "Oğuz atalardan nice bir eser / Yeraltı mahzenler, karnaguş evler / Tandır başı, masal, periler, devler / Git hem dinle, hem de gör Erkinis'te" şairin halkbilimci kişiliğinden de izler taşımaktadır (Tokdemir, 1995: 59).

Erkinisli Azmî'nin dikkat çeken şiirlerinden biri de on sekiz dördlükten oluşan "Tekerleme Destanı"dır. Bu şiirde, günlük yaşamla ilgili çeşitli meseleler ardı ardına verilmiştir. Şiirde eleştiri teması öne çıkmaktadır. "Milyar verseler satmam özümü / Esirgemem yeri gelse sözümü / Hakikat önünde yumup gözümü / Apaçık gerçeğe sırdır diyemem" (Tokdemir, 1995: 72). Şairin ekonomik sorunları dile getiren ve hayat pahalılığına mizahi bir yaklaşım gösteren "Soğan Destanı" adlı şiiri de oldukça önemlidir. "Savul ey müşteri, soğandır gelen / Sebzelelerin şahı, sultandır gelen / Göstermez yüzünü, nihandır gelen / Göz yaşartır âh-ü figandır gelen" (Tokdemir, 1995: 104).

## Sonuç

Bu çalışmada Artvin folklor araştırmalarının başlatıcısı olan Mustafa Âdil Özder hayatı, sanatı ve eserleri bağlamında incelenmiştir. Özder'in yaşadığı dönem, imparatorluğun dağıldığı, yoğun savaşların yaşandığı ve genç cumhuriyetin temellerinin atıldığı bir zaman dilimidir. Bu zorlu süreçlerde hayata tutunup kendini yetiştirmiş, cumhuriyetin ilan edildiği tarihte öğretmen okuluna kaydolmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk öğretmenlerinden biri olan Özder, üzerinde olan sorumluluğun bilincindedir. Mustafa Kemal Atatürk'ün işaret ettiği hedeflere ulaşılması ve devletin bekası için, millî kültürün derlenmesi vazgeçilmezdir. Bu amaçlar doğrultusunda gecesini gündüze katıp büyük bir azimle Artvin coğrafyasını karış karış gezmiştir. Özder'in kitap ve makaleleri bugün folklor araştırmaları açısından yol göstericidir.

Bütünü meydana getiren küçük parçalar; Özder yaşamı boyunca büyük oranda Artvin ilinin tarihini ve folklorunu incelemiştir. Yapmış olduğu çalışmalar Türk folklor belleğine eklenmiştir. Çünkü sözlü tarih ve folklor kişilerin belleğinde ve anılarında yaşamaktadır. Bu açıdan derleme çalışmalarında kritik dönemler vardır. Özder, aşıklık geleneğinin canlı olduğu, kaynak kişilerin en verimli olduğu zamanda sahaya çıkmıştır. Derlemeleri yanında, değerlendirmeleri, sınıflandırmaları ve yönetsel yaklaşım denemeleri de yol göstericidir. Eserlerinde çalışma azmini görmek mümkündür, karşılaştığı sıkıntılara eserlerinde yer vermemiştir. Onun duygusal yanı ve şikâyetleri şiirlerinde yer almaktadır; şiirlerinde yaşamından, maddi imkânsızlıklardan ve saha derlemelerinde karşısına çıkan sorunlardan izler bulunmaktadır. Kısaca folklor konusundaki bilinci ve azmi bugün genç halkbilimcilere kazandırabilecek örnekler arasında yer almaktadır. Özder'in aşık karşılaşmalarına gösterdiği ilgi geleneğin henüz canlı olduğu bir dönemdeki yapısının analiz edilmesi bakımından elzemdir. Yazmış olduğu ders kitapları, yöre tarihi ve coğrafyası konusundaki birincil kaynaklardan elde ettiği veriler, folklor araştırmaları, biyografik çalışmaları ve bibliyografya araştırmaları gibi eserlerinin her biri ayrıca değerlidir. Karadeniz'in kuzeydoğusunda küçük bir kasabada hayata gözlerini açan ve Ankara'da yaşama veda eden Mustafa Âdil Özder'in Türk folklor araştırmaları tarihinde her zaman adından söz ettireceği ve her dönemde yapmış olduğu çalışmalarla anılacağı düşünülmektedir.

## Sonnotlar

1. Çalışmanın hacmi gereği bu konuya kısaca değinilmiştir; detaylı bilgi için ayrıca bakınız: (Çobanoğlu, 2005 ve Yıldırım, 1998).
2. Mustafa Âdil Özder'in nüfus kayıtlarında yer alan doğum yılı 1909 olarak görülmektedir. Babası Mehmet Razi Efendi oğlunun doğum tarihini bir kitabının iç kapağına günü gününe not düşmüştür. Mustafa Âdil Özder doğumu konusunda şu dizeleri kaleme almıştır:

“Nisan yirmi yedidir saat üç alaturka,  
Aynı günde yükselmiş feryadımız ayyuka.  
\*\*\*\*  
Rûmî bin üç yüz yirmi üçe rastlar bu tarih,  
On dört nisan gününe gelir, hesabı sarih”.

Mustafa Âdil Özder başka bir şiirinde ise doğum tarihi konusundaki kafa karışıklığını kesin olarak ortadan kaldırmıştır:

“Doğum dokuz yüz yedi, gün yirmi yedi nisan,  
Altmış beş sene geçmiş nasıl şaşmamış insan” (Tokdemir, 1995: 15).

3. 1913 yılında Türk Ocaklarının Genel Başkanlığına seçilen Hamdullah Suphi uzun bir süre bu görevi üstelenmiştir. 1931 yılında Türk Ocakları kapatılana değin başkanlığını sürdürmüş ve 1949'da Türk Ocaklarının yeniden açılmasını ve teşkilatlanmasını sağlamıştır (Sarıay, 2004: 144).
4. Bu dergi, Erzurum Muallimler Birliği tarafından Mart 1926 yılında çıkarılmıştır (Küçüküçürlü, 2012: 131).
5. Mustafa Âdil Özder'in vefatından sonra arşivinde yer alan ve yayımlanmamış birtakım eserleri koruma altına alınmıştır. *Huzûrî Divanı* adlı eserini 2015 yılında Muammer Demirel hazırlanmış ve Yusufeli Belediyesi tarafından yayımlanmıştır.

## Kaynaklar

- ANSİKLOPEDİ MADDESİ (1992). “Mustafa Âdil Özder”. *Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi*. (Hzl.: S. Kılıçoğlu vd.), Sabah Gazetesi. C. 15, 368.
- BEN-AMOS, D. (2006). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”. (Çev.: M. Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1*, (Hzl.: M. Ö. Oğuz vd.), 37-57, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARASÜLEYMANOĞLU, A. (1972). *43. Hizmet Yılında Türli Yönleriyle M. Âdil Özder*. Ankara: Artvin Yüksek Tahsil Öğrenci Derneği Yayını.
- KÜÇÜKUĞURLU, M. (2012). *Türk Siyasi Tarihinde Erzurum 1923-1950*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- ÖNDER, A. R. (1966). “Folklorcularımız: Mustafa Âdil Özder”. *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 10, S. 207, 4214-4216.
- ÖZDEMİR, M. (2018). “Edebiyat ve Coğrafya İlişkisi Bağlamında Şiirden İzlenimler: Âşıkların Dilinden Artvin”. *Uluslararası Artvin Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 454-479.
- ÖZDER, M. Â. (1966). “Artvinli Şairler-Âşıklar”. *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 10, Artvin Özel Sayısı 201, 4052-4057.
- ÖZDER, M. Â. (1967). “Derleme Çalışmaları: Millî Folklor Enstitüsü Folklor Gezisi Raporu”. *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 11, S. 220, 4574-4576.
- ÖZDER, M. Â. (2015). *Huzûrî Divanı*. (Hzl.: M. Demirel). Artvin: Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- ÖZDER, M. Â. (2017). *19. Yüzyıl Şairlerinden Yusufelili Âşık Muhibbî, Hayatı ve Değişleri*. (Hzl.: S. Bahadır). Artvin: Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- ÖZDER, M. Â. (2017a). *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları*. (Hzl.: S. Bahadır). Artvin: Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- ÖZDER, M. Â. (2017b). *Artvin Folkloru*. (Hzl.: S. Bahadır). Artvin: Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- ÖZDER, M. Â. (2017c). *Artvin ve Çevresi 1828-1921 Savaşları*. (Hzl.: S. Bahadır). Artvin: Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- ÖZDER, M. Â. (2021). *Artvinli Şairler*. (Hzl.: S. Bahadır). Artvin: Artvin Valiliği Kültür Yayınları.
- ÖZDER, M. Â. (2021a). *Cumhuriyetin 50. Yıl Dönümünde Kısa Açıklamalarla Artvin Bibliyografyası 1923-1973*. (Hzl.: Ş. Karasüleymanoğlu ve S. Bahadır). Ankara: Son Çağ Yayınları.
- SARINAY, Y. (2004). *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- SÖZLÜK. (1993). *Türkiye’de Halk Ağızlarından Derleme Sözlüğü*. (Hzl.: E. Vardarlı vd.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TOKDEMİR, H. (1995). *Yusufelili Azmî’den Değişler*. Ankara.
- TOYGAR, K. (1988). “Biyografiler / Kaybettiklerimiz: M. Âdil Özder”. *Türk Folkloru Araştırmaları*, 107-120, Ankara: Öztekin Matbaacılık.
- URL-1: “Mustafa Âdil Özder Yusufeli Kültür ve Tarih Araştırmaları Merkezi”. <https://kutuphane.yusufeli.bel.tr/> [Erişim Tarihi: 4 Nisan 2023].
- YILDIRIM, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ZİYA GÖKALP. (1976). *Türkçülüğün Esasları*. (Hzl.: M. Kaplan). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

DOI: 10.55666/folklor.1296928

## KOMEDİNİN İZİNİ SÜRMEK: HANSWURSTSPIEL (HANSWURST OYUNU) VE ORTA OYUNUNA GENEL BİR BAKIŞ

Şenay KIRGIZ POLAT\*

### Öz

Antik tiyatrodaki oyun yazarının niteliği tragedya eserlerinin başarısı ile ölçülse de komedyacı, tiyatrodaki tragedya ile aynı oranda değere sahip olmuştur. Komedyacı tragedya ile birlikte dramatik biçimlerin en önemlileri olarak kabul görmüştür. Komedyacı türüne olan ilgi, izleyende mutluluk hissini uyandırması oranında artmaktadır. Gerçek yaşamın içerisine komedi unsurlarını yerleştirmek komedyacı oyun yazarı açısından oldukça zahmetli bir durumdur. İnanırcı olmak oyun yazarının yaratıcılığı ve oyuncunun yeteneği ile orantılıdır. Gerek tragedya türünde gerek ise dinsel dramatik biçimlerde göz önünde olan entelektüel izleyici profilinin zaman içerisinde halka kanalizasyonu, tiyatro alanında yeni oyun türlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İtalyan Halk tiyatrosunda *Commedia dell'Arte* türünün; Alman dramasında *Farsların*, *Shrovedite* Oyunlarının (*Fastnachtspiele*) ve Hanswurst oyunlarının; Geleneksel Türk tiyatrosunda ise orta oyununun ortaya çıkmasının başlıca sebeplerinden biri halkın beğenisini kazanmaya dair duyulan arzudur. Öyle ki halkın beğenisini kazanan oyunlar her zaman daha fazla izlenmiştir. Tragedya türü Aristoteles'in dillendirdiği üzere izleyende bir *arınma* (*katarsis*) hissi yaratsa da izleyicinin komedyacı vasıtasıyla izlediklerine karşı duyduğu mutluluk hissi daha ağır basar. Komedyanın tragedya karşısında tercih edilebilmesinin bir nedeni de budur. Nitekim yaşamın ezici gerçeklerinden bir süreliğine de olsa uzaklaşmak, sahnede temsil edilenler yoluyla kendini mutlu hissetmek her zaman izleyiciyi cezbetmiştir. Gündelik dil ile konuşan, şaşkın, yöreye özgü giyinen, her konuşulmuş yanlışı anlayan, komik karakterler ya da tiplerle izleyicide izlediklerine ve karakterlere karşı empati kurmayı daha da kolaylaştırır. İzleyici komedyacıda yer alan karakterlerin daha gerçekçi olmaları konusunda hemfikirdir. Nitekim bu karakterler ile hayatlarının herhangi bir kısmında karşılaşmış ya da karşılaşabilir olmaları muhtemeldir. Komik tiplerin benzer birtakım özellikler taşımasının sebebi inandırıcılığı garantilemektir. Çalışmada komedyacı türünün Alman Hanswurst oyunları ve Geleneksel Türk tiyatrosunun bir uzantısı olan orta oyununda nasıl tezahür ettiğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda her iki türün karakterleri analiz edilecektir. Karakterlerin özellikleri, kostümleri, konuşma dilleri, oyunların konuları, içerikleri ve yapıları yoluyla her iki tür arasındaki benzerlikler ve farklılıklar saptanacaktır. Bu bağlamda çalışmada karşılaştırmalı yöntemden referans alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, Hanswurst oyunları, Orta oyunu, Fars, Tulûat.

\* Dr. Öğr. Üyesi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. Sivas/Türkiye. senay\_kirgiz@hotmail.com ORCID ID: 0000-0001-8753-2859.

---

---

## TRACING THE TRACKS OF COMEDY: A GENERAL LOOK INTO HANSWURSTPIEL (THE HANSWURST PLAY) AND THEATRE-IN-THE-ROUND

### Abstract

In antique theatre, although the success of their tragedies was considered the measure of a playwright, comedy was regarded as equally valuable. Comedy and tragedy together were accepted as the most important of dramatic forms. The interest in comedy increases in accordance with the feeling of euphoria it gives the viewer. Inserting comedic elements into real life is a difficult process for comedy writers. The authenticity depends on the creativity of the playwright and the skill of the actor. Whether in tragedy or religious dramatic forms, the transition from intellectual audience profiles to the common people has allowed new types of plays to emerge. The desire to appeal to and gain the favour of the general public is one of the key factors that has brought genres, such as *Commedia dell'Arte* in Italian folk theatre, *Farces*, *Shrovedite* plays (*Fastnachtspiele*) and Hanswurst plays in German theatre and Theatre-in-the-Round in Traditional Turkish Theatre into existence. The fact is that plays that have the favour of common audiences have always had more viewership. While as Aristoteles says, tragedy creates a kind of cleansing (*catharsis*), for the audience the happy feelings provided by comedy take precedence. This is one of the reasons why comedy is preferred to tragedy. To escape the overwhelming realities of life for a while and feel happy through the depictions on stage has always been tempting for audiences. Comedic characters or types which speak colloquially, are dressed in local garb, who are bewildered and often misunderstand the conversations and situations around them, are easier for the audience to empathise with. The audience agrees on characters being more realistic in the comedy. As a matter of fact they are likely to have met or will be meeting people similar to with these characters in some point of their lives. Comedic stock characters carry certain characteristics to give them believability. This study aims to ascertain how the genre of comedy manifests itself in German Hanswurst plays, and theatre-in-the-round, which is a subgenre of Traditional Turkish Theatre. In this context, the characters belonging to both forms will be analysed in term of their traits, costumes, vernacular, as well as the subject, content and structure of the plays; in order to determine the differences and similarities between them. Therefore this study references the comparative method.

**Keywords:** Theatre, Hanswurst plays, Theatre-in-the-Round, Farce, Improvisational Theatre.



## Giriş

Gündelik yaşamın içerisinde komik olanı yakalamak ve yaşamın komedisi içerisinde mutluluğa erişmek bireyin temel ihtiyaçlarından biridir. İnsanın neyi komik bulduğu ve bunun gülmeye layık olup olmadığı ise yüzyıllardır üzerine tartışılan bir konudur. Nitekim komikliğin ve gülmenin olmadığı bir yaşam oldukça karamsar ve sıkıcı olur. O halde trajedi gibi komedi de hayatın başat dinamiklerinden biridir. Bu durum Aristoteles'in de dikkatini çekmiş ve drama alanında bir manifesto sayılan *Poetika* adlı eserinde, trajedinin yanı sıra komedyaya yer vermiştir. Komedyaya, tüm dünya dramasının içerisinde beğenilen bir tür olarak yerini almıştır. Yunan mimlerinden çağdaş tiyatroya değin dramanın hemen her döneminde komedyaya türünde eserler görülür. Bu bağlamda komedyaya, antik tiyatroya kadar uzanan bir serüvene sahiptir. Yunan Tiyatrosu'nda dönemin en iyi oyun yazarlarının seçildiği bir nevi oyun yazarlığı yarışması olan Kent Dionysiası'nda oyun kategorisi ilk etapta tragedya üzerindedir. Bu, komedyaya türünün gerçek anlamda dönemin otoritelerinin türü, sanatsal bir anlatı olarak kabul görmemesinden kaynaklanmaktadır. Diğer yandan yarışmalarda yazarların bir adet satir oyunu ile katılması şart koşulmuştur. Bazı tarihçilere göre dramın ilk biçimi olan satir türü olarak; genellikle bireysel, toplumsal ya da genel insan zayıflıklarını ironi biçiminde teşhir eden bir hiciv tarzıdır (Saiko, 2003: 1). Tragedya yazarlarının satir oyununda da ustalaşmış olmaları koşulu, bir nevi komedyaya karşı bir ilginin varlığının kanıtı niteliğindedir. Oscar Brockett *Tiyatro Tarihi* adlı ayrıntılı çalışmasının ilk bölümünde, komedyanın Yunanistan'da resmen tanınmış olan büyük dramatik biçimlerin sonuncusu olduğunun altını çizer. Komedyaya türünün Kent Dionysiası'na ilk kez kabulünü M.Ö 486-487 olarak tarihlendirir. Daha geçmişe dair varlığının bir varsayım olduğunu dillendirir. Aristoteles'in komedyanın fallik şarkılar söyleyen korobaşlarının doğaçlamalarından doğduğuna dair tanımına atıfta bulunur (Brockett, 2000: 32). Komedyaya türüne karşı olan bu ilgi, Aristoteles'in *Poetika* (2011) adlı eserinde dillendirdiği "arınma" olarak da adlandırılan *katarsis* kavramının tragedya seyircisi üzerindeki etkisi ile koşut bir haz uyandırmasından kaynaklanmaktadır. *Katarsis*, tragedyadaki kahramanın başına gelen türlü talihsizlikler karşısında izleyicide bir rahatlama sağlama anlamındadır. Komedyaya ise benzer olarak izleyicide bir mutluluk hissi uyandırır. Bu bağlamda tiyatro sahnesinde komedyaya olan ilgi, tragedyaya olan ilgi ile paralellik gösterir.

Ortaçağ Avrupa Tiyatrosu'nda dinsel nitelikteki oyunlar tragedyanın yerini alır. Kilise oyunları bu dönemde doruk noktasına ulaşır. Ortaçağda kilise oyunlarının yanı sıra, kral ve klişeyi alaya alarak eğlencelerde halkı eğlendiren jongleur-ler ve gezgin minstreller ortaya çıkmıştır. Bunlarla birlikte açık ve cinsel çağrışımlarda bulunan bir mizah türü oluşmuştur. Ortaçağda ortaya çıkan toplumun bütün üyelerinin katıldığı Soytarılar Bayramı ve karnavallarda insanlar kendilerine gülüyorlar ve bu yolla sırtlarından yılın bütün yükünü atmış sayıyorlardı (Solmaz, 2019: 92). Ortaçağ'ın sonlarına doğru ise Avrupa'da komedyaya bağlamında yeni bir dramatik biçim daha ortaya çıkar: *Fars*. On üçüncü yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan bu yeni tür, "evlilikte ihanet, didişme, ikiyüzlülük, yalancılık ve başka insani kusurları" (Brockett, 2000: 123) içeren tipik konulara sahiptir. "Genellikle toplum tarafından onaylanmayan davranışlarda bulunan, başkalarına zarar veren, açıkgoz, hinlik düşünen, kolayca aldatan ama aldanmayan" (Yılmaz ve Çelepi, 2023: 117) kurnaz karakterler odak noktada bulunur. Kurnazların oyununa gelen diğer karakterler ise başlarına gelen tüm talihsizlikleri hak etmiştir. Bu anlayış ile kurnazlık ve saflık karikatürize edilerek izleyiciye sunulur. Almanya'da *Fars*, halk şenliklerinden önce gösterilen eğlencelerden ortaya çıkar. Almanya'da ilk farslara *Shrovedite Oyunları (Fastnachtspiele)* adı verilmiştir. *Shrovedite*, Paskalya'dan önceki bir aylık oruç dönemi olan Lent'tin dini mevsimin başladığı Kül Çarşambası zamanında kutlanan *Fastnacht (Karnaval)* şenliklerinin önemli bir özelliğidir. *Shrovedite*, birçok Alman kasabası ve şehrinde oynanmıştır. En iyi bilinen oyunlar Nuremberg kaynaklıdır. Lent'in görece kasvetli günlerinden önce bol yeme, içme ve eğlencenin olduğu bir şenliğin önemli bir parçasıdır. Oyunlar genellikle komik karşılaşmaları, yanlış tanımlamaları ve otorite sahibi kişilerin alaylarını genel bir coşkulu atmosfer içerisinde betimleyen *Schwank*'tan (*fkra*) türemiştir. Bir *Shrovedite* oyununda adı geçen ilk yazar Hans Rosenplüt'tür (1400-1470 civarı). Onu Hans Folz ve en önemlisi Hans Sachs takip eder. Sachs, bu türün reform girişiminden sorumludur (Grange, 2011: 257). Ali Osman Öztürk, "Usta Şarkıcılarının Andreas Gryphius'un Tiyatro Eserinde Sergilenmesi (Meistersang und seine Darstellung im Schimpfspiel von Andreas Gryphius)" adlı çalışmasında, karnaval oyunu olarak adlandırılan oyunların yapısında karnavala katılan cemaati eğlendirme

işlevi olduğundan bahseder ve buna en büyük katkının Hans Rosenplüt tarafından sağlandığının altını çizer (Öztürk, 2002: 229).

Benzer olarak Nihal Kalkan Yağcı, “Mario Vargas Llosa’nın Dünya Sonu Savaşı Romanına Bahtinci Bir Yaklaşım: Karnavalesk” adlı çalışmasında karnavalın eğlendirme işleminden dem vurur:

“Orta Çağ’da düzenin dışına çıkılmayan, durağanlığı, değişmezliği onaylayan, hiyerarşik ayrımları, yasakları ve ciddiyeti vurgulayan resmi bayramların aksine karnaval şenlikleri, değişim ve yenileşmenin bayramıdır. Toplumsal normlar olmadan, yarını düşünmeden sadece karnavalın yaşandığı ana sabitlenilen ütopyik bir dünya inşa edilir. Her türlü taşkınlığın serbest kılındığı, deliliğin meşrulaştırıldığı, ayıpların ve kusurların gizlenmediği bu dünyada, düzenin değiştirilmemesi için düzen değişir ve esasında kutlanmakta olan şey bu değişimdir. Kilisenin, insanı dünyaya daha çok bağlayan ve Tanrı’dan uzaklaştıran ‘gülme’yi hoş karşılamaması sadece karnavallarda göz ardı edilir. İnsanın kutsal olana, günaha, yasaklara karşı duyduğu korku, alay ve mizahla yerle bir edilir” (Kalkan Yağcı, 2023: 368).

Karnaval oyunu ile artık tiyatro sahnesinde arzu edilen bir tür haline gelen komedyaya, İtalyan halk tiyatrosunda on altıncı yüzyılda *Commedia dell’Arte* adı ile karşılığını bulur. Anlamı ‘usta işi oyun’ olan tür, amatör oyuncuların çok profesyonel oyuncuları bünyesinde barındırır. Tür halkın tiyatrosu olma özelliği ile drama türlerini saray ile sınırlı olması durumundan kurtarır. Oyunculuk bu tür için çok önemlidir. Nitekim *Commedia dell’Arte* oyunları, bir senaryoya bağlı olmaktan çok doğaçlamaya yöneliktir. Benzer bir ifade ile:

“Uсталık gerektiren *Commedia dell’Arte*, doğaçlamaya dayalı bir gösteridir. Oyuncuları, yazılı metne bağımlı olarak oynayan diğer oyuncuların daha farklı bir ustalığa sahiptirler. Doğaçlama *Commedia Dell’arte*’yi tanımlayan en karakteristik özelliği olarak bilinmektedir. Oyuncular, oyuncu kimliklerinin yanında yazar kimliği ile de sahnededirler ve bunu o anda yaparak sanatlarındaki ustalıklarını göstermektedirler bu çok yönlülüklerini de gösterir” (Kut, 2019: 6-7).

Tür, kumpanya ruhuna, doğaçlamaya ve kalıp tiplere dayanır. Maske kullanımı oldukça yaygındır. Oyuncular özel yeteneklerinin yanında, tüm yaşamları boyunca aynı rolleri oynayarak ustalaşırlar (Güngör, 2021: 27). *Commedia dell’Arte* oyunları komik olaylara dayanır. Monologlar, akrobatik hareketler, danslar ve müzikler oyunların repertuarında yer alır. Belirli bir sahne düzeni yoktur ve oyuncular sahneyi istedikleri gibi kullanabilir (Polat, 2017: 3). Türün bir özelliği de kalıp karakterlerin olmasıdır. Oyuncular her seferinde aynı karakteri canlandırırlar. Karakter ve tipler göze çarpar ölçüde verilir. Brockett (2000: 161), karakter rollerinin efendi ve uşak olarak ayrıldığına altını çizer. Efendilerden üç tanesi Capitano, Pantalone ve Dottore’dır. Uşaklar genellikle erkek olarak tasvir edilir. Biri akıllı diğeri aptal olarak yer alır. Efendilerine yardım etmek ya da onların işlerini bozmak için çeşitli entrikalara başvururlar. İtalya’nın politik, ekonomik ve sosyal anlamda gerilemeye başlaması ile birlikte on yedinci yüzyıldan itibaren sanat anlamında da gerileme yaşar fakat *Commedia dell’Arte* tiyatro tarihinde komedinin modernleşmesi bağlamında önemli bir adım olarak yerini alır ve gerek konuları gerek ise karakter/tipleri ile etki uyandırır.

Benzer olarak İspanyol tiyatrosunda Lope de Rueda öncülüğünde *entremés* adlı yeni bir oyun türü ortaya çıkar. Türkçeye ‘ara oyun’ ya da ‘alt oyun’ olarak da çevrilebilen bu türde, toplumun alt tabakasından insanları konu alan bu eserler, üç perdeden oluşan bir oyunun perde aralarında halkın ilgisini çekmek ve seyirciyi eğlendirmek amacıyla sahneleniyorlardı. Rueda’nın komedyalarının konusu genellikle ilkel niteliktedir ve ana olay örgüsü sık sık gülünç öğelerle kesintiye uğramaktadır. Günlük konuşma dilinin yer aldığı oyunlar, İspanyol tiyatrosunda komedyanın ilk atılımları olarak göze çarpar. Diğer bir yazar Lope de Vega ise, *comedia nueva* türünü tiyatroya kazandırır. *Comedia nueva*’nın genel ideolojisi, halkın hoşuna gidecek oyunlar yazılması, namus, şeref ve haysiyetin ön plana çıkarılması, kraliyetin savunulması ve ulusal onurun yüceltilmesi olmak üzere dört ana prensibe dayanır (Karaca, 2015: 146-147).

*Commedia dell’Arte* etkilerinden en belirginini Alman dramasında görülür. Almanya, ulusal birliğini geç tamamladığı için drama alanında diğer ülkelere nazaran yenilikleri bir adım geriden takip eder. Dinsel oyunların yanı sıra din dışı eğlencelerin de Avrupa’da yaygın hale gelmesi, komedinin kıtada drama alanında bağımsız bir tür olarak ortaya çıkmasına vesile olmuştur. *Fars*, bir tür olarak on üçüncü yüzyılda, Ortaçağ sonlarında din merkezli drama biçimlerinden farklı olarak ortaya çıkar. Cennet-cehennem tasvirleri ya da *Passion* (İsa’nın Çilesi) gösterilerinden tamamen ayrı bir noktadan hareket eden *fars*, dünyevi olanı alaycı bir tutum ile izleyicisine sunar. *Fars* türü için, Fransa ve Almanya merkezli denilebilir. Bunun nedeni,

günümüze değin kalan farsların bu iki ülkeden gelmesidir. Anlatımı kolay, dili gündelik sade olan ve bireyin zayıf yönlerinin vurgulandığı, kurnazlığın karikatürize edildiği bu yeni perspektif, izleyiciyi kısa bir sürede etkisi altına alır. *Nackspiel* yani ana oyun sonrasındaki eğlence olarak da adlandırılan bu oyunlar, Almanya'da dini bayramlardaki şenliklerin repertuarına girer. Özellikle Paskalya öncesinde yer alan cümbüşlerin bir parçası haline gelir. *Shrovetide* oyunları da denilen ilk Alman farsları, *çıraklık şenlikleri* (*Schembartläufen*) ile ilintilidiler. *Shrovetide* oyunları Alman dramasına yeni bir bakış açısı getirir. Diğer söylenişi *Fastnachtsspiele* (karnaval oyunu) olan *Shrovetide* oyunları, Nuremberg'te on beşinci yüzyılın sonunda Alman erken dönem dünyevi komedisinin ilk aşamaları sayılabilir. *Fastnachtsspiel*, çağın *Narren* (aptallar) edebiyatı gibi karnaval eğlenceleri ve maskeli baloların bir sonucu olma özelliğine sahiptir. Almanya'da komediye dair atılan bir sonraki adım, temsillere diyalogla eşlik etmek ya da günlük hayatın komik sahnelerini canlandırmak olmuştur. *Fastnachtsspiel*, Hans Folz ile komik bir sohbetten çok daha ileri bir seviyeye taşınır. Hans Sachs ise türü fazla dramatik bir hale getirir. *Fastnachtsspiel*, genellikle aile kavgaları ve mahkeme salonu tartışmalarını ele alırdı. Karakterlerin tanıtımı ile başlar ve seyirciye bir sonraki karnavalın tadını çıkarması için ricayla sona ererdi. Genellikle tek perdede dört yüz düzenli dört mısralı dizeler (*Knittelvers*) halinde konuşan üç ile altı karakterden oluşurdu. Baskın konu, özellikle alt sınıfin insani aptallıklarının ahlaki bir çerçevede teşhir edilmesiydi. Folz'un en iyi karnaval oyunları, *König Salomon und Markolf* (*Kral Salomon ve Markolf*) ve *Ein hübsch Fastnachtspiel* (*Tatlı Bir Karnaval Oyunu*) idi. Sachs ise, *Das Kälberbrüten* (*Buzağıdan Çıkma*), *Der fahrende Schüler im Paradise* (*Gezgin Öğrenci Cennette*), *Der schwanger' Bauer* (*Hamile Çiftçi*) ve *Das heiss Eisen* (*Sıcak Demir*) oyunları ile ön plandaydı (Cardullo, 1992: 7-8).

On altıncı yüzyıla gelindiğinde Alman dramasında yeni bir anlayış gelişir. Yeniliklere uyum sağlayabilmek adına genellikle İngiltere ve İtalya gibi ülkelerden profesyonel oyuncular ve yönetmenler getirilir. Profesyonel oyuncu bağlamında bir Alman oyuncu grubu olmadığı için İngiliz oyuncular ithal edilir. İngiliz oyuncuların oluşan tiyatro toplulukları dönemin Almanya'sında büyük ilgi görür. Öyle ki zamanla Almanya'daki profesyonel oyuncu topluluklarının hemen hepsi İngiliz oyuncuların oluşmaya başlar. İngiliz oyuncular, Alman izleyicinin ilgisini çekebilmek adına kurguyu daha basit hale getirmeye ve içeriğe komedi unsurlarını dâhil etmeye başlarlar. Dili sadeleştirirler, günlük konuşma dili giderek oyunların dili haline alır. Soyтары tiplerini bu seyircinin ilgi odağı haline gelir. İngiliz oyuncuların geliştirdiği klişeleşmiş soyтары tiplerini arasında *Johan Posset*, *Stockfisch* ve *Pickelhering*'i saymak mümkündür (Brockett, 2000: 352). İngiliz komedyenler kendi dramalarına ait olan **Pickelhering** (**turşu ringa balığı**) tiplerini Alman dramasına transfer ederler. *Pickelhering*, bir soyтары tipleridir. Sahnede her türlü yaramazlığa izin verilen bu tür oyunların en önemli karakteri *Pickelhering*'tir ve kumpanyadan kumpanyaya kendi özelliklerini taşır (Koch, 1974: 2). Bu tipler, Alman seyirci nezdinde öyle popüler hale gelir ki Jakob Ayer tarafından **Hanswurst** (**sohis Hans**) adıyla Alman versiyonu yapılır. Aynı dönemde Braunschweig Dükü Henrich Juluis, İngiliz oyuncularını saraya getirir ve bir tiyatro kurar. **Johan Poset** (**Johann Bousset**) adlı soyтарыsının önemli rol oynadığı on bir oyun yazar. Dükün Alman dramasına kattığı en önemli şey, trajedilerinde yer alan çeşitli lehçelerde yazılmış komik ara bölümlerdir (Cardullo, 1992: 10).

On yedinci yüzyılda Alman dramasında komedi artık oyun programlarında mutlaka yer verilen bir tür haline gelir. *Hauptaktion* (ana oyun) sonrasında *Nackspiel* (ana oyun sonrasındaki eğlence) oynanmaya başlar. *Nackspiel* eğlence içeren komik oyunlardır. İzleyiciyi güldürmek esastır ve başkarakter olarak bir soyтары yer alır. Bu soyтары *Hanswurst* olarak adlandırılır. Tipler olarak Joseph Anton Stranitzky imzası taşıyan *Hanswurst*, Alman Tiyatrosu'nda komedinin sembolü haline gelir. "*Hanswurstspiel* (*Hanswurst oyunu*) ise Alman karnaval, İtalyan Commedia dell'Arte ve İngiliz gezici tiyatro oyunlarından oluşup gelişen tuluat farslarına karşılık gelir. Bu farsların ekseni hazırcı, hareketli ve obur bir komiktir" (Taner vd., 1966: 46). 1707 yılında *Hanswurst* karakteri ile birleşen soyтары tipleri 1791 yılında **Lipperl** tipleri ile daha yöresel bir hal alır:

"1791 yılına gelindiğinde, kent yöneticisi Karl Theodor, giderek artan nüfusu göz önüne alarak, bina yapımına kent surlarının dışında da izin veriyor, kent büyüyüp de surların dışına taşmaya başlayınca, yeni semtler ortaya çıkıyor. Yeni semtlerdeki halkın tiyatro gereksinimini karşılamak üzere, "Volkstheater" koşullu olarak yeniden kuruluyor. Koşul: tüm oyuncular meslekten olacak, amatör oyuncular bulunmayacak. Bu topluluk Münihlilerin çok sevdiği bir tip yaratıyor: Lipperl Bu tip Hanswurst'tan yöreselleştirilerek ortaya çıkarılmış bir maskedir" (Nutku, 1992: 58).

On sekizinci yüzyılda Almanya’da halk tiyatrolarının ve sadece Almanlardan oluşan tiyatro topluluklarının kurulması zaten hali hazırda seyirciye etki etmiş komedi türünün bütünüyle gelişmesinde önemli basamaklardır. Seyircinin de arzusuyla on yedinci yüzyılın sonlarında şarkıların ve dansların yer aldığı eğlentiler repertuarda yer almaya başlar. *Nackspiel* yani *ana oyundan sonraki eğlenti*, Alman halk tiyatrosunda öncelikli olarak tercih edilmeye başlar. Bu oyunlarda mutlaka başrolde bir soytarı bulunur ve 1700’lü yıllarda Almanya’da tüm soytarı tiplmeleri *Hanswurst* karakterinde bir araya gelir (Brockett, 2000: 352). *Commedia dell’Arte* zamanından miras kalan ve seyirci ile doğrudan diyalog kuran ve hatta doğaçlamalar yapan (Hiß, 2022: 68) *Hanswurst* tiplemesi, daha öncelere on altıncı yüzyıla kadar dayanır. Güney Almanya ve Avusturya halk tiyatrosunda yer alan tipleme, cana yakın, tulûat şakaları ile halkı güldüren ve boğazına aşırı düşkün biridir (Taner, vd., 1966: 46).

İtalyan *Commedia dell’Arte* soytarısı *Harlekin* ile İngiliz soytarısı *Pickelhering*’in karışımı olan ve Salzburg’ta domuz hadım eden bir köylü (Russell, 1982: 17) olarak resmedilen *Hanswurst*, bugün büyük ölçüde bilindik haliyle, bol/uzun sarı bir pantolon, kırmızı askılar, kırmızı ceket ve sivri yeşil bir şapka, beyaz firfırlı gömlek, geniş deri kemer ve imzası olan tahta kılıcıyla parlak renkli köylü kıyafeti taşıyan bir tiplemedir (Kassay-Schuster, 2016: 87). 1705 yılında Viyana’da Josef Anton Stranitzky tarafından formüle edilen *Hanswurst*, bazı akademisyenlerce on yedinci yüzyılın başlarında İngiliz komedyenlerden, bazılarınca ise William Shakespeare’nin *Sir John Falstaff*’ından türemiş olabileceğinden salık verilir (Grange, 2015: 193).



**Resim1.** Hanswurst (<https://www.habsburger.net/en/persons/person/hanswurst>)

Alman tulûat farsının en önemli oyunlarından biri olan *Hanswurst* oyununda dil sistematik bir şekilde, çift anlamlılık ve nükte yapmak için bir kelimenin mümkün olabilecek tüm anlamları ile kullanılması vardır. Bu tipik bir Hanswurst dili prensibidir (Arntzen und Pestalozzi, 1971: 123). Söz dağarcığı büyük oranda doğaçlamaya dayanır. Bavyera aksanıyla konuşur.

Geleneksel Türk tiyatrosu, *Karagöz*, *Meddah*, *Kukla*, *Köy Seyirlik Oyunları*, *Hokkabazlık* ve *Orta oyunu* gibi bölümlere ayrılmaktadır. Çalışmanın diğer bir odağı olan *Orta oyunu*, içerdiği mizah öğeleri ve karakterlerin yapısı bakımından tiyatrodaki komedi unsurunu barındıran drama türlerinden biridir. Orta oyunu:

“İlk olarak Kanuni Sultan Süleyman devrinde (hük. 1520-1566) Süleymaniye Bimarhanesi”nde sergilenmeye başlanmıştır. Hastaları dayak, soğuk su banyosu, ipe veya zincirle bağlama, karanlık taş odalara hapsedme gibi ilkel yöntemlerle tedavi etmek yerine güldürüp eğlendirerek ıslah etmek maksadıyla bimarhanede çeşitli oyunlar oynanmasına karar verilmiş, sıradan olayları komik bir dille tasvir eden bu oyunların methi, zamanla bimarhane sınırlarını aşmıştır. Rol almak isteyen taliplerin artmasıyla şöhreti iyice yayılan oyunlar, devlet yöneticilerinin konaklarında, hatta sarayda bile oynanır olmuş; bu oyunlar daha sonra “ortaoyunu” adı altında sürdürülmüştür” (Aykaç, 2016: 20).

Orta oyunu, tiyatroya ait birçok etkinliği bünyesinde barındırır. Tahsin Konur, “Ortaoyunu” adlı çalışmasında türün, seyircinin ortasında oynanan tulûata başka bir deyişle doğaçlamaya dayanan, müzik, dans, taklit gibi unsurlardan yararlanan geleneksel bir halk tiyatrosu örneği olduğunun altını çizer. Orta

oyununun canlı oyuncularla oynandığını ifade eden Konur, bu yönüyle bir gölge oyunu olan Karagöz'den ayrıldığından buna karşılık bu iki tür arasında oyun dağarcığı, güldürme yöntemleri, kişiler ve yapı bağlamında temel benzerlikler barındırdıklarından dem vurur. Orta oyunun en yaygın anlamının seyircinin ortasında oynanan oyun olduğunu ifade eder (Konur, 1995: 47). Cami avlusu benzeri açık alanlar oyun mekânı olabildiği gibi kapalı alanlarda da oynanmaktaydı. Yazılı bir metne bağlı değildi ve doğaçlama diyaloglara dayalıydı. Orta oyunu dans ile başlar, dans ile biter. Temel oyun bu iki dans arasında yer alır. Etrafı kalabalıklarla çevrili bir alanda kurulan orta oyunu, oynanan alan ve seyirciler ile onların reaksiyonları arasındaki sürekli etkileşim ile şekillenen bir tiyatro türüdür. Sahne yuvarlak olduğu için oyuncular sıklıkla yer değiştirerek tüm seyircilerin onları görmesini sağlar (Uçar ve Koca, 2011: 46).

Geleneksel Türk tiyatrosunun orta oyunu ile birlikte Karagöz oyunu da önem kazanmaktadır. *Schattenspiel (Gölge oyunu)* olarak da adlandırılan Karagöz oyunları, “icra edildiği toplumun kültürünü yansıtarak bir ayna vazifesi görmüş, gelenek ve görenekleri, halk bilgisi ürünlerini, günlük olayları hayali/karagözcü vasıtasıyla, kendine has diliyle hayal perdesine yansıtarak geçmişten günümüze bir kültür taşıyıcısı” (Varışoğlu Sarpkaya, 2022: 629) konumundadır. Beyaz bir perdeye suretlerin yansması şeklinde oynanan türde, karakterler kuklalardır. Orta oyununda ise karakterler kanlı canlı gerçek kişilerdir. Her iki türün en belirgin benzerliği ise;

“Halk tiyatrosu geleneği içinde yer alan orta oyunu ve gölge oyununda bu eleştirel tavır daha net bir şekilde görülmektedir. Dönemin aksak yönlerini komik bir üslup kullanarak gerçekleştirilen eleştiri toplumun bir şekilde olanlara karşı gözünü açmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Burada hedeflenen şey bir oyunla beraber büyük bir halk hareketi değil, halkın gündelik yaşamda karşısına çıkan sorunların sebeplerini ortaya koyabilmek ve kısmen de olsa insanlara uyarıda bulunmaktır” (Durmaz, 2018: 16).

Çoğu tiyatro kuramcısı orta oyunu ile İtalyan halk tiyatrosu olan *Commedia dell'Arte* türünün benzerlikler gösterdiğinden salık verir. Hatta ortaoyunun *Commedia dell'Arte* türünden etkilenerek ortaya çıktığını ifade eder. Bu bağlamda, *Commedia dell'Arte* temsillerinde yer alan Arlecchino, Pantalone, Scarramucchio ve Colombina'nın sırasıyla Pişekâr, Kavuklu, Çelebi ve zenne tiplerini andırdığı görülmektedir (Suner, 2007: 160-161).

Geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli oyun türlerinden birisi de Halk Tulûat Tiyatrosu (orta oyunu) dur. Orta oyunu terimi ilk olarak 1834 tarihinde kullanılmıştır (Kudret, 2007: 61-62). Bu oyun türünün her ne kadar on dokuzuncu yüzyılda oluştuğu söylenmiş olsa da hiçbir sanat anlayışının kesinleşmiş halini geçmiş dönemlerini ve son halini nasıl aldığını bir tarihe sığdırmak o kadar da kolay olmayacaktır (Menteşe, 2019: 25).

Metin And *Türk Tiyatrosunun Evreleri* adlı çalışmasında bu tür oyunların bölümlerini öndeyiş, söyleşme, fasıl, bitiş (1983: 386) olarak belirlemiştir. Mukaddime bölümünde oyun zurnacının çaldığı Pişekâr havasıyla başlar ve Pişekâr oyuna girer. Karagöz oyunundaki gibi Kavuklu ve Pişekâr'ın birbirini yanlış anladığı zıtlığa dayanan komik kısım ise söyleşme anlamına gelen muhavere bölümüdür. Oyunun ana bölümü fasıldır, bu bölümde temel olaylar canlandırılır. Bitiş bölümünde Pişekâr izleyicilerden özür dileyip sonraki oyunun yeri ve zamanı hakkında bilgiler vererek oyunu nihayete erdirir (Tolu, 2021: 318).

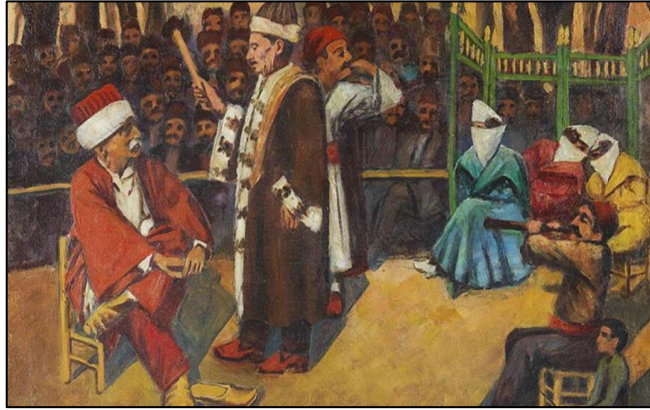
Orta oyununda yer alan karakterler, asırlar boyu değişmeden orijinallikleri muhafaza edilerek günümüze gelmiştir. Karakterlerin bir derinlikleri yoktur. Herkes gibi basmakalıp karakter özellikleri taşırlar. Orta oyunu aynı zamanda göstermecî ve yanıltmasız bir oyun türüdür. Açık bir biçime dayanır ve içerisinde komedyaya ya da gülmece unsurları taşır. Belirli bir metni yoktur ve eylemden çok söze dayanan esnek bir yapısı vardır (Balay, 2010: 95-96).

Orta oyununda yer alan başlıca iki tip **Kavuklu** ve **Pişekâr**'dır. Orta oyunundaki başlıca karakterlerden biri olan *Kavuklu*'nun bu oyuna dâhil olması ile ilgili görüşler genellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında birleşmektedir. *Kavuklu* tipinin ilk zamanlar bu oyunun içinde bulunmadığı on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında oluşup belli biçimini ve 'Kavuklu' adını aldığı ileri sürülmektedir. *Kavuklu*'nın ilk şeklini bulanın Aktar Şükrü Efendi, şimdiki şeklini verenin de Kör Mehmet Efendi olduğu aktarılmaktadır (Özdemir, 2003: 41). *Kavuklu* oyundaki baş komik olarak bilinmektedir. Oyun içerisindeki görevlerinde ikili bir durumdan söz edilebilir. Birincisi *Pişekâr* ile birlikte olan ve oyunun gidişatını

yönlendiren söyleşmeli yapı; ikincisi ise tamamen kendi hünerine dayanan hatta bir nebze hokkabazlık olarak da değerlendirilen el becerileri yahut hünerleridir (Durmaz, 2012: 22). *Kavuklu* dışa dönük, iç tepkilerini anında dışarı vurup saklamayan, içi neyse dışı ve hareketleri de o olan, olduğu gibi görünen, halkı temsil eden bir tiptir. Halk tipi olan *Kavuklu*, toplumsal normların ve ahlak anlayışının da temsilcisi ve koruyucusu gibidir. *Kavuklu* dışa dönük olup, her düşündüğünü sansürsüz bir şekilde söyleyip, dobra olmasından dolayı başına sürekli belalar açar. Eğitim görmediği, bir zanaatı ya da ustalığı olmadığından her oyunda işsizdir ve iş aramaktadır. Bu nedenle her oyun *Kavuklu*'nun para kazanmak adına istemediği işleri yapmak zorunda kalması ile gelişir. *Kavuklu*, **Matiz** ve **Külhanbeyi** gibi mahalle kabadayılarının karşısında duracak kadar cesur ve gözü pektir (Memiş, 2022: 103-104).

Orta oyununun aslı tiplerinden olan *Pişekâr*; tıpkı **Hacivat** gibi oyunu başlatır ve bitirir. Başında dilimli bir kavuk, sırtında kürkle çevrilmiş cüppe, altında çakşır, ayaklarında mest, elinde şakşak vardır (Töre, 2009: 2206).

*Pişekâr* herkesle iyi geçinebilen, işine geldiği zaman sevmediği biride olsa onun yüzüne gülebilen, ara bulucu ve ağırbaşlı bir oyun kişisi olması dolayısıyla esnek bir kişiliği vardır. Her konuda bir söz söyleyecek kadar bilgisi olmasına rağmen edindiği bilgiler çok yüzeysel kalır. İyi konuşmasıyla, öğüt vermesiyle, görgü kurallarına uymasıyla ve yol göstermesiyle bilinir. Tam bir iş adamı ruhu vardır ama çalışmaktan pek hoşlanmaz. Bir işe başlamaktan hiç çekinmez ama işe başladıktan sonra işlerin neredeyse tamamını başkasına yaptırır. İşin çoğunu başkasına yaptırmasına rağmen en çok kazanan yine kendi olur. *Kavuklu*'ya işi düşünce iyi davranır ve ona güzel sözler söyleyerek onu kandırır. İşini yaptırdıktan sonra *Kavuklu*'ya yine sırt çevirir ve bildiği gibi yaşamaya devam eder. *Kavuklu* oyun kurallarını bozduğu zaman, oyun gerçekliği bozulmasın diye oyunu *Pişekâr* toparlamaya çalışır. Oyunda *Kavuklu*'yu *Pişekâr* dengeler (Polat, 2017: 27).



**Resim2.** *Kavuklu ve Pişekâr* (<https://www.milliyet.com.tr/cocuk/kultur-sanat/orta-oyunu-nedir-6499144>)

## 1. Benzerlikler

Geleneksel Türk tiyatrosunun kolu olan orta oyunu ile Alman halk tiyatrosu kaynaklı Hanswurst oyunları arasındaki en temel benzerlik kuşkusuz her iki türün de güldürme üzerine yazılmış olmalarıdır. Din dışı oyunların rağbet gördüğü bir dönemde yükselişe geçen komedyaya, izleyiciden büyük beğeni kazanır. Bu durum komik unsurların yer aldığı oyunların daha fazla oynanmasına sebebiyet verir. Orta oyunu ve Hanswurst oyunları arasındaki diğer bir benzerlik her iki türün de İtalyan *Commedia dell'Arte* türünden etkilenmiş olmalarıdır. Komediye gündelik yaşamın içinde arayan ve karakter ya da tiplerini herkes gibi betimleyen bu yeni anlayış hem Orta oyununda hem de Hanswurst oyunlarında göze çarpar. *Hanswurst*, *Commedia dell'Arte*'nin soytarı tiplemesi *Harlekin*'in neredeyse aynısıdır. Orta oyunu ise hem tiplerinden hem de türün isminden etkilenmiştir. 'Arte', zamanla orta kelimesi halini alarak orta oyununa adını vermiştir.

Hanswurst oyunları ve orta oyunu, yazılı metinlere dayalı oyunlar değildir. Oyundaki konuşmalar doğaçlamaya dayanır. Bu da her iki türün tuluat oyunlarının bir kolu olduğunun işaretidir.

Her iki türdeki tiplerin özellikleri taşır. Konuşma dili gündeliktir. Diyaloglar kısa ve basittir. Konular sadedir ve politik söylemlere yer verilmez. Entelektüel bir karakter göze çarpmaz. Oyunların

oyunlaş biçimleri ve konuların içeriği hemen hemen aynıdır. Kalıplaşmış tipler yaygın şekilde işlenir. Bu durum tipler ile izleyici arasında bir bağdaşıklık kurma isteğinden kaynaklanır. Gerek *Hanswurst* gerek ise *Kavuklu* ve *Pişekâr* hemen herkesin kendi yaşamında karşılaştığı ya da karşılaşabileceği kişilerdir. Yanlış anlamalar her iki türün tiplerinde bariz şekilde görülmektedir. *Hanswurst* kelimeleri yanlış kullanır ve olayları yanlış anlar. Benzer olarak *Kavuklu* yanlış anlamada *Hanswurst* kadar iyidir. Her iki tipte saf görünen kurnaz kişilerdir.

Kostüm bağlamında her iki oyun türünde de yöresel kıyafetler görülmektedir. Kostümler abartılı bir biçimde seçilir. Bunun sebebi görüntüde komiklik yaratmak arzusudur. *Pişekâr* sopasını oyun boyunca sallar. *Hanswurst* ise belindeki kemere taktığı tahtadan bir kılıca sahiptir. Kostümleri, davranışları, konuşmaları ve oyunların içeriği bağlamında karikatürize edilmiş karakterler, her iki türün başat benzerlikleridir.

Her iki tür de festival dönemlerinde en rağbet gören oyun türüne karşılık gelir. Eğlenti geleneği, ilk olarak festivallerde oynanmaları ile ortaya çıkar. *Hanswurst* oyunları Paskalya öncesinde orta oyunu ise Ramazan ayında doruk noktasına çıkar.

## 2. Farklılıklar

Orta oyunu tıpkı Karagöz ve Meddah oyunları gibi Geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli kollarından biridir. Komedi unsurları ile bezenmiş bu oyun türü, Türk tiyatrosunu besleyen kollardan biri olarak sayılmaktadır. *Hanswurst* oyunları ise Alman otoritelerince eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Nitekim dönemin aydınlarından olan Alman oyun yazarı Johann Christoph Gottsched, ünlü oyuncu çift Neuberler ile birlikte yapmayı amaçladıkları reformlarda *Hanswurst* tiplerini Alman dramasından arındırmak istemişlerdir (Brockett, 2000: 353). Değer görme anlamında bu noktada birbirinden farklılık göstermektedir. Orta oyunu, Geleneksel Türk tiyatrosunun başat öğelerinden biri olarak bahsedilir. *Hanswurst* oyunlarına yönelik yapılan eleştirilerin odağı, Alman dramasının değerini düşürüyor olduğu yönündedir.

Her iki oyundaki tipler yöresel olarak karakterize edilir. *Hanswurst* genellikle Bavyalı olarak karşımıza çıkar. Orta oyunda ise tipler oynandığı yöreye göre farklılık gösterebilir. Bu anlamda orta oyunu karakter ve tipler anlamında daha esneklerdir.

*Hanswurst* argo bir dil kullanır ve konuşmasında erotik ifadeler yer verir. Orta oyununda bu durum görülmez. Bunun sebebi izleyici kitlesinin bakış açısının esas alınmasıdır. Orta oyununda izleyiciler Müslüman kesimdir. Diyaloglar bu durum göz önüne alınarak kurgulanmıştır. *Hanswurst* karakterinin elinde bira ile oyunun sergilemesi de benzer sebeplerden dolayı orta oyunundan farklılık göstermektedir.

*Hanswurst* oyunlarında izleyici kadın ve erkek olarak karmadır. Orta oyununda ise kadın ve erkek izleyiciler farklı yerlerden oyunları izlerler. Orta oyununda kadın kılığına girmiş erkek oyuncuların oluşması zenne karakteri vardır. Bu o dönem kadınların sahnede yer almasının uygun bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Zenneler oyun içerisinde 'Yeni Dünya' adı verilen bir bölgede otururlar.

## Sonuç

Komedi, eski çağlardan beri düşünürlerin üzerinde yorum yaptıkları temel konulardan biri olmuştur. Nitekim acının yanında gülme de yaşama dairdir. Tragedya ile başlayan drama serüveni komedinin dâhil edilmesi ile daha üst seviyeye ulaşır. Mutluluğa erişme sağlayan komedyen türü, her zaman izleyicinin ilgisini çekmiştir.

On altıncı yüzyılda İtalya'da *Commedia dell'Arte* ile birlikte ivme kazanan komedyen, Osmanlı'da orta oyunu, Almanya'da da *Fars*, Karnaval oyunları ve nihayetinde *Hanswurst* oyunları ile karşılığını bulur. Komik unsurların oyunlara dâhil edilmesi, gündelik konuşma dili, oyunlarda argo dilin kullanılması, yöresel tiplerin başkarakterler olması dönemin karakteristiği açısından radikal yeniliklerdir.

Gerek *Hanswurst* gerek ise orta oyunu tipleri herkes gibi karakterize edilir. Bu durum izleyici üzerinde sempati uyandırır. O zamana kadar ulaşılmaz olan karakter betimleri yerine daha içten karakterlerin kurgulanması, dramının izleyicisine ulaşması bağlamında önemli adımlardır.

Din dışı drama etkinliklerine ulaşılan kadar geçen süreçte, saray tiyatrosu hem Osmanlı hem Avrupa için tek sanat türü olarak kabul görür. Entelektüel kesimin tekelinde olan sanat, salt aristokrasiyi ilgilendiren bir kavram olarak nitelik kazanmıştır. Komedinin dramaya dâhil edilmesi ile birlikte sanat, saraydan çıkıp herkesin ilgilendiği bir alan olur.

### Kaynaklar

- ARISTOTELES. (2011). *Poetika*. (Çev.: Furkan Akderin), İstanbul: Say Yayınları.
- ARNTZEN, H. und PESTALOZZI, K. (Hrsg.). (1971). *Deutsche Lustspiele vom Barock bis zur Gegenwart: Texte und Materialien Interpretation*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- BALAY, M. (2010). “Osmanlı Modernleşmesi ve Ortaoyunu”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 30, S. 2, 93-109.
- BROCKETT, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev.: Sevinç Sokullu, Sibel Dinçel, Tülin Sağlam, Semih Çelenk, Selma B. Öndül ve Beliz Güçbilmez), Ankara: Dost Kitabevi.
- CARDULLO, B. (edt.). (1992). *German-language Comedy: A Critical Anthology*. New Jersey: Associated University Presses, Inc.
- DURMAZ, U. (2018). “Geleneksel Türk Tiyatrosunda “Kavuk”: Bir Simgenin İşlevi, Özellikleri, Temsilcileri ve Dünden Bugüne Yolculuğu”. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, C. 4, S. 9, 13-47.
- GRANGE, W. (2011). *Historical Dictionary of German Literature to 1945*. UK.: The Scarecrow Press, Inc.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Historical Dictionary of German Theater*. (Second Edition). UK: Rowman&Littlefield.
- GÜNGÖR, İ. (2021). “Carlo Gozzi: Commedia Dell’arte’yi Hayatta Tutmaya Çalışan Romantik”. *Sanat Dergisi*, S. 37, 25-51.
- HIB, G. (2022). *Das verlorene Buch 2: Gespielte Komik im 19. und 20. Jahrhundert: Grotteske und Unterhaltung*. Bielefeld: Wbv. Media GmbH & Co. KG.
- KALKAN YAĞCI, N. (2023). “Mario Vargas Llosa’nın Dünya Sonu Savaşı Romanına Bahtinci Bir Yaklaşım: Karnavalesk”. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 6, S. 1, 365 – 377.
- KARACA, C. (2015). “İspanya’da Tiyatro Geleneğinin Oluşmasında Lope De Vega’nın Yeri”. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 30, 137-158.
- KASSAY-SCHUSTER, H. (2016). “Fools Festooned with Foods in Seventeenth-Century Popular German Theatre and Beyond”, in: Chansky, D., White, A. F. (edt.). (2016). *Food and Theatre on the World Stage*. New York: Routledge.
- KOCH, H. A. (1974). *Das deutsche Singspiel*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- KONUR, T. (1995). “Ortaoyunu”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 12, 47-51.
- KUDRET, C. (2007). *Ortaoyunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KUT, E. (2019). *Commedia Dell’arte Ortaoyunu ve Modernleşme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- MEMİŞ, G. M. (2022). “Ferhan Şensoy’un İstanbul’u Satıyorum Adlı Oyununda Orta Oyunu Ögelerinin Kullanımı”. *Hars Akademi*, C. 5, S. 1, 99-120.
- MENTEŞE, Ö. (2019). *İtalyan Halk Doğaçlama Tiyatrosu Arlechinno Tiplemesinin Geleneksel Türk Tiyatrosu İbiş Tiplemesiyle Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Bilimi Enstitüsü.
- NUTKU, Ö. (1992). “Almanya Notları 1”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 9, S. 9, 57-67.
- ÖZDEMİR, N. (2003). “Türk Halk Tiyatrosu”. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi (Haz.Sadık Tural)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, C.3, 5-62.



- ÖZTÜRK, A. O. (2002). “Usta Şarkıcılarının Andreas Gryphius’un Tiyatro Eserinde Sergilenmesi (Meistersang und seine Darstellung im Schimpfspiel von Andreas Gryphius)”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 7, 227-232.
- POLAT, M. (2017). *Commedia Dell’arte ve Ortaoyunu’nun Ortak ve Farklı Yönlerinin Karşılaştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- RUSSELL, D. A. (ed.). (1982). *An Anthology of Austrian Drama*. New Jersey: Associated University Presses, Inc.
- SAIKO, G. (2003). *Krieg den Philistern- eine zeitkritische Moralsatire*. Norderstedt: Grin Verlag.
- SOLMAZ, E. (2019). “Özbek Mizahında Bektaşî Meşreb Bir Tip: Meşreb”. *Folklor Akademi Dergisi*, C.2, S.1, 89-102.
- SUNER, L. (2007). “Commedia Dell’Arte Etkisinde Üç Oyun Beş Yorum”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 24, 145-182.
- TANER, H. vd. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- TOLU, O. A. (2021). “Orta Oyununun Sosyolojik Yapısı ve Modern Türk Sanatına Etkisi”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 6, 314-323.
- TÖRE, E. (2009). “Türk Tiyatrosunun Kaynakları”. *Electronic Turkish Studies*, S. 4, 2181-2348.
- UÇAR, A. ve KOCA, C. (2011). “Gülme Düzleminde Komedi Dükkâmı İle Ortaoyunu Arasındaki Bağ Ve Dilsel Komik (Söz Komiği) Açısından Bir Karşılaştırma”. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 8, S. 2, 39-63.
- VARIŞOĞLU SARP KAYA, E. (2022). “Karagöz Oyunlarının İşlevsel Halk Bilimi Kuramı Açısından İncelenmesi”. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 5, S. 3, 627 – 637.
- YILMAZ, A. N. ve ÇELEPİ, M. S. (2023). “Batı Anadolu Masallarında Kurnaz Tipi ve İşlevleri”. *Folklor Akademi Dergisi*, C. 6, S. 1, 115 – 131.

#### İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.habsburger.net/en/persons/person/hanswurst> (Erişim: 10.05.2023).

URL-2: <https://www.milliyet.com.tr/cocuk/kultur-sanat/orta-oyunu-nedir-6499144> (Erişim:11.05.2023).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 24.05.2023

Kabul / Accepted: 21.08.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1301527

**II. DÜNYA SAVAŞI'NIN KIRGIZ EDEBİYATINA YANSIMALARI:  
KADIN VE ÇOCUK PSİKOLOJİSİ ÖRNEĞİNDE\***

Zhyldyz ISMAILOVA\*\*

**Öz**

Savaşlar toplumların yaşamlarını alt üst eden en yıkıcı süreçtir. Altmış beş milyon insanın hayatına mal olan, Sovyet halkının Almanlara karşı mücadele verdiği Büyük Vatan Savaşı bu savaşlardan biridir. Savaşlar taraflar arasında geçerken toplumda iki yıkıma neden olur; psikolojik ve fiziksel. Savaş deyince bizim ilk gözümüze çarpan fiziksel yıkımdır ancak bu yıkımlar tekrardan inşa edilebilir. Psikolojik yıkım ise yıllarca sürebilmektedir. Sovyetler Birliği'ndeki on beş ülkenin biri olan Kırgızistan'da da bu savaştan her bir aile derinden etkilenmiştir. Stalin'in demir yumrukle ülkeyi yönettiği o dönemde propagandalar ve tehditlerle savaşa üç yüz altmış bin Kırgız katılmış ve yüz altmış bin kadarı geri dönmemiştir. Kırgız Türkleri II. Dünya Savaşı'nı kendi millî mücadelesi gibi görüp her şeyini ortaya koymuştur. Sadece şehitler verilmemiştir. Aynı zamanda eşini ve evladını kaybeden mağdur kadınlar, oyun çağındayken babasızlık ve açlıkla karşıya kalan ve küçük yaşta büyük sorumlulukların altına giren masum çocuklar psikolojik travmalar yaşamak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla cephedeki savaş kadar cephe gerisindeki kadınlar ve çocukların yaşam şartları da oldukça zorlu olmuştur.

Kırgız Türkleri, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik, sosyolojik, ekonomik yıkımların yanı sıra kültürel yıkıma da maruz kalmıştır. Bu yıkımlar Kırgız halkında derin etkiler yaratmıştır. Savaş sonrası yıllarda Sovyet rejimi şair ve yazarların sadece savaşın zaferini yazmalarına izin vermiştir. Savaşın halk üzerindeki yıkımlarından, Stalin'in öldüğü tarih olan 1953'e kadar kimse bahsedememiştir. 1960'lı yıllardan itibaren "Altmışlıklar" olarak da bilinen aralarında Cengiz Aytmatov'un da bulunduğu sanatçılar Kırgız edebiyatının edebî seviyesini yükselten eserler kaleme alırlar.

II. Dünya Savaşı sonrası Kırgız edebiyatında kaleme alınan eserlerde sanattan ziyade milli hafızayı canlı tutmak ve kültürel bilinci toplum içerisinde aktifleştirmek için eserler yayımlanmıştır. Özellikle Cengiz Aytmatov'un yazdığı eserlerde savaşın ardında kalan kadınlar ve çocuklar cephenin gerisindeki Kırgız halkının yaşadıklarını birebir yansıtmaktadır. Makaleye konu edilen bu çalışmanın amacı II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan olayların çocuklar üzerinde yarattığı psikolojik travmaları ortaya koymak ve Kırgız edebiyatında bu konuların eserlerde nasıl ele alındığını incelemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kırgız edebiyatı, Çocuk, kadın, Psikoloji, II. Dünya savaşı

\* Bu makale Türk Harp Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda sunulmuş olan "II. Dünya Savaşı'nın Kırgız Edebiyatına Yansımaları: Kadın Ve Çocuk Psikolojisi Örneğinde" başlıklı bildirdiden genişletilmiştir.

\*\* Prof. Dr. Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, cildizbgu@gmail.com ORCID ID: 0000 - 0003 - 1012 - 048X

---

---

## THE REFLECTIONS OF THE WORLD WAR ON KYRGYZ LITERATURE: THE CASE OF WOMEN AND CHILDREN PSYCHOLOGY.

### Abstract

Wars are the most destructive process that turns the lives of societies upside down. The Great Patriotic War, in which the Soviet people fought against the Germans, costing the lives of sixty-five million people, is one of these wars. When wars pass between the parties, they cause two destructions in the society; psychological and physical. When it comes to war, the first thing we notice is physical destruction, but these destructions can be rebuilt. Psychological destruction can last for years. In Kyrgyzstan, one of the fifteen countries in the Soviet Union, every family was deeply affected by this war. At that time, when Stalin ruled the country with an iron fist, three hundred and sixty thousand Kyrgyz joined the war with propaganda and threats, and about one hundred sixty thousand did not return. Kyrgyz Turks II. He saw World War II as his own national struggle and revealed everything. Not only martyrs were given. At the same time, victimized women who lost their spouses and children, innocent children who were faced with fatherlessness and hunger when they were at the age of play, and who were under great responsibilities at a young age, had to experience psychological traumas. Therefore, the living conditions of women and children behind the front were as difficult as the war at the front. II in Kyrgyzstan. During World War II, women and children experienced these stories in depth.

Kyrgyz Turks, II. In addition to the psychological, sociological and economic destructions caused by World War II, it was also exposed to cultural destruction. These destructions had profound effects on the Kyrgyz people. In the post-war years, the Soviet regime only allowed poets and writers to write about the victory of the war. No one spoke of the devastation of the war on the people until 1953, when Stalin died. Since the 1960s, artists including Cengiz Aytmatov, also known as "Sixties", write works that raise the literary level of Kyrgyz literature. Among these works, II. The effects of World War II on the psychology of the Kyrgyz people were also discussed, and the impact of the war on the lives of women and children behind the front was discussed with an artistic approach. In the statement II. The reflections of these effects left by World War II on Kyrgyz literature will be evaluated in general and the effect of war on women and child psychology, especially in stories and novels, will be revealed by showing examples from texts.

II. In the works written in Kyrgyz literature after the World War II, works were published in order to keep the national memory alive and to activate the cultural consciousness in the society rather than art. Especially in the works written by Chingiz Aitmatov, the women and children left behind the war exactly reflect the experiences of the Kyrgyz people behind the front. The aim of this study, which is the subject of the article, II. The aim of this study is to reveal the psychological traumas caused by the events during the World War II on children and to examine how these subjects are handled in the works of Kyrgyz literature.

**Keywords:** II. World War II, Kyrgyz literature, war psychology, children, women

## Giriş

İnsanoğlunun var oluşundan bu yana varlığını en çok hissettiği acı gerçek savaştır. Her savaşın kendi içinde önemli siyasi olayları var olmuştur. Bu savaşlardan bir tanesi de II. Dünya savaşıdır.

Sovyet Birliğinde ağır kayıplar meydana gelmesinin yanında sakat kalanların sayısı da epeyce fazla olmuştur. Bu sebepten dolayı, bu siyasi olayın psikolojik tarafının edebiyata yansması kaçınılmaz olmuştur.

“*Sanat (Edebiyat) bize hakikati bildirir ama bilimin açıkladığı hakikat değildir bu. Sanat sezgisel bilgi kazandırır. Doğruyu söylemek gerekirse büsbütün iddia sayılmaz.*” (Moran. 2002, 276). Berna Moran’ın bu ifadesinden yola çıkarak, II. Dünya Savaşı’nda yaşanan siyasi olaylar, mücadeleler edebiyattaki yansması sezgisel özellik barındırmasından dolayı gerçeği bilime yansıtmaz. Edebiyat daha yoruma açık bir saha olarak felsefeyle güçlü bir bağ kurarak genel bir bakış açısı ortaya koyar. Tarihçi ve edebiyatçının farkı da buradan gelir. Tarihçi gerçeği bire bir belgelerle desteklerken edebiyatçı yaşanan bir olayı kendi içinde belli tekniklerle kurgulayarak eserlerine yansıtır. II. Dünya Savaşı’na her türde kaynak veren Kırgız edebiyatı, bu türde zengin edebi ürünler vermiştir.

## II. Dünya Savaşı ve Kırgız Edebiyatı

Her ulusun edebi eserlerinde yaşanan dönemin sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapısına rastlamak mümkündür. Kırgız Türkleri, geçmişten günümüze en çok kıyıma uğrayan, bağımsızlığı için her zaman en çok mücadele veren millet olmuştur. 1916 yılında tarihe kanlı harflerle yazılan Ürkün olayı ve Ekim Devrimi gibi birçok olaydan çok fazla etkilenmişlerdir. Dolayısıyla yaşadıklarını gerek romanlarda gerek hikâyelerde ve şiirlerde kahramanlık ve savaş temasına sıkça yer verilmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında diğer Türk toplulukları gibi Sovyetler Birliği’ne bağlı olan Kırgız Türkleri de savaşta faal katılım göstermiş ve çok fazla kayıp vermiştir. Savaşın sebep olduğu durumlar savaş bittikten sonra da etkisini göstermeye devam etmiştir. Diğer dönemlerde olduğu gibi II. Dünya Savaşı sırasında da edebiyat bir araç olarak kullanılmıştır. Yazarlar ve şairler askerleri ve halkı cesaretlendirmeye yönelik eserler vermişlerdir. Bu dönemde verilen eserler ağırlıklı olarak savaş konularını işlemiştir. Eserler edebi değil, ideolojiktir.

1940’lı yıllarda, Kırgız hikâyeciliğinin pek çok eserinde II. Dünya Savaşı’nın izleri açık bir şekilde görülmektedir. Kırgız yazarları eserlerinin ana temasını II. Dünya Savaşı üzerine yapılandırmıştır.

Kırgız edebiyatı 1945-1955’li yıllara geldiğinde yine ana tema olarak II. Dünya Savaşı’nı kullanmıştır ve savaş kazanıldığı için SSCB’nin yenilmez olduğu, insanların zor zamanlarında güçlü bir inançla neler yapabileceği anlatılmıştır.

Kırgız yazarları ve şairleri savaşta her zaman aktif bir rol oynamıştır. Yazarlar hem cephede hem de cephe arkasında her zaman askerleri desteklemiştir ve hatta cephedeki mücadeleye şahsen katılmışlardır. Birçok yazar savaştan dönebilirken bazıları cephede can verip şehit unvanını kazanmışlardır.

Kırgız yazarları cephe arkasında birlik ve beraberlik duygusunu, askerlerin cephedeki güçlü iradelerini eserlerine konu olarak almıştır. Hatta askerlerin moralini, inancını güçlü tutmak amacıyla da yazılan birçok eser askerlerin yanlarında taşıyabileceği cep boy kitap haline getirilerek dağıtılmıştır.

## Savaş; Kadın ve Çocuk Psikolojisi

Savaş denildiğinde ilk akla gelen unsur cephedeki askerlerin mücadele etmesi olmuştur. Fakat savaşlar sadece askerlerin cephedeki mücadelesiyle kalmaz ve toplumun tüm bireylerini babasızlık, ölüm, yetim ve dul kalma, sakatlanma vs. gibi yönlerle derinden etkileyerek içine alır. 2. Dünya Savaşı’nda Kırgız kadını gerek cephede gerekse cephe arkasında erkeklerle birlikte mücadele vermiştir. Aynı zamanda eşini ve evladını kaybeden mağdur kadınlar, oyun çağındayken babasızlık ve açlıkla karşı karşıya kalan ve küçük yaşta büyük sorumlulukların altına giren masum çocuklar psikolojik travmalar yaşamak zorunda kalmıştır. Açlık, hastalıklar, alınan sorumluluklar en önemlisi bütün bu acıları yaşarken cephede savaşanlara sezdirmeden onlara destek olabilme fedakârlığı çocuk ve kadınları zorlamıştır.

9 Mayıs 1945’te zaferle sonuçlanan 2. Dünya savaşının aslında nasıl bir yıkıma yol açtığını kadınlar ve çocuklar üzerinden anlatıldığını Kırgız edebiyatında birçok eserde görebiliriz. O dönemde Kırgızistan’da

çocuk olmanın, kadın olmanın bedeli oldukça ağırdır. Cengiz Aytmatov ile Muhtar Şahanov'un sohbetinden oluşan "Şafak Sancısı" adlı eserinde Aytmatov bu durumu şöyle açıklar: "*Rus-Alman Savaş yılları; ülkeyi, sanayi ve diğer alanları yeniden kurma yılları kadına kadın olduğunu unutturan zamanlar idi. O dönemde, yaradılıştan dolayı zayıf olan kadınlarımızı çok ağır şartlarda çalışmaya mecbur ettik. Kadına hiçbir zaman o yıllarda olduğu kadar yüklenilmemiştir.*" (Aytmatov&Şahanov, 2002, s.382).

Çocukluğunu 2. Dünya Savaşı'nda yaşayan ve cephe arkasında yaşanan olaylara tanık olan bozkır yazarı Cengiz Aytmatov bu zorlu dönemi eserlerine de yansıtmıştır. Bilge yazar "İnsan için en zor olan şey, her gün insan kalmaktır." diyerek savaş trajedisini bu cümleye sığdırmayı başarmıştır. Cengiz Aytmatov savaşın yarattığı yıkımı eserlerinde şu şekilde ele almıştır:

Sultan Murat adlı romanda geçen; "*Korkunç bir şeydi bu. Her dakika, herhangi bir evin çatısında yeni bir ölüm haberinin yas çığılları yükselebilirdi. Bu Uludağların eteklerinde, bu köyde doğup büyümüş bir insanı, artık hiç, hiç görmeyeceklerini öğrenebilirlerdi... Ya babam? Babama ne oldu? Uzun zamandır ne bir mektup aldık ne de bir haber! Annem meraktan, üzüntüden çıldırarak neredeyse. Aman Tanrım, başına bir şey gelmesin, böyle bir şey olmasın...*" (Aytmatov, s.169) Savaşın çocuklar üzerindeki korku duygusunu hissettirir. Çocuklar savaş yüzünden erken yaşta büyürler. Oyun çağına olan çocukların yerini artık ağırbaşlı bir adam almıştır. Savaş başlı başına korkunç bir vakadır. İnsanların sevdiklerini alarak karşılığında acı ve üzüntü vermektedir. Öyle ki cepheye giden eşini meraklı gözlerle bekleyen kadın ufacak bir haber ile değişir, kurumuş olan dalları bir anda çiçek açar. Aynı durum çocuklar için de geçerlidir. Cepheden gelen her bir haber o aile için bir umut kırıntısıdır.

Aynı eserde geçen şu dizelerde; "*Evlerinin ne kadar yoksul duruma düştüğü de işte o günlerde çarpıtı gözüne. Babası askere gittiği zaman on kadar koyunları vardı, oysa şimdi bir tane kalmıştı. İkisini et için kesmişler, ötekileri de savaş vergisini vermek ve borçlarını ödemek için satmışlardı (...Yakacakları da kalmamıştı tez ek bitmişti, kuru çöğen otları birkaç gün idare ederdi. Sonra ne yapacaklardı?(...) SultanMurat hasta annesinin yanında kalarak geçirdiği o günlerde, babasız kalmanın acısını çok içten duydu. Dayanılır bir şey değildi babasız kalmak.*" (Aytmatov, s.125-130) çocuğun gözünden o dönemde yaşanan ekonomik sıkıntılar açık bir dille anlatılmaktadır. Yokluk ve açlık duygusuyla beraber babasızlık duygusu çocuklar için dayanılması zor bir izdiraptır. Bu coğrafyada çocuk olmak köksüz bir ağaç gibi olmaktır. Baba varken var olan zenginlik babayla beraber aileyi bırakmıştır.

Aynı şekilde otobiyografik ayrıntıları barındıran "Biz Babasız Büyüdük" hikâyesinde de Babasızlığın çocuklarda nasıl bir yara açtığını Aşım Cakıpbekov kendi içinde yaşayarak betimlemiştir. "*Hikâyenin daha girişinde soyadlarını karıştırdığı çocuklara: ,Sen kimin çocuğusun?' yerine istemsiz bir biçimde ,Baban var mı?' diye soran öğretmen anlatıcı; acının ne derece kökleşip içselleştiğini, bir nesil için kaybın ne kadar büyük olduğunu çarpıcı bir biçimde verir. Savaşın yıkıcı etkisini tam olarak verebilmek için çocuklar en doğru seçimdir. Hikâyede her ne kadar sadece bir çocuk anlatılıyor gibiyse de o çocuğun da içinde bulunduğu bir dolu çocuğun örnekliliği üzerinden anlatılır savaşın etkisi. Dahası başkahraman durumundaki çocuk özellikle isimsiz bırakılır ve savaş şartlarında da olsa hikâyenin en merkezi mekânı çocukların bir arada bulunduğu okuldur. Ayrıca anlatıcı birinci tekil kişi diliyle değil, hikâyenin adından başlayarak tüm olan biteni ,biz' diliyle aktarıyor. Kahraman anlatıcı hikâye boyunca etkisini artırarak bir çocuğun, özellikle bir erkek çocuğun babasız büyümesinin ne demek olduğunu okuruna hissettirmeye çalışır. Babasızlık çocuk için sadece yiyecek bulamamak, kalem alamamak, iyi giyinmemek değildir. Babasızlık kendini güvende hissedememek, bir türlü mutlu olamamak demektir.*" (İsmailova&Altay, 2020, s. 36).

Savaşta babasını kaybeden yetim çocuğun trajedik öyküsünü Cengiz Aytmatov "Asker Çocuğu" eserinde ele almaktadır. Çocuk annesiyle beraber savaş filmini izlemeye gittiği zaman annesi filmi izlediği sırada çocuğa dönüp "*Bak, bu senin baban!*" der. Çocuk filme artık başka bir gözle bakar. Annesinin gösterdiği oyuncu filmin sonunda şehit düşer. Çocuk dayanamayarak "*Gördünüz değil mi? O benim babamdı işte! Onu öldürdüler!*" diye acı içinde haykırır. Bu haykırışı çevreden duyan diğer insanlar; "*Ne diye bağırp çağırıyorsun? O senin baban değil, sadece bir aktör!*" derler. Çocuk bu olay sonrasında yetimliğini ve köksüzlüğünü ağlayarak kabul eder.

"Toprak Ana" hikâyesinde ise teşhis söz sanatını kullanarak toprağı bir insan gibi gösterip Tolunay

karakteriyle dertleşmesini sağlayarak savaşı etkileyici bir biçimde anlatır. Tolunay ve gelini Aliman bir hafta arayla Kasım ve Suvankul'un ölüm haberini alır, gelin kaynana birbirine sarılıp ağlarlar. Gelini Aliman, Tolunay'a şu cümlelerle yaşadığı acıyı dile getirir: “*Ana! Biz artık duluz, ana! Güneşlerimiz söndü, günlerimiz karardı! Ana!*” (Aytmatov,s.55) Bu cümlelerle savaşın kadınlar üzerinde yarattığı yıkım psikolojisini yansıtır ve “İkimiz de dul kaldık.” diyerek aslında bu dört kelimeye sayfalarca ağıt sığdırılır.

Öskön Danikeyev'in “Kızın Sırrı” adlı hikâyesinde de Camal adlı genç bir kızın babasının savaşta vefat etmesinden sonra yaşadığı zorlu hayat şartları ve sevgiye ruhsal olarak nasıl aç olduğu anlatılmaktadır. Camal küçük yaşta annesini kaybetmesinin ardından İkinci Dünya Savaşı'nda babasını kaybetmesiyle birlikte dayısının yanına taşınmıştır. Burada da hayat mücadelesi devam etse de kendini bu aile ortamında huzurlu hissetmektedir. Öyle ki yengesi ona anne şefkatini tattırmıştır. Camal bu hissiyatını hikâyede şu şekilde dile getirmiştir:

*“O an hayatımda ilk defa sevinçten ağlamıştım. Anne sevgisini ilk kez hissettiğim, ilk kez anne şefkati gördüğüm andı. Yengem de bunu anlamış gibi saçlarımı okşayıp, gözyaşlarımı siliyordu. Hıçkırma hıçkırma ağlıyor, ağlarken yüzümden akan sıcak gözyaşlarım damlıyordu”* (Danikeyev, 2021, s.11).

Camal anne şefkatini yengesinde hissetmekte ve üvey annesinin olduğu evi değil, dayı evini aile evi olarak görmektedir. Bu sebepten dolayı dayısına yardım amacıyla çalışmak istemiştir. İkinci Dünya Savaşı sadece aileleri yıkmamış aynı zamanda ekonomiyi de çok derinden etkilemiştir. “Kızın Sırrı” adlı hikâyede hayatta kalmak da savaşa benzetilmiştir. Yaşamın savaşa benzetildiği ise şu dizelerden çıkarılmıştır:

*“İnsanın kendi yaşama yolunu, hayatını güzelleştirmesi lazımdır. Hayatı güzelleştirmek şudur... Ona düzen vermek, iyileştirmektir. Ama bu kolay değildir. Onun için çalışmak, savaşmak gerekir. Anlayabiliyor musun, Camal? “Yaşamak demek, savaşmak demektir”* (Danikeyev, 2021, s.17).

Öskön Danikeyev'in başka bir hikâyesi olan Anne Şefkat'inde ise yine İkinci Dünya Savaşı'nın eşler arasındaki ilişkiyi sarstığı çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır. Savaş sonunda Satımkul gazi olarak evine dönmüştür. Evine dönmelerinden sonra da eşi olan Kaliman ile zorlu bir süreçten geçmiştir. Hikâye kahramanı olan Satımkul savaşa rağmen umudunu kaybetmemeye çalışırken eşi, kocasının tam tersi olarak içinde buldukları durumu kabullenememektedir. Bunu gören Satımkul ise savaşta vatani için acı çeken toplumu eşine şu şekilde anlatmıştır:

*“Yeter artık Kaliman! Biz siz için, hepiniz için savaşa gitmiştik. Benim gibi milyonlarca insan gitmişti. Onların hepsi senin dediğin gibi yaparsa geriye ne kalır? Ya da burada savaşa gitmeyenler Kuday'ın kahrına mı uğramış? Savaş zamanında herkes acı çekmişti!”* (Danikeyev, 2021, s.8).

Böyle bir mücadeleden sakat dönen Satımkul'un bu sefer evinde hayatta kalma, ailesini ayakta tutma savaşı başlamıştır. Eşi Kaliman'ın isyanı Satımkul'un nasıl bir mücadele içinde olduğunu gözler önüne sermektedir:

*“ Fayda getirdin mi? Kış boyu böyle çadırda yaşadık, en azından yeni elbise aldın mı bize? Nereye kadar dayanacağız? Söyle? Ben sensiz yalnız kaldığım günlerde bundan daha iyi hayat geçirmiştım. Evim sıcaktı, kıyafetlerim yeniydi.”* (Danikeyev, 2021, s.9).

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde annenin evi terk ettiği anlatılmaktadır. Savaş ve yaşam mücadelesi bir çocuğun daha annesiz kalmasına neden olmuştur. Hikâyede anne kadar babanın da önemli olduğu şu dizelerle anlatılmıştır:

*“Sabahtan beri bir oraya bir buraya gidiyordu, galiba oğluna bakıyordu. Çocuk işte... Çocuk için anne önemli dememize rağmen baba da bir büyük destekmiş”* (Danikeyev, 2021, s.125).

Görüldüğü üzere “Anne Şefkati” adlı hikâyede savaşın etkiler doğrudan aileyi etkilemektedir. Aile içinde anne veya babasız kalan çocuk bir tarafın eksikliğini yaşamaktadır. Buna rağmen bu hikâyede Satımkul'un oğlu Temir üvey annesinden anne şefkatini alabilen bir çocuk olabilmıştır. Anne şefkatinin hissedildiği an ise şu şekilde ifade edilmiştir:

*“(...) ona bakarak yanında oturmak istedim. Yüzümü ona yakınlaştırıyordum. Çocuğun güzel kokusu*

*geliyordu burnuma. Güzel kokusu.. Anne şefkatini o zaman ilk defa hissettim” (Danikeyev, 2021, s.127).*

Hikâyenin sonlarına doğru da Temir öz annesinin ve üvey annesinin ona duyduğu sevgi arasında ruhsal bir çatışma yaşamaktadır. Temir anne şefkatini en son gerçek manada üvey annesinde gördüğünü de şu dizelerle belirtmiştir:

*“Yukarıda da söyledim ya, bu anneme göre öbür annem her zaman aklıma ilk gelerek hayali göz önümde canlanırdı. Şefkatli gözleriyle bana bakarak bana darılmış gibi, üzülmüş gibiydi” (Danikeyev, 2021, s.154)*

Öskön Danikeyev'in toplumsal konuyu ele aldığı hikâyelerden biri olan “Küçük Komuzcu” adlı eserde Kırgızlar için önemli bir olan komuz ele alınırken ikinci planda yine çocukların yetim kalarak hayatta kalma mücadeleleri anlatılmaktadır. Hikâye savaş nedeniyle anne ve babasını art arda kaybeden sahipsiz kalan çocuklar anne şefkatini ablasından karşıladığı, aile ekonomisini de Kumar'ın komuzuyla sağladığı bir düzen üzerine kurulmuştur. Kumar babasının ona öğrettiği komuz ve ona kılavuzluk yapan hocası sayesinde hayata tutunmaktadır.

Ablasının anne şefkatiyle çalışmaya gayret ettiği ise şu dizelerden anlaşılmaktadır:

*“Kendileri yaşıyorlar, ablası var. Pancar yetiştirmede çalışıyor” (Danikeyev, 2021, s.288).*

Kumar'ın ise annesine ve babasına duyduğu özlemi komuzuyla yansıttığı da şu dizelerden çıkarılabilmektedir:

*“Kumar yine bir kere komuzunu ayarlayıp çalmaya başlamıştı. Ben bu kadar iyi çalmasını beklemediğim. Ağzım açık kalmış. Bazen komuzun kapağına vurarak insanı sızlatan bir melodi çalıyor. Düşünceli. Gözleri dertli. Ben hiçbir şey demeden oturuyorum. Kalbimin attığını duyuyorum. Munar bile bu melodinin manasını anlamış gibi dertli. Pencerenin kırık yerinden bulutsuz gökyüzüne bakıyor. Belki annesini babasını düşünmeye başlamıştır. Belki onların hayalleri göz önüne gelip, şefkatli sözleri melodiyle karışarak kulağına duyuluyordur” (Danikeyev, 2021, s.290).*

Bu dizelerden de anlaşıldığı üzere kopuzuyla, derdini ve içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıttığı açık bir şekilde verilmektedir. Kumar düşünceli ve dertli bakışlarla melodileri ustaca çıkarmaktadır. Ruh halinin bir yansıması olarak bulutsuz algıladığı gökyüzünde anne ve babasını hatırına getirir.

## **Sonuç**

Sonuç olarak savaş, geçmişten günümüze kadar insanoğluna fiziksel, psikolojik ve ekonomik olarak en çok zarar veren kavramdır. Bu savaşın en masumu ve en büyük mağduru olan başta çocuklar, ardından kadınlar, savaşın yarattığı bu yıkımdan payını almıştır. Babasızlık, açlık, çaresizlik, yokluk duygusu, edebi eserlerin her detayına sindirilerek savaşı itham eder. SSCB II. Dünya Savaşı'ndan zaferle çıkılmasına rağmen yazarlar, eserlerinde kaybedilen bir savaşı anlatır gibidirler. Esasında itiraz ettiği veya suçladığı savaşın kendisi değil, bu savaşın sahipleridir. Bunun yanı sıra savaştan hem toplum hem de toplum yapısı derin bir yara almıştır. Çocuklar daha çocukluk dönemlerini yaşayamadan küçük yaşta olgunlaşmışlardır. Babasız, annesiz kalmanın da çocukları ruhsal bir çatışmanın içine sürüklediği de eserlerde görülmektedir. Ayrıca savaş nedeniyle yuvaların yıkıldığı hikâyelerde görülmüştür. Yuvaların dağılması sonucunda ise çocuk yine dolaylı da olsa savaş yüzünden anne ve babasının hasretine katlanmak zorunda kalmıştır. Anne şefkatinin ve baba sevgisinin ne denli önemli olduğu hikâyelerde anlatılmıştır.

## **Kaynaklar**

- AYTMATOV, C. (2000). *Toprak Ana* (Çev. R. Özdek, 7. baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AYTMATOV, C. (2015). *Şafak Sancısı*, çev. Damira İbrahim, Ankara: Bengü Yayınları.
- AYŞE, Y., (2016). “Cengiz Aytmatov'un hikayelerinde cephe gerisinin sessiz kahramanları” *Çocuklar ve kadınlar. Savaş ve Edebiyat sempozyum bildirileri*, s. 92-99.
- ARTIKBAYEV, K. (1982). *Kırgız sovet adabiyatının tarihi*, Mektep Basması..

DANIKEYEV, Ö. (2021) *Kızın sırrı* (bütün hikayeleri), (Çev. Samet Azap, Emrah Altıok), Ankara: Bengü yayınları.

MORAN, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*, İletişim Yayınları.

ZHYLDYZ, İ., ve YALÇIN, A., (2020). “Aşım Cakıpbekov’un “Biz Babasız Büyüdük” Hikayesi ve II. Dünya Savaşı Dönemi Kırgızistan’da Çocuk Olmak” *trk dergisi (Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi) C.1, S.1, s. 28-39.*



DOI: 10.55666/folklor.1302860

## KÜLTÜREL BELLEĞİN TAZELENMESİ: TÜRK DÜNYASI EFSANELERİNDE TUFAN SİMGECİLİĞİ

Nagihan BAYSAL YURDAKUL\*

### Öz

Kültür, bir toplumun dünya görüşü, kendini ve çevresini algılayışı, anlayışı ve bu temel üzerinde oluşturulan inanmalar, düşünceler, hareketlerin birleşimidir. Kültür, toplumsal hayatın sürdürülebilirliğini ve kendi varlığının devamlılığını sağlamaktadır. Kültürel bellek, bir toplumun varlık sürecindeki deneyim ve birikimini içeren kolektif bir hafızadır. Bu bellek, toplumun tarihini, mitolojisini, efsanelerini, geleneklerini ve ritüellerini korur. Kültürel bellek, topluma geçmişini hatırlatarak, kültürel kimliğin devamını sağlar ve toplumun üyelerini birbirine bağlamaktadır. Simgeler, kültürel belleğin bir parçası olarak önemli bir role sahiptir. Simgeler, maddi veya manevi nesnelere, sembollere veya işaretlere aracılığıyla anlam taşıyan unsurlardır. Özellikle dini imgeler, maddi dünyadan hareketle manevi gerçekliği temsil ederler. Simgeler hem bireysel hem de toplumsal yaşamda anlam ve işlev sahibidirler ve ait olduğu toplumun inanç sistemi ve dünya görüşüyle şekillenirler. Simgeler, insanları kutsal ve kozmik gerçekliğe yaklaştırabilen ve bu gerçekliği açıkça ifade edebilen unsurlardır. Su da birçok kültürde kutsal ve dinsel anlamlar taşımaktadır ve bu anlamların simgesi haline gelmiştir. Dünya kültürlerinin genelinde su simgesi, bir taraftan hayat veren, kutsala yaklaştıran bir nimet olarak görülürken, diğer taraftan yok edici bir güç olarak da algılanmaktadır. Türk inanç sisteminde su, kutsal ve tanrısal gücü temsil eden bir dinî simge olarak ele alınmalıdır. Su, hayatın kaynağı olmanın yanı sıra, varlığı sıfırlayarak saf ve kutsal hale getirme gücüne sahip bir unsurdur ve bir hiyerofani olarak tanrısal güçle doğrudan ilişkilidir ve imgelerin amacına bağlı olarak farklı anlamlar temsil eder. Aynı anda birden fazla anlamı simgelemesi, su simgeçiliği adını verdiğimiz bir kavramı oluşturur. Tufan ise su simgeçiliğinin bir parçası olan ve ölüm ve yeniden doğum kavramlarına işaret eden bir alt anlam ve simgedir. Tufan, sulardan ayrılarak yaratılan her varlığın zamanın ve hayatın düzenine tabi olduğunu, tarihsel süreçte bozulduğunu ve özünün boşaldığını, ancak suyla temas ederek kozmogonik yaratımın yeniden gerçekleşip varlığın yenilenebildiğini ifade etmektedir. Biz bu çalışmamızda, Türk inanç sistemindeki tufan olgusu, yok oluşun, arınmanın ve yeniden yaratmanın sembolü olarak, efsaneler aracılığıyla geçmişten günümüze aktarılışı ve günümüzde Türk dünyasının kolektif ve kültürel belleğindeki yerini ortaya koymayı amaçlıyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Tufan simgeçiliği, Türk dünyası, Kültürel bellek, Su, Sembolizm.

## REFRESHING CULTURAL MEMORY: FLOOD SYMBOLISM IN TURKISH WORLD LEGENDS

### Abstract

Culture is the combination of a society's worldview, self-perception and understanding of itself and its environment, and the beliefs, thoughts and actions formed on this basis. Culture ensures the sustainability of social life and the continuation of cultural memory. Cultural memory is a collective memory that includes the experience and accumulation of a society during its existence. This memory preserves the history, mythology, legends, customs and rituals of the society. Cultural memory, by reminding the society of its past, ensures the continuity of cultural identity and connects the members of the society. Icons have an important role as a part of cultural memory. Symbols are elements that convey meaning through tangible or intangible objects, symbols or signs. Especially religious symbols represent the spiritual reality starting from the material world. Symbols have meaning and function in both individual and social life and are shaped by the belief system and worldview of the society they belong to. Symbols are elements that can bring people closer to the sacred and cosmic reality and can express this reality clearly. Water also has sacred

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0002-5272-5922, nagehanbaysal@hotmail.com, Bornova/İzmir.

---

---

and religious meanings in many cultures and has become a symbol of these meanings. In most of the world cultures, the water symbol is seen as a blessing that gives life and brings closer to the holy, on the other hand, it is perceived as a destructive force. In the Turkish belief system, water should be considered as a religious symbol representing sacred and divine power. In addition to being the source of life, water is an element that has the power to reset the existence and make it pure and holy. Water, as a hierophany, is directly related to divine power and represents different meanings depending on the purpose of the symbols. Symbolizing more than one meaning at the same time creates a concept we call water symbolism. Flood, on the other hand, is a sub-meaning and symbol that is a part of water symbolism and points to the concepts of death and rebirth. Flood states that every being created by separating from the waters is subject to the order of time and life, has been corrupted in the historical process and its essence has been emptied, but cosmogonic creation can be realized again and the being can be renewed by contacting water. In this study, we aim to reveal the flood phenomenon in the Turkish belief system, its transfer from the past to the present through legends as a symbol of destruction, purification and re-creation, and its place in the collective and cultural memory of the Turkish world today.

**Keywords:** Flood symbolism, Turkish world, Cultural memory, Water, Symbolism.

## Giriş

Kültür, bir toplumun ortaya koyduğu maddi ve manevi ürünler ile bu ürünleri meydana getirirken kullandığı malzemeler ve bu malzemeleri kullanım şekline dönüşen bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla en temel anlamda kültür, bir toplumun dünya görüşü, kendini ve çevresini algılayışı, anlayışı ve bunun üzerine meydana getirdiği inanmalar, düşünceler ve hareketlerin birleşimidir. Her insan, ait olduğu toplumun dünyaya bakış şeklini benimser ve kendine bu yönde bir yaşam yolu çizer. Meydana getirilen bu yaşam planı, toplumsal hayatın ve kültürel belleğin sürdürülebilirliğini sağlamakta ve bu sayede toplumun eski üyeleriyle bugünkü üyelerini birbirine bağlamaktadır.

İnsanoğlu dünyayı anlamlandırma sürecinde kendisini daha yukarıya, en kutsala bağlayan birtakım insan-aşırı modeller oluşturmuştur. Bu insan-aşırı modeller, birey ve bireyin ait olduğu toplum belleğinin ürünü olan simgelerdir. Meydana getirilen bu simgeler, bireyi ve toplumu daimî bir şekilde kutsalla ilişkili kılmaktadır (Eliade, 2009: 424). Toplumsal ve kültürel belleğin oluşturduğu bu simgeler hem maddi hem de manevi anlamda bir olguya işaret eden unsurlardır. Özellikle dinî simgeler maddi dünyadan hareketle manevi bir gerçekliği ortaya koymaktadırlar (Sezal, 2007: 9). Bu bağlamda toplumlar tarafından oluşturulan simgelerin iki yönü bulunmaktadır. Her simge hem bireysel ve toplumsal yaşamın sürdürüldüğü maddi dünyada hem de yine bireylerin ve toplumların kendi içlerinde yaşadığı manevi dünyada anlama ve işleve sahiptir. Bununla birlikte bireysel ve toplumsal hayatta, bünyesinde barındırdığı derin anlamlarla iş gören simgeler, ait olduğu toplumun sahip olduğu inanç sistemi ve dünya görüşüyle meydana gelmiş ve şekillenmişlerdir. Ancak zaman içerisinde kimi simgeler, yaratıldıkları toplumların sınırlarını aşarak evrensel anlam kazanmışlardır.

Simgeler, bireyleri ya da toplumları kozmik ve kutsal gerçekliğe yaklaştırdıkları ve bu gerçekliği açıkça ifade edebildikleri için önemlidir (Eliade, 2009: 424). Bu bakış açısıyla simge kavramı, hiyerofani fikrini içinde barındıran, bu fikrin gücünden beslenen ve bağlı olduğu hiyerofaniyi görünür, anlaşılır ve sürdürülebilir hale getiren bir kavramdır. Başka bir ifade ile simgeler, bize en kutsal olanı ya da ilksel gerçekliği en kolay şekilde anlatan ve hatırlatanlardır. Bu bilgi birikimi ve aktarımı sayesinde insan, yaşadığı alanı *dünyanın merkezine* denk hale getirmekte ve kutsanmaktadır.

Kutsalın gücünü taşıyan simgelerin varlığı ile elde edilen ya da elde edilmeye çalışılan durum, dinsel-büyüsel bir anlam taşımaktadır (Eliade, 2009: 425). Simgenin kullanımı ya da ifadesi dinsel-büyüsel bir etki yaratarak kutsalın tezahürünü meydana getirmektedir. Yaratıldığı andan itibaren ana gayesi tanrıya yaklaşmak olan insan için kutsalın tezahür ettiği her an, maddi ve manevi anlamda yükselmenin gerçekleştiği andır. Bu inanıştan hareketle, kutsalı anlaşılır ve hissedilir hale getiren simgeler, toplumlara ait kültürlerin bütün alanlarına sirayet etmiştir.

Simgeler, inanç sistemlerinin özü olan mitlerin, insanlar için ifade ettikleri anlamları açıklamaktadırlar. Simgeler sayesinde doğa, toplum hayatında bir anlam kazanmakta ve kültürel yapılanmanın bir parçası haline gelmektedir (İlhan, 2018: 95). Dünya kültürlerinin geneline baktığımızda, doğa unsuru olan suyun mitik anlatılardan itibaren kendine oldukça fazla yer bulduğunu görmekteyiz (Baysal, 2020: 35-83). Bu bakımdan dünya kültürlerinin pek çoğunda ve Türk kültüründe varlığın başlangıcı olarak görülen (Baysal, 2020: 148-163) ve bir hiyerofani olarak kabul edilen su, kutsala ve dinsel düşünceye dair oldukça fazla anlamın simgesi konumundadır.

Aşkın bir gücün varlığını, ona duyulan saygıyı, sevgiyi ve korkuyu harekete geçiren ve bu güce itaat edilmesinin gerekliliğini hatırlatan herhangi bir unsur dinî bir simge olarak görülebilir (Ataşağın, 2001: 22). Bu bağlamda su, Türk inanç sisteminde kutsalı ve tanrısal gücü işaret eden dinî simgelerden biri olarak ele alınmalıdır. İçinde barındırdığı pek çok anlam ve bu anlamların kutsala yaklaşımda birer basamak olması hali su simgeciğini meydana getirmektedir. Bir simgesel anlamlar bütünü olarak su, kutsal olanın hatırlanmasını bu sayede de yeni bir kutsal zamanın ve mekânın yaratılmasını sağlamaktadır.

Türk kültüründe olduğu gibi dünya kültürlerinin genelinde su ile temas edilmesi halinde sahip olunan şekillerin yok olduğu ve bu temas sonucunda yeni bir şekle ve kimliğe sahip varlıklar meydana geldiği inanması suyu, hayat veren ve yok eden güç olarak dinsel öneme sahip evrensel simge haline getirmektedir.

(Eliade, 2017: 115). Suyun içinden çıkararak meydana gelen yaratılış ile suyun içine batarak gerçekleşen yok oluş inanması, şekil veren ve şekli yok eden, başka bir ifade ile hayat veren ve öldüren güce işaret etmektedir ve bu güç tanrının gücüdür. Su ile temas etmek sahip olunan şekli yok ettiği gibi, yaratılmış olanı tanrıyla tekrar bir bütün kılmakta, dolayısıyla varlığını sıfırlamakta ve onu saf ve kutsal hale getirmektedir. Bu bakımdan su bir taraftan hayat veren, kutsala yaklaştıran en büyük nimetken; diğer taraftan biçimleri bozan, o veya bu şekilde varlığın sonlanmasına neden olan yok edici bir unsurdur. Ancak her iki durumda da su bir hiyerofanidir ve doğrudan tanrısal güçle alakalıdır ve bu tanrısal gücün amacı doğrultusunda simgelediği anlam değişmektedir. Bununla birlikte aynı anda birden fazla anlamı simgelediği için kendi içinde bir sistem oluşturmuş ve su simgeçiliği adını verdiğimiz kavramı meydana getirmiştir.

Tufan, su simgeçiliğinin kapsamına dahil olan, ölüm ve yeniden doğum olgularına işaret eden bir alt anlam ve simgedir. Bu simge, sulardan koparak yaratılan her varlığın zamanın ve hayatın düzenine tabi olduğunu, tarihe maruz kalıp yozlaştığını ve özünün boşaldığını, ancak suyla temas ederek kozmogonik yaratımın yeniden gerçekleşip, varlığın yenilenebildiğini ifade etmektedir (Eliade, 2018: 170-171). Dünya kültürlerinin genelini ele aldığımızda mitik anlamda tufan, yok oluşu ve bu yok oluşun ardından gelen yeniden yaratılışı simgeleyen bir kavramdır (Baysal, 2020: 45-62). Tufanla meydana gelen yok oluş ve yeniden yaratılışın ana unsuru su olmakla birlikte, simgesel anlam olarak tufan suyun sahip olduğu iki özelliğe işaret etmektedir. Su hem yaşamın ana kaynağı hem de yok oluşun sağlayıcısıdır. Bu iki anlamın tek ortak noktası ise, suların sahip olduğu bütün gücün, tanrının inayeti doğrultusunda açığa çıkmasıdır.

Tufan anlatmaları çok eski dönemlerde meydana gelmişse de bu anlatmaların meydana getirdiği inanmalar bugün de varlığını sürdürmektedir. Tufan simgesinin hatırlattığı günahlardan arınma ve saflaşma, yok olma, kutsanmış ve kutsal olarak yeniden yaratılma fikri, kültürel bellekte edindiği yer sayesinde günümüz sosyokültürel hayatının farklı öğelerinde kendini göstermeye devam etmektedir. Kültür ürünü olan edebi anlatmaları ele aldığımızda da hepsinin öz bakımından inanç sistemine bağlı olduklarını ve bu sistemin varlığının devamlılığını sağladıklarını görmekteyiz. Bir bakıma edebi anlatmalar sayesinde bireysel ve dolayısıyla toplumsal bellek tazelenmekte ve şimdiki zamanda kültürün temelini oluşturan öğeler hatırlanmaktadır.

Kültürel bellek günlük ve dünyevi olmayan, farklı bir ifade ile özel ve kimi zaman kutsal olan olayları veya olguları hatırlatma ve geleneğin aktarılması görevini yerine getirmektedir (Assmann, 2018: 67, İlhan, 2018: 66). Kutsalın meydana getirilmesi veya yeniden yaratılması sürecinde toplumsal bellek ile kültürel belleğin harekete geçirilmesi ve geçmişin hatırlanması gerekmektedir. Bu durumda halihazırda hatırlatma figürü olan simgeler devreye girmektedir. Bu simgeler içerisinde törenler, çeşitli ritüeller, danslar, halk anlatmaları, kıyafetler ve takılar, mekânlar, resimler ve dövmeler yer almaktadır (Assmann, 2018: 60). Bu simgeler kültürel belleğin işlemlerini, taze kalmasını sağlayan, geçmişin önemli noktalarına temas eden ve derin anlamlar taşıyan hatırlatma figürleridir.

Halk anlatmalarının tamamı gibi efsaneler de kökensel hatırlamayı sağlayan, bellek oluşturucu yöne sahip bir araç ve simgedir. Efsanelerin kuşaklararası aktarımı, dünyanın uyumlu bütünlüğünü ve anlatmanın ait olduğu topluluğun kimliğini korumak adına oldukça önemlidir (Assmann, 2018: 60-65, İlhan, 2018: 100). Burada “dünyanın uyumlu bütünlüğü” ifadesini açmak uygun olacaktır. İnsanoğlu en eski dönemlerden günümüze evreni, bazılarının gerçekliği ispatlanmış, bazılarının ise bilimsel gerçeklikle ilgisi olmayan inanmalarla tanımlamış, anlamış ve evren ile ilgili bu algısını çeşitli yol ve yöntemlerle aktarmıştır. İnsan bu tanımlama, anlama ve aktarma sürecinde evrende var olan her şeyi kendi zihninde bir “*gereke ve gerçekliğe*” bağlamıştır. Bu bağlanan “*gereke ve gerçeklikler*” toplumsal hayatın sürdürülmesini, kutsal olanla ilişki ve iletişim kurulmasını ve bunun devamlılığını, bu bağlamda düzeni ve uyumlu bütünlüğü meydana getirmiştir.

Yukarıda belirttiğimiz bilgilerden hareketle bireylerin ve toplumların insana ve dahil olduğu topluma ait durumlar ve olaylara, en kutsala ve kutsal varlıklara, doğaya ve doğaya ait olan her bir varlığa ve olaylara dair cevapları (doğru olsun ya da olmasın) bünyesinde barındıran, insanın inanma ve bilme ihtiyacını tatmin etme işlevine sahip efsaneler sayesinde, kültürel bellekte yer alan bilgiler yeniden hatırlanmakta, kolektif hafızada kendine yer bulmakta ve bu doğrultuda kültürel kimlik korunmaktadır. Aynı zamanda efsaneler sayesinde, kültürel belleği oluşturan yapılardan biri olan kutsal bellek de tazelenmektedir.

Toplumların meydana getirdikleri ürünler, o topluma ait bir hafızanın mahsulüdür. Bu sebeple bir toplum tarafından meydana getirilen her olay ya da olgu görünen değerinin haricinde kültürel kimliğin taşıyıcısıdır. Biz bu çalışmamızda, Türk inanç sisteminde yok oluşun, arınmanın ve yeniden yaratımın simgesi olan tufan olgusunun, efsaneler sayesinde geçmişten günümüze aktarımı ile bu efsaneler üzerinden günümüzde tufan olgusunun Türk dünyası kolektif ve kültürel belleğindeki yerini ortaya koymaya çalışacağız. Burada özellikle belirtmek istediğimiz bir diğer husus da tufan konusunu daha önce yayımladığımız “*Türk Halk Kültüründe Su*” isimli kitap çalışmamızdan farklı bir bakış açısıyla ele almış olduğumuzdur. Makalemizde bu olguyu bir özne değil nesne olarak değerlendirmekteyiz. Bu doğrultuda makalemizin ana amacı, toplumların en eski dönemlerinde meydana getirdikleri sembollerini, farklı kültür ürünleriyle gelecek kuşaklara nasıl aktardıklarını ve bu sembollerin toplumsal hayatta varlıklarını ne oranda sürdürdüğünü ortaya koymaktır.

### 1. Türk İnanç Sisteminde “Tufan”

Türkçe Sözlükte tufan; “*Nuh Peygamber zamanında yağan ve bütün dünyayı su altında bırakan şiddetli yağmur*” (Türkçe Sözlük, 2011: 2383) şeklinde tanımlanmaktadır. Devellioğlu ise tufanı; “*Nuh zamanında yoldan çıkmışları tedib etmek için Allah tarafından hem gökten yağdırılan hem de yerden kaynarak bütün dünyayı kaplayan su*” sözleriyle tanımlamaktadır (Devellioğlu, 2006: 1111). Tanımlar üzerinden tufan olgusunu yorumladığımızda bu kozmik felaketin sağlayıcısının su olduğunu görmekteyiz. Ancak tufan yalnızca su kaynaklı felaketleri kapsayan bir kavram değildir. Bu kavram deprem, yangın, yoğun kar yağışı gibi büyük doğal felaketleri de kapsamaktadır (Harman, 2012: 319). Devellioğlu’nun tanımına göre genel düşünce sisteminde tufan, tanrı ya da tanrıların gazabını içeren bir cezalandırma isteği ile meydana gelen bir olaydır.

Dünya kültürlerine ait tufan anlatmalarına baktığımızda, tanrısal gazabın kendisini genellikle kuvvetli yağmur veya yerden kaynatılan sular ve sel baskınlarıyla gösterdiğini görmekteyiz (Baysal, 2020: 63-79). İnsani kusurların cezalandırıldığı, tanrısal bakış açısıyla kötülerin suların altında bırakılarak yok edildiği ve yalnızca iyilerin var olduğu toprağın suların çekilmesiyle ortaya çıktığı tufan anlatmalarında kozmogonik yaratılış tekrar edilmekte, kaos yeniden su sayesinde kozmosa evrilmektedir (Eliade, 2016: 81-82). Yaratılışın sudan meydana geldiğine duyulan inanma, ilkel insanın düşünce dünyasında meydana getirilen bütün yaratımları ve yeniden yaratımları su ile bağdaştırmıştır. Dolayısıyla kötülerin yok olduğu, yalnızca kutsal ve iyi olanların varlıklarını sürdürdüğü bir dünyayı yaratmak da ancak su ile mümkün olacaktır.

Türklerin tufan olgusuna bakışını ve bu bakıştan meydana gelen inanç sistemini daha net ortaya koymak için, Türklere ait tufan mitlerinden birkaçını burada vermenin uygun olacağı kanaatindeyiz. Türk tufan anlatmaları dünya kültürlerinin geneline ait olan anlatmalarla karşılaştırıldığında, Türk tufan anlatmalarında tufana neden olan herhangi bir durumun ifade edilmediğini görmekteyiz (Baysal, 2020: 161-163). Türklerin yaşadığı coğrafyalarda büyük bir sele veyahut taşkına sebep olacak deniz, nehir, gölün bulunmaması bu anlatmaları farklı kültürlerden esinlenerek meydana getirdiğimiz düşüncesini akla getirmektedir (Harva, 2015: 101). Bununla birlikte farklı Türk topluluklarının mensup olduğu Musevilik, İsevilik ve İslam dinlerine ait tufan ile ilgili anlatma ve inanmaların, geleneksel Türk dünya görüşüne tesiri Türk tufan anlatmalarının şekillenmesini sağlamıştır. Bu nedenle Türklere ait tufan anlatmalarında her ne kadar tufanın meydana geliş nedeninden bahsedilmese de geleneksel Türk dünya görüşünde tufanın bir gazap olarak tanrı tarafından insanlara gönderildiği düşüncesi ve inanması yatmaktadır.

Altay Türklerinin tufan inanışına göre dünya üç kere yıkılıp yeniden yaratılmıştır. Her yıkım ve yeniden yaratımın meydana getiricisi başka bir doğal unsurdur ve bu yıkılıp yeniden yaratılmaların üçüncüsü su ile gerçekleşmektedir (Dilek, 2014: 193). Verbitski tarafından Altaylardan derlenen bir başka tufan anlatmasında ise; Tanrı Ülgen mübarek insan Nama’ya yakın zamanda bir tufan geleceğini ve bu tufandan korunmak için bir gemi yapması gerektiğini söylemektedir. Nama, Tanrı Ülgen’in sözünü tutar ve gemiyi yaparak içine ailesini ve suların korkarak yanlarına gelen bütün hayvanları yerleştirir (İnan, 2006: 22-23, Harva, 2015: 104). Anlatmanın giriş kısmında gemiye aile dışında herhangi bir insanın alındığından bahsedilmemektedir. Ancak ilerleyen bölümlerde; “...*tufandan kurtulan bütün insan ve hayvanlar...*” (Harva, 2015: 105) şeklinde bir ifade yer almaktadır ve gemide Nama’nın ailesi dışında da insanların yer

aldığı düşüncesini uyandırmaktadır. Verbitski tarafından derlenen anlatmada Nama için “mübarek insan” ifadesinin kullanılmış olması bize göre tesadüfi bir durum değildir. Her ne kadar tufanın meydana geliş nedeni belirtilmese de tufandan korunması gerektiğinin özel ve tanrısal lütfâ erişmiş bir insana haber verilmesi; meydana gelecek olan felaketin tanrının gazabının sonucu olduğu ve tufanda yok olacakların tanrısallıktan uzak insanlar olduğu fikrinin ve inanmasının varlığını akla getirmektedir. Bununla birlikte geçtiğimiz bölümde de belirttiğimiz üzere, Türklerin tufan anlatmalarının ilişkide buldukları diğer toplumların tufan anlatmalarından esinlenerek meydana getirildiği varsayımı, bu anlatmada tufanın tanrının gazabı sonucu meydana geldiğini açıklayan kısmının, anlatmanın meydana getirilişi veya aktarımı esnasında unutulmuş olmasından kaynaklanma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

Altaylardan A. V. Anohin tarafından derlenen tufan anlatmasında ise; yedi kardeş yer almaktadır ve tufan haberi boz tüylü, demir boynuzlu bir teke tarafından kardeşlere bildirilmektedir. Ancak tufan olacağından kardeşler halihazırda haberdardır ve kardeşler meydana gelecek su baskımından korunmak için bir gemi inşa etmektedirler. Bir zaman sonra depremler olup dağlardan ateşler püskürmeye başlamakta ve sonrasında yağmur yağıp her yeri su kaplamakta ve bu olaylar silsilesi yedi gün sürmektedir (Anohin, 2006: 19-21). Tufanın meydana geleceğinin yedi kardeşe Türk geleneksel dünya görüşüne göre tanrısal özelliklerle çevrelenmiş bir hayvan tarafından haber veriliyor olması, bu yedi kardeşin tanrının inayetine erişmiş insanlar olduğu fikrini ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla gelecek olan felaket tanrının lütfuna erişmiş insanlar için bir son değildir, aksine tuhafının bu kardeşlere tanrı tarafından haber verilmiş olmasından yola çıkarak diyebiliriz ki aslında tufan yeni bir başlangıcın ilk anına işaret etmektedir. Bununla birlikte kardeş sayısının yedi olması da bize göre tesadüfi bir durum değildir. 7 sayısının başlangıçla ve yaratılışla ilişkisini de göz ardı etmemek gerekmektedir (Schimmel, 2011: 140-169). Yedi sayısı yaratılışla yaratılış da tanrısallıkla ilgilidir. Bu bağlamda kutsal olanın gözetilmesi, yeni dünyanın yaratımında ilk yaratılışta olduğu gibi her şeyin tanrısal güçle çevrelenmesi anlamına gelmektedir ve her ne kadar bu anlatmada tufanda kötülerin cezalandırılacağı söylenmese de iyilerin korunacağı ve tufandan kurtulacağı alt metinde verilmektedir.

Buryatlardan derlenen tufan anlatmasında yaratıcı bir adama gemi yapmasını emretmektedir. Yaratıcının emrini yerine getiren adamın ne işle meşgul olduğunu merak eden karısı adama ne yaptığını sorar ancak ondan bir cevap alamaz. Kocasından cevap alamayan kadına şeytan görünüp ve kocasının gemi yaptığını, yaptığı gemiye hemen binmemesini, ancak kocası kendisini dövmeye başlayınca binmesini söyler. Şeytanın sözünü tutan kadın gemiye binme sırası geldiğinde kocası onu dövme kadar binmekten kaçınır ve binmeyi kabul ettiği esnada şeytan da onlarla birlikte gemiye binmiş olur (Harva, 2015: 102). Bu anlatma şeytan yani kötülük fikrinin varlığını kabul etmekte ve tufanın dünyayı kötülüklerden ve günahlardan arındırmak için meydana geldiği düşüncesini desteklemektedir. Şeytan ancak adamın kadını dövmesinden sonra oluşan kargaşadan istifade ederek gemiye binebilmiştir. Dolayısıyla Buryatlara ait dünya görüşüne göre tufan iyi ile kötüyü ayırmak ve dünyayı iyilerle yeniden yaratmak üzerine gönderilmiş olan bir felakettir.

İslamiyet’in kabul edilmesiyle eski inanç sistemiyle ilgili bazı inanma ve uygulamalar terk edilmiş bazıları da iki sistemin sentezi haline getirilerek yaşatılmaya devam edilmiştir. Bu bağlamda tufanla ilgili efsaneleri yalnızca eski inanç sistemi üzerinden ele almak eksik bir değerlendirme yapmak demek olacaktır. Kur’an-ı Kerim’de tufan olayından şu şekilde geçmektedir: “Onlardan önce Nuh kavmi kulumuzu yalanlayarak “delidir” demişlerdi. O da sonunda Rabbine “ben mağlubum yardımını gönder” dedi. Biz de bunun üzerine gök kapılarını boşalan sularla açtık. Yeryüzünde kaynaklar fişkırttık; sular takdir edilen ölçüye göre birleşti. Onu tahtadan ve mihtan yapılmış gemiye bindirdik. Kendisine nankörlük edilmiş olan kişiye bir mükafat olarak, gemi nezaretimizde yüzüyordu. O gemiyi ibret olarak bıraktık; öğüt alan yok mudur? Benim azabım ve uyarım nasıl oldu?” (Kamer, 54/9-16). Kur’an’da yer alan bu bilgiler üzerinden tufan sularının iyi ile kötüyü ayırmak ve iyiyi ödüllendirip kötüyü cezalandırmak için gönderildiğini anlamak mümkündür. Bununla birlikte tanrının her şeyin sahibi ve yöneticisi olduğuna dair duyulan inanmaya bağlı olarak suların da onun buyruğuyla hareket ettiği açıkça ifade edilmektedir.

Tufan, anlam bakımından dünyanın yeniden yaratıldığı zamana işaret eden bir kavramdır. Dolayısıyla ilk yaratım anı ile doğrudan bir bağa sahiptir. Türk kozmogoni anlatmaları yaratımın sudan meydana geldiği inanmasını barındırmaktadır (Baysal, 2020: 149-160). Bu bağlamda su Türk kültüründe hem yaratımdan

önceki kaosu hem de yaratımdan sonraki kozmosu simgelemektedir. Bununla birlikte su, kaostan kozmosa geçerken ihtiyaç duyulan arınmayı da sağlayan kutsal unsurdur. Dünya kültürlerinin pek çoğunda ve Türk kültüründe yaratım esnasında su, insanlık için aşılması gereken en büyük sınavdır. Yaratım sürecinde suyla temas halinde olmak, suların çıkması, suya batmamak, suların kaybolmaması aynı zamanda arınmak, kutsanmak, tanrısal güç tarafından esirgenmek manasına gelmektedir. Bu nedenle sular altında kalmak tanrının inayetine ulaşamamak olarak yorumlanmalıdır.

Tufan anlatmaları ile meydana gelen yukarıda ifade ettiğimiz inanmalar, toplumsal hayatın sonraki dönemlerine de taşınmış ve suyun arındırıcı, yaratıcı ve kutsayıcı gücünden pek çok alanda yararlanılmıştır. Giriş bölümünde de belirttiğimiz üzere bir olayın ya da olgunun meydana getirdiği simgeler ve bu simgeler etrafında şekillenen inanma, düşünce ve uygulamalar, halk bilgisinin ürünü olan anlatmalara da yansımış, bu anlatmalar sayesinde kuşaktan kuşağa aktarılmış bu yolla inanmaların ve düşüncelerin sürdürülebilirliği sağlanmıştır. Bu bilgiler ışığında Türk inanç sisteminin bir ürünü olan tufan simgesinin Türk efsanelerine yansımaları ele alalım.

## 2. Türk Dünyası Efsanelerinde Tufan Simgeseliği

İnsanın içinde bulunduğu evreni anlamlandırma ve evrene dair cevabını bilmediği sorulara cevap bulma ihtiyacını karşılama işlevi olan mitler, sonraki dönemlerde sahip olduğu bu işlevi efsanelere devretmiştir. Mitik anlatmaların inanma ve kutsallık bakımından işlevlerini yitirmesiyle insanoğlunun kutsallık ihtiyacını karşılayan metinler efsane metinleri olmuştur (Ekici 2005: 228). Bu bağlamda bu metinler inanç sistemlerinin yaşatıcısı ve taşıyıcısı konumundadır.

Efsaneleri mitik anlatmalardan ayıran özellik ise mitlerde mevzu edilen zaman ve mekân ilksel zaman ve mekânken; efsanelere konu olan zaman ve mekânların günümüz dünyasına ait zaman ve mekânlar olmasıdır (Ergun, 1997: 46). Bununla birlikte mitler bir toplumun inanç sisteminin ana hatalarını oluşturan ana kaynak iken, efsaneler daha ziyade bu inanç sisteminin veyahut dünya görüşünün meydana getirdiği bilginin sürdürülebilirliğini sağlama görevine sahiptir. Başka bir ifade ile mitler dini bir yön taşıyan efsaneler için böyle bir sınırlama yoktur. Ancak yukarıda belirttiğimiz üzere efsane, insanın inanma ve bilme ihtiyacını karşılayan bir edebi türdür. Bu bakımdan mitik anlatmalara konu olmuş olay ve olguların izlerine efsanelerde rastlamak mümkündür.

Efsaneler, halk tarafından meydana getirilen edebi yaratmalar olması sebebiyle hali hazırda bir kültür ürünüken; inanç sistemine ait unsurların geçmişten günümüze taşınmasını sağlamasıyla da kültür aktarıcısı konumuna gelmiştir. Efsanelere konu olan inanmalar, bu inanmaların dayandığı kökler efsaneler sayesinde hafızalarda kalmakta ve kültürel bellekte korunmaktadır.

Dünyanın yeniden yaratıldığı dönemi anlatan tufan anlatmalarının, kökensel benzerliği nedeniyle ilk yaratılışa dair anlatmalarla birlikte değerlendirmek uygun olacaktır. Türkler dünyanın suyun içinden çıkarak yaratıldığına inanmakta ve önceki dönemi kutsallıktan, tanrısalıktan uzak bir kaos dönemi olarak adlandırmaktadır (Baysal, 2020: 148-160). Suyun içerisinden çıkan toprakla meydana gelen ilk kutsal mekân ve bu mekânın meydana getirildiği ilk kutsal zaman aynı zamanda kaosun sona erdiği ve bir düzenin yaratıldığı zaman ve mekândır. Dolayısıyla Türk inanç sistemine göre sudan çıkmak insanlığa bir düzen ve kutsallık vermiştir. Tufan anlatmalarında da dünyanın ilksel zamandan önceki dönem gibi sularla kaplanacağı, bir başka ifade ile kaosun geri geleceği açıkça ifade edilmekte ve tanrı tarafından bir insana gemi yapılması emredilmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere suların yeryüzünü kaplaması kaosu işaret etmektedir ve ilksel zamandan önceki kaotik döneme dönüş demektir. Burada tanrı tarafından yapılması emredilen gemi, tanrının inayetinin bir simgesidir. İlk yaratımda olduğu gibi içinden çıkan toprakla dünyanın yaratılmasına vesile olan su, bu sefer çekilerek insanlığa yeni bir zaman ve mekân vermektedir. Bu zaman ve mekân eskisinden farklıdır, suların çekilmesiyle başlayan hayat bir önceki ile ilişkili ancak devami değildir ve yeni bir düzeni simgelemektedir. Sular altında kalan dünya eskinin izlerini geride bırakmış, suların içinden yeni bir kimlikle çıkmıştır. Bu bakış açısıyla tufanın başlangıcında var olan düzeni alt üst eden, kaosa neden olan su, tufanın sonunda insanoğluna yeni bir hayat vermiştir.

Türk inanç sisteminin tufan olgusuyla ilgili kendine özgü bir bakış açısı olsa da farklı coğrafyalarda yaşayan Türklerin mensubu olduğu üç semavi din de Türklerin tufan olgusuna bakışını etkilemiştir. Musevilik, İsevilik ve İslamiyet'te tufan, tanrının yoldan sapan günahkâr kullara gönderdiği bir cezadır ve bu cezadan tanrının lütfuna eren Nuh (ya da Noah) peygamber ve ailesi kurtulabilmektedir (Baysal, 2020: 100-102, 130-131). Bu bağlamda bu üç dinin tufanla ilgili bildirdikleri de Türklerin özlerine ait tufan inanmasıyla birleştirilmiş ve günümüz inanmalarına yansımıştır.

Türk dünya algısında tufan kavramı varlık ve yok oluş, ceza ve ödül, arınma ve kutsanma, ölüm ve yeniden yaratım gibi pek çok alt anlamı içinde barındırmaktadır. Bu kavramın efsanelere yansımaları da bütün bu alt anlamları içerir şekilde olmuştur. Ancak burada tek bir farka değinme gerekliliği doğmaktadır. Tufan mitleri yeryüzü genelini ele alan evrensel anlatmaların, bu kavramın simgesel olarak yaşatıldığı efsaneler lokal coğrafyalarda ve bu coğrafyalarda yaşayan canlıları konu edinmektedir. Biraz daha açmak gerekirse evrensel boyuttaki anlatma ve inanmalar efsaneler sayesinde yerel anlatmalara ve bu anlatmalara bağlı inanmalara dönüşmüştür.

Biz makalemizde önceden başka araştırmacılar tarafından Türk dünyasının çeşitli bölgelerinden derlenmiş yirmi yedi efsane ile Türk inanç sistemindeki tufan algısının efsanelere yansımalarını ortaya koyacağız. Bu efsaneleri de temaları bakımından gruplandırdığımız üç alt başlıkta inceleyeceğiz.

### 2.1. Dünyanın Yok Oluşu ve Yeniden Yaratılışı Temalı Efsaneler

Bir inanma ve kabulün sürdürülebilirliğini sağlamak kimi zaman inanmaya temel olan metnin doğrudan farklı bir tür yapısı içine yerleştirilerek kimi zaman da bir alt metin olarak verilmesi başka bir ifade ile simgesel olarak ifade edilmesiyle mümkün olmaktadır. Türk kültüründeki tufan algısının sürdürülebilirliği de diğer bütün halk bilgisi ürünleri gibi bu şekilde gerçekleşmektedir. Türklerin tufana dair inanmalarına temel olan anlatmaları yukarıda da belirttiğimiz üzere insan, tanrı ve su merkezlidir. Bu anlatmalara göre tanrı bir sebepten ötürü dünyayı sular altında bırakmaya karar verir ve bir gemi yapması için insanoğlundan bir kişiye haber verir ve o gemi sayesinde hayvanlar ve gemiyi inşa edenler kurtulur. Burada ana tema tanrının o veya bu şekilde istemesi halinde yeryüzünü ve üzerinde yaşayan herkesi yok edip sonrasında yeniden yaratabilecek kudrete sahip olmasıdır. Bu yok ediş ve yeniden yaratışın Türk inanç sistemindeki sağlayıcısı sudur. Bu sebeple Türk inanç ve düşünce dünyasında yok etmek ve yeniden yaratmak eylemleri su ile ilişkilendirilmiştir.

Türk dünyası efsanelerini incelediğimizde dünyanın yok edilip yeniden yaratılışını konu edinen farklı toplumlara ait üç tufan efsanesi olduğunu görmekteyiz. Bunlardan ilki Azerbaycan'dan derlenen *Kosmik Gaza* Efsanesidir. Efsaneye göre, Nuh dünyayı suların kaplayacağını haberini alıp, bir gemi yapmaya başlamaktadır. Gemiyi yapmayı bitiren Nuh tufanda kaybolmasınlar diye hayvanların hepsinden birer çift de gemiye koyar ve o esnada yaşlı ak saçlı bir kadın Nuh'un yanına gelip "Beni de götür." der. Nuh da kadına söz verir ancak sözünü unutur. Gün gelip her yer suyla kaplandığında Nuh'un aklına kadın gelir ve öldü mü kaldı mı diyerek evinin oraya gider. Yaşlı kadının evine yaklaştığında görür ki kadın yaşamakta ve ip eğirmektedir. Nuh bunun üzerine kadının keramet sahibi biri olduğunu anlar (Ergun, 1997: 101). Anlatmanın konusuna bakıldığında doğrudan Türk inanç sistemindeki tufan olayının bu efsane metnine aktarıldığını görmekteyiz. Ancak tufan mitlerinden farklı olarak Nuh bu anlatmada kurtarmaya söz verdiği kadını kurtarmayı unutmakta; sonrasında kadın aklına gelip onu aramaya başladığında da kadının aslında keramet sahibi biri olduğunu ve suların altında kalmadığını görmekteyiz. Türk inanç sisteminde tufan suları yalnızca kötülere diğer bir ifade ile tanrının gazabını hak edenleri yok etmektedir. Dolayısıyla helak edilmemek için tanrıyla ilişkinin iyi olması gerekmektedir. Burada bizim vurgu yapmak istediğimiz ana nokta ise tufanın su ile geleceği inanmasının yaşatılıyor oluşudur. Su, Türk tufan mitlerinde tufan yok oluşun ve yeniden yaratımın sağlayıcısıdır kabulü ve inanması bu efsanenin meydana getirildiği sürede de yaşamaya devam etmektedir. Şüphesiz bu durumun bir diğer nedeni İslamiyet'te de tufanın su ile gerçekleştiğine duyulan inanmadır.

Kırgızistan'dan derlenen efsanede ise; tanrının gazabı sonucunda bütün dünyayı su kaplamaktadır. Bu suyun akışı sayesinde dereler, dağlar yeryüzü şekilleri meydana gelmiş, yeryüzünden canlıların silinmemesinin nedeni de Nuh peygamberin gemiye her bir hayvandan bir çift almasıdır (Ergun, 1997: 149).



Efsanede tufanın meydana gelmesinin nedeni olarak tanrı gazabı görülmektedir. Bu bakımdan efsane Türk-İslam tufan inanmalarıyla büyük oranda benzerlik göstermektedir. Tanrı kendine yakın olan kulları her türlü felaketten uzak tuttuğu gibi, hoşnut olmadıklarını da yok edebilme kudretine sahiptir. Efsane eski Türk inanç sistemindeki tufan inanmasıyla İslam dininin kabul ettiği inanmayı birleştirmiş ve dünyanın su ile gelen bir tufan sonucunda yıkılıp yeniden yaratıldığı inanmasını yaşatmaya devam etmiştir.

Doğrudan tufan olayını konu edinen bir diğer efsane de Çuvaş Türklerine aittir. Çuvaş Türklerinden derlenen *Dünyayı Suyun Alması* efsanesine göre; Tanrı kendisine isyan eden insanları cezalandırmak için yeryüzünü sularla kaplayarak insanları öldürmek istemektedir. Ancak herkesi öldürürse dünya üzerinde onun adını anacak kimse kalmayacağını düşünüp, Nuh'a bir gemi yapmasını ve her hayvandan bir çift bu gemiye koymasını söylemektedir. Nuh hanımına nedenini söylemeden gemi yapmaya koyulur. Bu esnada şeytan da Nuh'un karısını dolduruşa getirip, Nuh'u sarhoş etmesini ve gemiyi neden yaptığını öğrenmesini istemektedir. Şeytanın sözünü tutan kadın Nuh'u sarhoş edip ve gemiyi neden yaptığını öğrenir ve bunun üzerine şeytan gemiyi yıkar. Ancak tanrı Nuh'a yardım eder ve Nuh gemiyi yeniden yapar. Gemi yapımı bitince yağmur yağmaya başlar, şeytan Nuh'un karısını "*Gir şeytan*" demeden içeri girme diye tembihler. Kadın uzunca süre gemiye binmez ve bunun üzerine Nuh sinirlenip "*Gir şeytan*" der. Kadınlı şeytan da gemiye biner (Ergun, 1967: 511). Bu efsane Buryatlardan derlenen tufan mitiyle neredeyse aynıdır. İki metin arasındaki tek fark Çuvaşlardan derlenen efsanede geminin inşasını gerçekleştirecek olan kişinin adının verilmesidir. Eski ve yeni inanç sistemlerinin benzerliği bu efsane üzerinden açıkça görülmektedir. Su her iki dinsel yapıda da tanrı ile birlikte varlığını sağlayıcısı ve yok edicisi konumundadır.

Türk Dünyasından derlenmiş bu üç anlatmanın da ortak noktası eski Türk inanç sistemiyle İslam dinin tufana dair kabullerini birleştirmeleridir. Gerek eski Türk inanç sisteminde gerekse Kur'an-ı Kerim'de yer alan tufanla ilgili surelerde (Baysal, 2020: 130-131) tanrı su vasıtasıyla yeryüzünü yok etmiştir. Mitik anlatmalarda varlığın başlangıcı, sonu ve yeniden yaratımın aracı olarak karşımıza çıkan tufan ve su kavramlarının, simgeledikleri bu anlamlar mitlerden sonra yaratılan efsanelere de taşınmış ve yaşatılmaya devam etmiştir.

## 2.2. Ödül ve Ceza Temalı Efsaneler

Halk anlatmaları üzerinden ait oldukları topluma ve bu toplumdaki bireylerin düşünce yapılarına ve davranış şekillerine bir başka ifade ile toplum psikolojisine dair bilgi edinmek mümkündür. Bu anlatmalar bize toplumların inançsal, kültürel değerleriyle birlikte toplumun hukuksal, siyasal ve psikolojik durum ve davranışlarının biçimleniş temellerini de göstermektedir.

Kültür, bir topluma ait bireylerin psikolojisi, inancı, ahlaki değerleri ve bu psikoloji, inanç ve ahlaki değerle ortaya koyduğu davranış parçalarının anlamlı örüntülerinden meydana gelen bir bütündür (Bock, 2001: 96). Dolayısıyla bireyin ve ait olduğu toplumun ortaya koyduğu her ürün doğrudan birbiriyle ilişkilidir. Buradan hareketle bireye ait davranışları da kültürün bir parçası olarak görmek, her hareketi kültürel değerlerle meydana getirilmiş bir sonuç olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Toplumsal hayattaki düzeni sağlayabilmek adına, her toplumun kendi yaşam normlarına uygun davranışlar ortaya çıkmıştır. Bu davranışları yönetmek bu sayede toplumsal düzeni sağlamak için de ödül ve ceza kavramları geliştirilmiştir (Özmen, 2019: 3). Ödül ve ceza kavramlarının birey üzerindeki yaptırım gücü sayesinde toplumsal bir düzen sağlanmakta ve toplumsal bütünlük korunmaktadır.

Ödüllendirme ve cezalandırma yoluyla yönetme ve yönlendirme mitik anlatmalarda ve kutsal kitaplarda da karşımıza çıkan bir durumdur. Semavi olsun olmasın dinler, uyulması gereken kuralları ve kaçınılması gereken yasakları içinde bulundurmaktadır. İnanç sistemlerinin içinde, tanrı tarafından seçilmiş olduğuna inanılan insanlar ile kutsal kabul edilen metinlerdeki kural ve yasaklara uyan insanlar için ödül sistemi; uymayanlar içinse ceza sistemi bulunmaktadır. Bu durumu bir örnekle açıklamak gerekirse, ölümden sonraki hayat inanmasına sahip dinlerin kabulüne göre insanoğlu için en büyük ödül cennet, en büyük ceza da cehennemdir. Vaat edilen ödüle ulaşmanın da yolu ölümden önce tanrının buyruklarına uymaktır. Bu bağlamda bu dinlere mensup toplumlar yaşam süreleri boyunca inançları gereği birtakım normlar meydana getirmiş ve yaşamını bu normlar çerçevesinde sürdürmeye özen göstermişlerdir.

Türk tufan anlatmalarını incelediğimizde tufan olayının açıkça bir olay sonucunda gerçekleşen ceza olarak gönderildiği ifade edilmese de tufanın tanrısal ve göksel özelliklerle çevrelenmiş kişilere bildiriliyor olması, aslında tanrının inayetine sahip kişilere yeni dünya düzeninin meydana getirilmesi aşamasında kurucu kişi görevini verdiğini göstermektedir. Bu bağlamda bu kişilerin tanrıya yakın oldukları için ödüllendirildikleri; sular altında kalan insanların ise tanrı gazabına maruz kalıp cezalandırıldıkları sonucunu çıkarmak mümkündür. Tufan mitlerinde alt anlam olarak yer alan bu durumun efsanelere yansması ise daha açık bir şekilde olmuş ve bu alt anlam çeşitli efsanelerin ana teması haline gelmiştir. Örneklerle bu durumu açıklayalım.

Aksaray'dan derlenmiş *Acıgöl Efsanesi*'ne göre; Sofular isimli köye havanın fırtınalı olduğu bir gün uzun sakallı, yaşlı bir adam gelip köydeki bütün evlerin kapılarını çalarak ekmek ve su ister. Ancak köy halkından hiç kimse yaşlı adama yardım etmez. Yaşlı adama köyde yardım edip ekmek ve su veren tek kişi kocası askerde olan, yeni doğum yapmış kadındır. Yaşlı adam bu yardımı üzerine kadına; "*Kızım çocuğunu da al ve şu dağa çık. Dağın tepesine gelene kadar ardına bakma*" der. Çocuğunu da alıp yola koyulan kadın dağın tepesine varmak üzereyken dayanamaz ve arkasına bakar ve o esnada göğsünden sular fışkırıp bütün köy sular altında kalır, kendisi ve çocuğu da taşla dönüşür (Aydoğan, 2020: 192-193). Hem İslamiyet öncesi Türk dünya görüşünde hem de İslamiyet'in kabulünden sonra meydana getirilen inanç ve düşünce sisteminde kapıya gelen muhtaç bir kimsenin geri çevrilmesi hoş karşılanmamaktadır. Bu bağlamda yaşlı adamın köydeki hanelerin kapılarını çalarak ekmek ve su istemesi ancak bu isteklerinin hiç kimse tarafından ona verilmemiş, yalnızca bir kişi tarafından yaşlı adama yardım edilmiş olması doğrudan Türk inanç sistemine ve geleneksel Türk dünya görüşüne aykırı bir durumdur. Türk kültüründe kapıya gelmiş ve yardıma ihtiyaç duyan kimse "*tanrı misafiri*" olarak görülüp, eve buyur edilmekte ve ihtiyaçları karşılanmaktadır (Altunbay, 2016: 360-361). Burada tanrı misafiri inanması ve kabulü oldukça önemlidir. Kapıya gelen kişi artık herhangi biri değildir. Bir bakıma tanrının zuhur etmiş hali veyahut sınavıdır. Bu bağlamda bu kişiye karşı yapılan her hareket esasında tanrıya karşı yapılmış olacaktır. Anlatmada kapı kapı gezen kişinin kim olduğu açıkça dile getirilmemiştir ancak uzun sakallı ve yaşlı olduğu özellikle ifade edilerek bu kişinin esasında önemli ve tanrısal lütfâ erişmiş bir zat olduğu vurgusu da üstü kapalı bir şekilde yapılmaktadır. Dolayısıyla köy halkı hem tanrının sevdiği bir kula yardım etmedikleri için hem de kapılarına gelen bir muhtacı geri çevirdikleri için cezalandırılmışlardır. Bu ceza da ilk kozmik cezadaki gibi bir su felaketiyle meydana gelmiştir. Anne ve çocuğun taşla dönmesi ise kendilerine sunulan kurtulma fırsatını geri çevirmelerinden kaynaklanmaktadır.

Tatarlardan derlenen bir efsaneye göre; Tataristan'da halkın bolluk bereket ve refah içinde yaşadığı bir köy vardır. Bir gün bu köye bir dilenci gelir. Bu dilenci kapı kapı gezip insanlardan yiyecek bir şeyler ister ancak köy halkından kimse dilenciye yardım etmez. Kendisine kimsenin yardım etmediği köyden ayrılan dilenci de beddua eder ve köyün olduğu yer suyla dolar (Seyidoğlu, 2007: 29).

Tatarlardan derlenen bir diğer efsaneye göre ise; bir gün yaşlı ve açlıktan yürümeye dermanı olmayan bir dilenci bir köye gelir ve evlerin kapılarını çalıp yardım ister. Köylüler adama yardım etmemekle birlikte küfürler edip, köpeklerini de üzerine salarlar. Zor zahmet köyden çıkan yaşlı adam köye beddua eder ve bütün köy sular altında kalır (Alptekin, 2001: 155).

Ankara'nın Beypazarı ilçesinden derlenmiş olan efsaneye göre; Beypazarı'na bağlı Karaköy isimli bir köy bulunmaktadır. Bir gün bu köye kıyafetleri yırtık dilenci kılıklı ihtiyar biri gelir. Köyde kimse tarafından hoş karşılanmayan, misafir edilip kendisine ekmek verilmeyen adama yalnızca bir kadın ekmek ve su verir. Bunun üzerine ihtiyar adam kadına "*Sen benim arkamdan gel köyden çikalım*" der, kadın aslında pir olan adamı takip eder, ancak yürürken merakına yenik düşüp arkaya bakar ve köyün sular altında kaldığını görür. Pir kendini dinlemeyen kadını da orada taşla çevirir (Ergun, 1997b: 363). Yukarıdaki efsanelerde olduğu gibi kapısına geleni geri çevirenler tanrının gazabıyla karşılaşır ve yok edilirler. Burada önemli olan nokta tanrı gazabının kendini su ile gösteriyor olmasıdır. Bu yok ediş herhangi bir doğal afet şeklinde gerçekleşebilirken doğrudan suların köyü yok etmesiyle gerçekleşiyor olması ile tanrının gazabıyla tufan sularının yeryüzünü doldurup kötülere yok ediyor olması aynıdır. Burada önemli bir diğer nokta da köyün göle çevrilmesidir. Bilindiği üzere eski Türk inanç sisteminde göller kara iyelerin, akarsular da ak iyelerin mekânlarıdır (Baysal, 2020: 177-197). Göller, kara iyelerin mekânları olması sebebiyle kaotik bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda

köyün bir akarsu tarafından değil de göl haline getirilerek yok edilmesi yaratılıştan veya yeniden yaratılıştan önceki tufan sularıyla göl sularını benzer kılmaktadır. Tıpkı tufan anlatmalarında olduğu gibi iyiler bu kaos sularından kurtulurken kötüler suların altında kalarak can vermektedir.

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyet’inden derlenen Tuz Gölünün oluşum efsanesine göre; Tuz Gölünün bugün olduğu yerde geçmiş zamanda cimri bir kadına ait bağ ve bahçeler vardır. Dervişin biri bir gün bu kadının bağına varır, evinin kapısını çalar ve ondan bir salkım üzüm ister, fakat kadın bağda üzüm olmadığını söyleyip, dervişi gönderir. Derviş de kadının yalan söylediğini anlar, beddua eder ve bağlar tuz gölüne dönüşür (Sakaoğlu, 2012: 133-134).

Yunanistan’dan derlenen efsaneye göre; bir ermiş bir köye gidip ve köyün muhtarından bir hasırlık yer istemektedir. Ancak muhtar ermişe istediğini vermiyor ve ermişi kovuyor. Bunun üzerine ermiş اساسını yere vurup su çıkarıyor ve muhtara ve köye çoğalmasınlar diye beddua ediyor (Ergun, 1997: 61).

Sapanca Gölü’ne dair efsanede ise; bir derviş bir gün bir köye gitmekte ve köydeki bütün evlerden yiyecek istemekte ancak tarlada çift süren yaşlı kadından başka hiç kimse ona yiyecek bir şey vermemektedir. Derviş de yaşlı kadına; “*Nine öküzünü sapanını al benimle gel der.*” Nine ve derviş köyden uzaklaştıktan sonra arkalarına baktıklarında her yerin suyla kaplandığını görürler (Ayva, 2019: 244).

Sapanca Gölü ile ilgili anlatılan başka bir efsaneye göre; eskiden Sapanca gölünün olduğu yerde küçük bir şehir yer almaktadır. Bu şehre bir gün bir yabancı gelir ve şehrin sakinlerinden yardım ister, ancak ona yalnızca bir demirci yemek ve yatak verir. Bunun üzerine aslında evliya olan yabancı şehri lanetler ve şehirde demirci dışında yaşayan herkes sular altında kalarak ölür ve şehrin yerine dolan sular göl olur (Görkem, 1987: 129).

İzmir Yamanlar dağında yer alan Karagöl meydana gelişi ile ilgili derlenen efsanede ise; Yamanlar dağının tepesinde eskiden bir köy vardır. Bu köye bir gün Hızır’ın yolu düşer. Üstü başı perişan haldeki Hızır köylülerden yardım ister, ancak ona kimse yardım etmez. Köyde yalnızca bir kadın Hızır’ın yardım isteğini kabul edip ona pişirdiği börekten vermiş. Sonra Hızır bu kadına; “*Haydi kızım buradan gidelim*”, der. Kadın Hızır’la birlikte köyden çıkar gider ve köy sulara gömülür (Ergun, 1997b: 372).

Konya Ereğli’den derlenen Acı Göl efsanesine göre; Hızır, köy köy gezerek hanelerden ekmek ister. Ancak Hızır’a iki çocuklu bir kadından başka kimse yardım etmez. Bunun üzerine Hızır; “*Çocuklarını al, arkana bakmadan köyden çık.*” der. Hızır’ın sözünü kadın ve çocuklar köyden çıkarlar ve köy suyla kaplanır (Ayva, 2019: 239).

Malatya Adıyaman il sınırında yer alan Abdülharab Gölü’nün oluşumu ile ilgili anlatılan efsaneye göre; bir gün köye yaşlı bir adam gelir ve kimin kapısını çalsa kapıdan gönderilir, hiç kimse adamı misafir etmez. Yaşlı adam köyden giderken çobana rastlar, çoban adamı misafir etmek ister. Yaşlı adam çobanın misafiri olur evinde kalır. Çoban sabah uyandığında yaşlı adamı bulamaz. Bunun üzerine evden çıkmak isteyen çoban kapıyı açtığında yağmur sularının köyü doldurduğunu ve köyün yerinde artık bir göl olduğunu görür. Çoban o an yaşlı adamın Hızır olduğunu anlar (Alptekin, 2001: 163-164).

Elazığ’dan derlenen Gölcük isimli efsaneye göre; dilenci bir kadın kılığında giren Hızır bir mahalleye gider ve buradaki evlerden tuz ister. Mahalledeki evlerden yalnızca biri Hızır’a tuz verir. Bunun üzerine Hızır’ın bedduyasıyla bu hane dışında mahalledeki bütün evler sular altında kalır ve orada göl oluşur (Görkem, 1987: 129).

Düzce’den derlenmiş *Efteni Gölü Efsanesi*’ne göre; eskiden Efteni Gölünün olduğu yerde bir köy vardır. Bir gün Hızır bu köye gelir ve bir evin kapısını çalar. Hızır kapıyı açan kadından ekmek ister. Ancak kadın Hızır’a ekmek vermez ve kapıyı yüzüne kapatır. Hızır, bu olaya sinirlenip “*Allah bu köyü suya gark etsin!*” der ve köy bugünkü göle dönüşür (Görkem, 1987: 129, Sakaoğlu, 2013: 129-130). Hızır, geleneksel Türk dünya görüşünde ve inanç sisteminde kültleşmiş, kutsallığına inanılan, darda kalana yardım eden, bereketin sağlayıcısı, iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandıran bir kimse olarak karşımıza çıkmaktadır (Ocak, 1990: 64-66). Kültler, tanrıyla doğrudan ilişkili hatta tanrının yeryüzündeki yansıması olan unsurlardır. Bu bağlamda kült etrafında meydana gelen bütün inanma ve uygulamalar, doğrudan tanrıya

yönelik olarak görülmelidir. Dolayısıyla Hızır'ı kapıdan çevirmek, tanrıya baş kaldırmak, saygısızlık yapmak bir diğer ifade ile onu tanınamak anlamına gelmektedir. Konuyu kapıya gelen kişinin Hızır olduğunu kapıyı açan kadının bilmeme ihtimalini göz önünde bulundurarak ele alacak olursak yine yapılan hareketin ahlaki ve toplumsal değerlere aykırı olduğu açıktır. Dolayısıyla yapılan bu hareket geleneksel Türk dünya görüşünde hoş karşılanmayan, ahlaki değerlere uzak ve kabul edilemez bir harekettir ve bu sebeple anlatma bir cezalandırma ile bitmiştir.

Edirne'den derlenen *Gölbaba Efsanesi*'nde ise; Gölbaba bir gün dilenci kılığına girerek, halkını denemek için bir köye gitmektedir. Gölbaba, köydeki her hanenin kapısını çalarak onlardan yiyecek istemekte, ancak köy halkı yemekleri olmasına rağmen kapılarına gelen dilenciye geri çevirmektedirler. Gölbaba köyden çıkarken son bir kapıyı çalar ve kapıya bir kadın çıkar. Kadın fakirdir ve kapısına gelen dilenciye verecek yemeği yoktur. Tencerede de çocuklarını oyalamak için tezek bulunmaktadır. Bunları olduğu gibi misafirine anlatır ve Gölbaba kadına çocuklarını alıp kendisini takip etmesini söyler. Kadın ve çocukları köyden ayrıldıkları anda bütün köy sularla kaplanır ve göl olur. Merakına yenik düşüp geriye bakan anne ve çocukları da taş kesilir (Sakaoğlu, 2013b: 327). Efsanede de açıkça belirtildiği üzere tanrının inayetine erişmiş Gölbaba isimli zat halkı bir sınava tabi tutmaktadır. Gölbaba'nın köy halkını tabi tuttuğu sınavın açlık olması tesadüfi bir durum değildir. Açlık insan bedeninin giderilmesi gereken en önemli ihtiyacdır. Bununla birlikte Türk kültüründe aç doyurmak bir kahramanlık ve beylik göstergesidir (Ergin, 1999: 5-7; Arat, 2008: 873, Ergin, 2008: 87). Kahraman ve yiğit olan insan da şüphesiz tanrının inayetine erişmiş, kutsanmış insandır. Bu bakış açısıyla Gölbaba köy halkının tanrının arzu ve beklentilerine ne kadar uyduklarını test etmektedir demek yanlış olmayacaktır. Köylülerin Gölbaba'ya yardım etmemeleri, tabi tutuldukları sınavı geçememeleri ve tanrının gazabına maruz kalmaları manasına gelmektedir. Bu gazaptan bir tek Gölbaba'ya yardım etme niyeti olan ancak durumu olmayan kadınla çocukları kurtarılmayı hak etmiştir. Ancak kadının da ardında olanları merak etmesi ve bu merakına yenilmesiyle onlar da cezalandırılmışlardır.

Elazığ'dan derlenen *Hazar Gölü Efsanesi*'ne göre; genç bir karı koca çocuk beklemektedir. Karısının doğum sancılarının başlamasıyla ona yardım bulmaya giden adama yaşadıkları köyden kimse yardım etmez. Bir tek yaşlı bir kadın doğum yapan kadına yardım etmeyi kabul eder. Bebek doğar, adam yaşlı kadını evine bırakmaya hazırlanır. Kapıyı açtıkları anda bütün köyün sular altında kaldığını yalnızca kendi evlerinin suya batmadığını görürler (Sakaoğlu, 2012: 182-183). Yukarıda da belirttiğimiz üzere geleneksel Türk dünya görüşünde muhtaca yardım etmek, aç doyurmak, tanrı misafirini ağırlamak bir görev niteliğindedir. Bunun yapılmaması tanrının buyruğuna karşı gelmek olarak görülmektedir. Bu efsanede köyden yalnızca yardıma muhtaçlarla yardım eden kadının kurtulması, onların tanrının inayetine eriştiğinin bir göstergesidir. Tıpkı Nuh ve ona inananların tufan sularından kurtulması gibi onlar da köyü yok eden sulardan kurtulmuştur. Köyü yok eden sular onlara yeni bir hayat imkânı sağlamıştır. Tufan olayındaki gibi su kimileri için sonun simgesiyken; kimileri için de yenilenmenin, yeni hayatın ve düzenin simgesi olmuştur.

Kırgız sahasından derlenen diğer bir Issık Göl efsanesinde ise; dinsiz, ahlaksız bir halktan bahsedilmektedir. Bu halka mensup bir kadının yapmış olduğu ahlaksızlıkla Allah bütün köylüğü öldürür ve köyü de sularla kaplar (Diykanbayeva, 2004: 307). Tanrının emir ve yasaklarına karşı gelmek, ahlaksızlık yapmak bütün inanç sistemlerinde cezalandırılmayı hak eden bir durum olarak görülmektedir. Eski Türk inanç sisteminde her ne kadar tufan olayının nedeni açıklanmasa da "mübarek kul" olarak anılan kimseye tufanın haberinin verilmesi gazabın yalnızca tanrıya karşı gelenler için olduğunu alt anlam olarak vermektedir. İslam inancında da tufan tanrıya karşı gelenleri yok etmek amaçlı gönderilmiştir. Bu efsanede tanrı köylüleri köyü sularla kaplamadan önce öldürmektedir. Bize göre köyün sularla kaplanması inanması buradaki ahlaksızlığın su ile arındırılması, başka bir formda olsa da o alanda yeni bir hayatın başlamasına imkân verildiğini göstermek için anlatmaya eklenmiştir. Anlatmada suyun maddesel olarak bir arınma sağlaması durumu ile manevi anlamda da suyun arındırıcılığı ve yeniden hayat verme işlevlerine gönderme yapılmaktadır.

Samsun Terme'ye bağlı Gölyazı Köyünde Simenit isimli bataklık gibi görünen bir göl vardır. Göle dair efsaneye göre; eskiden Amazonlar buralarda yaşamaktadırlar. Bugün gölün olduğu yer de onların yaşam alanlarıdır. Herkesi korkutan bu kadınlar Allah'ın gazabıyla helak edilip, köyleri de suyla doldurulmuştur

(Akçay, 2018: 63). Korku salarak yaşadıkları toplumun düzenini bozan insanlar tanrı katında suçlu olarak görülmesi ve cezalandırılmalarının sebebi şüphesiz düzenin sahibinin tanrı olmasıdır. Bu nedenle kurulan düzeni bozmak tanrıya karşı gelmek olarak görülmelidir. Tanrının kurduğu ilk düzen dünyanın yaratılışdır. Bu düzenin bozulmasıyla insanoğluna tufan felaketi gönderilmektedir. Bu efsanede de tıpkı tufan anlatmalarında olduğu gibi düzen bozucular su ile cezalandırılmışlardır.

Kırgızistan Türklerinden derlenen Issık Göl efsanesine göre; babası tarafından gönlü olmayan bir han ile evlendirilen kızın bedduyasıyla yaşadıkları saray çökmekte ve olduğu alan suyla dolup göl olmaktadır (Brudny-Eşmambetov, 2017: 365-366).

Kırgız sahasından derlenen efsaneye benzer Azerbaycan'dan derlenmiş Kız Gölü efsanesinde ise; han bir gün pınar başında bir kız görüp âşık olur. Fakat âşık olduğu kız, hanın çobanını sevmektedir. Bunu duyan han sinirine yenilir çobanı mahkûm eder. Bunu duyan kız hana yalvarmaya gider ve ağlar. Gece gündüz durmadan ağlayan kızın gözyaşlarına bulutlar, ırmaklar da dayanamaz, kıza doğru akıp, yağmaya başlarlar ve hanın sarayı suyla dolup göl olur (Sakaoğlu, 2012: 101-102). Anlatmada kız ve çoban masum insanlar olması sebebiyle kızın gözyaşları tanrının katında bir cevap bulmakta ve hem gökyüzünden hem de yeryüzünden tanrının suları kızın feryadına katılmaktadır. Bu bağlamda tanrının masum kullarının canını yakmış olan han ve sarayı da sular altında bırakılarak yok edilmektedir.

Ardahan ve Kars sınırları içerisinde yer alan Çıldır Gölünün oluşumu ile ilgili efsaneye göre genç bir kız çeşme başında sevgili ile konuşurken suyu kapamayı unuttur ve su boşa akar. Boşa akan su bütün ovayı kaplar ve çıldır gölü oluşur (Boratav, 2012: 56). Su, Türk inanç sisteminde kutsal ve tanrının insanlara bir lütfu olarak kabul edilen bir doğa unsurudur. Dolayısıyla suyu boşa akıtmak hem suya hem de tanrıya yapılan bir saygısızlık olarak görülmelidir. Bu bakımdan insanlığa hayat kaynağı olarak gönderilen su, saygısızlık karşısında tanrı tarafından ona verilen yok edici olma özelliğiyle var olan düzeni ve hayatı ortadan kaldırmaktadır.

Kırgızistan'dan derlenen *Kırkoguz Efsanesi*'nde; Kırgızların Oğuzkan adlı atasının yirmi dört çocuğu olur, bu çocuklar bir gün oyun oynarlarken bozkurtla karşılaşılır. Bozkurt bu çocukların kendini öldüreceğini düşünür ve Allah'a dua ederek çok şiddetli yağmur yağdırır. Bu yağmur suları tufana dönüşür ve yirmi dört çocuğun yirmi üçünü öldürüp birini sağ bırakır, Kırgız soyu da bu çocuktan doğar (Ergun, 1977: 167). Bozkurdun duasının tanrı tarafından kabul ediliyor olmasının nedeni şüphesiz bozkurdun kutsal bir hayvan ve Türklerin atası olduğuna duyulan inanma ile ilgilidir. Bu nedenle bozkurda yapılan saldırı tanrıya yapılmış olmaktadır. Tanrıya karşı gelmenin cezası da yok edilmektir. Tanrının yağmur suları göndererek yirmi üç çocuğu öldürmesi ve bu sulardan tek bir çocuğu sağ çıkarması tufan sularının iyiyle kötüyü ayırt eden bir yapısı olduğunu göstermektedir. Sağ kalan çocuk tufan sularıyla arınmış ve yeni bir hayatın ve düzenin kurucusu olmuştur. Bu durum Türk tufan anlatmalarıyla birebir örtüşmektedir.

Tanrının kötülük karşısındaki ceza yönteminin kişileri ya da mekânları sular altında bırakarak öldürmesi kesinlikle tesadüfi bir durum değildir. Tufanla yok edilme geleneksel Türk dünya görüşünde insanlığın başına gelmiş en büyük cezadır demek yanlış olmayacaktır. Ancak bu cezanın muhatapları yalnızca tanrıya ve onun kullarına kötülük edenlerdir. Dolayısıyla böyle büyük cezanın içerisinde aynı zamanda arınma ve yeniden yaşam ödülü de bulunmaktadır. Çünkü tanrı yok etme ve hayat verme özelliğine sahiptir. Onun bu özelliğini üstlenen su, kötülükleri yok edip, iyilere yeni bir yaşam sağlayarak tanrının yeryüzündeki hakimiyetini ebedi kılmaktadır. Bu efsaneler bize Türklerin tufan inanmasını, tanrı ve su arasındaki ilişkiye dair hem eski inanç sisteminden hem de yeni dinin öğretilerinden edindikleri bilgileri koruduklarını göstermektedir. Yok edici unsur olarak suyun seçilmesi, yeni hayatın da başlamasının ümidine dayanmaktadır ki bu da bizi suyun insanlığı ilk yok ettiği tufan olayına götürmektedir. Bir başka ifade ile kutsal belleğin ürünü olan tufan inanması kültürel belleğe işleyerek toplumsal bellekteki yerini korumaya devam etmektedir.

### 2.3. Haber Verme Temalı Efsaneler

Hem eski Türk tufan anlatmalarında hem de İslami kabulde tufan tanrının mübarek kullarına haber verilmekte ve bu tufandan korunmaları için gemi yapmaları emredilmektedir. Dolayısıyla tanrı iyi kullarını gazabından esirgemekte ve onlara kurtulmaları için imkân vermektedir.

Anadolu sahasından derlenmiş üç efsanede tanrı tarafından sel felaketinin geldiği haber verilmektedir. Bu efsanelerden ilki Artvin'in Yusufeli İlçesine bağlı Taşkiran köyüne ait Yedi Eşik Yedi Beşik efsanesidir. Efsaneye göre; Taşkiran köyünde yaşayan halk selden kurtulmak için her yıl sırayla kurban kesmektedir. Kurban kesme sırası yaşlı bir kadına gelir fakat kadın kurban kesmek istemez. Sel suyu kadını uyarır, kadın sel suyunu tersler ve kurban kesmez. Bunun üzerine köyü sel basar, köydeki yedi ev yıkılır ve köyden yedi bebek ölür. Bunun üzerine köylüler her yıl sel zamanı gelmeden kurbanlarını keserler (Kalafat, 2011: 98). Eski Türk inanç sisteminde akarsular tanrının suları olarak kabul edilmekte ve tanrı tarafından görevlendirilen ruhlar tarafından bu sular korunmaktadır. Akarsuların etrafında yaşayan insanlar da iyelere kurbanlar kesilmekte bu sayede iyelerin gazabından kurtulup, güven içerisinde günlük hayatlarını sürdürmektedirler (Baysal, 2020: 187-197). Bize göre efsane bu inanmadan hareketle meydana getirilmiştir. Selden korunmak için kurban kesen halktan birinin suyun kendi tarafından uyarılmasına rağmen kurban kesmemesi toplumun geneli için bir gazap unsuru olmuştur.

Bursa'dan derlenmiş efsanede ise; Sarı Kız ineğini otlatırken derinden bir ses duymaktadır. Bu ses Sarı Kız'a; "*Sarı kız ha geldim, geliyorum. Ağlayarak mı geleyim, çağlayarak mı geleyim?*" diye sorar. Sarı Kız korkar ve kaçar. Eve döndüğünde durumu annesine anlatır, annesi de bir daha böyle bir durumla karşılaşır cevap vermesini söyler. Sarı Kız akşam yeniden ineğini almaya gittiğinde aynı ses Sarı Kız'a; "*Harlayarak mı geleyim, gürlereyrek mi geleyim?*" diye sorar, Sarı Kız da ona "*Harlayarak gel!*" der. Bunun üzerine taşlar yarılar, köpük köpük bir sel gelir ve her şeyi yok eder (Ergun, 1997: 45-46). Bu efsanede Sarı kızın ve annesinin gaitpen gelen sesin uyarısını anlamamaları üzerine maruz kaldıkları bir felaket söz konusudur.

Konya'nın Ilgın İlçesinden derlenmiş Çavuşçu Gölü efsanesinde anlatılana göre; bugün Çuvaş gölünün olduğu yerde eskiden Ilgın şehri kuruludur. Şehir çukurda kaldığı için sık sık sel olmaktadır. O dönemlerde şehirde halkın bakıp beslediği bir dişi köpekle yavruları yaşamaktadır. Bir kış günü şehrin üstüne kara bulutlar toplanmaya başlar ve hava kararır. Köpek ve yavruları da sürekli havlar. Bulutların iyice sıkışıp gündüzü geceye çevirmesiyle köpek yavrularını da alıp gider. Şehirde yaşayanların bazıları köpeği ve yavrularını takip ederler, bazıları da evlerini bırakmayıp şehirde kalırlar. Bir zaman sonra şehir yağmur sularıyla kaplanır ve göl olur. Köpeği takip edenler de gittikleri yerde yeni bir şehir kurarlar (Alptekin, 2018: 101-102). Eski Türk inanç sisteminde köpek iyi kabul edilmeyen, ölümün ve talihsizliğin sembolü olan bir hayvanken; İslamiyet'in kabulünden sonra avlanma sırasında yardımları sayesinde simgelediği olumsuz anlamlardan sıyrılmış, dostluğun ve sadakatin timsali halini almıştır (Çoruhlu, 2011: 178-179). Köpeğin kendine bakan halkı uyarıcı yönündeki hareketleri ve onu izleyenlerin felaketten kurtulmaları İslami döneme ait kabulün anlatmanın üretildiği sahada kabul gördüğünün kanıtı niteliğindedir. Bir bakıma tanrı onlara bu hayvanın suretiyle felaketi ve kurtulma imkânını haber vermiştir.

## Sonuç

İnsanoğlunun daimî olarak kutsal olanla bir olma ihtiyacı, onu bu ihtiyacı karşılamak üzere çeşitli yol ve yöntemler arama yoluna götürmüştür. Simgeler de bu ihtiyaç sonucunda açığa çıkmış, insanlığın en kutsala ulaşmadaki kısa yolları haline gelmişlerdir. Tanrısal güçle ilişkilendirdikleri imgeler sayesinde bireyler ve toplumlar kutsalla daha kolay iletişim kurabilmiş, yine bu imgeler vasıtasıyla tanrısal güçle arasındaki ilişkiyi tanımlayabilmiştir.

Kültürel bellek toplumların en eski dönemlerinde inşa etmeye başladıkları toplumsal değerler, kendine, doğaya ve evrene karşı edindiği bilgiler, düşünceler ve inanmalardan meydana gelen bir yapıya sahiptir. Bir başka ifade ile kültürel bellek dediğimiz kavram toplumların geleneksel dünya görüşlerinin bir ürünüdür. Simgeler de geleneksel dünya görüşlerinden meydana gelen, bünyesinde birden fazla anlamı barındıran kültür ürünleri olmaları sebebiyle kültürel belleği oluşturan katmanlardan biridir ve ürünlere toplumsal hayatın her alanında rastlamak mümkündür.

Efsaneler kültürel belleğin bir ürünü olmakla birlikte; bu belleğe ait diğer ürünlerin geçmişten geleceğe aktarımını sağlayan hatırlatma figürleridir. Efsaneler yoluyla toplumlar sahip oldukları dünya görüşünün, bilgi ve birikimlerin, inanmaları ve kabullerinin sürdürülebilirliğini sağlamıştır. Bu bağlamda efsaneler diğer halk anlatmaları gibi hem edebi ihtiyacı karşılayan bir türken hem de toplum belleğini

besleyen geçmişle bugün arasında köprü kurmamıza olanak sağlamaktadır. Bununla birlikte yukarıda da belirttiğimiz gibi hayatımızın her alanına sirayet eden simgeler bu anlatmaların da içine yerleşmiş ve geçmişten günümüze aktarıla gelmiştir.

Geleneksel Türk dünya görüşünde yıkımı ve yeniden yaratılışı simgeleyen Tufan olgusu da efsaneler aracılığı ile toplumsal bellekteki varlığını korumaktadır. Bununla birlikte tufan anlatmalarını temel alan efsaneler sayesinde kültürel bellekte suya biçilen rollerin ve suyun simgelediği anlamlar bütününe de aktarımı sağlamıştır. Biz bu makalede ele aldığımız şu kadar makale üzerinden Türklerin Tufan olgusuna bakışını ve bu bakışı efsaneler aracılığı ile günümüzde de nasıl yaşattıklarını ortaya koyduk. Sonuç olarak; geleneksel Türk dünya görüşündeki tufan algısının toplumsal bellekte ilk tufan olgusuyla benzer olduğu, günümüzde de kültürel bellekte tufan kavramının simgelediği anlamların varlığını sürdürdüğü açıkça görülmektedir.

### Kaynaklar

- AKÇAY, A. (2018). "Samsun Efsaneleri" Çankırı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı.
- ALPTEKİN, A. B. (2001). "Tataristan'da Anlatılmakta Olan Bezdonneye (Dipsiz Göl) Efsanesinin Varyantları Üzerine Bir Araştırma" *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 11, s. 154-165.
- ALPTEKİN, A. B. (2018). *Efsane ve Motifleri Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTUNBAY, M. (2016). "Temel Bir Değer Olarak Dede Korkut'ta Misafirperverlik ve İkram." *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 56, Temmuz-Ağustos, s. 359-371.
- ANOHİN, A. V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. Çev. Zekeriya Karadavut, Jannet Meyermanova, Konya: Kömen Yayınları.
- ASSMANN, J. (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ATASAĞUN, G. (2001). "Yahudilikte Dinî Semboller ve Kavramlar.", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (11), S. 125-156.
- AYDOĞAN, T. (2020). *Aksaray Efsaneleri*. Aksaray: Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları.
- AYVA, A. (2019). "Efsanelere Göre Anadolu'daki Göllerin Adları." *SUTAD*, Nisan (45), s. 237-249.
- BAYSAL, N. (2020). *Türk Halk Kültüründe Su*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- BOCK, P. K. (2001). *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- BORATAV, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların- Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- BRUNNIY, D., EŞMAMBETOV, K. (2017). *Kırgız Masalları ve Efsaneleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- ÇORUHLU, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DEVELLİOĞLU, F. (2006). *Osmanlıca Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DİLEK, İ. (2014). *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Eskişehir Valiliği Grafiker Ortak Yayını.
- DİYKANBAYEVA, A. (2004). "Kırgız Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler)", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- EKİCİ, M. (2005). "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış." *Fikret Türkmen Armağanı*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- ELIADE, M. (2009). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ELIADE, M. (2016). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- ELIADE, M. (2017). *Kutsal ve Kutsal-Dışı*. İstanbul: Alfa Basım, Yayım, Dağıtım.
- ELIADE, M. (2018). *İmgeler ve Simgeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ERGİN, M. (1999). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERGİN, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi I. Cilt*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGUN, M. (1997b). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi II. Cilt*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÖRKEM, İ. (1987). “Elazığ Efsaneleri Üzerinde Araştırmalar (Metinler ve İncelemeler)” Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- HARMAN, Ö. F. (2012). *Tufan*. İslam Ansiklopedisi, 41. Cilt, S. 319-322.
- HARVA, U. (2015). *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- İLHAN, M. E. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İNAN, A. (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm- Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Tematik Halk İnanmaları*. Ankara: Berikan Yayınları. *Kur'an-ı Kerim*.
- OCAK, A. Y. (1990). *İslâm- Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2012). *101 Türk Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2013). *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2013b). *Efsane Araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.
- SCHIMMEL, A. (2011). *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SEYİDOĞLU, B. (2007). “Sel Mitleri” *Millî Folklor*, Yıl 19, Sayı 76, S. 26-29.
- SEYİDOĞLU, B. (2016). *Erzurum Efsaneleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2011). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- SEZAL, Z. (2007). “Su Simgeçiliği ve İlahi Dinlerde Arınma”, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.



**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 09.06.2023

Kabul / Accepted: 16.07.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1312162

**ÇOK KÜLTÜRLÜ BİR KENTİN GELENEKSEL MÜZİĞİNDE  
GÜNDELİK HAYATIN İZLERİNİ SÜRMEK: MARDİN TÜRKÜLERİ\***

*Bu şehir o kadar yüksektir ki  
halkı şehrin üzerinden uçan kuşları asla göremezler.  
Josaphat Barbaro*

Süleyman FİDAN\*\* & Hayriye Sema MUNGAN\*\*\*

**Öz**

Geçmişten bugüne sözlü bir şekilde aktarılan, ezgili bir şekilde icra edilen türkü, bulunduğu toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtarak önemli kültürel veriler sunar; ilkel insanın anlatma, söyleme ihtiyacından doğan sözün modern zamanda bir başka biçimi olarak varlığını sürdürür. Toplumsal hayatın çeşitli normları sonucunda kişilerin duygularını açıkça ifade edemedikleri durumlarda devreye giren türküler, sadece bireylere değil, bulunduğu toplumun geçmiş ve bugünkü gündelik hayatına ayna tutar. Kişilerin gün içinde gerçekleştirdikleri hemen bütün pratikleri içerisinde alan gündelik hayat, bireylerin birbirleriyle olan etkileşimi ve bunun sonucunda doğan iş ve etkinlikleri içerir. Bu etkinlikler, birey ve toplumu anlama ve anlamlandırmayı sağlar. Kültüre ait birçok unsurun gündelik hayat içerisinde bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde her gün yeniden tekrarlandığı bilinmektedir. Bu tekrar, kültürel olanı canlı bir şekilde sürdürmeye olanak sağlamaktadır. Geniş bir kavram olan gündelik hayat, bu çalışmada Mardin'den derlenen halk türküleri özelinde ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan, çok kültürlü bir yapıya sahip Mardin ili, geleneksel değerler açısından zengin bir yöredir. Bölgede yer alan farklı din ve dile sahip toplulukların kadim gelenekleri birbirinden etkilenmiş ve ortak bir kültür oluşturmuştur. Bu ortaklık Mardin halk müziğinde de kendini göstermektedir. Sözlü gelenek açısından çeşitli veriler sunan Mardin'de, Türkçe, Arapça, Kürtçe ve Süryanice olmak üzere dört dilde söylenen halk şarkıları, bireylerin ve toplumun duygu ve inançlarını çok sesli bir şekilde yaşatmaktadır. Bu çalışmada, araştırmayı sınırlandırmak amacıyla dört Türkçe, sekiz Arapça, üç Kürtçe ve iki Süryanice Mardin halk şarkısı, gündelik hayat unsurları açısından incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Diğer dillerdeki halk şarkıları ve onlarla ilgili anlatılar için kaynak kişilere başvurulmuştur. Bu şarkılar Türkçeye çevrilmiş, orijinal şekilleri de dipnotta verilmiştir. Çalışmanın amacı, Mardin'de geleneksel müzik kültüründe bulunan verilerle gündelik hayat unsurlarını inceleyerek etnomüzikoloji ve folklor çerçevesinde Mardin kültürüne ayna tutmaktır. Ele alınan Türkçe, Arapça, Kürtçe ve Süryanice halk şarkılarının, “dillerin ve dinlerin şehri” şeklinde anılan Mardin'in Türk kültürü içerisindeki bu yönünün kültür bilimleri etrafında incelenmesi çalışmanın önemini oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mardin, Türkü, Halk yaşamı, Gelenek, Folklor.

\* Bu çalışma için Gaziantep Üniversitesi-Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulu'ndan 06.6.2023 Tarih, 7 no'lu Toplantı, 6 Sayılı Karar doğrultusunda Etik İzin Belgesi alınmıştır.

\*\* Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, e-posta: suleymanfidan@gmail.com, ORCID NO: 0000 0001 6033 4983.

\*\*\* Doktora, Gaziantep Üniversitesi, e-posta: hayriyesemamungan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6217-7595.

---

---

## TRACING EVERYDAY LIFE IN TRADITIONAL MUSIC OF A MULTICULTURAL CITY: MARDİN FOLK SONGS

### Abstract

Folk songs, which are transmitted orally from past to present and performed in a melodious way, presents great cultural datas by reflecting the feelings and thoughts of the society in which it is located; the expression of primitive man continues to exist as another form of the word, which arises from the need to say, in modern times. Folk songs, which come into play when people cannot express their feelings openly as a result of various norms of social life, mirror not only the individuals but also the past and present everyday life of the society in which they live. Everyday life, which includes almost all the practices that people perform during the day includes the interaction of individuals with each other and the resulting work and activities. These activities provide to understand and make sense of the individual and society. It is known that many elements of culture are repeated every day, consciously or unconsciously in daily life. This repetition allows to keep the cultural instrument alive. Everyday life, which is a broad concept, has been discussed and evaluated in this study through the folk songs compiled from Mardin.

Mardin province, located in the Southeastern Anatolia Region and having a multicultural structure, is a region rich in traditional values. The ancient traditions of communities with different religions and languages in the region were influenced by each other and formed a common culture. This symbiotic relationship also shows itself in Mardin folk music. In Mardin, which provides various datas in terms of oral tradition, folk songs sung in four languages, Turkish, Arabic, Kurdish and Syriac, make the feelings and beliefs of individuals and society live in a multicultural way. In this study, in order to limit the research, four Turkish, eight Arabic, three Kurdish and two Syriac Mardin folk songs were examined and evaluated in terms of daily life elements. Source people were consulted for folk songs in other languages and their narratives. These songs have been translated into Turkish and their original forms are given in the footnote. The aim of the study is to mirror the Mardin culture within the framework of ethnomusicology and folklore by examining the daily life elements with the data found in the traditional music culture in Mardin. The Turkish, Arabic, Kurdish and Syriac folk songs discussed, the examination of this aspect of Mardin, which is known as the "city of languages and religions" in Turkish culture, within the framework of cultural sciences constitutes the importance of the study.

**Keywords:** Mardin, Folk song, Folk life, Tradition, Folklore.

## Giriş

İnsanlık tarihi ile birlikte ortaya çıkmış olduğu düşünülen müzik, bireylerin bulunduğu mekândan, toplumsal hayattan beslenerek varlığını sürdürmekte ve değişim, gelişim göstermektedir. İkel insanın duygularını ifade etme çabasından doğan bu sanat alanı, geçmişte ve bugünde sosyal yaşamın önemli bir parçası olarak görülmektedir. “Bugün karmaşık bir sanat dalı olarak uzun yılların eğitimini, emeğini gerektiren müzik sanatı, diğer sanat dalları arasında en ikel ve en temel güdülerden kaynaklanmış olanıdır. İlk insanın doğa seslerini yansıtmayı, kendi sesini, rüzgârın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğuşundaki ilk adımlar olmuştur” (Erol, 2001: 93). Ezgiyle birlikte kişilerin, duygu ve düşüncelerini bazen açık, bazen de örtük bir şekilde anlatma isteğinden doğan ifadeler, halk müziğinin temelini oluşturmaktadır. Bu oluşum içerisinde zengin bir kültür hazinesi barındırmaktadır.

İçinde doğduğu topluluğunun kültüründen izler taşıyan halk müziği, birey ve toplumların gerek sevinçlerini gerekse üzüntülerini yansıtarak kişilere kültürel anlamda ortak bir duygu ve bilinç sunar. Bu bilinçle sahip çıkılan geleneksel müzik, çeşitli değişim ve dönüşümler yaşayarak varlığını sürdürmektedir. Geçmişte sözlü geleneğe icra edilen bu tür, ardından gelen yazılı ve elektronik kültür ortamlarıyla birlikte bulunduğu mekân aşarak daha geniş kitlelere sunulma imkânı bulmuştur. Geleneksel müziğin öncü türü/formu olan türküler, özellikle elektronik kültür ortamının imkânlarıyla ulusala ve kısmen de evrensel doğru yayılmışlardır. Dolayısıyla bu durum, geleneksel müzik aracılığıyla kültürel unsurların da yayılmasını, tanıtımını ve yaşayarak yaşamasını sağlamıştır.

Günümüzde Türkiye'nin birçok şehrinde, geleneksel müzikle şehrin kültür turizmine katkı sağlanan yeni bir işlev görülmektedir. Kültürel anlamda kadim ve çeşitli geleneklere sahip Mardin, bu şehirlerdendir. Mardin'in bünyesinde barındırmış olduğu halkın, çeşitli dil ve inançlara sahip olması; kültürel yaşama, geleneğe ve müziğe yansımıştır. Şehrin çok kültürlü yapısı, halk müziği ve türkülerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Ortak bir ezgiyle, birden fazla dille aktarılan türküler bu durumu desteklemektedir. “Mardin’de toplu çalma söyleme geleneği, kentin çok dilli özelliğinden etkilenmiştir. Bir şarkının Türkçe, Süryanice, Arapça, Kürtçe sözlerle söylenmesi ya da bir şarkının diğer dillere de çevrilmesi sonucu dört dilde de söylenmesi dilsel ve kültürel bir zenginlik olarak karşımıza çıkmaktadır” (Uygur, 2014: 87). Bu zenginlik, şehrin kozmopolit yapısıyla ilgilidir. Dursun Yıldırım, toprak parçalarının, tabiatın, iklimin geniş manada coğrafyanın millî kimlik, millî karakter ve kültürü doğurduğuna zemin hazırladığını söyler (1998: 135). Mardin de bu açıklamayı örnekleyecek şehirlerden biridir. Suriye’ye sınır komşu olan Mardin, geçmişten bugüne “bereket” ile ilişkilendirilen Mezopotamya coğrafyasında yer almaktadır. Bu bereketlilik şehrin kültürel yaşamına da yansımıştır. Mardin’in hem farklı bir ülkeyle sınırı olması, hem de tarih boyunca muhtelif milletlerin uğrak noktası olan İpek Yolu’nda bulunması, kendine ait bir yerel kültürel iklim oluşturmasına önayak olmuştur. Bu çalışmada da bu iklimin sesleri incelenmiştir.

Birden fazla dille söylenen türküler birden fazla çalgılarla icra edilmektedir. “Mardin mûsikî kültüründe ana saz olarak “ud, cümbüş, keman, cura, tanbur, def, darbuka” vardır” (Öztürkatalay, 1995: 253). “Günümüzde bu saz grubuna “kanun, rebap, bağlama, gitar, org, kaval” sazları da katılmıştır (Mak, 2017: 166). Bu çalgılarla icra edilen türküler, yörenin gelenek ve göreneklerini kendi içerisinde yeniden tekrarlamaktadır.

Mardin’de yaşayan Arap kökenli halkın müziğiyle birlikte Irak, Suriye gibi çevre ülkelerden göç edenlerin buraya taşıdıkları müzik tarzları ve halk şarkılarıyla yeni bir müziksel kaynaşma gerçekleşmiştir. Arap toplulukların müziği kimi zaman aynı, kimi zaman da çeşitli dönüşümler yaşayarak nişan, düğün vb. özel günlerde, *leyli gecelerinde* (Uygur, 2014) veya festivallerde sunulmaktadır. Mardin Arapçasıyla söylenen bu türküler, göç etmiş oldukları bölgelerden farklı olarak içerisinde bazen Türkçe kelime, cümle ya da bölümler eklenerek icra edilmektedir. Yine Mardin’de yaşayan Kürtlere ait “dengbejlilik” geleneği, Mardin’de özellikle köylerde, gündelik yaşam içerisinde bazı divan toplantıları vb. etkinliklerde sürdürülen bir gelenektir. Ait olduğu toplumun yaşamış olduğu çeşitli sıkıntıları, ayrılıkları, aşkları dile getiren dengbejler, Mardin çok kültürlü müziğinin bu kolunu yaşatmaktadır. Mardin’de yaşayan Süryani toplumuna ait Süryanice icra edilen ilahiler ve türküler de gerek kiliselerde dinî günlerde, gerekse şehirde yapılan festivallerde Süryaniler tarafından söylenmekte ve yaşatılmaktadır. Dolayısıyla Süryani ve Ermeni kilise

müziği de Mardin geleneksel müziğini besleyen kollar arasında yer almaktadır (Akpınar ve Aydın, 2017: 32). Diğer yandan Türk halk müziğinin söz ve ezgisiyle müzikal unsurları da diğer dillerde konuşan müzisyenler tarafından kullanılarak ortak bir müzik mirası oluşturulmuştur. Tüm bu unsurlar ortak mirasın ve Türk kültürünün parçaları olarak görülmelidir. Burada köken tartışmaları yapmak yerine etkileşime ve Türk kültürünün kapsayıcılığına, birleştiriciliğine ve geniş zemindeki zenginliğine vurgu yapmak daha yerinde olacaktır.

Günümüzde Mardin türkülerinin bilinçli bir çabanın sonucuyla Türkçe, Arapça, Kürtçe ve Süryanice olarak sunulması hem geleneğe hem de şehrin turizmine katkı sağlamaktadır. “Şehirler, tarihleri, kültürel geçmişleri ve çeşitli kültür aktörlerini bir arada bulduran dinamik yapılarıyla yaratıcılığın yeni boyutlarını üretmeye ve keşfetmeye muktedirler” (Fidan ve Alibekiroğlu, 2022: 831). Mardin de bu gücü değerlendiren bir şehir olarak görülmektedir. Çok dilli müziğin kültür turizminde kullanılması, şehrin tanıtımına katkı sağlamıştır. Bu çalışmada, araştırmayı sınırlandırmak amacıyla özellikle Mardin’in merkez ilçesi Artuklu’da icra edilen Arapça, Türkçe ve Süryanice türkü ve halk şarkılarına yer verilmiştir. Bunun yanında Artuklu’da pek icra edilmese de Mardin geleneksel müziği örneklemek adına üç Kürtçe eser de incelemeye dâhil edilmiştir. Bunlardan biri M. Mak’ın (Mak ve Karahasanoğlu, 2017) Mardin’de dört dilde varyantlarını tespit ettiği *Sabiha* türküsünün Kürtçe varyantı, diğeri popüler bir eser olan *Delale*’nin kaynak kişi Ahmet Yaşar (KK-9)’dan alınan şekli ve sonuncusu Dengbej Abdurrahman Oğuz’un bir zamanlar Mardin’e bağlı olan Cizre üzerine söylediği uzun havadır (URL-3). Mardin’in sosyolojik ve çok kültürlü yapısı hakkında veriler sunan bu eserler, taşıdıkları gündelik hayatla ilgili unsurlar açısından incelenip değerlendirilmiştir. Çalışma esnasında “gündelik hayat”la ilgili değerlendirmelerin iki yönlü bir şekilde yapılabileceği düşünülmüş; gündelik hayatta müziğin konumu başka bir araştırmaya bırakılarak bu makalede müzikal unsurların sözel boyutlarında gündelik hayatın izlerini sürmek amaçlanmıştır.

Burada kavram kargaşasına yol açmamak adına başlıkta da yer aldığı şekilde türkü kavramının bilinçli bir şekilde kullanıldığını belirtmek gerekir. Türkü konusunda yaygın kabul, “Türk” adına nispet i’sinin gelmesiyle Türk’e ait anlamındaki “Türki” sözcüğünün söyleyişten dolayı türkü şeklinde geldiği yönündedir. Kelimenin etimolojisiyle ilgili Özkul Çobanoğlu’nun teorisi ise Türk ve ezgi anlamındaki “küy” sözcüklerinin birleşmesi (Türkküy) ve arka arkaya gelen “kk” seslerinin, “y” sesinin daraltıcı etkisiyle bitişerek önce “türkiy”e, daha sonra da “türki”ye dönüştüğü şeklindedir (Çobanoğlu, 2010: 47). Müzikolog ve sanatçı Erdem Özdemir (KK-8) bu konuda dilin, bir kültürün birincil kimlik ve ayırım unsuru olduğunu göz önünde bulundurarak türkü olarak adlandırılan ve Türk halk müziğinin herhangi bir form ve türünde inşa edilmiş bir ezgi ile seslendirilmiş halk müziklerinin dilinin Türkçe olması gerektiği görüşündedir. Ayrıca Türkiye’de yaşayan farklı etnik unsurların halk ezgilerine gelişigüzel olarak türkü denilebileceği gibi halk şarkısı ifadesinin kullanılmasının daha anlamlı olacağını dile getirir<sup>1</sup>. Makalenin araştırma sahası olan Mardin’de türkü kavramına karşılık olarak Araplar arasında şarkı anlamındaki “ğinnoyet”, “ğinnoyet Merdin” kullanılmaktadır. Türkçe konuştuklarında ise Mardin türkü, Mardin şarkısı gibi ifadelerde bulunmaktadırlar. Kürtler ise uzun hava türleri yerine “kılam”, hark şarkılarına da “strana” demektirler. Bu çalışmada uluslararası literatüre yerleşmiş “folk song” yani halk şarkısı kavramına karşılık olarak kapsayıcılığı ve yerelde de karşılığı olması nedeniyle “türkü” sözcüğünün kullanılması tercih edilmiştir.

### Araştırma Alanı ve Metodoloji

Türkiye’nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde bulunan Mardin, köklü bir geçmişe sahip bir şehirdir. Geçmişten günümüze içerisinde barındırmış olduğu çeşitli medeniyetlerle bilinen “Mardin”in Süryanice “kaleler” anlamına gelen “Merdo” kelimesinden geldiği yaygın bir görüştür. “Süryâniler, Mardin’in halk arasındaki telâffuzunun Merdin olduğunu, bunun da Süryani dilinde kale anlamına gelen Merdo’nun çoğulu olduğunu bildirerek bu havalide bulunan dört meşhur kaleyi sayarlar. Bunlardan ilk ikisi Mardin ve Kal’at al-Imra’ kaleleri, diğeri ikisi de Mardin’in bir saatlik mesafe kadar güneydoğusundaki Deyr Zaferân manastırının gerisindeki sırtlarda bulunan iki kaledir (Göyünç, 1969: 6). Şehrin tarihte çeşitli adlarla anıldığı da bilinmektedir. “Bunlar: Erdobe, Merdin, Merdö, Merda, Merdi, Merdia, Tidu, Merde, Kartal Yuvası, Kuşlar Yuvası, Mardin...” (Öztürkatalay, 1995: 37-38) şeklindedir. Mardin’in çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış olması şehrin farklı isimlerle anılmasına neden olmuştur. Günümüzde şehrin birçok yerinde geçmişte bu bölgede yaşayan uygarlıkların izleri mevcuttur. “Tarihleri İ.Ö. 3000 tarihine kadar geri

götürülebilen Hurrilerden (İ.Ö. 3000-1375) sonra sırasıyla Mitanni (İ.Ö. 1375-1243), Asur (İ.Ö.1243-1100), Arami (İ.Ö.1100-608), Med (İ.Ö. 608- 604), Babil (İ.Ö.604-539), Pers (İ.Ö.539-331), Büyük İskender ve Diadok (İ.Ö.331/312-306), Selökid ve Part (İ.Ö.306-129), Abgar (İ.Ö.88-İ.S. 197), Roma (197- 395) ve Bizans (395-640) hâkimiyetinde kalmıştır. Şehir 640 tarihinde Müslümanların eline geçmiş, 892-990 arasında Hamdaniler, 990-1085 arasında Mervaniler, 1085-1106 tarihleri arasında Büyük Selçuklular ile onlara tabi beyler, 1106-1409 arasında Artuklular şehre hâkim olmuşlardır. Mardin, Artuklulardan sonra sırasıyla 1409-1432 arasında Karakoyunlu, 1432-1507/8 arasında Akkoyunlular, 1507/8-1515/16 arasında Safeviler, 1515-1922 arasında Osmanlı Devleti, 1922 tarihinden sonra da Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin hâkimiyetine girmiştir” (Yurt Ansiklopedisi, 1982: 5760). Tarih boyunca bu devletlerin izleri Mardin'in bünyesinde yoğrulmuş ve bu kültürel birikimin bir kısmı bugüne ulaşmıştır. Devam eden kimi kültürel değerler, gelenek ve göreneklerin sürdürülmesinde yörede hâlâ çeşitli grupların yaşaması da etkilidir. Her topluluk kendi âdetlerini yaşatmaya çalışırken bölgede kültürel bir zenginlik oluşmuştur. Bugün Mardin'de yaşayan Müslüman, Süryani ve Yezidi halk, bölgede çeşitli dinî ve kültürel ritüellerini sürdürürken kendi dillerini de yaşatmaktadır. Günümüzde bölgede konuşulan diller Türkçe, Arapça, Kürtçe ve Süryanicedir. Bu durum bölgenin müziğine, türkülerine, şiirlerine, masallarına ve çeşitli sözlü-yazılı geleneklerine yansımıştır. Dolayısıyla hem tarihî, hem etnografik açıdan zengin olan şehir, geçmişten günümüze yerli ve yabancı turistler tarafından da bu sebeple sıklıkla ziyaret edilmektedir. Mardin'in ziyaret edilme oranının yüksek olması, Mardinlileri geleneksel değerlerine önem vermeye itmiş ve bunları turizm içinde sunma yolu düşünülmüştür. Sözlü gelenekler ve müzik de kültürel sürdürülebilirlik ve yerel kalkınmada önemli bir araç olmuştur. Bunun sonucunda Mardin'de bulunan esnaf zümresi ve belediye, valilik gibi kurumlar somut ve somut olmayan kültürel miras ürünlerini değerlendirerek şehre ekonomik açıdan katkı sağlamaktadır (Mungan, 2022: 40). Bununla birlikte tarih boyunca Mardin'de çeşitli dil ve müziklerle yakılan türküler de şehrin tanıtımına önemli katkılar sunmuş ve sunmaya devam etmektedir. Geçmişte düğünlerde, divanlarda, evlerde icra edilen Mardin'in yöresel ezgileri artık bu mekânların yanı sıra müzelerde ve çeşitli restoranlarda mahallî sanatçılar tarafından havalandırılmaktadır. Farklı dillerde ortak bir müzikle söylenen türküler “Yola Çıktım Mardin'e” türküsünde olduğu gibi kişileri Mardin'e doğru yola çıkarma işlevine sahiptir. Dolayısıyla müzik, Mardin'de gündelik hayatın aktif unsurlarından biri olarak görülmektedir.

İnsanlığın var olmasıyla başlayan gündelik hayat, içerisinde yaşam bilgisini, yaşam ritüellerini barındırır. Lefebvre, gündelik hayatı: “...gündelik hayat, tekrarlardan oluşur: işteki ve iş dışındaki tavırlar, mekanik hareketler (ellerin ve vücudun hareketleri, aynı zamanda parçaların ve tertibatların hareketleri, ratasyon veya gidiş-gelişler), saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zaman, vs.” (2014: 28) içeren bir unsur olarak tanımlar. Geçmişten bugüne tekrarlanan bu hareketler, gündelik hayatın sürekliliğini sağlamaktadır. Mardin'de gündelik hayatın bir parçası olan türküler, araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada, “Yola Çıktım Mardin'e, Bir Tel Çektim Mardin'den, Mihalmi Kızı Çayda Gezer, Kumaşım Var Bezim Var” adlı dört Türkçe, “Sabiha, Meryemi, Oy Memo, Cirane Allah Allah, Kalkın da İzleyin (Kımu İtlau İtfarracu), Suat Ölmüş (Suade Kıl Metıt), Yaşlı Nine (Meyme Acuz) ve Kuma (Dirra)” adlı sekiz Arapça, bir uzun hava (kılâm), Sabiha'nın varyantı ve Delale adlı üç Kürtçe, “Halleluya ve diğeri isimsiz derlenen” iki Süryanice eser seçilmiştir. Seçilen eserlerin, gündelik hayat sosyolojisi açısından incelenmeye uygun, toplumsal veriler sunmuş olmalarına dikkat edilmiştir. Bu eserlerin metinleri içerik çözümleme yöntemiyle değerlendirilmiştir. Çalışmada incelenen türkülerin tamamı değil, konuyla ilgili dizelerine metin içinde yer verilmiştir. Arapça türküler tarafımızca günümüz Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Seçilen bu dört Türkçe ve sekiz Arapça, üç Kürtçe, iki Süryanice metin “gündelik hayat unsurları” açısından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmada konuyla ilgili çeşitli mahalli sanatçılardan derlemeler yapılmış, geleneklerle ilgili kaynak kişilerin görüşüne başvurulmuştur. Bu doğrultuda Gaziantep Üniversitesi-Sosyal Bilimler Etik Kurulu'na başvurulmuştur. Kurul, 06.06.2023 tarihli, 7 no'lu toplantısında alınan 6 no'lu kararıyla bu çalışmanın etik ilkelere uygunluğunu belirtmiştir.

## 1. Gündelik Hayat Kavramı

İlkel insanla birlikte başlayan, toplumsal ve bireysel hayatın sürdürüldüğü gündelik hayat, yaşamın bir tanımı olarak da ele alınabilir. Bu tanım, içerisinde birçok gündelik unsur ve ritüeli barındırmaktadır. Lefebvre, “gündelik hayat nedir?” sorusuna cevap olarak “Ekonomik, psikolojik veya sosyolojiktir, özel

yöntemler ve yollarla kavranması gereken özel nesnelere ve alanlardır. Beslenmedir, giyinmedir, eşyadır, evdir, barınmadır, komşuluktur, çevredir. İsterseniz bunu 'maddi kültür' olarak adlandırın, fakat birbirine karıştırmayın, hepsini aynı kefeye koymayın" (2014: 32) der. "Farkında olmadan tekrarladığımız; yemek yapmak, yemek, işe gitmek, okula gitmek, otobüse binmek... gibi gündelik hayat pratikleri, toplumsal yaşamın 'önemsiz' görülen bu yanlarını, veri alanı olarak ele almak, yaşamın sıradanlığı içinde gizlediklerini su yüzüne çıkarmak için önemlidir" (Taş, 2011: 9). Bu veri alanları, toplumsal olanın sosyolojik, psikolojik, halkbilimsel, etnomüzikolojik vb. açılardan incelenmesine olanak sağlamaktadır. Bu durum, birey ve toplumun açık ve örtük yönlerini ortaya koyar. Gündelik hayat pratiklerinin görünen işlevlerinin ardında semboller ve sözlerle gizlenmiş tarafları da söz konusudur. Görünmeyeni açığa çıkarmayı hedefleyen gündelik hayat eleştirisi dolayısıyla toplumu tanıma-tanımlama konusunda önemlidir (Taş, 2011: 9).

"Lefebvre'ye göre, gündelik hayat insan yaşamının devamlılığına katkı sağlayan verimli bir toprağa benzemektedir. Gündelik hayatın bir parçası olan insan ise içerisinde bulunduğu verimli toprağın farkına varmadan oradan oraya koşuşturmakta ve sıradan hayatına devam etmektedir. İnsanların gerçekleştirdiği her eylem, bu verimli toprağın köklerini güçlendirmektedir. Yapı ve failin ilişkisine dayanan gündelik hayat köklerini güçlendirerek yeni tohumlar oluşturmaktadır" (Gardiner, 2016'dan akt. Şencer, 2022: 27). Bu yeni tohumlar, bireyler tarafından her gün yeniden ekilir. Ancak bu durum değişen ve dönüşen yaşam biçimlerinden de etkilenir. Teknolojik gelişmeler, dijitalleşme vb. unsurlar gündelik hayat rutinlerini değiştirmekte ve sıradanlaştırmaktadır. "Küresel bir köy" hâline gelen dünyada kişiler, her gün sosyal medyada gördükleri ortak eylemleri sahiplenmektedir. Marcuse, modern dünyada kişilerin aynı eylemlerde bulunduğunu aktarır. Bu aynılığı ise kitle iletişim araçlarının öğretip denetlediğini söylemektedir (1990). Bu aynılığa karşı gündelik hayatta geleneksel olanın, belli bir yöreye ait olanın da sürdürüldüğü görülür. Toplumların duygularını, inancını, yaşayışını, düşüncesini çeşitli ezgilerle yansıtan geleneksel müzikler, toplumsal hayat içerisinde bulunduğu yöreyle ilişkili bir biçimde ve bağlamıyla yaşamaktadır. Bugün artık değişen müzik kültürüne karşı, halk şarkıları ayrı bir yerde tutularak birçok sanatçı tarafından eski ve yeni formlarıyla icra edilmesi bu durumu kanıtlamaktadır. Gündelik hayatın bir parçası olarak sürdürülen bu icralar, müzik ve sosyal yaşamla ilgili veriler sunar. "De Certeau'ya göre gündelik hayat daha çok betimlenecek bir gösteri değil, başkalarınca organize edilebilen bir eylem alanı olarak görülür" (Ergin, 2018: 366). Kültürü oluşturan eylemler, gündelik hayat alışkanlıkları olarak tekrarlanırken, bireyler bilinçli ya da bilinçsiz şekilde aktif bir rol üstlenirler. "Goffman'a göre, sosyal rollerin içselleştirilmesi olarak gündelik hayat, pratik deneyim vasıtasıyla bireylerin sahne önü ve arkası benlikler yaratarak rollerini idare ve onlar arasında müzakere etmeyi öğrendiği bir alandır" (Bennett, 2013: 14). Dolayısıyla bu alan, insanoğluna ait sözlü ve yazılı gelenekleri, ritüelleri, kültürü yani en geniş anlamda yaşamı, yaşam biçimini tanımlar.

## 2. Mardin Geleneksel Müziğinde Gündelik Hayat

İnsana ait duygu, düşünce ve yaşam felsefesinin ezgili bir şekilde dillendiği türküler, Türk kültürünün başat kültürel değerlerindedir. Geçmişten günümüze türkü türü için araştırmacılar tarafından çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Boratav bu türle ilgili, düzenleyicisinin bilinmediği, toplumların sözlü geleneğinde oluşan ve gelişen, hem zaman hem de mekân anlamında içeriğinde ve biçiminde değişiklikler görülebilen ve her zaman bir ezgiyle söylenen şiirler (2016: 171) demektedir. Bu eserler geçmişten günümüze gerek sözlü, gerekse sonraki dönemde yazılı ve elektronik olarak nesilden nesile aktarılmaktadır. -*Ulusun ortak ruhu* (Başgöz, 1992: 7-8; Mirzaoğlu, 2001: 76-91) olarak görülen türküler, "insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi insanların ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi millî karakteri ve tarihî olayları konu alan bir kültür hazinesidir" (Artun, 2004: 131). Kültür hazinesi olmasıyla birlikte birer tarihî vesika olan türküler, içinden geldiği topluma ayna tutmaktadır. İnsanoğlunun ortaya koyduğu sözlü kültür ürünleri, kişilerin kolektif belleğini yansıtmakla kalmayıp gündelik hayatını, gündelik hayata ait birçok sosyo-kültürel unsuru da içerisinde barındırmaktadır. "Türkülere hangi yönden bakılırsa bakılsın, gündelik hayata dair birçok sahneyle karşılaşılır. Günlük rutin olaylar, tabiat olayları, hayvanlara ait yaşam bilgisi vb. pek çok unsur türkülerde bulunur" (Türkyılmaz, 2017: 433).

İnsanoğlunun anlatma, duygularını dillendirme ihtiyacından doğan bu türün icracısı yine insanın kendisi, çağın sanatçısıdır. "Sanatçı, yaşadığı çağın hayat tarzının ve düşünce şeklinin bir tercümanıdır.

Çeşitli şekillerde çevresinin kendi kişiliği üzerinde oluşturduğu etkileri şekillendirerek topluma sunar. Hatta meydana getirdiği eserle geleceğe seslenir” (Erkal, 1987: 130). Geçmişten haber veren bu sesleniş, toplumu ve bireyi anlama, anlamlandırma konusunda önemli bir olgudur. Mardin’den derlenen türkülerde de aşk, ayrılık, özlem temaları çerçevesinde gündelik yaşamın durum ve olaylarının işlendiği görülmektedir. Örneklem olarak belirlenen türkülerden elde edilen veriler doğrultusunda “gündelik hayat” çerçevesinde türkülerde “kozmpolit yapı ve aileler, geleneksel öğeler, yolculuklar, yeme-içme, mahalle hayatı, aile içi yaşam, dinî yaşam” başlıkları altında değerlendirilmelerde bulunulmuştur.

### 2.1. Kozmpolit Yapı ve Aileler

Mardin, tarihî geçmişi ve geçmişten bugüne devam ettirdiği çok kültürlü yapısıyla *dinlerin ve dillerin şehri* olarak anılmıştır. Şehirde bulunan bu çeşitlilik, kendini gündelik hayat pratiklerinde, ritüellerde ve sözlü gelenekte var etmektedir. Yazılı ve elektronik kültür sürecinden önce var olan, söz ile aktarılan sözlü gelenek, bugün kimi zaman bilinçli bir çabanın sonucu olarak, kimi zaman da bilinçsiz bir şekilde devam ettirilmektedir. “Sözlü kültürde, insanın yaşam pratiklerini bilgiye dönüştürmesi, saklaması ve aktarması, kendine özgü söylemsel işleyişi ve dilsel araçlarıyla bambaşka bir biçimde gerçekleşmektedir” (Kanca, 2020: 538). Bu biçimlerden biri de, belli bir ahenk ve ezgiyle söylenen türkülerdir. Bu sözlü ürünler estetik bir şekilde, içinde bulunduğu toplumun özelliklerini yansıtmaktadır. Mardin’de Türkçe söylenen “Mihalmi Kızı” türküsü, isminde barındırmış olduğu Mardin’de yaşayan “Mihalmiler”in bir kızıyla ilgilidir:

*Mihalmi kızı çayda gezer,*<sup>2</sup>

*Vay le le le Mihalmi kızı.*

*Hem geziyor, hem oynuyor,*

*Vay le le le, Mihalmi kızı.*<sup>3</sup>

Günümüzde Mardin’de yaşayan Mahalmiler, İslam dinine mensup, Arapça konuşan bir topluluktur. Turabdin-Midyat yöresinde yaşayan Mahalmiler, Müslüman olan Araplara verilen bir isimdir. Arapların bu bölgeye yerleşme tarihi ve Mahalmi şeklindeki söylemlere dair anlatılara göre, Araplar Harun Reşid döneminde, Turabdin’e zorunlu olarak yerleştirilmişlerdir. Bu iskân, yüz yerleşim mekânında gerçekleştirdiği için “Mahd-yer, Miyye: Yüz yer” anlamına gelen Mahalmi şeklinde bu bölgeye yerleşen topluluğun ismi olmuştur. Süryani kaynaklarına göre Mahalmiler, Hıristiyan Süryanilerdir. Zaman içerisinde çeşitli sebeplerle Müslüman olmuşlardır” (Atakul, 2006: 451). Yörede, Mihalmi, Mahalmi, Mahallemi, Imhellemi şeklinde anılan bu topluluğun isminin türkülerde yansıdığı görülmektedir. Bu türküde genç bir Mihalmi kızının “*Mihalmi kızı çayda gezer, hem geziyor hem oynuyor, Mihalmi kızı yün taryor*” şeklindeki dizelerle “gündelik hayatı” anlatılmıştır. Türkülerde genç kızların gündelik hayat pratiklerinin anlatılmasının, kıza yapılan bir övgü, güzellik ifadesi olarak ele alındığı görülmektedir. Günlük hayatta her zaman yapılan eylemlerin, bir genç kız etrafında türkülerde konu olması, kızın güzelliğinin anlatılma biçimlerinden olduğu görülmektedir. Türkünün son dörtlüğünde geçen “*Mihalmi kızı aynaya bahar, hem bahıyor, hem oynuyor*” dizeleri de bu durumu desteklemektedir.

Mahalmiler gibi yine Mardin’de yaşayan, Hristiyanlık dinine mensup, yörede “Süryanice, Arapça, Türkçe ve Kürtçe” konuşan Süryaniler de Mardin türkülerine konu olmuştur. Mezopotamya’nın yerli halkı olarak bilinen Süryaniler Turabdin bölgesinde yaşamışlardır. “Midyat merkez alındığında kuzeyde Hasankeyf, kuzeydoğuda Siirt, doğuda Cizre, güneyde Nusaybin, batıda Mardin ve kuzeybatıda Savur, Turabdin’in sınırlarını oluşturmaktadır” (Işık Güneş, 2015: 450). “Süryânîler, Pavlus’un şekillendirdiği itikadî çizgide ekümenik Antakya Patrikhânesi’ne mensup olan, bugün de tarihî Antakya Patrikhânesi’ni temsil eden, Hıristiyanlığın en kadim cemaatlerindedir” (Çelik, 2010: 175-178). Mardin’de bulunan bu kadim cemaatin, bir bölümü ekonomik, siyasî, güvenlikle ilgili ve başka sebeplerle Avrupa ülkelerine göç etmiş olsalar da bir kısmı hâlâ bu bölgede yaşamaktadır. “Turabdin, büyük nüfus değişikliklerine sahne olmasına rağmen, yine de günümüzde Türkiye’de en çok Süryani nüfus barındıran bölge durumundadır” (Işık ve Güneş, 2015: 450). Kadim bir kültüre sahip Süryanilere Mardin türkülerinde de rastlanmaktadır:

*Kumaşım var, bezim var,  
Sana bir çift sözüm var,  
Kaçma Süryani kızı,  
Belki sende gözüm var.*

*Çarşıından giden yar,  
Yüzün eğri, neden yar?  
Sen bunu bilmezdin,  
Sana bir öğretene var.<sup>4</sup>*

*Mihalmi Kızı* türküsünde olduğu gibi, bu türküde de yine bir genç kızdan bahsedilmektedir. Türküye göre âşık, gönül verdiği Süryani kızının ondan kaçmasından ve yüz çevirmesinden “*neden yar?*” diyerek yakınmaktadır. Dolayısıyla türküde bahsedilen kızın “Süryani vurgusu” toplum yapısıyla ilgili veri sunmaktadır. Tarihî şartlarda farklı dinlere mensup bu gençlerin kavuşması mümkün görülmemiştir.

Mardin mahalli sanatçılarının icra ettiği “Oy Memo”, Arapça anonim bir Mardin halk şarkısıdır. Halk şarkısında geçen “Deriyeliler” günümüzde Mardin’de yaşayan bir topluluktur:

*Yağmur yağdı, yağmur yağdı,<sup>5</sup>  
Kamışlı bölgesinde.  
Haber gelmiş Halep’ten,  
Deriyelilerin arasına.*

*Oy Memo, Memo, Memo, Mardinli Memo (KK-1).*

Bu Arapça türküde Halep’ten haber alan “Deriyeliler”, kökeni Suriye’nin Deyrizor şehrine dayanan, Mardin’de yaşayan bazı ailelere verilen bir isimdir. Geçmişte çeşitli iskân politikalarıyla Suriye’den Türkiye’ye getirilen “Deriyeliler” Mardin’in en eski mahallelerinden Savurkapı Mahallesi’ne ve bugün “Deriye Mahallesi” diye anılan bölgeye yerleşmişlerdir. Arap kökenli olan Deriyelilerin eğitim, iş vb. durumlardan dolayı çeşitli büyük şehirlere göç etmelerinin yanı sıra önemli bir kısmı bugün hâlâ Mardin’de yaşamaktadır. İncelenen her üç türküde de bahsedilen “Mahalmiler, Süryaniler ve Deriyeliler” Mardin’in geçmişte ve günümüzde yaşamakta olan topluluklarıdır. Türküler bu anlamda da belli hikâye ve motifler çerçevesinde toplumsal yapıdan bahsetmektedirler.

İnsanlık tarihi kadar eski bir kavram olan göç, 20. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti üzerinde farklı şekillerde etkisini göstermiştir. Balkanlardan geri çekiliş, tehcir, mübadele, Kafkas, Kırım, Bulgaristan, Ortadoğu göçleri gibi savaş hâlleri ve siyasî kararlarla yaşanan zorunlu göçler gündemden hiç düşmemiştir. Yüzyılın ikinci yarısında ekonomik göçler gündeme gelmiş; kırsaldan kentlere ve yurtdışına doğru hızlı bir demografik akış yaşanmıştır (Fidan, 2019: 101). Göç konusu geleneksel müzikte de epeyce işlenen konulardandır. Siyasî ve sosyoekonomik nedenlerle göç olgusu günümüzde de bölgede canlılığını sürdürmektedir. Dengbej Abdurrahman Oğuz’un seslendirdiği uzun havada (URL-3), bir dönem Mardin’e bağlıyken daha sonra Şırnak’a bağlanan Cizre’ye hasretini dile getirir<sup>6</sup>. Benzer bir şekilde *Delale*’de (KK-9) göçün bireysel psikolojideki tahribatı, geride kalan ailelere ve memlekete duyulan özlemden izler yer almaktadır<sup>7</sup>.

## 2. 2. Gelenek ve Görenekler

Kuşaktan kuşağa aktarılan, kültürel etkinlikleri içeren gelenek ve görenekler, toplumların olaylar ve durumlara karşı tutumlarını, felsefe ve inançlarını yansıtır. Toplumdan topluma farklılık gösteren gelenek, değişip dönüşerek varlığını sürdüren, önemli sosyokültürel veri sunan alanlardır. “Gelenek, çok geniş kapsamlı bir şekilde insan davranışlarını içermektedir. Etnologlar geleneksel davranışları insanların günlük



rutin yaşantılarının bir parçası olarak ele almaktadırlar. Halkbilimciler, geleneği halk inancı veya âdetlerin birer ögesi olarak ele almaya meyillidirler” (Sweterlitsch, 2016: 121). N. Özdemir geleneği “geçmişten gelenle bugünü anlamlandırmak ve yarını tasarlamak” olarak görür (2012). Gelenek, somut bir şekilde yaşatılırken aynı zamanda sözlü anlatı türlerine konu olmuştur. Bunlardan türkülerde, her ne kadar çoğunlukla soyut kavramlar olan aşk, ayrılık, özlem vs. duygular işlense de içerilerinde bireylerin ve toplumların gündelik yaşantıları da görmek mümkündür.

### 2.2.1. Başlık Parası

Mardin’de geçmişten bugüne düğünlerde, leyli gecelerinde, çeşitli etkinlik ve festivallerde sıklıkla söylenen Arapça “Sabiha” türküsünün ezgisiyle ortak bir şekilde söylenen Türkçe “Yola Çıktım Mardin’e” türküsü, geçiş törenlerinden olan evlilik için yörenin bazı ailelerinde var olan “başlık parası” âdetiyle ilgilidir. Bölgede anlatı şeklinde de icra edilen türkünün hikâyesi, Estelli fakir bir gencin, Midyatlı, zengin bir ağanın kızı Halime’ye olan aşkı için gurbete çıkmasıyla ilgilidir. “*Halime Midyatlı bir ağanın kızymış. Güzelliği dillere destanmış. Estelli bir genç Halime’ye âşık olmuş. Ailesini alıp Halime’yi istemeye gidince kızın babası kırk bin lira başlık parası istemiş. Tabii o zamanlar kırk bin, şimdi gibi değil. Zavallı adam kırk bin başlık parasını bulmak için Mardin’den göç etmiş. Bu defa da ayrılık girmiş araya. Diyor ya hani, düştüm senin derdine...*” (KK-2). Türküye konu olan başlık parası, damat tarafının istemiş olduğu kızın ailesine vermesi gereken bir hediyedir. Günümüzde azalsa da bazı bölgelerde sürdürülen başlık parası âdeti, yöreden yöreye değişiklik arz etmektedir. Başlık olarak sunulan şey bazen para, bazen altın, bazen keçi, sığır vb. hayvanlar olabilmektedir. “Yola Çıktım Mardin’e” türküsünde Halime’nin babası, kızı için kırk bin başlık parası istemektedir. Halime’yle evlenmek isteyen gencin ona ulaşması için sembolik olarak aşması gereken eşik, başlık parasıdır:

*Estel yolun yarısı,*

*Yandı başım arası,*

*Vay le le le Halime...*

*Bana gurbet gezdirir,*

*Kırk bin başlık parası,*

*Vay le le le Halime (KK-2)...*

### 2.2.2. Hamaylı Takma

Kişileri nazardan, çeşitli kötülüklerden koruduğuna inanılan hamaylı, gündelik hayatta kullanılan eşyalardan biridir. Dinî bir hüviyeti olan hamaylı, “Arapça bir kelime olan muska nüsha sözcüğünün değişmiş şeklidir. İçinde dinî ve büyüleyici bir gücün saklı olduğu düşünülen; taşıyanı, takanı veya sahip olanı zararlı etkilerden koruyup iyilik getirdiğine inanılan bir nesne yazılı kâğıt, hamaylı karşılığı olarak kullanılmaktadır” (Türkçe Sözlük, 1988: 1046). Anadolu’da sıklıkla kullanılan, “inanç” ekseninde geliştirilen hamaylı, “koruyucu nesne” olarak görülmektedir. Bu nesnenin, Mardin’de bulunan kutsal mekân, türbe, yatır gibi yerlerin yanı sıra şeyh, aziz, azize gibi kutsal şahsiyetlerin varlığı olduğu düşünüldüğünde “hamaylı”nın da sıklıkla kullanılması, zor durumlarda başvurulmuş bir nesne olması olağandır. “Bir Tel Çektim Mardin’den” türküsünde bahsedilen sevgilinin boynunda hamaylı vardır:

*Hamaylı var boynunda,*

*Cerresi var kolunda,*

*Cerresi var kolunda,*

*Le le le yar Sabiha (KK-1).*

Hamaylı takma, türküde bir gelenek olarak bahsedilmekten çok sevgilinin güzellik unsurlarından biri olarak kullanılmıştır. Sevgilinin kullandığı gündelik eşya ve nesnelere, sevgiliyle birlikte yüceltilmiş,

güzelleştirilmiştir. Türküde bahsedilen “cerre” de bu nesnelere dâhildir. Topraktan yapılan testi olan “cerre” sevgilinin kolunda olduğu için normal bir cerre değil, sevgilinin güzelliğini anlatmaya yardımcı bir nesne olarak ele alınmıştır. Burada aynı zamanda sevgililerin su yolunda ve çeşme başında buluşmaları sembolü de kullanılmıştır. Çeşme aşk türkülerinde fazlasıyla kullanılan bir motiftir.

### 2.2.3. Kurban

Birçok inançta yer alan kurban ritüeli, geçmişten bugüne çeşitli şekillerle sürdürülmektedir. Temelinde inanılan varlığı memnun etme, yüceltme olan kurban, toplumların ortak kültürel bir eylemdir. Kurban kesme ritüeli, İslamiyet’in doğuşundan önceki dönemlere kadar uzanır. Kadim tabiat dinleri ile Mezopotamya, Anadolu, Mısır, Hint, Çin, İran ve İbrani dinlerinde yılın belli dönemlerinde kutsal törenlerle kurban sunma gelenekleri söz konusudur (Daryal, 1994). Bu ritüel, Mardin’de de belirli günlerde, çeşitli sebeplerle daha çok türbe, yatır vb. kutsal mekânlar etrafında yaşatılmaktadır. Çalışmaya konu olan türkülerden “Bir Tel Çektim Mardin’den” türküsünde kurban ritüelinden söz edilmektedir. Aşık olan kişi, hamaylı takan sevgili için adak adar ve Mardin’de bulunan Sultan Şeyhmus türbesi yolunda kurbanlar adar:

*Çifte kurban adadım*

*Sultan Şeyhmus yolunda*

*Sultan Şeyhmus yolunda*

*Le le le yar Sabiha (KK-1)...*

Burada kurban adama, hem de çifte kurban kesme sevgiliye ulaşmak için verilen çabanın bir sembolüdür. Türküde yer alan Sultan Şeyhmus, Mardin’de bulunan bir türbenin ismidir. Mardin ve çevre illerinden ziyaret edilen bu türbe, bölgede yaşayan kişiler tarafından yaygın bir şekilde bilinmektedir. İnsanların gündelik hayatta karşılaştığı sıkıntılara çözüm aramak için başvurdukları bu mekân, türküde de bu özelliğiyle görülmektedir.

### 2.2.4. Çeyiz

Geçiş törenlerinden biri olan evliliğin hazırlık süreci aşamalarındaki “çeyiz” geleneği kız ve erkeğin kullanacağı çeşitli eşyaları içermektedir. “Çeyiz kelimesi Arapçada gelinin, yolcunun ve sefere çıkacak olan ordunun gereksinim duyacağı gıda maddesi, silâh, eşya vb. malzemeler anlamındaki cehâz (cihâz) kelimesinden Türkçeye geçmiş, çehiz ve çeyiz şeklinde yaygınlık kazanmıştır” (Mahmûd ed-Dîb, 1993: 296-297). Çeyiz, Anadolu kültüründe önemli bir yere sahiptir. Anne ve babalar, çocukları henüz küçükken bile yavaş yavaş çeyiz hazırlama sürecine girmektedir. Bu durum, kişiyi evliliğe yönlendirme ve hazırlamanın sembolik bir dilidir. Çeyiz geleneği yöreden yöreye farklılık gösterebilmektedir. Her yörenin kendine ait bir “çeyiz geleneği” mevcuttur. Mardin’de Arapça söylenen “Meryemi”de halk arasında çeyiz eşyası olan gelinlik ve damatlık bohçalarının reyhan çiçekleriyle süslenildiği görülmektedir:

*Gelinlikler ve damatlıklar getirmiş<sup>8</sup>,*

*Sen kolla Meryem’i.*

*Reyhan çiçekleriyle süslenmiş damatlıklar,*

*Sen kolla Meryem’i (KK-4).*

Bu halk şarkısında “gelinlik ve damatlıklar” denilerek gelin ve damat bohçaları kastedilmiştir. Mardin yöresinde oldukça fazla yetiştirilen reyhan çiçeği gündelik yaşamda birçok evde, iş yerlerinde, müzelerde vb. mekânlarda kullanılan bir çiçektir. Güzel kokusuyla ön plana çıkan reyhan yine çeyiz sürecinde, bohça vb. eşyaları süslemek için kullanılmıştır. Günümüzde ise reyhan çiçekleriyle bohça süsleme geleneği neredeyse unutulmuştur. Reyhan çiçekleri yerini, hazır süsleme boncuk ve taşlara bırakmıştır. Burada geleneğin dönüşerek devam ettiği görülmektedir. “DeNora, ...“hatırlama” sürecinin, geçmiş deneyimlere dönüş yapmada oldukça önemli bir yerde olduğunu belirtir ve bu anlamda müziğin, anıları geri çağırmaya eşlik eden unsurlar arasında başat rol oynadığını savunur. DeNora’ya göre müzik, bu geriye dönüşlü hatırlama sürecinde bir gereç olarak kullanılabilir. Müzik bu yolla Radley’in (1990) söylediği gibi sadece

insan eliyle yapılmış bir hafıza olmakla kalmaz ayrıca gelecek neslin kimliği ve sosyal inşası için bir gereç hâline gelir, gelecek varoluş için bir aracı olur” (DeNora, 2010’dan akt. Çerezcioglu, 2013: 163). Dolayısıyla genel anlamda geleneksel müziğin, özelde ise “Meryemi” halk şarkısının, unutulmuş geleneklerin hatırlanıp yaşatılarak hem kimlik hatırlatma hem de *kültürü geleceğe aktarma* işlevine sahip olduğu görülür.

### 2.2.5. Nazar İnancı ve Nazarlık

Birçok toplumda var olan “nazar inancı” kimi insanların bakışlarındaki negatif enerjiyle canlı ve cansız varlıkları kötü etkilediğine inanmaktan doğmuştur. Geçmişten bugüne varlığını sürdüren bu inanış, Anadolu’nun birçok köşesinde gündelik hayatın içerisinde ve bütün etkinliğiyle yaşamaktadır (Çıblak, 2004). Kur’an’ı Kerim’de nazarla ilgili ayetlerin yer alması, yine nazarla ilgili bazı hadislerin bulunması Türk toplumunda “nazar”ın gerçekliğine olan inancı artırmıştır. Bu inanış, beraberinde nazara karşı korunmak adına çeşitli ritüelleri doğurmuştur. Günümüzde kullanılan nazar boncuğu, at nalı, kurban başı, iğde dalı, boncuk vb. nesnelere yanı sıra soğan kabuğu, tütsü, üzerlik yakma gibi uygulamalar bunlardan bazılarıdır.

Araştırma sahası olan Mardin’de nazara karşı kullanılan en bilindik yöntemlerden biri halk dilinde “harmel” adıyla bilinen “üzerlik” yakmadır. Kişiler göz değdiğine inandığı durumlarda, haftanın her gününde üzerlik yakabilmesi ile birlikte özellikle Cuma günleri üzerlik yakmaya özen göstermektedirler. Genellikle doğum, evlilik gibi geçiş törenleri sırasında yakılan üzerlik, “Bir Tel Çektim Mardin’den” türküsünde de yer almıştır.

*Üzerlik yaptırırım,*

*Gelmesin sana kemlik,*

*Gelmesin sana kemlik,*

*Le le le yar Sabiha (KK-1).*

Türküde âşık olan kişi, sevgilisi olan Sabiha’yı kem gözden korumak için “üzerlik” yaptırmak ister. Yörede nazara karşı kullanılan üzerlik yakıldığı gibi, aynı zamanda evlere asılan bir süs eşyası olarak kullanılmaktadır. Türküde âşık, üzerliği yaktırmaz, yaptırır. Mardin’de nazara karşı kullanılan bu uygulamanın, türkülerde yer alması, müziğin toplum inancı ve düşüncesini yansıtmaya açısından önemlidir.

### 2.2.6. Hedik Serme

Kaynatılmış buğday anlamına gelen hedik, Anadolu’nun birçok yerinde günlük hayatta tüketilen bir yiyecektir. Hediğin asıl özelliği, günlük bir yiyecek olarak tüketilmesinin yanı sıra bebeklerin dış çıkarması üzerine yapılan ritüelin ana yiyeceği olmasıdır. Hedik ritüelinde kullanılan nohut ve buğdayla, dış çıkaran çocuğun rızkını çoğaltma hedeflenmektedir. Saçı olarak kullanılan bu yiyeceklerle törene katılan kişileri memnun etme ve nazardan koruma amaçlanmaktadır (Karakaş, 2007: 78). Mardin’de de bebeklerin dış çıkarması üzerine “dış hediği” denilen tören gerçekleştirilir. Törende kullanılan yiyecek, Mardin’de genellikle haşlandıktan sonra, ıslakken damlara serilir, kurutulur ve ardından bulgur haline getirilir. “Bir Tel Çektim Mardin’den” türküsünde, sevgilinin yaptığı gündelik hayat işlerinden biri, dama hedik sermedir:

*Dama seriyor hedik,*

*Saçları belik belik,*

*Saçları belik belik,*

*Le le le yâr Sabiha (KK-1).*

“Goffman’a göre, gündelik hayatta birey, aktör gibi gönüllü ya da gönülsüz eylemlerde bulunarak benliğini ifade etmeye çalışır. Bu sırada diğer bireylerin kendisi hakkında izlenimlerde bulunacağını bilir. İzlenim yönetimi bağlamında birey toplumca meşru görülen ideal izlenime uygun etkinlikte bulunur” (Güven, 2018: 114). Burada da Sabiha adındaki sevgili, toplum tarafından beğenilecek, takdir görece pratikleri gerçekleştirilmektedir. Toplumda “evin kızı” konumunda olan kişiden beklenen hedik serme, geçmişte çeşmeden su doldurma gibi gündelik hayat işleri söz konusudur. Sabiha bu işleri gerçekleştiren ideal bir tip olarak görülmektedir.

### 2.3. Yolculuklar-Seyahatler

Gündelik hayatın gerekliliklerinden biri olan “yolculuk” kişilerin çeşitli sebeplerle buldukları yerden ayrılmasıyla başlamaktadır. Bu yolculuklar iş, evlilik, göç vb. sebeplerle yapılmaktadır. Bulunduğu yerden ayrılıp tekin olmayan bir alana geçiş yapan kişi, yolculukta türlü zorluklarla karşılaşır. Türkülere de konu olan bu kavram “kavuşma ya da kavuşamama” etrafında şekillenmiştir. Sevgilisi için, evlilik, askerlik, iş vb. durumlar için yola çıkan kişi genellikle erkek olur ve bu erkeğin evine dönüş zamanı belirsizdir. Temelinde bir ayrılık barındıran yolculuk, Mardin türkülerinde de işlenen kavramlardan biridir. “Yola Çıktım Mardin’e” isimli Mardin türküsünde erkek, başlık parası için gurbete çıkmaktadır:

*Bana gurbet gezdirir,*

*Kırk bin başlık parası,*

*Vay le le le... Halime (KK-2).*

Mardin’in Arapça en bilindik halk şarkılarından biri olan “Sabiha” türküsünde de evin erkeği konumunda olan kişi, yolculuğa çıkar ve geri döner. Türkü içerisinde evden ayrılan kişinin iş için gittiği söylenmez, ancak türkünün yörede yaygın bir şekilde bilinen hikâyesinde erkeğin iş için seyahate çıktığı söylenir:

*“Sabiha'nın kocası şoförmüş. O zamanlar şoför gitti mi bir ay dönmezmiş. Neyse, adam o gün seferden dönmüş. Evde de misafir varmış. Önceden evin gelini evin içinde olurdu, kayınbabalarıyla beraber yaşardı. Sabiha'nın da kocası gelmiş. Bakmış eşinin uykusu geliyor. Ona demiş ki: “Sabiha uykusuz kalmışsın, kalk da uyumaya git.” Kadın da Arapça “monem u monem dalal, le motkun fihdani” yani “uyumam, uyumam ey sevgilim, sen koynumda olmazsan” demiş” (KK-4).*

KK-4 kodlu kaynak kişiden derlenen türkü hikâyesine göre, Sabiha'nın eşi şofördür ve sürekli yolculuk yapmaktadır. KK-2'e göre ise Sabiha'nın eşi tüccardır ve sürekli başka ülkelere gitmektedir. Yine internette de yer alan bir haber yazısında Sabiha türküsünün hikâyesi şu şekildedir:

“Mardin kuruldu kurulalı "Sabiha" Mardin'in en meşhur türküsüdür. Düğünlerde, toplantılarda her zaman istek parça olarak gelir. Eskiden Mardin'den Şam'a, Halep'e atlar ve devlerle mal alıp satmaya giderlerdi. Mesela burada şeker varsa oraya götürüp unla, tavukla takas ederlerdi. Bu gidiş gelişler nedeniyle sevgililer birbirinden uzak kalırdı. İşte Sabiha ve sevgilisi de bu yüzden birbirinden aylarca uzak kalırlar. Büyük bir özlem olduğu için de araya kıskançlık da girer ve atışarak şarkı söylerler. Bu türkünün sözleri uzar gider; Arapçası iyi olan biri on saat boyunca söyleyebilir” (URL-2).

“Sabiha” Mardin’de dört farklı dille söylenilmektedir. S. Karahasanoğlu ve M. Mak (2017) Mardin müziği ile ilgili yaptıkları çalışmada bu türkünün dört varyantını derlemişlerdir. Süryanice varyantta dinî bir sembol olan haç türküye eklenirken, Kürtçe varyantta kavuşma isteği daha samimi bir şekilde dile getirilmiştir. Türkünün dört dille söylenmesinin yanında müzikal icrada farklılıklar görülmektedir. Kürtçede rebap eşliğinde karakteristik bir icraya dönüşürken, ud, keman, cümbüş, ritim sazlarla birlikte Arapça söylenirken Arap müzik kültürünü, benzer sazlarla Süryanice söylendiğinde Süryani müzik kültürünün özelliklerini yansıtır. Bu durum müzik eserinin içinde üretildiği toplumun kültürel unsurlarına göre anlam kazanmasına örnektir. Müziğin üretildiği topluluktaki kültürün kolektif inşasına katılanların katkıları ve o topluluğun kültürel kodlarıyla biçimlenmektedir (Karahasanoğlu e Mak, 2017: 51).

Edebî açıdan bakıldığında da Cengiz ve Sarıççek, “Her şiirin, bir görevi ve sorumluluğu yerine getirme inancıyla, toplumsal yaşamda var olan durumu tespit etmeye yönelik duygusal, psikolojik ve sosyal özellikleri yansıtır ve sanatçının iç ve dış gruplarla olan ilişkilerini belirleme amacıyla yazıldığı görülmektedir” (2011: 90) demektedirler. Sözlü şiir örnekleri sayılabilecek türküler de buna dâhil edilebilir. Sosyal hayatın bir pratiği olan yolculuğun, toplumun ekonomik, kültürel vb. özelliklerini yansıttığı gibi kişilerin de duygusal yönlerini açığa vurduğu görülmektedir. Dolayısıyla türküler, birey-toplum ikilisini sosyolojik ve psikolojik olarak anlama, anlamlandırma açısından önemli sözel ve müzikal metinlerdir.

## 2.4. Türkülerde Yeme-İçme

İnsanoğlunun biyolojik bir ihtiyacı olan yeme-içme etkinliği, ilkel insandan bugüne aralıksız bir şekilde sürdürülmüş ve zaman içinde gelişmiştir. Yeme-içme sadece fizyolojik bir ihtiyaç olarak görülmez, aynı zamanda kültürel bir olgu olarak da değerlendirilir. Günümüzde artık yeme-içme gastronomi adı altında bir sunuma, sanata dönüşmüştür. Kişisel ve toplumsal bir yöne sahip olan yemek, birçok farklı etkileyicisi olan kültürel bir unsurdur. İnsanoğlunun yapısı itibariyle yemekle doğrudan ilişkili olmasıyla beraber sosyal yönüyle de var olduğu geleneğin etkisi altında yemek kültürüne sahiptir (Beşirli, 2010). Bu yemek anlayışı, toplumların kültür ve inancını yansıtmaktadır. Çünkü “inanç” yemek konusunda belirleyici bir unsurdur. Toplumlar, mensup oldukları dinin uygun gördüğü yiyecekleri tüketirken uygun görmediği, dinen yasaklanan yiyeceklerden uzak durmaktadır. Bu durum da yemeğin genelde ortak bir ihtiyacı karşılarken, ancak özelde toplumdaki farklılık gösteren bir etkinlik olduğu anlaşılmaktadır. Yeme ve içmenin farklı olmasının inanç dışında nedenleri de görülmektedir. Farklılıklardan biri de, yaşanan coğrafi bölge ve iklimle alakalıdır. Her bölge ve iklime ait belirli yiyecek ve içecekler söz konusudur. Bireyin gündelik yaşamını sürdürebilmesinde önemli bir yer tutan yeme-içme, bir eğlenme, hoş vakit geçirme unsuru olarak da ele alınmaktadır. Çalışma alanını oluşturan Mardin’in geçmişten bugüne “bereket”i sembolize eden, çeşitli uygarlıkları bünyesinde barındıran coğrafyada bulunması, bölgenin yeme-içme kültürüne yansımıştır. Bu uygarlıkların yanı sıra Mardin’in kervan yollarının kesiştiği bir noktada yer alması, yemek kültürünün gelişmesi ve zenginleşmesine sebep olmuştur. Yeme-içmedeki bu çeşitlilik, halk müziğine de yansımıştır. Mardin’de Arapça söylenen, “kuma” anlamına gelen “Dırra” isimli türküde, yörenin geleneksel yemeklerinden “ırok” yani içli köfte yer almaktadır:

*Yeni karısı ırok (içli köfte) yapmış,<sup>9</sup>*

*Eski karısı, yemem diye yemin etti.*

*Kuma, kuma, kuma,*

*Ne kadar acıdır kuma (KK-3).*

Yine Arapça söylenen “Yaşlı Nine” anlamına gelen “Meyme Acuz” adlı halk şarkısında da yeme-içme olarak çekirdek ve leblebiden bahsedilmektedir:

*Pazar günü, kimse yok bizde.<sup>10</sup>*

*Haydi selamet (olsun), sağlık, selamet (olsun).*

*Yaşlı nine, çekirdek çitle, leblebi kıtlat,*

*Haydi selamet (olsun), sağlık, selamet (olsun) (KK-5).*

Arapça türküde geçen çekirdeğin gündelik hayatta kişilere dinlenirken “rahatlatma” işlevi sunmasından dolayı çok fazla tüketilen bir yiyecek olduğu bilinmektedir. “Yaşlı Nine”de ninenin haftanın her gününde yediği çekirdek, halk şarkısında da bu işleviyle ele alınmıştır. Çekirdekle birlikte Mardin’de özellikle kış mevsiminde sıklıkla tüketilen tam ve kırık leblebinin de bu halk şarkısında geçmesi, türkülerin gündelik hayatın mutfaklarına giren, onlar hakkında bilgi veren türler olduğunu göstermektedir.

## 2.5. Mahalle Hayatı

Kişilerin birbirleriyle ilişkili bir biçimde yaşamlarını sürdürdükleri mahalle, gündelik hayatın birçok pratiğinin canlı bir şekilde izlenebileceği açık mekânlardan biridir. “Mahalle, şehirdeki en küçük yerel birim, en küçük idari ünite olarak fiziksel ve sosyal mekân gelişiminin başta gelen belirleyicilerden biridir” (Kuban, 1994: 42). Bir birliktelik mekânı olan mahalle, toplumsal yaşamda günlük işlerin, gelenek ve göreneklerin, kültürün yaşatıldığı bir panoramadır. İçerisinde barındırdığı bireylere *kimlik ve aidiyet*<sup>11</sup> sunarak, güven inşa etmektedir. Dolayısıyla “mahalleli, bir aidiyeti, yeri-yurdu, zemini, konumu olan demektir” (Duman, 2014: 25). Belli bir zemini olan kişilerin, günlük işlerini gerçekleştirdiği, sevinç ve üzüntülerini paylaştığı bu mekânda kurulan iletişim ve ilişkiler gündelik hayata ayna tutar. Çalışmada incelenen “Suat Ölmüş, Kalkın da İzleyin ve Cirane” adlı üç Arapça türküde mahalle hayatına dair izler tespit edilmiştir.

Ortak bir mekânda, yaşamın idame ettirildiği mahallede kişiler genellikle birbirini tanırlar. “Mahalleli sokağa çıkınca herkesi tanıır, herkesle selamlaşır” (Duman, 2014: 25). Dolayısıyla mahallede herhangi bir doğum, evlilik, ölüm gibi geçiş törenlerinin olduğu durumlarda, mahalle halkının haberi olur. Bu durum, “Suat Ölmüş” adlı Mardin türküsünde görülmektedir. Suat’ın ölümü üzerine söylenen ağıt türündeki eser şöyle başlar:

*Allah aşkına söylemeyin,<sup>12</sup>*

*Suat ölmüş diye.*

*Daha dün ikindi vaktinde,*

*Evimizin altından geçti (KK-2).*

Burada ölen kişi olan Suat üzerine söylenen ağıtta “*daha dün ikindi vaktinde evimizin altından geçti*” denilmesi, mahallede kişilerin birbirini tanıdığını ve ölüm gibi durumlarda birbirleri için ağıt yakabilecek derecede yakınlığa sahip olduğu görülür. Ölüm, hastalık gibi zor durumlar mahalleliyi birbirine yakınlaştıran, dayanışmayı gerektiren durumlardır. Bu halk şarkısında da ölen kişi etrafında acının paylaşılması, günlük yaşamda mahallenin dayanışma fonksiyonunu gösterir. Mahalleler, yardımlaşma ve dayanışmanın gerçekleştiği bir mekân olmasının yanı sıra, aynı zamanda gündelik hayatta aile içi veya aile dışında gerçekleşen aksaklıkların, ilişkilerin de mahalleli tarafından seyredilebildiği ya da duyulduğu yerler olarak görülür.

Gündelik hayatta, fıkra, hikâye, türkü gibi türlere konu olmuş gelin-kaynana ilişkisi bazen mizahî bazen de dramatik bir şekilde ele alınır. Mardin’de Arapça söylenen “Kalkın da İzleyin” şeklinde başlayan türküde gelin-kaynana kavgası anlatılır:

*Kalkın da izleyin,<sup>13</sup>*

*Mahallede ne olduğunu.*

*Kaynanayla gelini,*

*Birbirlerinin saçlarını tutmuşlar (yolmuşlar) (KK-2).*

Gelin-kaynana çatışması birçok toplumda hem günlük hayatta görülen, hem de sözlü ve yazılı edebî türlere yansıyan bir olgu olarak görülmektedir. “Gelin kaynana arasındaki ilk anlaşmazlığın dört bin yıllık bir geçmişi olduğu, yapılan arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılmıştır. Çivi yazısı bir tablette genç bir kadının, kendinden uzaktaki eşine “Gel beni bu annenden kurtar, yoksa öleceğim” dediği görülmüştür (İspirli, 2004: 19). Dolayısıyla geçmişten bugüne sürekli devam eden bu çatışma, türkülere de konu olmuştur. Normalde temelinde bir problem barındıran bu çatışma, bu Arapça türküde mizahî bir şekilde ele alınmıştır. İncelenen türkü, mahallede “dedikoducu tip” özelliği gösteren kişilerin ağzından söylenmiş gibidir. Eserin başında, mahalle sakinlerine “*kalkın da izleyin, kalkın da izleyin. Mahallede ne olduğunu, kalkın da izleyin*” denilmesi, mahallenin olumsuz özelliklerini yansıtmaktadır. Aile içi ilişkilerin, aile içi yaşama göre dışarı, yabancı olan mahalle sakinleri etrafından izlenilmesi, konuşulması mahallenin aynı zamanda bireyleri psikolojik anlamda daraltan/kontrol eden bir mekân olduğunu gösterir.

Gündelik hayatta mahallenin bir parçası olan “komşuluk” ortak bir mekânı paylaşan kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerini içerir. “Toplumsallaşma süreci en temel grup çeşidi olan aile ve ailenin en yakın çevresi olan komşuluk gruplarında başlar. Toplumsallaşma; toplum içinde yaşayan insanların diğer insanlarla ve gruplarla ilişkilerine zemin hazırlayan, değer ve davranış kurallarını belirleyen, yaşam içinde öğrenilen ve toplumu bir arada tutmayı sağlayan bir süreçtir” (Nirun, 1991: 69). Kişilerin sosyalleşmesini sağlayan komşuluk, kişileri psikolojik anlamda sağaltma, ortak bir kültürü paylaşma işlevine sahiptir. Dolayısıyla bu ortak kültürü paylaşan kişiler, birbirleriyle bir yaşam ve kültür alışverişi kurarlar. Aynı mekânı paylaşan bu kişilerin kimi zaman “aşk, nefret, kıskançlık vb.” duygular çevresinde ilişki kurduğu görülür. Mardin’de Arapça söylenen “Cirane” adlı türkü bu durumu örneklemektedir. Komşu kızına âşık olan kişi, türküde şöyle söyler:

*Ah komşum, Allah Allah,<sup>14</sup>*  
*Senin gözlerinin arasına maşallah,*  
*Başına bir iz (bırakayım),*  
*Bir öpücük ver Allah aşkına (KK-1).*

İnsanoğlunun her gün yeniden yaşadığı duygular, bireysel ve toplumsal hayatını şekillendiren unsurlar olarak görülmektedir. Burada görülen “komşu kızına âşık olma” motifi, gündelik hayatın ve birçok edebî türün, sanat dalının işlemiş olduğu konulardan biridir. Aynı mekânı paylaşan genç kız ve erkeklerin birbirini sevmesi, gündelik yaşamda sık karşılaşılan bir durumdur. Bu durum kimi zaman evlilikle sonuçlanabildiği gibi, kimi zaman da etrafında entrika oluşturan bir gündelik hayat olgusu olarak görülmektedir. Dolayısıyla türküler bu anlamda, insan ilişkilerini, insan-toplum ilişkilerini ele alarak buldukları mekânı yansıtan türler olarak görülür.

*Cirane*'dekine benzer bir durum *Sabiha*'nın Kürtçe varyantında<sup>15</sup> da görülür. Türkünün diğer varyantlarının aksine Türkçe dizelerle karışık söylenen Kürtçe varyantta erotizme varan ifadeler yer alır. Rebap eşliğinde söylenen ve müzikal açıdan da farklılıklar görülen bu varyanttaki değişimin nedeni olarak kırsal müziğini besleyen mıtrıp adı verilen yerel müzisyenlerin etkisi ve bu varyantın yalnızca erkeklerin bulunduğu müzikli eğlencelerde okunması olarak görülür (Mak ve Karahasanoğlu, 2017: 57, 61).

## 2.6. Dinî Yaşam

İkel insandan bugüne devam eden “inanç-inanma” olgusu, kişilerin çeşitli varlık, şahıs veya nesnelere kutsallık atfetmesine neden olmuştur. Bu inanma isteği etrafında oluşan “dinler” toplumsal hayatı şekillendirmiş ve bireylere yaşam içerisinde yön gösterme işlevini üstlenmiştir. Her toplum veya kabile, çeşitli dinlere mensup olarak hayatını sürdürmektedir. Bu dinlerin etrafında gerçekleştirilen ibadet, ritüel ve gelenekler ise kültürü canlı tutan unsurlardır. İçerisinde birden fazla dil ve dine mensup kişileri barındıran Mardin bu anlamda bir mozaik gibidir. Bu mozaik içerisinde yer alan dinler ve inanç temelli oluşan gelenekler, Mardin'i kültürel anlamda önemli bir konuma getirmiştir. Günümüzde Mardin'de yaşayan Müslümanların yanı sıra şehirde Yezidilik ve Hristiyanlık dinine mensup Süryanilerin varlığı söz konusudur. Bu çeşitlilik şehrin sözlü ve yazılı kültürüne yansıdığı gibi ritüellerine, müziğine ve daha birçok alana yayılmıştır. Toplumsal hayatta Tanrı'ya kulluk amacıyla yapılan çeşitli ibadetler, dinî ritüeller vb. unsurlar gündelik hayatın önemli bir kolunu oluşturmaktadır. Bu durum Mardin'de Süryanice türkülere-ilahilere yansımıştır. Mardin dinî müziğinde canlı olan Süryanice ilahiler, içerisinde dinî birçok kavramı bulundurmaktadır. Şehirde yaşayan Süryanilerin cemaat hâlinde ibadet ettikleri Pazar günleri veya özel günlerde söylenen ilahiler gündelik dinî hayatın tekrarlanan unsurlarındandır. Hristiyan dünyasında yaygın olarak bilinen “Halleluya” yani “Şükür” ilahisi, Mardinli Süryani Ortodokslar tarafından da söylenir. Bu ilahi Hristiyanlık inancında Hz. İsa'nın varlığına şükür sunulan bir güfteden oluşmaktadır:

*Şükür, şükür, şükür, şükürler olsun,<sup>16</sup>*  
*Tanrı'nın oğluna övgü olsun eski zamanlardaki gibi.*  
*Şükür, şükür, şükür, şükürler olsun,*  
*Tanrı'nın oğluna övgü olsun eski zamanlardaki gibi.*  
*Kutsal, kutsal, kutsal efendi.*  
*Babanın tek evladı,*  
*Bizim için parıldayan kurtuluşumuz.*  
*Kutsal, kutsal, kutsal efendi (KK-6).*

On üç seneden beri Deyrulzaferan Manastırı'nda yaşayan, yıllardır din ve dil eğitimi alan KK-6, “Halleluya” ilahisinin manastır ve kiliselerde ibadet günlerinde icra edildiğini aktarmıştır. Tanrı'ya şükürle başlayan ilahi, Tanrı'nın oğlu olduğuna inanılan Hz. İsa'ya sunulan bir övgüden oluşmaktadır. İlahide

“Kutsal, kutsal, kutsal Efendi” diye seslenen Hz. İsa etrafında, Hristiyanlığa ait inançlar yer almaktadır. İlahide “babanın tek evladı” denilerek Hristiyanlık inancının temelindeki “Baba-oğul-kutsal ruh” inancı anlatılmaktadır. Dolayısıyla dine ait inançların, gündelik hayatın bir parçası olarak ezgili bir şekilde kiliselerde tekrarı söz konusudur. Bu tekrar, kişilere dinî ve psikolojik anlamda rahatlama işlevi sağlayarak birey ve toplumsal hayatı biçimlendirir. KK-7’den derlenen başka bir Süryanice ilahi de “kilise, şükür” gibi dinî kavramları içermektedir.

*Muhafızlar kilisenin önünde duruyor,*

*Onu gece ve gündüz şeytandan koruyor,*

*Şükürler olsun, şükürler olsun,*

*Şükürler olsun, şükürler olsun<sup>17</sup> (KK-7).*

Bu ilahide, Hristiyanların mabedi olan kilisenin önünde muhafızlar durmaktadır. Bu muhafızlar KK-7’ye göre hem kiliseyi hem de kilise içindeki kutsal ruhu koruyan melekler olarak görülmektedir. Yine ilahide geçen “şükürler olsun” kavramı birçok dinde bulunan “şükür” ile ilgilidir. KK-7, Süryani ilahilerinde “şükür” kavramının çoğu zaman yer aldığını ve Süryanilikte de şükürün, şükretmenin önemli bir ibadet olduğunu vurgulamıştır. Gündelik hayatta bir ibadet olarak yapılan “şükür ritüeli”nin ilahide yer alması, müziğin toplumsal hayatla iç içe oluşunun göstergelerinden biri olarak görülebilir.

### **Sonuç**

İnsanoğlunun duygu ve düşüncelerini yansıtan halk müziği/geleneksel müzik geçmişten bugüne canlı bir şekilde yaşayan türler ortaya çıkarmıştır. Bireyin söylemek istediklerini, toplumlara duyuran bu ses, içerisinde barındırdıklarıyla bulunduğu topluma, kültürüne ayna tutar. Gündelik yaşam içerisinde kişilerin herhangi bir üzüntü veya sevinç anında tekrarladıkları türkü söyleme eylemi günlük hayatın pratiklerindedir. Kimi zaman eğlence kimi zaman da bir kaçış aracı olan türküler, her an her yerde söylenebildikleri gibi, özel gün ve gecelerde, çeşitli etkinlik ve festivallerin olmazsa olmazı gibidir.

Her bölgenin kendine ait halk müziği vardır. Kişilere müşterek bir bilinç sunan bu eserler, kişileri bir arada tutma, eğlendirme, hoş vakit geçirme, eğitime, kültürün kuşaklar arasında aktarımı vb. işlevlere sahiptir. Dolayısıyla işlevsel olan bu alan, şehirlerin kültür turizmine de katkı sağlamaktadır. Kültürel anlamda zengin bir yapıya sahip Mardin ilinde söylenen çok dilli türküler, Mardin’i renkli bir koro hâline getirmiştir. Valiliğin, müzelerin vb. kurumların yapmış oldukları özel proje ve çalışmalarda Mardin türküleri, ortak ezgiler etrafında “Türkçe, Arapça, Kürtçe ve Süryanice” olmak üzere dört ayrı dille söylenmektedir. Bilinçli bir çalışmayla yapılan bu uygulamanın yanı sıra Mardin’de geleneksel müzik ürünleri, dört ayrı dilde icra edilmektedir. Her dilin kendine has ezgi ve müziğinin birleştiği ortak nokta Mardin’dir. Mardin’e, gündelik hayatına, kozmopolit yapısına, gelenek ve göreneklerine yer veren türküler/halk şarkıları, halkbilimsel, etnomüzikolojik ve sosyolojik anlamda önemli veriler sunmaktadır. Çalışmada incelenen dört Türkçe, sekiz Arapça, üç Kürtçe ve iki Süryanice eserde, gündelik hayata ait pratikler yer almaktadır. Bunlardan, yolculuklar, gelenek ve görenekler, mahalle ve mahalleli, komşuluk ilişkileri, dinî yaşam seçilen eserlerde tespit edilmiştir. Bu tespitler ışığında Mardin’de Türkçe, Arapça, Kürtçe ve Süryanice söylenen türkülerin, Mardin’e ait kültür ve yaşamı tanıtmaya, aktarma işlevine sahip olduğu görülmektedir. Bugün artık uygulanmayan bazı geleneklerin türkülerde yer alması, geleneksel olanın, halka ait olanın tekrar hatırlanması ve yaşatılabilmesi açısından önemsenmektedir.

### **Sonnotlar**

<sup>1</sup> Doç. Dr. Erdem Özdemir’in bu konudaki görüşleri şu şekildedir: “Her toplumun halk bağlamında icra edilen müzikleri prensipte halk müziği olarak adlandırılmaktadır. Bununla birlikte pek çok toplumun halk müziklerine özel bir adlandırma yaptıkları görülmektedir. Bu adlandırmalar farklı Türk boylarında dahi çeşitlilik göstermektedir. Sözlü halk müziklerine Kırım Türkleri *şım* derken, Kazak Türkleri *en, ölen ve yıır* gibi adlar vermektedir. Türkiye Türklerinin halk müziklerine de bir üst başlık olarak türkü dendiği bilinmektedir. Dilin, bir kültürün birincil kimlik ve ayırım unsuru



olduğu göz önünde bulundurulduğunda türkü olarak adlandırılan ve Türk halk müziğinin herhangi bir form ve türünde inşa edilmiş bir ezgi ile seslendirilen halk müziklerinin dilinin Türkçe olması gerekmektedir. Zira Türk adına eklenen nispet i'si ile Türk'e özgülük anlamı ifade eden Türkî'den türemiş olan türkü, ancak Türkçe sözlerle inşa ve icra edildiğinde Türk'e özgülük içerebilmektedir. Bir türkü ezgisi, farklı bir dilde uyarlanan sözlerle seslendirildiğinde müzikal olarak kimlik değiştirmeyecekse de söz itibarı ile başka bir kültür dairesine girmiş olacaktır. Böyle bir eser, ancak ezgisel manada Türk müziği olarak değerlendirilir. Türkiye'de yaşayan farklı etnik yapıların kendi dillerinde seslendirdikleri halk ezgilerine gelişigüzel bir şekilde türkü denilebileceği gibi dilin farklı olmasından dolayı o etnik yapının adını alacak biçimde halk şarkısı şeklinde bir adlandırma daha anlamlı olacaktır (Görüşme: 11.7.2023).

<sup>2</sup> Türkü metinlerinin uzun olması sebebiyle konuyla ilgili bölümlerine yer verilmiştir.

<sup>3</sup> Türkü metni "İnternet Kaynakları URL-1" bölümünde mevcuttur.

<sup>4</sup> Türkü metni "İnternet Kaynakları URL-1" bölümünde mevcuttur.

<sup>5</sup> Arapça halk şarkısıdır. Yukarıda verilen bölümün Arapçası şöyledir:

Hat matar, hat matar.

Ele Kemışliye.

Kıccce habar min Helep,

Le beynı'd Deriyye.

Oy Memo, Memo, Memo, Memo ıl Merdinliye.

<sup>6</sup> O Allah ki bizim gibi garipleri vatanımızdan ve babamızın meskeninden ayırdı, Hay evim.

Hay kalk garibim, ikametgâhım,

Hay evim, hay evim, evim...

Hay bu sabah kara İstanbul'un denizinde düşünüyordum,

Bir sürü kayak ve gemi vardı.

Bu sabah Mardin kalesinde düşünüyordum,

Bir sürü, sarı altın vardı.

Hay evim.

<sup>7</sup> İlgili bölümün Türkçesi şu şekildedir:

Avrupa şehirlerinin sokaklarında

Bir Kürt kızına rast geldim.

Sahipsiz geziyordu,

Sımsıcak bir yürekle bana yaklaştı,

Görünen oydu ki bir çare arıyordu.

<sup>8</sup> Arapça halk şarkısı olan *Meryemi*, KK-4 tarafından Türkçeye aktarılmıştır.

<sup>9</sup> Türkünün Arapçası şu şekildedir:

"Mart'ıl İjdide kissevet ı'rok,

Mart'ıl eteke yamo helefit moddok.

Id dırra dırra dırra,

Yi eşked mırıra."

<sup>10</sup> Türkünün Arapçası şu şekildedir:

Inharıl ehhed, meinne ehhed.

Yalla seleme, sahha seleme.

Meyme ecuz felsi bızır, karti kadame.

Yalla seleme, sahha seleme.

<sup>11</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. (Köksal, 2010).

<sup>12</sup> Türkünün Arapçası şu şekildedir:

"Hıbbun Allah let kulun,

Suede kıl metit.

Imberhe fi'l asriye,

Min teht beytne fetit."

<sup>13</sup> Türkünün Arapçası şu şekildedir:

Kumu itlau, ıtıfarracu,

Eyş sar fi'l imhelle,

Kıl mıskı şair ba'dın,

Il heme u il kınne.

<sup>14</sup> Türkünün Arapçası şöyledir:

Cirane Allah Allah,

Beyn eyneyki maşallah,

Ele raski'l eleme,  
Bovse lağatır Allah.

<sup>15</sup> Kürtçe varyant şu şekildedir:  
Destem ser memikê te bî  
Were were le Sabîha  
Memik şekirê Halebê  
He hey le le le Sabîha

Türkçesi ise:  
Ellerim memelerinde  
Gel le Sabiha  
Memeleri Halep şekeri  
Hey le Sabiha (Mak ve Karahasanoğlu, 2017: 50).

<sup>16</sup> İlahinin Süryanicesi şöyledir:  
Hallel, hallel, hallel, hallelunoy.  
Bar Allaho akmo, dıhallel ve halluy.  
Hallel, hallel, hallel, hallelunoy.  
Bar Allaho akmo, dıhallel ve halluy.  
Kadısh, kadısh, kadısh Moryo,  
İhdoyo Dalohutho,  
Dadnah forko ıkul beryotho.  
Kadısh, kadısh, kadısh Moryo.

<sup>17</sup> Süryanicesi şöyledir:  
Al tarheyk ito notore koymın,  
Bliljo bimomo min bisho nefrin,  
A me halleluia, e o halleluia  
A me halleluia, e o halleluia

## Kaynaklar

- AKPINAR, H. ve AYDIN, E. (2017). "Artuklular'dan Günümüze Mardin'de Mûsikî Kültürü ve Mûsikîşinaslar". *Turkish Academic Research Review Dergisi*, 4/1, 23-34.
- ARTUN, E. (2004). *Türk Halk Edebiyatı Giriş*. İstanbul: Kitabevi.
- ATAKUL, F. (2006). *Eski Midyat'ta Tarihsel Kent Dokusu ve Sosyo-Mekânsal Yapı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAŞGÖZ, İ. (1992). "Giriş", *Sibirya'da Bir Masal Anası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BENNETT, A. (2013). *Kültür ve Gündelik Hayat*. (çev. N. Tokdoğan, B.Şenel, U. Y. Kara). Ankara: Phoneix Yayınları.
- BEŞİRLİ, H. (2010). "Yemek, Kültür ve Kimlik". *Millî Folklor*, S. 87, 159-169.
- BORATAV, P. N. (2016). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu.
- CENGİZ, R. ve SARIÇİÇEK, R. (2011). "Şiir Üzerine Sosyolojik Çözümleme: Âşık Paşa". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 16, 89-99.
- ÇELİK, M. (2010). "Süryaniler". *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 38, 175-178.
- ÇEREZCİOĞLU, A. (2013). "Popüler Müzik ve Gündelik Yaşam Deneyimi". *Folklor Edebiyat Dergisi*, S.75, 159-172.
- ÇIBLAK, N. (2004). "Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Buna Bağlı Uygulamalar". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 103-125.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2010). "Türkü Olgusu Bağlamında 'Türkü' ve 'Şarkı'-Terimlerinin Etimolojisini Yeniden Tanımlama Denemesi", *Türk Yurdu*, C. 30, S. 269, 46-49.

- DARYAL, A. M. (1994). *Kurban Kesmenin Psikolojik Temelleri*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- DENORA, T. (2010). "Music and Self-Identity". *The Popular Music Studies Reader*. (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee), USA: Routledge.
- DUMAN, T. (2014). *Kenar Mahallede Gündelik Hayat*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERGİN, N. B. (2018). "Sıradan İnsanların Gündelik Sanatları: De Certeau ve Gündelik Hayat". *Gündelik Hayat Sosyolojisi*. (Ed. A. Esgin ve G. Çeğin), Ankara: Phoneix Yayınları.
- ERKAL, E. M. (1987). *Sosyoloji (Toplum Bilimi)*. İstanbul.
- EROL, L. (2001). *Neden Klasik Müzik... Klasik Müziğe İlgi Duyanlar İçin Kılavuz Kitap*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- FİDAN, S. (2019). "Göç, Kimlik, Kültürel Etkileşim Bağlamında Avrupa'ya Türk İşçi Göçü ve Âşıklık Geleneği". *Filoloji Alanında Yeni Ufuklar*. Ankara: Gece Akademi, 99-118.
- FİDAN, S. ve ALİBEKİROĞLU, S. (2022). "Gastrodiplomasi ve Hatay Mutfağı: Yaratıcı Şehir Hatay'ın Gastrodiplomatik İmkânları". *Halk Gastronomisi*. (ed. M. Aça, Ö. Ceylan ve S. Güngör), İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- GARDINER, M. (2016). *Gündelik Hayat Eleştirileri*. Ankara: Heretik Yayınları.
- GOFFMAN, E. (1973). *Presentation of Self in Everyday Life*. New York: The Overlook Press.
- GÖYÜNÇ, N. (1991). *XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- GÜVEN, U. Z. (2018). "Kültür, Gündelik Hayat ve Teatrallik İlişkisi Açısından Performans Antropolojisi". *Antropoloji*, S. 36, 103-123.
- İŞİK, G. ve GÜNEŞ, M. (2015). "Çok Kültürlülüğün Mirasını Geleceğe Taşımak: Mardin Örneği". *TUCAUM, Ankara Sempozyumu*, 449-462.
- İSPİRLİ, S. A. (2004). "Atasözlerimiz, Deyimlerimiz ve Manilerimizde Gelin Kaynana İlişkisi". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi (ESOSDER)*, 9/3, 19-33.
- KANCA, E. (2020). Sözlü Kültür ve Yazı Takıntısı. *Journal of Awareness*, S. 5/4, 535-546.
- KARAKAŞ, R. (2012). "Diyarbakır'da Bebeğin İlkleri: Hedik, Köstek Kesme Törenleri ve Çocuklara Yönelik Halk Hekimliği Uygulamaları". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S.16, 74-87.
- KÖKSAL, A. (2010). "Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", *İdealkent*. S. 2, 116-139.
- KUBAN, D. (1994). "Mahalleler: Osmanlı Dönemi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. V, İstanbul.
- LEFEBVRE, H. (2014). *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- MAHMÛD ED-DÎB, A. (1993). "Çeyiz". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. VIII. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- MAK, M. (2017). *Müziğin Çokkültürlü Kodları; Mardin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- MAK, M. ve KARAHASANOĞLU, S. (2017). "Müziğin Çok Kültürlü Kodları; Mardin Müzik Kültürü Örneği", *UHMAD-Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*, S.9, 38-67.
- MARCUSE, H. (1990). *Tek Boyutlu İnsan İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine*. İstanbul: İdea Yayınevi.
- MİRZAOĞLU, G. (2015). *Halk Türküleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MUNGAN H. S. (2022). *Mardin Masallarının İşlevsel Açından Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- NİRUN, N. (1991). *Sosyal Dinamik Bünye Analizi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- ÖZDEMİR, N. (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayınları.
- ÖZTÜRKATALAY, L. (1995). *Mardin ve Mardinliler*. İstanbul: Seçil Ofset Yayınları.
- SWETERLITSCH, R. (2016). “Gelenek”. (çev. A. Büyükokutan Töret), *Millî Folklor*, S. 110, 121-124.
- ŞENCER, A. (2022). *Pandemi Süreciyle Birlikte Değişen Gündelik Hayatın Yeni Yüzü: Dijital Gündelik Hayat*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TAŞ, T. (2011). “Sunuş”. *Edebi Gündelik-Türkiye Romanında Edebi Gündelik Hayat*. (ed. T. Taş), Ankara: De Ki Basım Yayıncılık, 9-12.
- Türkçe Sözlük* (1988). C. II. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKYILMAZ, D. (2017). “Toplumsal Bellekte Kıyafetin Türküsü”. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, C. 2, 427-434.
- UYGUR, H. K. (2014). “Mardin'in Geleneksel Eğlencesi: Leyli Gecesi”. *Millî Folklor*, S. 102, 86-98.
- YURT ANSİKLOPEDİSİ (1982). “Mardin Hasankeyf”. *Türkiye, İl İl: Dünü, Bugünü, Yarını*. C. 8, İstanbul: Anadolu Yayıncılık.
- YILDIRIM, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

#### **İnternet Kaynakları**

- URL-1: <https://turku.sitesi.web.tr/mardin/> (Erişim 27.01.2023)
- URL-2: <https://m.bianet.org/bianet/sanat/143417-arapca> (Erişim 12.01.2023)
- URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=oOuOIKnzLOQ&t=2s> (Erişim 12.5.2023)

#### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Semir Ortaç, Mardin-Artuklu, 1965, Sanatçı. (Görüşme: 15.12.2022)
- KK-2: Orhan Mungan, Mardin-Artuklu, 1965, Şoför. (Görüşme: 12.11.2022)
- KK-3: Emine Mungan, Mardin-Artuklu, 1972, Ev hanımı. (Görüşme: 11.12.2022)
- KK-4: Ayhan Erol, Mardin-Artuklu, 1964, Ev hanımı. (Görüşme: 22.01.2023)
- KK-5: M.F., Mardin-Artuklu, 1962, Memur-Sanatçı. (Görüşme: 06.6.2023)
- KK-6: Amanuel Çepe, Mardin-Midyat, 1996, Esnaf. (Görüşme: 07.6.2023)
- KK-7: E.Ç, Mardin-Midyat, 1970, Esnaf. (Görüşme: 03.4.2023)
- KK-8: Doç. Dr. Erdem Özdemir, Sakarya, 1980, Müzikolog. (Görüşme: 11.7.2023)
- KK-9: Ahmet Yaşar, Mardin, 1965, Esnaf. (Görüşme: 13.7.2023)

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 12.06.2022

Kabul / Accepted: 15.07.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1312869

**UNUTULMUŞ BİR SİBİRYA ŞAİRİ DMİTRİY PAVLOVIÇ  
DAVIDOV'UN ŞİİRLERİNDE VE BİLİMSEL ÇALIŞMALARINDA  
YAKUTLAR**

Muvaffak DURANLI\*

**Öz**

Çarlık Rusyası'nın kolonizasyon sürecinden Sibiryalı toprakları ve Sibiryalı'nın köklü halkları da etkilenmiştir. Bu toprakları kendi idaresi altına almak isteyen Çarlık yönetimi, bölgede farklı yöntemler uygulamıştır. Bu yöntemlerden birincisi, genel olarak Türk topluluklarının yaşadığı Sibiryalı'yı sürgün politikası için ana üs olarak kullanmak ve ikinci olarak da Çarlığın ele geçirdiği Sibiryalı topraklarında Rus kolonizasyonunu büyütmek, geliştirmek için bu topraklara göçü özendirme. Bu iki uygulama da başta halk olmak üzere Rus bilim insanları arasında Sibiryalı Türk topluluklarının tanınması ve anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Bölgeye gelen Rus yerleşimciler, katı ve acımasız bölgenin yaşam koşullarına zaman içinde uyum sağlamış yerli halklardan pek çok veri alırken aynı zamanda kendi bilgi birikimlerini, yaşam biçimlerini Sibiryalı'nın yerli halkları ile paylaşmışlardır. Bu karşılıklı paylaşım sürecinde toplumların karşılıklı olarak birbirlerini tanımalarında sanat ve edebiyat önemli bir işlev üstlenmiştir. Özellikle de Rus yazarlar, edebî ürünlerinde Sibiryalı karakterlere yer vermekle kalmamış, aynı zamanda bu karakterlerin inanç ve kültür unsurlarını eserlerinde ana motif olarak kullanmışlardır.

Sibiryalı topraklarını kendilerine yurt edinen bir Rus aileden gelen Dmitriy Pavloviç Davidov, Sibiryalı'nın köklü halkı Yakutları yakından gözlemlemiş, onların sözlü kültürünün zenginliğinden etkilenmiş ve bu etkilenme onun sanatsal çalışmalarına yansımıştır. Sanatsal çalışmalarının yanı sıra eğitime, bilime de önem veren Davidov, uzun bir dönem bu topraklarda yerli halkların eğitimi ile ilgilenmiş, aynı zamanda Rus Coğrafya Derneği Sibiryalı Bölümü bünyesinde bilimsel çalışmalarını sürdürmüştür. Makalede ülkemizde bilinmeyen şairin Yakut temalı şiirleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Yakut, efsane, şiir, şaman, çadır.

**YAKUTS IN POETS AND SCIENTIFIC RESEARCH OF THE FORGOTTEN SIBERIAN  
POET DMITRY PAVLOVICH DAVIDOV**

**Abstract**

The Siberian lands and the indigenous peoples of Siberia were also affected by the process of colonization of Tsarist Russia. The tsarist administration, wishing to take these lands into their possession, applied various methods in the region. The first of these methods is to use Siberia, where there are generally Turkic communities, as the main base for the policy of expulsion, and secondly, to encourage immigration to these lands in order to expand and develop Russian colonization in the occupied Siberian lands. by Kingdom. These two practices contributed to the recognition and understanding of the Siberian Turkic communities by Russian scientists, especially the public. Russian settlers who came to the region shared their knowledge and cultural values with the Turkic and other various ethnic groups of Siberia, while receiving a lot of information about adaptation from the indigenous peoples, adapted to the living conditions of this harsh, brutal region. Art and literature have played an important role in the mutual recognition of societies. Especially Russian writers not only included Siberian characters in their literary works, but also used the beliefs and cultural elements of these characters as the main motifs in their works.

In the article, Dmitry Pavlovich Davydov, a native of a Russian family who made their home in Siberia, closely observed the Yakuts, the indigenous people of Siberia, was influenced by the richness of their oral culture, and this

\* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE m\_duranli@hotmail.com ORCID: 0000-0002-4529-2700.

---

---

influence was reflected in his works of art. Attaching, in addition to artistic works, the importance of education and science, Davydov for a long time was interested in the education of the indigenous peoples of these lands, while continuing his scientific studies within the Siberian Department of the Russian Geographical Society. The article will attempt to focus on the Yakut theme of the poems of a poet unknown in our country.

**Keywords:** Jakut, legend, poetry, shaman, tent.

## Giriş

Ülkemizde “Sibirya’dan Bir Masal Anası” adlı çalışmasıyla bilinen Sovyet halkbilimci Mark Azadovskiy, “Bir Folklorcunun Notları: Bir Kez Daha Şanlı Deniz Hakkında” başlıklı yazısında uzun yıllar boyunca şairi bilinmeyen ve Sibirya hapishanelerinde söylenen bir şarkının kökeni üzerinde durur. Bu köken araştırmasında Azadovskiy, Sibiryalı tarihçi Fyodr Aleksandroviç Kudryavtsev’in (1899- 1976) 1928 yılında yayınlanan makalesinden sonra şarkı olarak söylenen bu şiirin veya diğer bir ifade ile şarkının sözlerinin Dmitriy Pavloviç Davidov’a ait olduğunun anlaşıldığını belirtir. Daha sonra Azadovskiy bu şiirin ilk olarak 1858 yılında *Zolotoe Runo* adlı Peterburg gazetesinde yayınlandığını ve sürgünler arasında sevilerek bütün Sibirya hapishanelerine yayıldığını yazar (Azadovskiy, 1947: 111).

Fyodr Aleksandroviç Kudryavtsev’den önce bu şarkının gerçekte bir şairin şiiri olabileceği görüşü araştırmacılar tarafından ileri sürülmüştür. Örneğin Rusya’daki hapishane ve sürgün koşullarını incelediği çalışmasında Rus etnograf Nikolay Mihayloviç Yadrinsev (1842- 1894) bu şarkı için şunları yazar: “Bu eski bir hapishane şarkısıdır. Hatta eski zamanlarda bazı hapishane şarkıları, dış formları ve şiir yapılarındaki kusursuz işçilikleri ile göze çarpılmaktadırlar, örneğin ‘Şanlı Deniz- Özgür Baykal’ şarkısı veya daha doğrusu şiiri bunlardan biridir” (Yadrinsev, 1872: 111- 112).

Marina Valeryevna Kuznetsova Rus Coğrafya Derneği Sibirya Bölümü çalışanları ile ilgili olarak hazırlanan çalışmanın “Davidov Dmitriy Pavloviç” adlı maddesine yazdığı biyografi içerikli yazıda 1858 yılında *Zolotoe Runo*’da yayınlanan ve daha sonra ‘Şanlı Deniz, Kutsal Baykal’ adlı halk şarkısına dönüşen şiirin Baykal bölgesinde bir kaçağın maceralarının anlatımı olduğu belirtmiştir (Kuznetsova, 2021: 38).

Davidov’un bu şiiri üzerinde ayrıntılı bir şekilde duran Kudryavtsev, şiirde geçen bazı kavramların açıklanmasının gerekliliğini hissetmiş ve şiirdeki “omul fiçisi”ni açıklamıştır.

“Şanlı deniz, özgür Baykal,

*Şanlı gemi bir omul<sup>1</sup> fiçisidir*” (Kudryavtsev, 1928: 82).

Kudryavtsev, kaçakların yolda karşılaştıkları doğal engelleri aşmada çok cesur olduklarını, dağ sırtlarından, bataklıklardan geçip bir tahta parçası ile büyük nehirlerde yüzdüklerini, hatta bazen deniz kıyısında duran ve balıkçıların omul balığı tuzlamak için kullandıkları fiçiler içinde Baykal’da seyahat ettiklerini belirtir (Kudryavtsev, 1928: 83).

Bir Rus halk şarkısının Türk kültürü ile bağlantısı ne olabilir? Şair sadece şiirinde Rus halkını mı anlatmaktadır? Bu tür sorular çoğaltılabilir. Elbette Davidov bir Rus şairdir, fakat onun eserlerinde sadece Rus halkı, Rus kültürü değil, aynı zamanda yıllarını geçirdiği Sibirya topraklarındaki diğer halklar, Buryatlar, Tunguzlar ve Yakutlar da yer alır. Bir şair olarak Davidov sadece bu halklardan bireylere yer vermekle kalmamakta aynı zamanda onların efsanelerini ve sözlü kültür ürünlerini şiirine taşıyarak bu halkların tanınmasını ve onların kültürel açıdan zengin toplumlar olduğunu gösterebilmiş bir sanatçısıdır.

## Şairin Hayatı ve Çalışmaları

Kaynaklar, Davidov’un yurt bilgisi uzmanı ve yazar olduğu, 1811 yılında Açinsk’te doğduğunu, fakat ölüm tarihinin bilinmediğini belirtmektedir.

Edebiyat Tarihçisi İsaak Grigoryeviç Yampolskiy’in (1902- 1992) hazırladığı ayrıntılı biyografik çalışmalarda, daha sonraki yayınlarda da Davidov’un doğum tarihi aynı şekilde verilmiştir. On beş yaşına geldiğinde Açinsk Bölge Mahkemesine yazıcı olarak çalışmaya başlayan genç Davidov, bu görevi pek de benimsememiş, 1830 yılında İrkutsk Gimnazyumu’nun sınavlarını vererek Troitskosavsk vilayet lisesinde öğretmen olarak çalışmaya başlamış, 1838 yılında buradan Yakutsk şehrine taşınmış, yaklaşık on yıl boyunca liselerde müfettişlik görevinde bulunmuştur (Yampolskiy, 1968: 649).

Bu on yıl içinde Davidov’un Moğolca uzmanı Osip Mihayloviç Kovalevskiy (1800- 1878), şarkiyatçı Pavel Lvoviç Şilling (1786- 1837), Sinolog Nikita Yakovleviç Biçurin (1777- 1853) ve Dekabrist hareketin önemli isimlerinden olan Bestujev kardeşlerle tanıştığı ve onlarla yazıştığı bilinmektedir (Suharçuk, 1976:112).

Davidov, daha sonraki yıllarda Aleksandr Fyodoroviç Middendorf'un (1815-1854) görevlendirmesi ile Yakutsk şehrinde meteorolojik ve jeotermik gözlemler de bulunmuş ve bu çalışmalarının sonuçlarını 1848 yılında "İzvestiya Akademiçeskih Nauk"un adlı yayının fizik- matematik bölümünde (cilt VI, No 17) yayınlamıştır. Middendorf onun çalışmalarını "Sibirische Reise" adlı broşürde de kullanmış ve Bilimler Akademisi'ne sunduğu raporda bu gözlemlere büyük bir değer verilmesi gerektiğini, Sibirya'nın sanayi açısından gelişimi amacıyla Davidov'un Baykal'ı Lena nehri ile birleştirme planları üzerinde çalışmış olduğunu belirtmiştir (Yampolskiy, 1968: 650).

Kudryavtsev'in burada kaynak olarak kullandığımız makalesinden bir yıl önce (1927) yayınlanan Sovyet Ansiklopedisindeki "Davidov" maddesinde Davidov'un meteoroloji dışında etnografi, arkeoloji ile de ilgilendiği, ayrıca "Yakutsko- Russkiy Slovar" (Berlin/1852) hazırladığı belirtilmişse de bu çalışma ile ilgili tatmin edici bir bilgi bulunmamaktadır (Davidov, 1927: 763).

Davidov'u bu kadar üretken kılan Yakutsk şehri aynı zamanda onda acıma duygusu da uyandırmaktadır. Davidov, yakın arkadaşı D. İ. Hvastov'a 25 Haziran 1832 tarihinde yazdığı mektupta bu şehirle ilgili gözlemlerini dile getirir. Yakutsk'ta onu fakirlik, ağır yaşam koşullarının karşıladığını, şehirde hiçbir tarımsal faaliyet olmadığını, halkın sadece hayvancılık, avcılık ve balıkçılık geçimlerini sağladıklarını, kızamık ve çiçek salgınının Yakutsk nüfusu azalttığını, Yakutların Rusça bilmediğini, bu topraklara yerleşmiş Rus köylülerinin ise Rusça konuşmadığını, Yakutçanın onların ana dili olduğunu belirtir<sup>2</sup> (Suharçuk, 1976: 114).

Kudryatsev'in makalesi biyografik verilerin yanı sıra şairin sanatı ile ilgili de veriler muhteva etmesi açısından oldukça değerlidir. Kudryavtsev, Davidov'un "Büyülü Rahle" (Volşebnaya Skameeçka) şiirinde 1830- 1838 yıllarındaki yaşamının izlerinin bulunduğunu belirtmektedir:

*"Ben on yedi yaşında bir genç,*

*Troitskosavsk'a yerleştim:*

*Çocukları eğittim ve kendimi eğittim,*

*Matematikçi ve şair,*

*Şerefın ve şanın arayıcısı,*

*Ben gümrük karakolunun yakınında*

*Fakir bir kulübede tek başıma"* (Kudryavtsev, 1928: 78).

Melnikov tarafından yazılan tek sayfalık biyografik yazıda Davidov çok yönlü bir araştırmacı olarak tanımlanmakta, onun Yakutça ve Buryatça- Moğolca'yı incelediği ve Yakutça- Rusça sözlüğün ilk fasikülünü yayınladığı, Moğol masallarını, efsanelerini, atasözlerini derlediği ve bunların bir kısmını ünlü oryantalist ve Moğolca uzmanı Osip Mihayloviç Kovalevskiy'e yayınlaması için verdiği belirtilmektedir. Ayrıca Barguzin bölgesine gittiği, buradaki mineral kaynaklar hakkında bilgi topladığı ve bu bölgeyle ilgili müstakil bir çalışma yazmaya niyetlendiği, Alman seyyah ve bilim adamı Alexander von Humboldt'un (1769- 1859), "Kozmos" adlı eserinde Davidov'un çalışmalarından bahsettiği belirtilmektedir (Melnikov, 1963: 192).

Bilimsel çalışmalarının yanı sıra Davidov'un hayatında şiirin belirgin bir yer aldığını ifade eden Yampolskiy, Davidov'un şiire ilgisinin çocukluk döneminden başladığını, şairin "Şiirlerle Sibirya Romanları" olarak tanımladığı "Nataşa" ve "Kutsal Kadeh" (Zavetnyy Bokal) başlıklı şiirlerinin yayınlanmadan el yazması kopya olarak günümüze ulaştığını belirtmektedir (Yampolskiy, 1968: 651).

25 Ocak 1836 tarihinde Davidov'un karısı ve öğretmen Semen İlarionov'un çalıştığı okulun yan binasında bilinmeyen bir nedenle bir yangın çıkar. Yangın sırasında Dmitriy Pavloviç ana binada derste olduğu, karısı ve diğer öğretmen Semen İlarionov yangını erken fark ettikleri için zarar görmezler. Yampolskiy'e göre bu yangında şairin pek çok çalışması yanıp kül olmuştur ((Suharçuk, 1976: 113; Yampolskiy, 1968: 652).

Kaynaklarda 1836 tarihinde yaşanan bu kötü olaydan sonra şairin emekliye ayrıldığı 1859 yılına kadar geçen zamanda Davidov'un hayatı ile ilgili olarak ayrıntılı bir bilgi kaynaklarda yer almamaktadır.



1859 yılında emekliye ayrılan Davıdov, yarım kalmış çalışmalarını tamamlamaya kara verir ve İrkutsk'a geçer. Bu şehirde ardı ardına olumsuzluklar birbirini izlese de aynı yıl içinde şairin "Tılsım" (Amulet) adlı şiiri ayrı basım olarak yayınlanır. Uzun bir aradan sonra yayınlanan bu şiirin üzerinden üç yıl geçer ve Davıdov'un "Şire Guylguhu veya Büyülü Rahle" (Şire Guylguhu ili Volşebnaya Skameeçka) adlı şiiri okuyucu ile buluşur. 1857- 1858 yıllarında *Zolotoe Runo* adlı Peterburg gazetesinin redaktörü- yayıncısı ve şair İvan Petroviç Boçarov'un (1820- 1892) arkadaşı olan Davıdov, bazı şiirlerini ve yazılarını bu gazetede yayınlattır, bu şiirler arasında "Boyun Eğmiş Sibirya" (Pokorennaya Sibir) adlı anlatı- şiirin iki bölümü de yer almıştır.

1861 yılında Davıdov, görme yetisini kaybeder. Bu sırada Davıdov'un O. M. Kovalevskiy'e verdiği el yazması çalışmaları Varşova'da yangında yok olur. 1870 yılında el yazması halindeki pek çok çalışması İrkutsk'taki sel baskını sırasında kullanılamaz hale gelir. Davıdov çalışmalarının kaderini belirleyen bu felaketler için şunları yazar: "Tarifsiz çaba ve emek sonucu oluşan, gururlandığım ve çok şey vaat ettiğim on beş yıllık çalışma, kendi varlığının bölük pörçük izlerini ateşte ve suda bırakıp kaybolup gitti" (Yampolskiy, 1968: 652- 653).

Kör olmanın ve çalışmalarının el yazmalarını kaybetmenin getirdiği bunalımla yaklaşık sekiz yıl hareketsiz yatan Davıdov'un 1871 yılında "Poyetik Tablolar" (Poetiçeskie Kartını) adlı çalışması yayınlanır. Bu çalışma Davıdov'un kızına dikte ettirmesi sayesinde yayınlanabilmiştir. Araştırmacı İsaak Grigoryeviç Yampolskiy bu çalışmayı "Bu, pek çok anti nihilist çıkışları olan büyük ölçüde otobiyografik özellikte bir kitaptır. Şiir açısından oldukça zayıftır" (Yampolskiy, 1968: 654) şeklinde tanımlar.

1871 yılındaki bu yayın şairin tekrar ayağa kalkmak istemesinin bir yansımasıdır. Zaman içinde şairin hayatında her şey biraz kötüye gider. Bunu Truşkin, şairin devletten yardım istemesi ile açıklar. Onun araştırmalarına göre, Davıdov, *İhtiyaç Duyan Edebiyatçılara ve Bilim İnsanlarına Yardım Derneği*'ne<sup>3</sup> 20 Haziran 1875 tarihindeki yardım için başvurmuştur (Truşkin, 1984: 249). Truşkin'in çalışmasında bu başvurunun nasıl sonuçlandığı konusunda bir bilgi bulunmamaktadır.

İrkutsk'ta yaşanan yangından sonra Davıdov 1879 yılında Tobolsk'a taşınır ve 11 Haziran 1889 tarihinde bu şehirde ölür (Yampolskiy, 1968: 654).

### Eserleri

1857- 1859 tarihleri arasında *Zolotoe Runo* gazetesinde bir dizi eseri yayınlanır. Nesir olan eserlerden bazıları "Yakutsk Silüetleri" (Yakutskie Silueti), "Benim Eski Başarısızlıklarım" (Moi Stariye Neudaçi), "Zolotoe Runo Gazetesi Redaktörüne Bazı Yerler Hakkında Mektup" (Pismo K Redaktoru Gazeti Zolotoe Runo o Nekotorih Mestnostyah) başlıklarını taşımaktadır.

Şiir türündeki eserleri arasında "Annenin Vasiyeti" (Zaveşçenie Materi), "Sibirya'nın Boyun Eğmesi. II. Şiir" (Duma II o pokorennii Sibiri), "Çadırım" (Moya Yurta), "Tungus" ve "Elebaşına" (K Koleçku) adlı şiirleri yer almaktadır. Davıdov'un Yakut temalı şiirleri "Jigan Yakutları ve Onlardan Bir Efsane (Efsaneye Önsöz" (Jiganskie Yakuti i Odná İz İh Legend [Predislovie k Legende]) ve "Jiganlı Agrafena (Yakut Efsanesi)" (Jiganskaya Agrafena [Yakutskaya Legend]) adlarını taşımaktadır.

Yine şairin genel konularda yazdığı şiirleri arasında "Sonet", "Sibiryalı Şair" (Sibirsiy Poet), "24 Nisana Sone" (Son Na 24 aprelya) adlı eserleri yer almaktadır (Kudryavtsev, 1928: 81).

### Davıdov'un Şiirinde Farklı Halklar

Davıdov'un şiirlerinde etnografik bir renk olduğu, "Tılsım", "Jiganlı Agrafena" ve "Benim Çadırım" şiirlerinin Yakut, "Şire Guylguhu veya Büyülü Rahle" şiirinin Buryat, "Tunguz" adlı şiirinde de Tunguzların yaşamının tasvir edildiğini bilinmektedir. Yazıda Davıdov'un farklı halkların kültür veya gündelik yaşam öğeleri ile kurguladığı bu tür şiirleri ele alınacaktır.

### Buryat Kültürünü Yansıtan Bir Şiir

Davıdov'un Yakut yaşamını yansıtan birkaç şiiri olmasına karşın doğrudan Buryat kültürüne ve gündelik yaşamına ilişkin izler taşıyan tek bir şiiri bulunmaktadır. "Şire Guylguhu veya Büyülü Rahle" adlı

bu şiirde bazı Lamaların özel uygulamalar ve Tibetçe dua metinlerinin okunması için bir sırayı andıran “şire” adlı küçük rahleyi kullandıkları, bu dua ve uygulamalar sayesinde zaman içinde bu nesnenin kutsallık taşımaya başlaması üzerine kuruludur. İnanca göre, bu tür bir rahle çalınıp saklanmış nesnelerin yanında durarak onların yerini belirtme özelliğine sahiptir (Kudryavtsev, 1928: 84).

Davidov Buryatların bu inancını Troitskosavsk'ta çalıştığı sırada gözlemlemiştir. Şiirde şehirdeki fakir bir öğretmen işlemeli çizmeleri çalınınca Lama Gomboy Dabanov'a gelir, öğretmen, “şire” adı verilen rahlenin hırsızın peşinden gideceğine ve çalınan çizmeleri bulunacağına inanmaktadır. Şiirde lama üzerinde tanrı suretleri çizilmiş ve Tibetçe dua metni yazılmış bir sopa ile bu büyülü rahleye vurur. Rahle uçarak gider, şehrin bitimindeki kayalıkların yanındaki kulübenin kapısını çalar. Kulübeden yaşlı bir Rus çıkar ve öğretmenin çizmelerini atar. Çizmeleri alıp evine dönen fakir öğretmen, lüksü, şöhreti, güzel yerleri, güzel kızları hayal eder ve bu büyülü rahlenin hazineler bulacağını düşünerek son kuruşuna kadar bütün parasını vererek onu satın alır. Bu rahle ile kullanmak üzere bir sopanın üzerine ilah tasvirleri yapılır ve ‘Om- Mani- Padme- Hum’ şeklinde sihirli bir formül yazılır. Öğretmen kısa zamanda bu nesnelere sayesinde varlıklı birine dönüşür (Kudryavtsev, 1928: 85).

Şiirin tamamen şairin hayal gücünden mi kaynaklandığı yoksa bölgede “şire” adı verilen bu rahle ile ilgili anlatılar mı olduğu bilinmemektedir. Pek çok şiirinin kaynağında sözlü kültür ürünleri yer alan Davidov, bu şekildeki anlatıları Buryatlar arasından derlemiş olabilir.

### **Tunguzların Yaşamında Zor Koşulları Yansıtan Bir Şiir: Tunguz**

Şairin 1858 yılında yayınlanan “Tunguz” adlı şiiri daha sonraki yıllarda da yayınlanır. İ. G. Yampolskiy tarafından yayına hazırlanan “D. P. Davidov, Stihotvoreniya” adlı, 1968 tarihli çalışmada yer alan bu şiirde açlık çeken, kendini ve ailesini doyurmak için avlanmak zorunda olan bir Tunguzun hayatından kesitler yer alır.

Şiirde Tunguzun içinde bulunduğu zor koşullar şu şekilde tasvir edilir:

*On gün hiç ara vermeden*

*Ud dağlarında dolaştı Tunguz,*

*Tüfeğin horozunu kaldırmadı*

*Ve tencere kaynamadı* (Yampolskiy, 1968: 670).

Zorluklar içinde Sibirya'da yaşayan Tunguz ve Yakutlar yiyeceğinin olmadığı zamanlarda ağaç kabuklarını yiyecek olarak kullanmışlardır. Şiirde bu durum şu şekilde verilmiştir.

*Güneş dağın arkasına saklandı*

*Zavallı bir ağaca rast geldi*

*Ve ağacın gövdesinden kabuğu*

*Mütevazı bir akşam yemeği için aldı.* (Yampolskiy, 1968: 671)

Avcı sonunda bir hayvan vurmuş olsa da içine düştüğü rehavet sonucu aşırı soğuk gecede donarak ölür.

Bu şiirin aşırı gerçekçi ve karamsar bir tablo çizdiği ileri sürülebilir. Özellikle Yakutlar gibi şehirleşme kültürüne uzak kalan ve yenilikleri benimsemekte zorlanan Tunguzların zor yaşam koşulları içinde buldukları Sibirya temasının temel alındığı eserlerde sıklıkla belirtilmiştir.

### **Yakut İnanç Sistemini ve Kültürünü Anlatan Şiirler:**

#### **Jiganlı Agrafena**

Davidov'un eserlerinde Yakut teması en yaygın temalardan biridir. Özellikle de “Jiganlı Agrafena” adlı eseri kaynağını bir Yakut efsanesinden almakta ve bu efsanenin yeniden işlenmiş şekli niteliğindedir. Şiir ilk olarak 1858 yılında *Zolorotoe Runo* adlı yayının 19 nolu sayısında yayınlanmıştır.

Şiir öncesinde yazarın “Jigan Yakutları ve Onların Efsanelerinden Biri” başlıklı küçük bir önsöz ve eserde karşılaşılan on sekiz Yakutça kelimenin çevirisi yer alır. Araştırmacılar daha sonraki yıllarda Jigan Yakutları ile ilgili bu tanıtım yazısına ulaşamadıklarını belirtmişlerdir.

Jigan Tarih Müzesi tarafından yapılan yayında Davidov’un makalesinde Jigansk Yakutlarının inançlarından bahsettiği, onların yaşamını, giyim ve barınma biçimlerini tasvir ettiği, bu bölgedeki Yakutların genel yerleşimleri hakkında bilgi verdiği belirtilmiştir (Jiganskiy, 1992: 3).

Fakat şiirde yer alan Yakutça kelimeler ve onların Rusça anlamları ile ilgili kısım günümüze ulaşmıştır.

Efsanede yer alan Yakut kız Agrafena’nın pek çok derdi, tasası vardır. Onun parası ve unu yoktur. O, bir büyücünün sözlerine uyarak yaşlı şamana gelir. Şaman inancına göre ruhlar (Kudryavtsev, 1928: 88), yeni bir şamana geçmelidir ve bu yaşlı şamanın ruhları Agrafena’ya geçer. Agrafena şaman ruhları sayesinde rahat bir hayat sürer. Davidov, bir Yakutun süreceği rahat hayatı şu şekilde tanımlar:

*Güzel günler geldi*

*Mutluluk bir nehir gibi aktı;*

*Sadık ruhlar genç*

*Agrafena’ya hizmet etti.*

*Çamı kabuğundan arındırdılar,*

*Un edip getirdiler.*

*Yulaf lapasına büyük bir parça*

*Yağ eklendi.*

*Su almaya gidildi,*

*Ocağın üzerine odun atıldı,*

*Genç kısraklar sağıldı*

...

*Yanan ocağın dibinde*

*Vaşak, kunduz kürk içinde*

*Agrafena kımız içip*

*Yağlı yedi.*

Agrafena, bir süre sonra Jiganların yaşadığı yere gelir, burada bir Rus gence gönlünü kaptırır, şamanlıktan kurtulmak için davulunu ve tokmağını yok etmeye karar verir. Bunun üzerine yaşlı şamanın çağırdığı cinler Agrafena’ya ızdırap verir, o da ölür (Kudryavtsev, 1928: 89).

Bazı araştırmacılara göre, bu şiire kaynaklık eden efsane Davidov tarafından derlenmemiştir. İlk Yakut yazar olarak tanımlanan Afanasiy Yakovleviç Uvarovskiy’in “Hatıralar” adlı eserinde yer alan bir bölümdür.

Uvarovskiy’in bu eseri ilk olarak 1848 yılında Yakutça, Rusça olarak A. F. Middendorf’un “Puteşestvie Na Sever i Vostok Sibiri” adlı eserine ek olarak ve daha sonra 1851 yılında O. M. Böhtlingk’in “Über Die Sprache Der Jakuten” adlı eserinde metin olarak yayınlanmıştır (Zaharova vd., 2014: 6).

Uvarovskiy kendi eserinde “Geçen asrın ortalarında Jigansk’ta Agrippina adında bir Rus kadın yaşadı. Benim babaannem onu şahsen tanımıştı. Bu kadın büyük bir büyücü idi: o sevdiğini mutlu eder, sevmediğini mutsuz ederdi... Bu yaşlı kadının seksen yaşına kadar yaşadığı, onun kısa boylu, şişman, yüzünün çiçek bozuğu, gözlerinin sabahyıldızı gibi parlak, sesinin demir gibi soğuk olduğunu söylerler. Onun adı günümüze

dek kuzey ülkesinde unutulmamıştır” (Uvarovskiy, 2003: 77) diyerek Agrippina adlı Rus bir büyücüden bahsetmiştir.

Sovyet döneminde 40'lı yıllarda yapılan ve hala arşivlerde bekleyen çalışmalarda da Jiganlı Agrafena'ya ait verilere ulaşılmıştır. A. A. Savvin ve S. İ. Bolo tarafından yapılan bu kayıtlarda<sup>4</sup> Verhoyansklı şaman Kiltis'in şaman kızlarından bahsedilmekte, büyük kızın adının Agrafena, Küçük kızın ise Dalbar Çuonaak olduğu, bu küçük kızın bir Kazak ile evlendiği ve ailesiyle Jigansk'tan Yakutsk'a dönerken nehirde kayıklarının battığı, boğulan kadının kötü ruha dönüştüğü anlatılmaktadır. Bu efsanenin diğer bir varyantında Çuonah'ın bir Kazakla evlenip Hristiyan olduğu ve Agrafena adını aldığı, aynı şekilde ailenin boğularak öldüğü ve Agrafena'nın kötü bir ruha dönüştüğü ifade edilmektedir (Zaharova vd., 2014: 11).

Uvarovskiy'in çalışmasında yer alan bölüm ve Davidov'un şiiri arasında birkaç nokta dışında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Fakat iki sanatçının birbirlerine yakın tarihlerde yaşadığı dikkate alınır ve Davidov'un hayatının bir dönemini Uvarovskiy'in vatanında geçirdiği düşünülürse dönemin koşullarında iki sanatçının tanışıyor olma ihtimali söz konusudur.

### Tılsım

1856 yılında Davidov “Tılsım” (Amulet) adlı şiirini ayrı bir broşür olarak Kazan'da yayınladı (Kudryavtsev, 1928: 81). Daha sonraki yayınlarda da yer alan bu şiir, şairin Yakutistan'ın doğasına duyduğu hayranlığın bir yansıması niteliğindedir. İlk dördünlükte şiirin bir Temmuz gecesinin sıcaklığını taşıdığı görülmektedir:

*Her şey sessizliğe gömüldü, güneş battı;*

*Bir dalganın sesiz zar zor duyuldu.*

*Ve yıldızı ayı olmadan*

*Bir Temmuz gecesi aydınlandı.*

Şaire göre, yaşadığı ülkenin güzelliği sorgulanması gereken bir güzelliiktir:

*Kuzey doğası harika*

*Bir güzellikle donatılmış;*

*Ama ıssız bir ülkede kimin için bu güzellik?*

*Bu lüks mü?*

Fakat bu güzellik bir Yakut için sıradan bir güzelliiktir.

*Bir Yakut bu muhteşem tablolara*

*Bakmak için yaratılmamıştır.*

*Onun için cennet- bir parça at eti*

*Ve bir kase kıızıdır (Yampolskiy, 1968: 655).*

Gerek doğa gerekse insanla bütünleşen bu güzellik, şaire göre, inançla da taçlanmış. Şair, Yakut Türkleri arasında nazarlık, koruyucu olarak kullanılan inanç ögesi unsurlarının ulaşılması zor olandan değil, gündelik hayatta yer alan en sıradan bir nesneden yapıldığını belirtmektedir. Ona göre, inanç kişinin uzağında olanla değil, onun yakınında olanla ile bağlantılı olmalıdır. Bu nedenle bazen bir kemik parçası bazen de bir tutam at kılı ritüelin veya bir nazarlığın tek malzemesi de olabilmektedir:

*Şaman kadın mutluluk*

*Tılsımını boynuma taktı:*

*Bu alaca bir atın*

*Yelesinin kıllarındandı. (Yampolskiy, 1968: 658).*

Şiirin Rus okuyucu tarafından daha iyi anlaşılması için şairin kullandığı Saha Türk kültürüne ait bazı kelimelerin açıklaması verilmiştir. Bunlardan biri Yakutların kırmızı içmek için kullandıkları ahşaptan yapılmış üç ayaklı “çoron” adlı kaptır (Yampolskiy, 1968: 660).

### **Yakut Kadının Şarkısı**

Davidov’un Yakutların gündelik yaşamlarına ilişkin gözlemleri sonucu yazıya döktüğü diğer bir şiiri ise “Yakut Kadının Şarkısı” adını taşımaktadır.

Şiirin ilk olarak 1856 yılında S. Peterburg’ta ayrı basım olarak yayınlandığı bilinmektedir (URL-1). Defalarca farklı yayın organlarında yayınlanan bu şiir başkent Yakutsk’un yakınlarındaki Itık Göl’ün ve şairin ruh halinin tasviri ile başlar:

*Itık- Køl hem sessiz hem sakın,*

*Korularda sessizlik.*

*Dünya sakın ve güzel,*

*Sadece ben hüznülü.*

Şiir, Yakut kadının kendi hayatında yapması gerekenleri ne kadar yetkin bir biçimde yaptığının anlatımı ile devam eder. Bu yetkinliğe karşın değişen bir dünya içinde değişmeden kalmaya çalışan bir kadın karakteri çizer şair.

*Ahırdaki ineklere*

*Özenle baktım,*

*Kimse benim kadar güzel*

*Kısrak sağamaz.*

*Kimse benden daha lezzetli*

*Kımız yapamaz.*

...

*Rus gibi giyindim,*

*Fakat sele’mi çıkarmadım,*

*Ondan ayrılamadım.*

O, değişen hayatın içinde onu çevreleyen her şey ile uyum içindedir. Kendi halkından gençleri geri çeviren Yakut kadını sonunda bir Rus gence sevdalanır. O, bu genç adamın onu görünümünden dolayı küçümseyeceğini, onunla aynı sofraya oturmayacağını düşünür, fakat Rus gencin onun aşkına karşılık vermesi ile her şey değişir. Şiirin sonunda Yakut kadınıyla aynı kadehten içen ve onun tahta kaşığı ile yemek yiyen genç adam arasında sevginin başlangıcı, basit bir dille verilir.

*O zaman saygıyla*

*Gururlu Rus evime geldiğinde*

*Benim çoronumla içmek*

*Benim hamıyahımla yemek*

*Mutluluğuna erişir.*

Burada çevirisini verdiğimiz bölümde Yakutça üç kelime yer almaktadır: “sel” (at kılından örülmüş kemer), “çoron” (kırmızı kadehi) ve “hamıyah” (büyük kaşık, kepçe). Bunun dışında şiirin orijinalinde yer alan Yakutça üç yer adı (Itık Göl, Sarsar, Çoçur Muran) ve geri kalan on dört kelimenin de şiir metni sonunda dipnotlar kısmında anlamları verilmiştir.

### Çadırım

Şairin 1857 yılında yayınlanan “Çadırım” (Moya Yurta) şiirinde belirgin bir halkın adı yer almamakta, daha çok şairin ruh halini yansıtan bir şiir olma özelliği taşımaktadır. Buna karşın şiirin ana temasını oluşturan çadır, Yakutsk şehri yakınındaki “Timiya” gölü yakınındadır. Bu nedenle de şiir metninin sonundaki açıklamada adı geçen gölün Yakutsk’tan 16 kilometre uzakta bulunduğu, şiirin Yakutlarla ilgili olduğu belirtilmiştir (Yampolskiy, 1968: 662).

Şiir, acımasız doğanın tasviri ile başlar:

*Çamların arasında, dağın arkasındadır,*

*Fakir çadırım.*

*Karşımdaki ışık içinde*

*Timiya gölü soluklaşır.*

*Tembellik edip unutma:*

*Bir sığınakta bile fırtınanın kükrediğini*

*Ve buzdan pencerenin ardında*

*Bir kar dalgasının savrulduğunu* (Yampolskiy, 1968: 661).

Şiirde yer alan tek kişi adı Lyudmila’dır. Şair onun bir Yakut veya Rus kızı olduğunu belirtmese de çadırda yanında yer alan bu karakterin şairin sevgi duyduğu bir Yakut kızı olduğunu şu ifadelerden anlayabiliriz:

*Kaba biraz un serp,*

*Biraz süt dök.*

...

*İyice yontulmuş kadehe*

*Kımız dök*

*Ve seninle yalnız*

*Zevkle bir akşam yemeği yiyeceğiz...*

*Daha önce olduğu gibi ziyaret edecek*

*Eski sevincin işareti*

*Ve gecikmiş umut*

*Çadırımızı canlandırarak* (Yampolskiy, 1968: 662).

Şiirine farklı halkların karakterlerini yerleştiren Davidov’un başkarakter olarak Yakutları veya Yakut yaşam biçimini aldığı çalışmalarının daha baskın olduğu görülmektedir. Şairin gençlik yıllarını Yakutsk şehrinde geçirmiş olmasının bunda payı büyük olmalıdır.

### Dmitriy Pavloviç Davidov’u Unutulmaktan Kurtaran Tarihçi

Sibiryalı tarihçi Fyodor Aleksandroviç Kudryavtsev, Dmitriy Pavloviç Davidov’u unutulmaktan kurtaran bir araştırmacıdır. Kudryavtsev, 1928 tarihinde yazdığı unutulmuş Sibiryalı şair başlıklı yazısıyla Davidov’un şiirinin ve onun Sibiryalı halklarının sanatı için önemini vurgularken 1929 tarihinde yazdığı makale ile de ana yurt araştırmaları için Davidov’un bilimsel çalışmalarını değerlendirmiştir (Kudryavtsev, 1929: 176- 187).

Yine F. A. Kudryavtsev'in redaktörlüğünde 1937 yılında İrkutsk'ta Davidov'un şiirlerinin tümünün yayımlandığı ve bu yayının o güne kadar şairin eserlerinin ilk ve tek ayrı basımı olduğu bilinmektedir (Truşkin, 1984: 248).

### **Dmitriy Pavloviç Davidov'un Şiir Dışındaki Çalışmaları**

Davidov'un şiir dışında yer alan akademik çalışmalarından sadece üçü yayınlanabilmiştir. Makalede ana hatlarıyla üzerinde durduğumuz felaketler şairin pek çok çalışması yayınlanmadan yok olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu çalışmalardan ilki 1856 yılında *Zapiski Sibirskogo Otdela İmperatorskogo Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva* süreli yayınının ikinci kitabında yer alan on iki sayfalık bir çalışmadır. Davidov, bu çalışmasında özellikle Udin bölgesi kurganları ve işaretleşmek için kullanılan yapılardaki envanteri değerlendirmektedir. Davidov tarafından kaleme alınan bu yazı, şairin titiz çalışmasını göstermesi açısından önem içermektedir (Davidov, 1856: 89- 101).

Davidov'un bu çalışmasının Sibiryaya tarihi için ne denli önemli olduğu yaklaşık 100 yıl sonra Sovyet tarihçi ve arkeolog Aleksey Pavloviç Okladnikov (1908- 1981) tarafından bir makalede belirtilmiştir.

Okladnikov, Davidov'un bu çalışması hakkında şu bilgiyi verir. "Bundan hemen hemen yüz yıl önce Baykal'ın geçmişi araştıran ünlü araştırmacı, Rus Coğrafya Derneği Sibiryaya Bölümü çalışmanı D. P. Davidov, Verhneudinsk şehrinin yakınlarında Baykal bozkırlarının uzak geçmişine ait ilgi çekici bir anıt bulmuştur... 16 Haziran 1856 tarihinde D. P. Davidov bu levhanın bulunduğu yere Rus Coğrafya Derneği Sibiryaya Bölümü ressamı Smirnov ile birlikte özel bir araştırma gezisi yapmış, Smirnov anıtın yerinde çizimini yapmıştır". Ayrıca Okladnikov, Baykal bölgesinde geyik taşlarını ilk bulan ve bunların ilk bilimsel tasvirini yapan araştırmacının Davidov olduğunu belirtmektedir (Okladnikov, 1954: 207- 208).

İkinci çalışma yazarın Buryatlara ait "obon" geleneğini değerlendirdiği çalışmadır. Rus Coğrafya Derneği Sibiryaya Bölümü Haberleri Dergisinin 1857 yılı 3 nolu sayısında yer alan bu kısa yazıda "obon" geleneğinin ayrıntılı tasviri, daha sonraki sayfalarda da bu gelenek sırasında verilen şölende düzenlenen at yarışında birinci gelen yarışmacıya söylenen övgü metninin Moğolcadan Rusçaya çevirisine yer verilmiştir (Davidov, 1857: 17- 18).

Şairin ulaşılabilen bir diğer çalışması "Yakutsk Bölgesinde Tahıl Üretiminin Başlangıcı ve Gelişimi" başlığını taşımaktadır. Bu çalışma 1858 yılında Rus Coğrafya Derneği Sibiryaya Bölümü yayın organının beşinci sayısında yer almıştır. Bu çalışmasında Davidov, Yakutsk bölgesinde tahıl üretimi ile ilgili ilk denemenin Yakutsk yakınlarında Sibiryalı bir soylu olan İvan Stepanoviç Starostin tarafından 1762 yılında gerçekleştirildiğini (Davidov, 1858: 18), daha sonraki yıllarda inişli çıkışlı bir ivme ile tahıl üretimini zaman içinde arttırdığını göstermektedir.

### **Değerlendirme/Sonuç**

Sibiryalı tarihçi Fyodr Aleksandroviç Kudryavtsev'in çabaları sayesinde unutulmaktan kurtulan şair ve araştırmacı Dmitriy Pavloviç Davidov, günümüzde de Sibiryaya alanında yaptığı çalışmalar ve Sibiryaya halklarının sözlü kültür ürünlerinden ilham alarak yazdığı şiirleri ile tanınmaktadır.

Yaşanılan talihsizlikler nedeniyle çok az eseri günümüze ulaşan şair, şiirinde yaşadığı coğrafyanın güzelliklerini vermekle kalmamış aynı zamanda bu coğrafyayı yurt edinmiş halklara karşı da insanca bir tutum sergilemiştir. Onun şiirinde bir Tunguza bir Buryata bir Yakuta rastlamak sıra dışı değildir. Onun için şiir, şairin yaşadıklarını yansıtmaya aracıdır. Bu yansıtmaların aşırı dereceye varması ise şairin adının unutulmasına, eserin anonimleşmesine neden olmaktadır. Bu durum, Davidov'un "Şanlı Deniz, Kutsal Baykal" adlı şiiri için söz konusudur.

Dmitriy Pavloviç Davidov yaşadığı topluma borcunu sadece şiiriyle değil, aynı zamanda toplumun eğitimi için ve onun tarihini, kültürünü araştırmak için çaba harcayarak ödemeye çalışmıştır. Onun şiiri sayesinde Yakut kültürünün zenginliği, doğası ve değerleri Rus edebiyatına girmiştir.

## Sonnotlar

- <sup>1</sup> Omul, Latince adı *Coregonus autumnalis* olan somon ailesinin bir alt türü olan bu balık sıcak denizlerde bilinmemektedir.
- <sup>2</sup> Araştırmacı Suharçuk tarafından arşiv çalışması sonucu elde edilen bu bilgileri içeren yayın ilk olarak "Sibirskiy Vestnik" dergisi, 1888, No 93'te yayınlanmıştır.
- <sup>3</sup> Kısa adı Literaturniy Fond olan (Obşçestvo dlya posobiya nujdajuşçimsya literatoram i uçenim)1859 yılı sonbaharında çalışmaya başlayan bu dernek, faaliyetini 1917'ye kadar sürdürmüştür (Sazanova, 2012: 34- 36).
- <sup>4</sup> Zaharova ve Rufova'nın makalesinde 11 ve 12 nolu kaynaklarda arşiv bilgileri verilmiştir.

## Kaynaklar

- AZADOVSKİY, M. K. (1947). "Zametki Folklorista: Eşço O Pesne Slavnoe More", *Sibirskie Ogni*, Novosibirsk, No 3, 111- 114.
- "DAVIDOV, Dmitriy Pavloviç", (1927). *Sibirskaya Sovetskaya Entsiklopediya*, Novosibirsk, c. 1, 763- 764 nolu sütunlar
- DAVIDOV, D. P. (1857). "Obon", *Zapiski Sibirskogo Otdela Russkogo Geografiçeskogı Obşçestva*, S. Peterburg, S. 3, 15- 18.
- DAVIDOV, D. P. (1856). "O Drevnih Pamyatnikah i Mogilnih Ostatkah Aborigenov Zabaykalskoy Oblasti Verhneudinskogo Okruga", *Zapiski Sibirskogo Otdela Russkogo Geografiçeskogı Obşçestva*, S. Peterburg, kitap 2, 89- 101.
- DAVIDOV, D. P. (1858). "O Naçale i Razvitii Hlebopaşestva v Yakutskoy Oblasti", *Sibirskogo Otdela Russkogo Geografiçeskogı Obşçestva*, S. Peterburg, kitap 5, 18- 22.
- DAVIDOV, D. (1992). "Jiganskaya Agrafena", Jigansk, Jigansk Tarih Müzesi yayını.
- KUDRYAVTSEV, F. (1928). "Zabıty Sibirskiy Poet D. Davidov", *Sibirskiy Literaturno- Kraevedçeskıy Sbornik*, İrkutsk, 77- 92.
- KUDRYAVTSEV, F. (1929) "Kraevedçeskaya Deyatelnost D. P. Davidova", *Buryatovedenie*, No 1, 176- 187.
- KUZNETSOVA, M. V. (2021). "Davidov Dmitriy Pavloviç", *VSORGO V LİTSAH: Biobibliografiçeskıy Slovar*, İrkutsk, 37-39.
- MELNİKOV, V. (1963). "Poet- Sibiryak D. P. Davıdov", *Sibirskie Ogni*, S.2, 192.
- OKLADNİKOV, A. P. (1954). "Olennyı Kamen S Reki İvolgi", *Sovetskaya Arheologiya*, S. XIX, 207- 220.
- SUHARÇUK, N. (1976). "Dmitriy Davıdov v Yakutii", *Polyarnaya Zvezda*, No 6, 112- 117.
- SAZANOVA, E. A. (2012). "Literaturniy Fond (Obşçestvo Dlya Posobiya Nujdajuşçimsya Literatoram i Uçenim): İstoriya Sozdaniya i Blagotvoritelnaya Deyatelnost", *Problemi Sovremennoy Nauki i Obrazovanie*, S. 14, 34- 36
- TRUŞKİN, V. P. (1984). "Novıe Materialı K Biografii D. P. Davıdova", *Literatura Sibiri*, Novosibirsk, 248- 254.
- UVAROVSKİY, A. Y. (2003). *Ahtular/Vospominaniya (na Yakut., Russk., Nemets. Yazıkah)*, Yakutsk.
- YADRİNTSEV, N. M. (1872). *Russkaya Obşçına V Tyurme i Ssilke*, Moskova.
- YAMPOLSKİY, İ. G. (1968). "Davıdov. Biografiçeskaya Spravka", *Poeti 1860- h Godov*, Leningrad, 649- 660.
- ZAHAROVA, A. E., Rufova, S. A. (2014). "Kto Ona, Jiganskaya Agrafena? (Transformatsiya Mifov i Legend Jiganskogo Ulusa Yakutii Seredinı XVIII- Kontsa XX Veka)", *V Mire Nauki i İskusstva: Voprosı Filologii, İskusstvovedeniya i Kulturologiya*, c. 2, S. 2 (33), 1- 16.



**Elektronik Kaynak**

URL- 1: [http://az.lib.ru/d/dawydow\\_d\\_p/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/d/dawydow_d_p/text_0020.shtml) (Erişim Tarihi: 28. 04. 2023).

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 12.06.2023

Kabul / Accepted: 11.07.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1313147

**TEBRİZ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE DERLENEN BİR KÖROĞLU  
KOLU: KÖROĞLU'NUN BAĞDAT SEFERİ'NİN ÂŞIK HASAN GAFFARİ  
VARYANTI**

Fazıl ÖZDAMAR\*

**Öz**

İran Türklerinin kültür merkezlerinden biri olan Tebriz, tamamına yakını Türklerin oluşturduğu bir şehirdir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de İran Türklerinin hem kültür hem de ticaret merkezi konumunda olan bu şehir, diğer şehirlerden hâlâ göç almaya devam etmektedir. Makalede neşredilen metnin anlatıcısı olan Âşık Hasan Gaffarî de Tebriz'e Karadağ bölgesinden göç etmiştir. Âşıklık eğitimini Karadağ'da tamamlayan bu âşık, ölene kadar Tebriz'de yaşamış, sanatını icra ettiği bu şehirde birçok çırağa ustalık yapmış ve birçok âşığın yetişmesinde rol oynamıştır. Âşık Hasan Gaffarî'nin bir diğer özelliği ise Karadağ-Tebriz Âşık Muhiti'nin önemli hikâye/destan anlatıcılarından biri olmasıdır. Birçok farklı destanı anlatabilen bu âşıktan derlenen bu metinlerden birkaçı yayımlanmıştır.

Âşık Hasan Gaffarî'nin anlatıp kaydettiği destanlardan biri de Köroğlu Destanı'nın Bağdat Seferi'dir. Tebriz'deki bir stüdyoda video formatıyla kayda alınan bu metin, Azerbaycan ve Anadolu âşıklık geleneklerinde "Köroğlu'nun Tokat Kolu/Seferi", "Köroğlu'nun Turna Teli Kolu/Seferi/Getirmesi" gibi farklı adlarla da anılmaktadır. Destanda Çamlıbel'de yaşayan Köroğlu'nun, eşi Nigar'ın talebi doğrultusunda turna getirmeleri için üç Delisini Bağdat'a göndermesi; bu Delilerin Bağdat'ta Aslan Paşa tarafından yakalanıp öldürüleceğini öğrenen Köroğlu'nun diğer Delileriyle birlikte Bağdat'a gidip Aslan Paşa'yı yenerek Delilerini kurtarması ve Çamlıbel'e tekrar dönmesi anlatılmaktadır.

"Köroğlu'nun Bağdat Seferi'nin Âşık Hasan Gaffarî Varyantı" şeklinde adlandırılan bu destan kolunun bu şekilde adlandırılmasında çeşitli sebepler vardır. Gelişen ve değişen dünyadaki göç hareketlerinin hızlandığı ve bilgiye ulaşımının her geçen gün daha da kolaylaştığı günümüzde bir metin isimlendirilirken geçmiş dönemlerdeki gibi sadece şehir merkezli bir adlandırma eksik kalacaktır. Bu düşünceyle bu destan kolu da anlatıcının adının esas alındığı bir şekilde adlandırılmıştır. Makalede ayrıca destanın anlatıcısı olan Âşık Hasan Gaffarî'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında kısa bilgi verilmiştir. Sonrasında ise destanın olay örgüsü ve çeşitli izahlar yapılmıştır. Son olarak destan metni verilmiştir. Bu metin yazıya geçirilirken belli başlı usuller kullanılmıştır. Bu usulde söz konusu metin, anlatıcının dil hususiyetlerine ve üslubuna bağlı kalınarak kaleme alınmış ve metinde anlaşılması güç olacağı düşünülen bazı kelime ve kelime gruplarının yanına Türkiye Türkçesinde anlamları verilerek metnin daha da anlaşılır olması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Köroğlu Destanı, Âşık Hasan Gaffarî, Bağdat Seferi, İran, âşık

**A NEW KOROGLU EPIC VARIANT THAT IS COLLECTED IN TABRIZ MINSTRELSY:  
THE ÂŞIK HASAN GAFFARİ VARIANT OF KOROGLU BAGHDAD EXPEDITION**

**Abstract**

Tabriz, which is one of the cultural centers of Iranian Turks, is a city almost entirely of Turks. This city, which is the cultural and commercial center of Iranian Turks today as it was in the past, still continues to receive immigration from other cities. Âşık (Minstrel) Hasan Gaffarî, the narrator of the text published in the article, also immigrated to Tabriz from the Karadağ region. This minstrel, who completed his minstrel training in Karadağ, lived in Tabriz until his death, mastered many apprentices in this city where he practiced his art, and played a role in the training of many

\* Doç. Dr., Ege Üni. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi ABD İzmir/TÜRKİYE fazilozdamar@hotmail.com  
https://orcid.org/0000-0002-1729-0265

---

---

minstrels. Another feature of Âşık Hasan Gaffarî is that he is one of the important story/epic narrators of Karadağ-Tabriz Minstrel Neighborhood. A few of these texts compiled from this minstrel who can tell many different epics have been published.

One of the epics told and recorded by Âşık Hasan Gaffarî is the Baghdad Campaign of Köroğlu Epic. This text, recorded in a video format in a studio in Tabriz, is also known by different names such as “Köroğlu’nun Tokat Kolu/Seferi”, “Köroğlu’nun Turna Teli Kolu/Seferi/Getirmesi” in Azerbaijani and Anatolian minstrel traditions. In the epic, Köroğlu, who lives in Çamlıbel, sending his three “Deli” to Baghdad to bring cranes at the request of his wife Nigar, Köroğlu, who learned that these “Deli”s would be caught and killed by Aslan Pasha in Baghdad, went to Baghdad with his other “Deli”s, defeated Aslan Pasha, saved his Deli warriors and returned to Çamlıbel is told. There are various reasons for naming this epic text, which is called “Âşık Hasan Gaffarî Variant of Köroğlu’s Baghdad Campaign.”

In today's world, where migration movements in the developing and changing world are accelerating and access to information is getting easier day by day, while naming a text, only a city-centered naming as in the past will be missing. With this in mind, this epic was named in a way based on the name of the narrator. In the article also brief information about the life, art and works of Âşık Hasan Gaffarî, who is the narrator of the epic has been given. Afterwards, the plot of the epic and various explanations were made. Finally, the text of the epic is given. While writing this text, certain methods were used. In this method, the text has been written by adhering to the language characteristics and style of the narrator, and it is aimed to make the text more understandable by giving meanings in Turkey Turkish to some words and phrases that are thought to be difficult to understand in the text.

**Keywords:** Koroglu Epic, Âşık (minstrel) Hasan Gaffarî, Baghdad expedition, Iranian, minstrel

## Giriş

Türk Dünyası destan-hikâye anlatma geleneklerinde hem sözlü hem de yazılı olarak kayda alınmış yüzlerce destan vardır. Bu destanların bir kısmı destan-hikâye anlatma geleneğinin devam ettirildiği bölgelerde anlatıcılar tarafından icra edilmeye devam ettirilirken bazıları ise geçmiş dönemlerde çeşitli araştırmacılar tarafından yazıya geçirilmiştir.

Türkiye’de âşıkların üretimleri günümüzde çeşitli türküler, hikâyeli türküler ve bir destan veya destanın bir parçasının icra edilmesi vd. şekillerde dinleyicilere sunulurken araştırma alanı olan Tebriz’de âşık şiiri kadar destan-hikâye de hâlâ çeşitli mekânlarda dinleyicilere sunulmaktadır. Başka bir ifadeyle Türkiye’de bir âşığın türküsü, hele de beğenilmişse, sıkça radyo veya TV programlarında dinleyicilere sunulurken Tebriz’de türkülerin dışında destanlar da çeşitli ortamlarda sıklıkla dinleyicilere nakledilmektedir. Bunda arz-talep ilişkisi olduğu âşikardır ve değişen sosyal hayatın bir geleneği nasıl etkilediği bakımından da bu değişkenlik önemlidir. Tebriz’de dinleyicilerin türkü dışında destanları da talep etmesinde İran’daki sosyal hayatın farklılığı kadar dinleyicilerin beğenisi veya farklı sebepler de belirleyicidir. Ancak ne olursa olsun Tebriz’de âşıklık geleneğinde üretilen bir ürünün sürdürülebilirliğinde arz-talep ilişkisinin sonucu olan ekonomik getiri etkilidir. Neticede müşterisiz bir metanın bir kez daha üretimi veya sürekliliği söz konusu değildir.

Anadolu’da olduğu gibi Tebriz’de de âşık kahvehaneleri, modern dünyanın değişen şartlarına ayak uydurmakta zorlandığı için geçmiş dönemdeki gibi bu kahvehanelerde destan anlatımı yapılmamakta, yapılırsa da sadece sembolik bir değer taşıdığı için yapılmaktadır ki bu sembolik anlatımın anlatıcıya herhangi bir getirisi de yoktur. Dolayısıyla destan-hikâye anlatımının devam ettirilmesindeki diğer sebeplere bakmak gerekmektedir.

Tebriz örneğinde değerlendirildiğinde, her ne kadar yerel radyo ve TV kanalları yaptıkları programlara âşıkların katılımını sağlasalar da bunun bir süreklilik taşımaması sebebiyle âşıklar, hayatlarını idame ettirecekleri parayı bu yolla kazanamamaktadırlar. Onların geçimlerini sağlayan yol ise gelenekteki bir usulün değiştirilmiş şeklidir. Değişen bu usul, aynı zamanda sürdürülebilirlik kazanmıştır. Geçmişte toya davet edilen bir âşık ve ekibine ödenen parada sadece onların okudukları ve anlattıkları etkilidir ki Tebrizli âşıklar, geçmişteki âşıklığa duyulan saygınlığın günümüzde azaldığını iddia etmeleri bu sebeptendir. İleriki kısımda bu saygınlığa yeniden dönülecektir.

Âşık ve ekibinin (balabancı ve kavalcı) geçimlerini devam ettirmelerinde toyların rolü oldukça büyüktür. Günümüzde her ne kadar bir âşığa toylarda ayrılan zaman tek geceye kadar indirilmiş olsa da bir gecede âşığın ve ekibinin kazandığı para, onların geçimini temin etmede tatmin edicidir.

Tebriz’de toya davet edilen bir âşık ve ekibinin seçiminde toy sahibine olan yakınlık/akrabalık ile toya katılacak misafirlerin talep ettiği destan ve şiirlerin arzı, ayrıca toyu yönetme ve misafirlerden para toplama gibi konulardaki beceri gibi birçok faktör etkilidir. Neticede toyu yöneten âşık ve ekibi, dinleyicilerin talepleri doğrultusundan onlara bir hizmet sunarken bunun karşılığında konuklar, hem toyun müsebbibi olan damada hem de âşık ve ekibine bir miktar para vermek zorundadır. Örneğin toy sahibine yardımlaşma gereği verilen 100.000 Tümenin (İran’ın para birimi) 5.000 Tümeni bu ekip tarafından alınır. Dolayısıyla misafirlerin para ve hediye vermesinde veya yardım yapmasında âşık ve ekibi aracı roldedir. Sonuçta da ekip, hizmeti karşılığında bir “komisyon” alır. İşte toplanan paradan alınan bu komisyonun âşıklığa duyulan saygınlığı azalttığı düşünülmektedir (KK 1; 2).



**Görsel 1:** Âşık Mahmut Cihangirî ve ekibi bir toyda (Fazıl Özdamar arşivi)



**Görsel 2:** Toy beyinin para ve hediyeleri toplaması (Fazıl Özdamar arşivi)

Bu ekibin katılmadığı bir toyda, misafirlerin eğlenmesi de söz konusu olmadığı dile getirilmektedir (Cemiloğlu ve İmamverdi, s. 2021, 11-12; KK 3). Özetle toyda eğlenen, eğlendirilen ve talepleri karşılanan misafirlerin toy sahibine verecekleri para/hediye miktarının çoğalması, âşık ve ekibini bir toya davet ettirirken bu ekibin toylarda kazandığı para ise hem âşık hem de balabancı ve kavalcı için yeni çırakların yetişmesine olanak sağlamaktadır.

Günümüzde destan anlatımının sürdürülebilirliğindeki bu ekonomik getirinin etkisi, geçmiş yıllarda farklı bir yolla birçok metnin kalıcılığını sağlamıştır. Toyların en az bir hafta sürdürüldüğünün iddia edildiği 1970-1990 yılları arasında bu sürenin âşıklar tarafından doldurulması için kaç şiir ve destanın söylenip anlatılıyor olması gerekmektedir? İşte bu durum, destan metinlerinin uzunluğu ve kısalığında metnin olay örgüsünden ziyade onun sunuş biçiminin de etkili olduğunun bir göstergesidir.

Bu yıllar aynı zamanda Tebriz'de âşık şiirlerinin ve destanlarının önce ses, ardından görüntülü olarak kaydedildiği dönem olmuştur. O yıllarda Tebriz'de âşık şiiri ve destanlarının kayıtlarını yapan ve bunları kaset formatında satan iki stüdyonun olduğu bilinmektedir. Bu stüdyo çalışanları, Tebriz'de dinleyicilerin hangi şiir/destanları talep edecekleri ve bunların hangilerinin hangi âşıklar tarafından okunacağı/anlatılacağını bilirler. Sonuçta talep edilen şiir/destan konusunda bir âşık seçilir ve bu âşık ekibiyle birlikte fiyatta anlaşılırsa stüdyoda bu ürünler kaydedilip satılır. Ücret miktarı metnin uzunluğuna göre değişeceği için anlatıcılar, destan metnini arasına yeni olaylar, hatıralar veya şiirler ekleyerek olabildiği kadar uzatırlar. Bazı destanların 55 saatte anlatılması buna örnek olabilir.<sup>1</sup>

İncelemedeki Koroğlu kolu da bu dönemin mahsullerinden biridir. Tebriz'in usta âşıklarından biri olan Âşık Hasan Gaffarî'nin anlattığı bu kolun metninin yer aldığı bu incelemede öncelikle anlatıcı hakkında bilgi verilmiş, ardından ilgili metnin adlandırılması ve metnin yazıya geçirilmesi konusunda çeşitli izahlar yapılmıştır. Son olarak "Koroğlu'nun Bağdat Seferi'nin Âşık Hasan Gaffarî Varyantı" olarak adlandırılan kolun metnine yer verilmiştir.

### 1. Anlatıcı: Âşık Hasan Gaffarî

1935'te Karadağ'ın Hicrandost (Kafkasyalı'ya göre Keleyber'in Letedi, Kobotarian'a göre Letli) köyünde doğan Hasan Gaffarî; babası Hüseyin'in yönlendirmesiyle âşıklık eğitimi almaya karar vermiştir. Bu eğitimi almak için 15 yaşında Kara Güneyli Âşık Kerim'in yanına gitmiş ve onun yanındaki çıraklık eğitimini 20 yaşında tamamlayarak âşıklığa başlamıştır. Bu eğitimi esnasında ustasından 15 destan, birçok âşık havası ile çeşitli yaşname ve üstatnameler öğrenen Âşık Hasan Gaffarî, ayrıca Âşık Hacı Mehmed Bağır'dan 3, Türkiyeli Âşık İslam Erdener'den 1, Âşık Hüseyin Namverdi'den de 1 destan öğrenmiştir (Feyzullahî Vahid 1990: 72; Azizi Haray 1997: 111-112; Kafkasyalı 2002: 208; Özdamar 2019; Kobotarian Azeroğlu 2019: 17).

38 yaşında Tebriz'e göç eden Âşık Hasan Gaffarî; ustası Âşık Kerim dışında onun oğlu Âşık Rahim ile Kuzey Azerbaycanlı Kamandar, Hüseyin Saraçlı, Şakir, Mehmedağa, Ekber ve İmran gibi âşık ve

şairlerden önemli oranda etkilendiğini belirtmektedir. Günümüzde Tebrizli birçok âşığa ustalık yapmış ve onların âşık olarak yetişmesini sağlayan Gaffarî'nin yetiştirdiği bu âşıklar arasında; Âşık Hazretkulu, Âşık Eşref, Âşık Hacı Ali, Âşık Evez, Âşık Rahim, Âşık Meded, Âşık Allahverdi ve Âşık Abbas sayılabilir. Hem kendi çıraklarına hem de Tebrizli diğer âşıklara bildiği her şeyi öğrettiğini, onların da çıraklarına tüm bildiklerini öğretilmelerini vasiyet eden Âşık Hasan Gaffarî ayrıca Tebriz'de bulunan çeşitli stüdyolarda kasetlere kaydettirdiği birçok şiir ve destan ile günümüz âşıklarının yetişmesinde önemli rol oynamaya devam etmektedir. Tebriz radyosu ve televizyon kanalında 10 programa katılan Gaffarî, ayrıca Ali ile Rafi'nin yaptığı atışması Âşık Hüseyin Namverdi ile birlikte aynı radyoda seslendirmiştir. 1 Ağustos 1994'te Tebriz'de vefat eden Gaffarî'nin mezarı, Tebriz'de Vadi-yi Rahmet Mezarlığı'ndadır (Azizî Haray 1997: 112-113; Şehnâzî 2008: 11; Özdamar 2019).

Âşıklığı yanında saz ustalığı da olan ve hayatı boyunca yaklaşık 50 saz imal edip Tebrizli âşıklara verdiği söyleyen Âşık Hasan Gaffarî, şiirlerinde "Hasan Gaffarî ve Gaffarî" mahlaslarını kullanmıştır (Azizî Haray 1997: 112; Özdamar 2019; Feyzullahî Vahid 1991: 21).

## 2. Destanın Olay Örgüsü

"Koroğlu'nun Bağdat Seferi'nin bu kolu, Ayvaz ve diğer Delilerin Çamlıbel'e dönüşü ile başlar. Adı belirtilmeyen bir yerden dönen Ayvaz ve diğer Deliler, yolda karşılaştıkları bezirgânları soyarlar ve onların Bağdat'tan getirdikleri turnaları alırlar. Etini yiyip tüyüyle de Ayvaz'ı süslerler.

Bu esnada Çamlıbel'de Nigar ile Koroğlu sohbet etmektedir. Nigar, bir yandan eşinin yığıtlığını överken diğer yandan Koroğlu'nun siyah tenli ve yüzünün ise lekeli olduğunu söyleyerek ona şaka yapar.

Çamlıbel'e dönen Ayvaz'ın turna tüyü ile süslendiğini gören Nigar, Koroğlu'na turnanın nerede bulunacağını sorar ve Çamlıbel'e turna getirtmesini ister.

Koroğlu, tüm Delilerini toplayıp turna getirmeleri için Bağdat'a gidecek üç talip arar. Demircioğlu Hasan, Belli Ahmet ve Ayvaz'ın talip olduğu bu seferde Ayvaz, komutan tayin edilir ve bazı hazırlıkların ardından yola çıkarılır.

Şehrin kapısına gece vakti gelen Delileri, kapıcılar önce içeri almazlar. Kapıcıları bertaraf edip şehre giren Deliler, bir süre sonra Aslan Paşa'nın başına girerler.

Bir süre bağda dinlenmek isteyen Deliler, ateş yakıp şarap içmeye koyulur. Bu esnada turnaların yerini bulurlar ve tümünü avlarlar. Birkaçını kesip pişiren Deliler, şarabın da etkisiyle uykuya dalar.

Sabah başa giren bağban, turnaların avlanıp bağın derdest edildiğini görünce durumu Aslan Paşa'ya bildirir. Bu esnada şehir kapıcılarının da öldürüldüğünü öğrenen Aslan Paşa, Delilerin yakalanması için ordusunu gönderir. Kaleyi kuşatan ordu, Ayvaz ve Belli Ahmet'i yakalar.

Okuduğu şiirle Ayvaz'ı uyandırmayı deneyen Demircioğlu başarılı olamaz. Kaçmayı gururuna yediremeyen Demircioğlu da teslim olur. Deliler de atlar da bağlanarak öldürülmek üzere şehre götürülür. Ancak Delilerin yakalandığını anlayan Kırat, yük atı gibi davrandığı ve topalladığı için şehre götürülmez ve bağbana hediye edilir.

Delilerin yakalandığını Koroğlu'nun bir dostu görür. Hoca Aziz adındaki bu adam, bağbana hediye edilen Kırat'ı satın alır ve onunla Çamlıbel'e gelir.

Hoca Aziz'den Delilerinin başına gelenleri öğrenen Koroğlu, narasıyla topladığı diğer Delilere durumu anlatıp onlarla birlikte Bağdat'a doğru yola çıkar.

Öte yandan Kiziroğlu Mustafa Bey de bu üç Delinin idam edileceğini öğrenir. Bağdat'a Koroğlu'nun gelmesi durumunda Aslan Paşa ile yapacağı savaşı izlemek isteyen Kiziroğlu'nun bir diğer düşüncesi ise Koroğlu gelmezse Delileri kurtarmaktır.

Şehrin yakınlarına gelen Koroğlu, bir tarlada türkü söyleyerek ekin biçen bir ihtiyar görür. Ondan Delilerin idam edileceği zamanı ve yeri öğrenen Koroğlu, şehre hemen saldırmak istese de bu ihtiyar, Koroğlu'na mâni olur ve onu kurduğu bir planla şehre girdirir. Koroğlu, bu planı Delilerine de açıklar.

Plana uygun olarak Koroğlu âşık kılığında, Deliler ise kimlik değiştirerek şehre girer. Şehrin merkezine gelip huzura çıkan Koroğlu, bir süre kimliğini ifşa etmeden Paşa'ya saz çalıp türkü söyler.

Bu esnada Deliler meydanın her köşesinde yerini almıştır. Koroğlu'nun işareti ile başlayan savaşı Koroğlu kazanır. Hem esir tutulan Deliler kurtarılır hem de savaş ganimeti olarak şehir talan edilir.

Koroğlu, Delileriyle birlikte Çamlıbel'e döner ve kol, burada sona erer.

### 3. Destanın Adlandırılması, Yazıya Geçirilme Usulü ve Diğer İzahlar

Tebrizli Âşık Hasan Gaffarî'nin ikisi birer saatlik, biri ise yarım saatten az olan 3 kasette anlatıp video olarak kaydettirdiği bu kol, tarafımızca "Koroğlu'nun Bağdat Seferi'nin Âşık Hasan Gaffarî Varyantı" olarak adlandırılmıştır.



Görsel 3: Âşık Hasan Gaffarî ve Balabancî Zülfikâr Abdullahî. Destan anlatırken.



Görsel 4: Âşık Hasan Gaffarî destan anlatırken.

Bazı anlatmaların derleme yayınlarında görülen sadece şehir adı merkezli bir adlandırma hem yetersiz hem karışıklık içermektedir. Çünkü Karadağ'da doğup büyümüş ardından Tebriz'e göç etmiş Âşık Hasan Gaffarî'nin bir metnini "Tebriz Varyantı" olarak isimlendirmek kanaatimizce doğru değildir. Aynı durum Kars'ta doğan ve günümüzde İstanbul'da ikamet eden Âşık Maksut Feryadî'den İstanbul'da derlenen bir metnin adlandırılmasında geçerlidir. Bu metin adlandırılırken derlemenin yapıldığı şehir adıyla mı yoksa anlatıcının doğduğu veya yetiştiği şehir adıyla mı yapılacağı konusu yeni bir tartışma yaratacaktır (Özdamar, 2022, s. 250). Bu sebeple Koroğlu Destanı'nın bu kolu adlandırılırken anlatıcının adı da metne eklenmiştir.

Toplamda 135.32 dk kaydedilen bu kolun Tebriz'deki âşık kasetlerinin kaydedilip satıldığı bir stüdyoda kayda alındığını düşünüyoruz. Ancak kolun ne zaman kaydedildiği hakkında malumat yoktur. Kasetleri temin ettiğimiz stüdyo, Tebriz'de âşıklar kahvehanesinin karşısında bulunan Stüdyo Mehran'dır. Bu stüdyonun çalışanının verdiği bilgiye göre kayıt, kendileri tarafından yapılmıştır. Video içerisindeki altyazıda da bu bilgi geçmektedir. Ancak altyazının videoya sonradan eklenme olasılığı da vardır. Âşığın vefatı sebebiyle Tebriz'deki alan araştırmamız sırasında bu bilgiye ulaşamadık. Dolayısıyla bu metnin, âşığın ölümünden birkaç yıl önce, Tebriz'de kayda alındığını söyleyebiliriz.

Âşık Hasan Gaffarî, metnin başlangıcında hem kendisi ve balabancısı hem metnin Tebriz âşıklık geleneğinde nasıl adlandırıldığı hem de genel olarak destan anlatımı hakkında bilgi vermiş ve destana başlanmadan önce üstatname olarak hangi şiirlerin okunması gerektiğini söyleyip anlatıma okuduğu bir şiirden sonra başlamıştır.

“Dustlar; men [ben] âşih Hesên Gaffarî, balabanda yoldaşım ağay-i Zülfikâr Ebdullahî'di. Köroğlu'nun elbette Bağdat Seferi'n, o Delilerin Tutulma Seferi'n ohuyaceyih [anlatacağız].”

“Men [ben] ohuyaceyem [anlatacağım] her yerde insannar sağlığına. İnsana gıymet veren insannar sağlığına. Ancah âşihlerde resmî gaydadi [kaidedir]. Gabahcan [ilk önce] âşih bir ustadname, bir vicutname [yaşname], bir mehracname [miraçname] deyir [der, okur]. Men bir neçe [birkaç] kelme [kelime] ohuyum [türkü söyleyeyim] ki her yerde insannarın selametdiğine ve sağlığına.”

“Adam var şöhreti, adı bilinmez,  
Helg açan [bilinen] şöhreti, şanı beyenmez [beğenmez].  
Adam var ki heggi [hakkı] verer, nahegge [nahakka],  
Ne edalet, ne divanı beyenmez.

Adam var ölünce naşidi, naşi [acemi],  
Benzivir adama, eyaği [ayağı], başı,  
Heyri, şer'i bilmez; olsa yüz yaşı,  
Dindirersen [konuşursan] heç [hiç bir] insanı beyenmez.

Ne erkân tanımaz, ne heggi [hakkı] biler,  
Sen gülsen ağliyar; ağlasan güler,  
Dar günde çağırsan, gen [rahat] günde geler,  
Görersen sultani, hanı beyenmez.

Yihulanda [düşünce] elin atmaz elive [eline],  
Gücü çatsa [yetse], bir daş salar belive [beline],  
Guyu gazar, tikan [diken] düzer yoluva [yoluna],  
Şeytan oğlu, o şeytani beyenmez.

Özi [kendisi] ki şeytan oğludi. O şeytani da beyenmez.

Ne oruc taniyar, ne gılmaz namaz,  
Ne derini anlar, ne bilmez dayaz [sığ],  
Geffar hele [hâlâ] yazdığım azdı, az,  
Kâfere [kâfire] bah [bak], Müselman'ı beyenmez.

Sağ olasız [olun], var olasız.”  
Ve men [ben] indî [şimdi] geldim metleb [talep] üstüne. ...

Bu kısımda derlenen metnin hangi usullerle yazıya geçirildiği hususunda da bilgi vermek gerekmektedir. Metne müdahale edilmeden ve orijinal dilinde yazıya geçirilen metnin okuyucular tarafından daha iyi anlamlandırabilmesi için yapılan bu usul aşağıda listelenmiştir.

1. Bu usulde belirtilmesi gereken ilk husus, semantik bir yöntem gözetildiği için metnin T.C. resmî alfabetiyle yazıya geçirildiğidir.
2. Metin yazıya geçirilirken metnin dil hususiyetlerine, anlatıcısının kullandığı anlatım tekniğine, kullandığı kelimelere ve kelimelerin telaffuz biçimine müdahale edilmemiştir.
3. Metinlerde noktalama işaretleri tarafımızca kullanılmış, bu metinlerin orijinallerine müdahale edilmeden bazı kelimeler ve kelime gruplarının Türkiye Türkçesindeki anlamları semantik olarak çekimleriyle birlikte köşeli ayrıç işareti [] içinde verilmiş ve kısımların yazı boyutu küçültülmüştür.



4. Bu metin görüntülü olarak, video formatıyla kaydedilmiştir. Bu metinlerde anlatıcının anlatım esnasındaki el-kol hareketleri ya da jest ve mimikleri parantez işareti ( ) içinde, yazı boyutu küçültülerek yazılmıştır.

5. Tebriz âşıklık geleneğinin destan anlatımında vurguyu artırmak ya da duygu ve düşüncenin dışavurumu olarak karşımıza çıkan şiirler, anlatıcı tarafından ilk olarak saz ile icra edilir. Bu icranın hemen ardından söz konusu şiir bir kez de “açma” adı verilen bir usulle, şiir formuyla okunur. Bu usul İran Türkleri destan muhitlerinin genelinde uygulanmaktadır. Saz ile söylenen şiir metni ile sonrasındaki açma usulüyle okunan metin arasında bazen kelime farklılıkları ya da çeşitli ilaveler görülmektedir. Video ve ses dosyası ile kaydedilen metinlerde görebildiğimiz bu usulün açma bölümünde karşımıza çıkan bu farklılıkları, çalışmada iki eğik çizgi işareti // içinde, italik olarak, metin puntosuyla gösterilmiştir.

6. Metinlerde saz çalınarak okunan şiir kısımlarında metne anlamsal olarak katkı sağlamayan “Ey, oy, ay bala, haray, gel a bele, ölürem men” gibi çeşitli sesler, bazı kelime ve kelime grupları yazıya geçirilmemiştir.

7. Metinde kahramanların kendi kendilerine kurdukları hayaller ile duygu ve düşünceleri; anlatıcının dinleyiciler/izleyiciler için ettiği dualar, atasözleri; destan veya destan anlatımı hakkında anlatıcının verdiği arasözler ve anlatıcının yorumları ile anlatım esnasında bir kahramanın konuşmasındaki ya da düşüncesindeki diğer kahramanın konuşmaları ve son olarak metne dâhil olmayıp anlatıcının çeşitli sebeplerle (üstatname) destan anlatımında okuduğu şiirler ile olay örgüsüne dâhil olan şiirlerin ardından okunan şiirler (genellikle bayatı) ise tırnak işareti “” içinde italik olarak, metin puntosuyla yazılmıştır.

8. Yine kahramanların konuşması içindeki üçüncü şahsın konuşmaları kesme işareti ‘ ’ içinde italik olarak, metin puntosuyla yazılmıştır.

9. Bu metin kasete kaydedildiği için kasetlerin A yüzü veya B yüzü arasında ya da bir sonraki kasete geçişlerde anlatıcı; ikinci ya da sonraki kasetlerde, bir önceki kasette anlatılan olayı biraz geriden devam ederek anlatmaya başlamıştır. Metinlere bir müdahalede bulunmadığımız için anlatıcının kasetlerde anlattığı metne dokunulmamıştır. Metinlerde kasetlerin nerede başladığını gösterecek şekilde, metin içerisine [Kaset 1-A], [Kaset 1-B] gibi başlıklarla bu kısımlar belirtilmiştir.

#### 4. Metin: Köroğlu'nun Bağdat Seferi'nin Âşık Hasan Gaffarî Varyantı

##### [Kaset 1-A]

“*Dustlar; men [ben] âşih Hesên Gaffarî, balabanda yoldaşım ağay-i Zülfikâr Ebdullahî'di. Köroğlu'nun elbette Bağdat Seferi'n, o Delilerin Tutulma Seferi'n ohuyaceyih [anlatacağız].*”

“*Men [ben] ohuyaceyem [anlatacağım] her yerde insannar sağlığına. İnsana gıymet veren insannar sağlığına. Ancah âşihlarda resmî gaydadî [kaidedir]. Gabahcan [ilk önce] âşih bir ustadname, bir vicutname [yaşname], bir mehracname [miraçname] deyir [der, okur]. Men bir neçe [birkaç] kelme [kelime] ohuyum [türkü söyleyeyim] ki her yerde insannarın selametdiğine ve sağlığına.*”

“*Adam var şöhreti, adı bilinmez,  
Helg açan [bilinen] şöhreti, şanı beyenmez [beğenmez].  
Adam var ki heggi [hakkı] verer, nahegge [nahakka],  
Ne edalet, ne divanı beyenmez.*

“*Adam var ölünce naşidi, naşi [acemi],  
Benziyir adama, eyaği [ayağı], başı,  
Heyri, şer'i bilmez; olsa yüz yaşı,  
Dindirersen [konuşursan] heç [hiç bir] insanı beyenmez.*

“*Ne erkân tanımaz, ne heggi [hakkı] biler,  
Sen gülsen ağliyar; ağlasan güler,*

*Dar günde çağırırsan, gen [rahat] günde geler,  
Görersen sultani, hamı beyenmez.*

*Yıhılanda [düşünce] elin atmaz elive [eline],  
Gücü çatsa [yetse], bir daş salar belive [beline],  
Guyu gazar, tikan [diken] düzer yoluva [yoluna],  
Şeytan oğlu, o şeytani beyenmez.*

*Özi [kendisi] ki şeytan oğludi. O şeytani da beyenmez.*

*Ne oruc taniyar, ne gılmaz namaz,  
Ne derini anlar, ne bilmez dayaz [sığ],  
Geffar hele [hâlâ] yazdığın azdı, az,  
Kâfere [kâfire] bah [bak], Müselman'ı beyenmez.*

*Sağ olasız [olun], var olasız.”*

Ve men [ben] indi [şimdi] geldim metleb [talep] üstüne. Ancag erz eyliyim ki Köroğlu'nun Eyvez Seferi'nin [Seferi'nden], Deliler bir bölüh gedibler. “*Bının* [bunun] *söhbət gabahda* [öncesi] *çohdi* [çoktu]. *Biz Eyvez'in o yerden söhbət eyliyeş ki*” bazirgannara rast geldiler. Bezirgannar, Eyvez'inen ceng-i cidaldan [savaş ve çatışmadan] sora [sonra], bılar [bunlar] Bağdat'dan bir gedri [miktar, kadar] durna [turna] getirirdiler. Malı, döleti [devleti, zenginliği] aldılar. Durnaları bezirgannarın elinden [elinden] aldılar, etini yediler. Deliler Eyvez'in, durna teliynen [tüyüyle] Eyvez'i bezediler [süslediler]. Durna teliynen Deliler Eyvez'i bezediler. Çıhdiler [çıktılar] Çenlibel'in genşere [karşısına].

O sahatdı [saatti] ki o deygeydi [dakikaydı] ki Nigar, Köroğlu'nun başın almışdı dizinin üstüne. Bahırdı [bakıyordu] Köroğlu'nun üzüne [yüzüne].

-Ay Köroğlu, yaman igitsen [yiğitsin]. Bir bele [böyle] başında deli serkerde [komutan] amma bu igitdiğinnen [yiğitliğinden] de suvay [ayrı] yaman garesen [karasın]. Biyaz [biraz] da çopursen [yüzün lekeli]. Bu igitdiğin [yiğitliğin] olmaseydi men [ben] heş [hiç] sende oturmazdım [yaşamazdım].

Nigar, şuhluğ eyledi [şaka yaptı]. Bu sözi Nigar diyen [deyince] Köroğlu çoh narahat [rahatsız] oldu. Sazı alıb döşüne, Nigar'a ne diyeceş? “*Men* [ben] *ohuyum* [söyleyeyim] *tamam* [bütün] *bu navarı* [kaseti], *bu firuşgâhdan* [mağazadan] *alannar sağlığına:*”

*Mene [bana] gare [kara] diyen gözel,  
Gaşların gare deyil [değil] mi?  
Tökülübdü dal [arkadan] gerdana,  
Saşların [saçların] gare deyil mi?*

Bu sözi diyende [deyince] Nigar dedi:

-Ay Köroğlu, men [ben] sene [sana] balaca [küçük] şuhluğ eyledim [şaka yaptım], zarafat eyledim [şaka yaptım]. Söz elebil [sanki] senin gelbive [kalbine] deydi [dokundu].

-Nigar, ele [öyle] sözün yahşısı [doğrusu] zarafatda [şakada] geçer.

Alıb o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü]:

*Çenlibel'de gurdum bina,  
Benzeyirsen aya, güne [güneşe],  
Ağ üzünde [yüzünde] dana [tane] dana,  
Halların [benlerin] gare deyil mi?*

Açıldı göyün [göğün] beşiyi,  
Her yana düşdü işiği,  
Hesen, Hüseyin'in beşiyi,  
Örtüsü gare deyil mi?

-Eye [bre], Köroğlu. Men [ben] sene [sana] muhtezer [küçük] zarafat eyledim [şaka yaptım]. Söz ne yaman [kötü] seni tutub [dokunmuş; alınmışsın].

-Nigar, gulağ as [dinle]!

Köroğlu mayildi [maildir] size,  
Bir gulah ver [dinle] saza, söze,  
Siyah sürme, ala göze,  
Çehmisen [çekmişsin] gare deyil mi?

Bu degige [bu dakikada, o anda] gördüler. Çenlibel genşerinde [karşısında] bir deste [bölük] attı [atılı], gabahda [önde] bir nefer [kişi] gelir. Ele [öyle] gelir ki elebil [sanki] ildirim [yıldırım] şahıyır [çakıyor]. Nigar dedi:

-Ay Köroğlu, paşalar eşidibler [duymuşlar] senin başınnan [yanındaki] Deliler dağılıb. Geliller sennen [senden] gısas [öç] almağa. O gabahda [önde] gelen kimdi?

Elebil [sanki] ildirim [yıldırım] şahıyır [çakıyor]. Köroğlu gördü Nigar'ın az galdı dodahlar [dudaklar] çattasın [çatlasın] gorhununan [korkusundan].

Köroğlu diggetinen [dikkatle] bir nezer saldı [baktı].

-Nigar, goy deyim [bırak diyeyim]. O gelen kimdi?

Bahdı [baktı], gördü Eyvez'di. Eyvez'i durna teliynen [tüyüyle] Deliler beziyib [süslemiş]. Ereb At'ın üstünde gelen Eyvez'di.

-Nigar, o benim [benim] Han Eyvez'imdi.

-Köroğlu, bizim bu sistimde [şekilde] Eyvez'imiz yohdi [yoktu].

-Nigar; gorhma, gorhma Eyvez'di.

Ama götürüb bırda [burada] Paşa Köçdi Havası'nda [Paşa Göçtü havasında: bir âşık havası] ne deyir [der]?"  
"Ohuyum [okuyayım], sizin hamızın [hepinizin] sağlığıza:"

Nigar Hanım, sene [sana] deyim [diyeyim],  
Bu gelen Eyvez, bu gelen.  
Eyninde [üstünde] var, polad geyim [kıyafet],  
Bu gelen Eyvez, bu gelen.

-Eye [bre] Köroğlu, deyirsen [diyorsun] bu gelen Eyvez'di ama ahı [gerçekten] bizim bele [böyle] Eyvez'imiz yohdi [yoktu].

-Nigar, niye rengin saraldı? Gorhunnan [korkundan] dodağım [dudağım] çattadı [çatladı]. Gorhma, bes [hâlâ] Köroğlu ölmüyb. Hele herkesdi [kim olursa olsun].

-Yoh, yoh [yok yok] Köroğlu. Bu, düşmendi [düşmandı]. Gelir, bizden gısas [öç] alsın. Deliler başınnan dağılıb.

-Nigar Hanım gulağ as [dinle]!

Misrî gılış destindedi [elindedir],  
Şirin canım gestindedi [kastındadır],  
Ereb At'ın üstündedi,  
Bu gelen Eyvez, bu gelen.

Nigar diggetinen [dikkatle] bahdi [baktı]. Dedi:

-Köroğlu; at, Ereb At'ına ohşiyir [benziyor] ama Ereb At'ın üstündeki serkerdeni [komutanı] tanımıram [tanımıyorum]. Bizim bele [böyle] Eyvez'imiz olmaz, olabilmaz.

-Nigar, niye rengin saraldı? Gulağ as [dinle]!

Eyvez'di, at Ereb At'dı. Alıb dubaresin [devamını söyledi]:

Hemmeşe [daima] olur davası [savaşı] /*Kesilmez ceng-i govgası* [savaşı]/,  
Paşalarla var govgası [kavgası] /*davası*/,  
Huşumnan [aklından] getmir [gitmiyor, çıkmıyor] sedası [sesi],  
Bu gelen Eyvez, bu gelen.

-Eye [bre], ahı [gerçekten] bu teher [şekil] Eyvez'di. Bu yekelihde [irilikte] bizim Eyvez'imiz olmaz.

-Ay Nigar Hanım, gulağ as [dinle]!

Cemi [tüm] Delilerin merdi,  
Meydanda er oğlu erdi,  
Dava [savaş] günü gızmış nerdi [erkek deveydi],  
Bu gelen Eyvez, bu gelen.

“*Telleri sarıdı neynim* [ne yapayım]?  
*Özgeler mahdi neynim?*”

(Balabancısını göstererek; baba bu balabancı Zülfikâr'di.)

Dedi:

-Yoh [yok], Nigar bilmisen [bilmiyorsun].

Dava [savaş] günü gızmış nerdi [erkek devedir],  
Bu gelen Eyvez, bu gelen.

Alıb sözün dubaresin [devamını söyledi]:

Köroğlu ohunu [okunu] gurub,  
Seçib, sevib, terlan [şahin] vurub,  
Ereb At üstünde durub,  
Bu gelen Eyvez, bu gelen.

“*Bu gelen canana neynim* [ne yapayım]?  
*Alışıb yanana neynim?*  
*Derdimi ganana [anlayana] neynim?*”

Ta, söz tamam olana kimin [kadar] Eyvez ve Deliler yetirdiler [vardılar] Çenlibel'e.

Nigar bahdı [baktı], gördi doğurdan [gerçekten] Köroğlu'di. Bu da Eyvez'di. Ele [öyle] nece [nasıl] terif deyib [övip], yaraşib [yakıştırmış].

-Aferin sene [sana] Köroğlu. Ele [öyle] o terifi [övmeyi] ki sen deyibsen bu Eyvez'e yaraşır [yakışır]. Bu bizim Eyvez'di. Hele Köroğlu, de görüm [söyle bakalım]. Bu durna teli [tüyü], bu teller harda [nerede] olar?

Dedi:

-Nigar, bılar [bunlar] durnadı. Bağdat'da olarlar.

-Bizim yerde olmaz bınnar [bunlar]?

Dedi:

-Yoh [yok].

-Be [o zaman], yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi deli Çenlibel'de yeyib yatıblar. Niye demirsen [demiyorsun] getsin, Bağdat'dan o durnalardan getirsin? Kesim [keseyim], etinnen [etinden] çığırtma [kavurma] eyliyim. Verim [vereyim], sen ye. O durnanın telinnen [tüyünden] sene [sana] yorgan, düşek [döşek] salım [yapayım].

Köroğlu'nun yâdına düşdü [düşündü], Nigar'ın sözi yere düşmesin [boşa gitmesin].

-Delilerden üş [üç] nefer [kişi] istiyerem ki Bağdat'a hareket eylesinner.

Kimdi? Evvel elden [ilk olarak] Demirçioğlu Deli Hesin yerden gahdı [kalktı].

-Bağdat'a geden serkerdenin [komutanın] biri men [ben].

İkinci kim olsun? Belli Ehmed yerinden durdu [ayağa kalktı].

-Bağdat'a geden ikinci nefer [kişi] men [ben].

Üçüncü kim? Eyvez yerinnen [yerinden] gızıl guş [şahin] kimin [gibi] durdu [ayağa kalktı].

-Ata-yi mehriban [mihriban babam], o Bağdat'a geden üçüncü serkerde [komutan] men [ben].

-Oğul Eyvez, Delileri sene [sana] tapşırıram [emanet ediyorum], seni Allah'a. Yatmazsan, oyah [uyanık] olarsan, sayah [gözü açık] olarsan? Bilmizsen igitleri [yiğitleri] ölüme verersen. Ve özin [kendin] ölüme gedersen [gidiyorsun], ora Bağdat'dı, tilisim [sihirli] şehridi.

-Yoh, yoh [yok, yok] ata-yi mehriban [mihriban baba]. Bu işleri men [ben] görmerem. Sehih selamet [sağ salım] giderem [giderim], o durnalardan getirrem. Nigar'ın isteyi yerine gelsin.

Her üçü Deliler atlandılar. Çenlibel'den çıhdılar.

Tey-i menazil güne bir menzil.<sup>2</sup>

Geldiler, o moge [zaman] yetirdiler [vardılar] şehre ki.

İndi [şimdi] neçe gün çehdi [kaç gün sürdü], men [ben] bilmirem?

Hefte çehdi [sürdü], ay çehdi, gün çehdi? Ancag geldiler, yetişdiler [vardılar] Bağdat'ın şehrin gördiler. Gece, gecenin yarısı yetişdiler şehre. Şehrin dervazeler [kapıları] bağlıdı [kilitliydi].

Yetişdiler [vardı] bir dervazeye [kapıya]. Gördüler bir neçe [birkaç] nighban [bekçi] var.

-Yol verin, biz yol adamıyih. Yorgunuh, misafirih.

Dediler:

-Bize Eslan Paşa'dan destur [emir] deyil [değil], biz şehrin gapıların açah [açalım]. Biz icaze [izin] verebilmerih [veremeyiz]. Seher [sabahleyin] Eslan Paşa, bizim başımızın derisin soydurub [yüzdürüp] saman teptirer.

Nıgehbanların [bekçilerin] heresin [her birini] bir terefe [tarafa] vırdılar [vurdular], şili-küt eylediler [pat küt dövdüler]. Vırdılar [vurdular], gapını sındırdılar [kırdılar]. Varid oldular [girdiler] şehre. Gördüler şehride bir dene [tane] bir yerden ışih [ışık] gelmir [gelmiyor].

Hamı [herkes] gapısını bağıyıp [kilitlemiş], yatıb. Gezdiler, bir yer tapabilmediler [bulamadılar]. Yetişdiler [vardılar] bir hesarın [duvarın] kenarına. Gördüler, bağı hesarıdır. O üzden [tarafdan] ağaçların şahesi [dalları] aşıb hesarın bu üzüne [tarafına]. Bildiler bağıdı.

-Bağın yolun tapah [bulup], geçeh [geçelim]. Bu bağıda adam olar. Bir istirahat eyliyah [dinlenelim].

Gezdiler, bağı gapısını tapdılar [buldular]. Gapı bağıdı [kilitlidir]. Vırdılar [vurdular], gapını sındırdılar [kırdılar]. Geçtiler [geçtiler] içeri. Gördüler ki bağı herabedir. Heş kes [hiç kimse] yohdi [yoktu].

Ama bu bağı, hele [hâlâ] bıra [bunun] kimi [gibi] feleğın heç eli deymiyib [zarar verilmemiş]. Her miyvesi [meyvesi] üstünde. Otu üstünde.

Bılar [bunlar] vesayilin [malzemeleri] yığdılar hanabağı [bağı evine].

Belli Ehmed dedi:

-Men [ben] bir toluk [tuluk] nar şerabı [şarabı] getirmişem Köroğlu'dan gizli.

Ağı; odun, ocak [ocak] hazır eyliyah. Alışdılar [giriştiler] bağı canına. Hırda [küçük] ağaçları [ağaçları] kökinnen [kökünden] çıhartdılar. Böyüh ağaçların şahesin [dallarını] sındırdılar [kırdılar]. Od [ateş] gelediler [kaladılar, yaktılar].

Belli Ehmed bağı gezirdi. Geldi, yetişdi [vardı] çar hoyuzun [dört havuzun] başına. Gördi; of, ne menzurunan [istekle] ki gelibler. Hamısı [herkes] bırda [burada] hazirdi. Ne gedir [kadar] Eslan Paşa'nın örgenceh [evcil] gaz [kaz], durna [turna], ördeh [ördek] var [varsa] hamısı [hepsi] bırdadı [buradadır].

Geldi:

-Yoldaşlarım, size müjde olsun. Gazın menbehin [kaynağını] tapmışam [buldum].

-Hardadı [nerededir]?

-Bırda [burada] bir hovuz [havuz] var [varsa] hamısı [hepsi] hovuzun içindedi. Hovuzun etrafındadı.

Üş [üç] dene [tane] igit [yiğit], alışdılar [giriştiler] Eslan Paşa'nın tamam [bütün] ne gedir [kadar] gaz vardı, hamısın [hepsini] kesdiler. Özimiz [kendimiz] yiyeh [yiyelim], sabah yüh bağıyarıh [bağlarımız], begiyyesin [gerisini] aparah [götürelim] Çenlibel'e.

Yediler, işdiler [içtiler]. Yorgun, yuhusuz [uykusuz], mest [sarhoş]. Heresi [her biri] bir ağacın dibinde döşendi [yattı].

Seher [sabah] oldı. “*Seheriz heyr olsun.*”

Bağıban geldi bağı; gördi, gapı açıldı. Geçdi bağı. Gördi, üç [üç] dene [tane] at otliyib. Bahdi [baktı], gördi bağı nemene [hangi] ağaçlar [ağaçlar] var [varsa] o güçleri çatığı [yettiği] gedir [kadar] dibinnen [kökünden] çıhadıbler [sökmüşler]. Bağıyyesin [gerisini] gol ganadın ezibler. Bağı veran [viran] goyubler [koymuşlar]. Geldi, gördi hovuzun [havuzun] başında ne gedir [kadar] durna desen hamısın [hepsini] kesibler. Yığıbler birbirinin üstüne. Heresi [her biri] bir ağacın dibinde yatıb. Yavaş yavaş dalı dalı [geri geri] geyiddi [geri döndü].

-İndi [şimdi] bılar [bunlar] oyansa [uyansa] meni [beni] de bu gazlar kimi [gibi] boğub öldüreller.

Geldi Eslan Paşa'ya.

-Eslan Paşa, bağı verane [viran] galıb. Bilmirem Köroğlu'dı, ya Köroğlu'nun Delilerinnen [Delilerinden]. Üş [üç] neferdı [kişiydi]. Bağıda bir gığ diyen [ses çıkaran] durna, ördeh, gaz galmıyib.

-Ne olub?

-Hamısın [hepsini] doğriyibler [kesmişler, doğramışlar]. Bağı veran [viran] goyublar [koymuşlar].

Bu terefdən heber [haber] geldi ki; ‘Ağa, keşihçileri öldürübler. Dervaze [şehir] gapısın sındırıbler [kırmışlar].’

Destur verdi [emretti] ki tamam [bütün] goşun [ordu] attandı [atlandı]. Bağı muhasire eylediler [kuşattılar]. Varid oldular [girdiler] bağa.

Ama Belli Ehmed'inen Eyvez'in yatmış yerde. Mest-i haletinde [saorhoş hâlde], yuhusuz [uykusuz]. Bıların [bunların] golların bağladılar.

Demirçioğlu gördi. Bir at sesi geldi, oyandı [uyandı]. Gördi ki yoldaşlerinin gollari bağlanıb.

El eyledi şemşire [kılıca]. Bılardan [bunlardan] biraz gırdı [öldürdü]. Goşuni [ordu] biraz kenare çekdi. Geldi, Eyvez'in başı üstüne.

-Eyvez, eceb [acaba, ne güzel] Köroğlu'nun dediğin yerine getirdin?

Ama indi [şimdi] göreh [bakalım] bırda [burada] bir neçe [birkaç] kelme [kelme], ne teher [şekilde] diyeceh? “Men de [ben] ohuyecağam [okuyacağım] sizin hamızın [hepinizin] selametliğize ki göreh [bakalım] bırda [burada] Tebl-i Ceng-i Köroğlu'ynan [Ceng-i Köroğlu'yla: bir âşık havası] ne deyir [der]? Men ohuyum [okuyayım], her yerde insannar sağlığına.”

“Çün [çünkü] navarımızın [kasetimizin] bu üz [yüzü] gutarir [bitti]. Söhbetimizi ohuyeceğem [okuyacağım]. Navarımızın o üzünde yarısın ohuyum [okuyayım].”

#### [Kaset 1-B]

“Beli [evet] eziz eşidenler [dinleyenler], indi [şimdi] o üzde [yüzünde] bizim söhbetimiz yarımçılığ [yarım] galdi ki” Demirçioğlu özin [kendisi] yetirdi [vardı] Eyvez'in başının üstüne.

Gördi, Eyvez, Ehmed ele [öyle] yatıb. Âlem-i dünyadan heberleri [haberleri] yohdi [yoktu].

Göreh [bakalım] bırda [burada] Demirçioğlu, Tebl-i Ceng-i Köroğlu'ynen [Tebl-i Ceng-i Köroğlu'yla: bir âşık havası] Eyvez'i ne cür [nasıl] harayliyir [söyler]? Ne cür oyadır [uyandırır]. “Men [ben] ohuyeceğem [okuyacağım] gene de her yerde kişiler [erkek, mertler] sağlığına ve insanlar sağlığına ohuyeceğem [okuyacağım].”

Goşun [ordu] gelib, dövremizi [etrafımızı] alıblar,  
Bele [böyle] ne yatıbsan? Ayıl, Eyvez Han.  
Her terefdən [taraftan] muhasiriye salıblar [kuşatmışlar],  
Ahirde [sonunda] olarıt [oluruz] zayı [zail], Eyvez Han.

“Ezizim Ordubâd'a,<sup>3</sup>  
Yol gedir [gider] Ordubâd'a,  
Serkerde [komutan] gocah [koçak] olsa,  
Vermez ordu bada [orduyu telef etmez].”

Gördü Eyvez'den heber [haber] yohdi [yoktu].

-Ey Eyvez, düşmen [düşman] dövremi [etrafımızı] muhasire eyliyib [kuşatmış].

Oyanmadı [uyanmadı] ki oyanmadı.

Aldı dubare [devamını söyledi]:

Gebul [kabul] etme muhannesin [muhannetin] sözünü, /Gel, sene [sana] deyim [diyeyim] sözün düzünü,  
Dur [kalk], dönder düşmene [düşmana] dönmez üzünü [yüzünü],  
Görset cemalını, güneş üzünü [yüzünü],  
Gün [güneş] kimin [gibi] dağlara yayıl, Eyvez Han.

“O güneyler,  
O güzeyler [kuzeyler], o güneyler,  
Hesret hesretin ne vaht [vakit] görse,  
Bayramın o gün eyler.”

Gördi Eyvez, oyanmadı [uyanmadı]. Alır sözün dubaresin [devamını söyledi]:

İnsafdi mi [insaf mıdır] Belli Ehmed tutula?  
Gulaş [kulaç] gollar, dal gerdende çatıla,  
Demirçioğlu gul adına satıla,  
Köroğlu delisi sayıl, Eyvez Han.

“Aralandı,  
Oh [ok] deydi, yaralandı,  
Men [ben] sennen [senden] ayrılmazdım,  
Zulm ilen aralandı.”

Demirçioğlu gördi, ne Ehmed ne Eyvez oyanmadı [uyanmadı]. Fikreyledi; ‘Men [ben] bılardan [bunlardan] bir gedir [kadar] gıraram [öldürürüm]. Özimi [kendim] yetirrem [varırım] Gırat’a. Men aradan çıharam. Eyvez’i, Ehmed’i öldireller. Bu iyiglihden [yiğitlikten] deyili [değil].’

Bılar [bunlar] oyanmadı [uyanmadı]. Demirçioğlu şemşiri [kılıcı] elinnen [elinden] atdı yere.

-Gelin, benim [benim] de gollarımı bağliyin.

Geldiler. Demirçioğlu’nun da gollarını bağladılar. Eslan Paşa destur verdi [emretti]:

-O yatannarı da oyadın [uyandırın].

Eyvez, Ehmed oyandı [uyandı]. Gördi, üçinin de golu bağlıdı.

Eslan Paşa dedi:

-Mehterler [seyisler] gelsin, attarı [atları] tutun.

Attarı [atları] tutdular. Evvelcen [ilk olarak] Ereb At’ı tutdular.

Mehtere dedi:

-Min, sür görüm [binip sür bakalım]. Bu Köroğlu ki bu gedir [kadar] deyirler [diyorlar], onun attarı [atları] ne cürdi [nasıldı]?

Ereb At’ı mindiler [bindiler]. Gördiler Ereb At, ele [öyle] gedir [gidiyor] ki, ele gedir ki elebil [sanki] deryanın üzünde [yüzünde] gemi işlir [gider], üzür [yüzer].

Dedi:

-O bir [diğer] atı minin [binin]!

Dürat’ı mindiler [bindiler]. O gördiler, o, onnan [ondan] da gözeldi.

-O birisi [diğer] atı minin [binin]!

Gırat’ı mindiler [bindiler]. Gırat, eyağının [ayağının] birin topal eyledi. Gözinin birin yumub, o birin [diğerini] kör eyledi. Ne gedir [kadar] vurdılar, itelediler, bizlediler [dürttüler], tepih atdı. Yerimedi [yürümedi].



Dedi:

-Eye [bre], bını [bunu], bılar [bunlar] ne cür [nasıl] getirib, çıkarıb bıra [buraya]? Bu at deyilmiş [değilmiş], çerçi yabıdı [atıydı]. Bını nece [nasıl] getiribler bıra? Haram olsun Köroğlu sene [sana]. Çenlibel'den getdiği ata bah [bak] bının [bunun]. Ötürün [bırakın], getsin onu.

Çağırdı bağbanı:

-Bağban.

-Beli [evet].

-Çün [çünkü] bılar [bunlar] bağa çoh hesaret [zarar] vırıb [vermiş]. Gelginen [gel], bu atı verirem senün zehmet haggive [hakkı için].

Dedi:

-Eye [bre], yahşıdı [güzeldi]. O birilerinden [diğerlerinden] birin verginen [ver]. Men [ben] bu kör yabını [atını] neynirem [ne yapayım]?

Gene dedi:

-Eye [bre], selahdı [en iyisi], götüreh [götürelim]. Mugayyed [mukayyet] olarsan, örgedersen [öğretirsin]. Belke [belki] yük apardı [götürdü].

Çün [çünkü] ihtiyarı [gücü] yohdı [yoktu] bir söz desin [söz söylemeye hakkı yoktu]. Bağban narahat [rahatsız] hâlda ata sahib [sahip] oldı. Gırat'ını alıb yedeğinnen [yedeğinden], bağladı bir ağaca.

Cemahat [cemaat] çekildi, Delilerin dalıncan [ardından]. Attarın [atları] dalıncan. Galdı bir bağban, bir Gırat.

*"Ağayan [ey ağalar], erz eyliyim ki dünyada kişinin dostu, kişi dostu iki üzli [yüzlü] dostu yoh [yok]. Yeddirenh [yedi renk, rengârenk] dost yoh. Yahşı [iyi] ola, kişi dostu."*

Köroğlu'nun bir Hoca Eziz adında yahşı [iyi] dostu var, Bağdat'da al ver [ticaret] eyliyir [yapıyor].

Eye [bre], gördi, bu Deliler, Demirçioğlu'di, Ehmed'di, Eyvez'di tutulan. Attar [atları] Ereb At'di, Gırat'di, Dürat'di.

Eziz, Gırat'ın hasiyetlerin [huyunu] bilir. Cemahat [cemaat] çekilib gedenden sora [gittikten sonra], geldi bağbanın yanına.

-Bağban.

-Beli [evet].

-Bu atı neçiye [ne kadar] deyirsen [diyorsun]? Mını [bunu] sat mene [bana]. Men [ben] dağ adamiyem, dağ gedende [giderken] şelemi [yükümü] goyaram [koyarım] üstine.

Dedi:

-Eye [bre], başımı ağrıtmı. Bu at, yabıdı [yük atıydı]; heç [hiç bir] yere gedesi deyil [gitmiyor].

Dedi:

-Pulun gıymetindi [fiyatı nedir]?

Dedi:

-Beş Tümen [İran'ın para birimi].

Dedi:

-On Tümen verirem.

Dedi:

-Başımı ağrıtmı, yalan deyirsen [diyorsun]? Ver görüm [ver bakalım].

Fori [hemen] Hoca Eziz, çihadıb Gırat'ın on Tümen'in verdi. Bağbannan [bağbandan] aldı, atı bağladı ağaca.

Bağban da getdi [gitti]. Hoca Eziz gözliyib, gün [güneş] batdı, oldı ahşam [akşam]. “*Ahşamınız da heyr olsun* [hayrolsun].”

Getdi [gitti] bir batman<sup>4</sup> gır [zift] saggız [sakızı] aldı. Bir top ağ [bez] aldı. Bilirdi o Gırat'ın üzerinde durabilmez. Getdi [getirdi], gırı [zifti] issitti [ısıttı] ağınan. Özin [kendin] ağınan [bezle], gırnan [ziftle], serdi Gırat'ın beline.

Şam [akşam yemeği] vahdi [vakti] Bağdat'dan çıhdi Gırat'ın ağzın dönderdi Çenlibel'e teref [-e doğru]. Gırat, Çenlibel'e gedende [giderken] ganadli [kanatlı] guş [kuş] kimin [gibi] gedirdi [gidiyordu] ama gördiler o topal at ele [öyle] gedir [gidiyor] ki eyağınnan [ayağından] gutaran [sıçrayan] daşlar deyir [değince] birbirine ses verir. Özin [kendisi] yetirdi [vardı] Çenlibel'e.

Çenlibel genşerine [karşısına] çıhanda [çıkınca] Gırat, kişnerdi. Köroğlu gördi, Gırat'ın sesi gelir.

-Deliler, hanımlar çihısın gabağa [öne]. Delilerim Bağdat'dan geldi.

Çıhdiler. Gırat'ın gabağına [önüne] çıhanda [çıkınca] gördiler teh [sadece] Gırat'di. Üstinde bir ecayib [acayıp] bir şey. Bu ne veezdi [vaziyetti], bu ne gündi, ne sahatdi [saatti]?

Köroğlu destur verdi [emretti]:

-Açın görüm [açın bakalım]. Bu kimdi?

Ağın arasınnan Eziz'i aşdılar [açtılar], saldılar yere. Gördiler Eziz'in huşu [aklı] başınnan çıhıb. Onu hâle getirdiler [uyandırdılar].

-Eziz, gurbanım olum [olayım]; bu ne gündi, bu ne sahatdi [saatti], sen getiribsen? Delilerin başında ne geza vu geder [kaza ve keder] var?

Eziz göreh [bakalım] ne diyeceh? “*Men [ben] de ohuyeceğem* [söyleyeceğim]. *Sizin hamınız* [hepinizin] *selametliğiz ki bu furişgahdan* [mağazadan] *bu navarları* [kasetleri] *alacehsiz* [alacaksınız]. *Keşihoglı'ynen* [Keşikoğlu: bir âşik havası] *bele* [böyle] *deyim* [diyeyim].”

Ay Köroğlu gel, men [ben] sene [sana] söyleyim,  
 Senin Eyvez'innen [Ayvaz'ından] heberin [haber] var mı?  
 Geranlıh [karanlık] gönlünü ışih [ışık] eyleyim,  
 Senin Eyvez'innen heberin var mı?

-Eziz, gurbanım olum [olayım]. Ne cür [nasıl] heber [haber] getiribsen? Menim [benim] Eyvez'imi ne teher [şekilde] gördün?

Aldı o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü]:

İgid [yiğit] de igidden çeker mi minned [minnet]?  
 Paşa gabağında [önünde] buyurur cellad,  
 Hanı [hani] Demirçoğlu, hanı Belli Ehmed?  
 Senin Eyvez'innen heberin var mı?

-Eziz, gurbanın ollam [olayım]. Eyvez'i ne cür [nasıl] gördün? Delileri nece [nasıl] görübsen? Hanı [hani] Demirçioğlu, hanı Belli Ehmed? Senin Eyvez'innen heberin [haber] var mı?

Alıb sözün dubaresin [devamını söyledi]:

Hoce Eziz, hocelerin [hocaların] gehrinde [kahrında],  
O Eyvez Han, gızıl [kızıl] gülün tehrinde [şeklinde],  
Golu bağlı gördüm Bağdat şehrinde,  
Senin Eyvez'innen heberin var mı?

Diyende [deyince] Köroğlu'nun ışıh dünya nezerinde geranlıh oldu. Bir elin goydu bir böğrüne, bir elin de goydu bir böğrüne, bir deli nere [nara] çehdi [attı].

-Ne gedir [kadar] Delilerden yatan var [varsa] hamısın [hepsi] oyandı [uyandı]?

Yığışdılar [toplandılar] Köroğlu'nun başına.

-Köroğlu ne heber [haber] var, gecenin bu mogeyi [vakti]? Senin bu neren [naran] neye misal oldu? Neden hatirdi [niçindi]?

Ama götürüb göre [bakalım], ele [öyle] indî [şimdi] Köroğlu bir neçe [birkaç] kelme [kelme] ne diyeceh, Gehraman havasıyan [Kahraman havasıyla: bir âşık havası]? “*Ohuyum* [söyleyeyim] *gine* [yine] *de bütün insanlar sağlığına.*”

Heber [haber] verin, Delilerim oyansın [uyansın] /*Heber verin, Halay Pozan oyansın*/,  
Tutulubdı, o serdarım /*Delilerim*/ eldedi [hapistir].  
Tamam [hepsi] silahını geysin, dayansın /*Mısrî gılış, gızıl* [kızıl] *gana boyansın*/,  
Tutulubdı, Han Eyvez'im /*o serdarım*/ eldedi.

Alıb sözin o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü].

Nigar'a da bu heber [haber] yetişdi [ulaştı]:

-Eyvez tutulub Nigar.

Köroğlu ohumahdadı [türkü söylemekte], Nigar silah geyinme [giyinmekte] bına [buna] bu heber [haber] yetişdi [ulaştı].

Yatmışıdım, men [ben] de /*aşkâr* [aşıkâr]/ gördüm duşimi [düşümü],  
Ağzımdan çehdiler [çektiler] ağıl [akıl] dişimi,  
Çekin yeherleyin [eyerleyin], celt [hızlı, tez] yerişimi [yürüyüşümü],  
Tutulubdı Han Eyvez'im /*bir serdarım*/ eldedi.

Heber [haber] geldi:

-Köroğlu, Nigar silah geyinir.

Aldı dubare [diğer] bendini [dörtlüğünü]. Ne diyeceh? Köroğlu ne diyeceh? “*Sözimin hatemesin* [sonunu] *men* [ben] *ohuyum* [söyleyeyim] *sizin hamuzın* [hepinizin] *sağlığıza.*”

Düşmenlerim [düşmanlarım] tamaşaya dureller [temaşa ederler],  
Birbirine şad heberi [haberi] vereller [verirler],  
Köroğlu getmese yağın [kesinlikle] gireller [öldürürler],  
Tutulubdı Han Eyvez'im /*Delilerim, o serdarım*/ eldedi.

At yeherlendi [eyerlendi]. Gırat'ı getdiler [getirdiler], Köroğlu'nun beraberine [yanına]. Gördi, ne gedir [kadar] deli var [varsa] hamısı [hepsi] amade ceng [savaşa hazır] idiler. Silah başdan eyağa [ayağa]. Nigar'dan heber [haber] yohdi [yoktu].

Heber verdiler:

-Köroğlu, Nigar silah geyinib getdi [gitti].

Geldiler, gördüler. Nigar, Çenlibel'den çıhib kenare [dışına]. Oturubdi, bir tehte [büyük] daşın [taşın] üstünde. Bahır [bakıyor], Eyvez geden [gittiği] yola. Tas külahı goyub başına. Yasemen telleri külahın altında pinhan eyliyib [gizlemiş]. Merdâne [erkek] libası [kıyafeti] geyinib. Şemşir [kılıç] bağliyb beline. Şemşiri saz evezine [yerine] basıb sinesine [göğsüne]. Eyvez geden yola bahır [bakıyor].

Ne deyir [der]? “*Ohuyeceğem* [okuyacağım] *sizin hamınız* [hepinizin] *sağlınıza*. *Dübeyt havasıynen* [Dubeyti havasıyla: bir âşık havası].”

Başbaşa çatan dağlar,  
Dağlar, Eyvez'i neynedin?  
Üş [üç] delini /*igidi* [yiğidi]/ üzen dağlar,  
Dağlar, Eyvez'i neynedin?

-(Eliyle arkasında dağ ve ırmak olan tabloyu göstererek) “*Görüsen* [görüyor musun] *Abdullahî, dağlar gözüdür* [görünüyor mu]?”

-Beli [evet], beli.

Alır o birin [diğer] bendini [dörtlüğünü]. Dağlardan seda [ses] gelmedi.

Çaylar kimi [gibi] çağliyaram [çağlarım],  
Sinem çarpaz dağliyaram [dağlarım],

“*Elbette navarımızın* [kasetimizin] *bu üzi* [yüzü] *gutarıb* [bitti]. *Sözün kesrin* [devamını] *ohuyeceğem* [okuyacağım], *inşallah ikinci navarımızda ki sözler yarımçılığ* [yarım] *galmasın*.”

#### [Kaset 2-A]

Başbaşa çatan dağlar,  
Dağlar, Eyvez'i neynedin?  
Üş [üç] delini /*igidi* [yiğidi]/ üzen dağlar,  
Dağlar, Eyvez'i neynedin?

Alır ikinci bendini [dörtlüğünü]. “*Onu da Hüseyin Geraylısı'ynen* [Hüseyin Geraylısı'yla: bir âşık havası]. *Elbette bına* [buna] *ayrı havalalar da deyiller* [diyorlar]. *Mehmed Hüseyinî* [Mehmet Hüseyinî: bir âşık havası] *de deyiller*. *Men* [ben] *ohuyum* [okuyayım], *siz şad yaşayasız*.”

Çaylar kimi [gibi] çağliyaram [çağlarım],  
Sinemi çarpaz dağliyaram [dağlarım],  
Coşub gılınç bağliyaram [bağlarım],  
Dağlar, Eyvez'i neynedin?

Sözünün Nigar, ahirin [sonunu] ne cür [nasıl] deyir [der]? Ohuyah [okuyalım]. “*Sağ olasız* [olun]:”

Eyvez deyiben [deyip] Nigar ağlar,  
Sinesin çer çarpaz [dört köşeli, çarpaz] dağlar,  
İller boyı /*illerecan*/ [yıllar boyu] gere [kara] bağlar,  
Dağlar, Eyvez'i neynedin?

Köroğlu, Nigar'ı geyterdi [geri çevirdi].

-Nigar, Çenlibel besahap [sahipsiz] galmasın.

-Köroğlu, başında yeddi min yeddi yüz yedmiş yedi serkerde [komutan]. Sen gedesen cenge [savaşa], bu mene [bana] ardı [ayıptı] dünyada.

-Eyvez'i sehih selamet [sağ salim] geyterrem [getireceğim] sene [sana], tehvil verrem [teslim ederim].

'Getirrem Eyvez'i diye diye.' Köroğlu düşdi yola. Nigar'ı geyterdi [geri döndürdü].

Yahınnaşdı [yaklaştı] Bağdat'ın serhetdine [sınırına]. "Bilmirem bılar [bunlar] ne gedir [kadar] yol gedib. Bu yolun hududi [sınırı, uzunluğu], bizim nezerimizde [nazarımızda] deyil [değil]." Ancag yetişdi [vardı] o gün, o sahat [saat].

Yetişdi [vardı] ki Eslan Paşa her terefe [tarafa] car çekdirmişdi [ilan ettirmişti]. 'Tamam [bütün] Bağdat ehli, ehali-i Bağdat, yığışsın [toplansın] Bağdat'ın meydana. Köroğlu'nun üç [üç] dene [tane] delisin çekirem dara [astırıyorum]. Hamı [herkes] göziylen görsün ki men [ben] Eslan Paşi'yam. Menim [benim] torpağıma guş [kuş] gelse ganad [kanat] salabilmez [çırpamaz]. Gatır gelse dirnah [tırnak] salabilmez [basamaz].'

Ancag tamam [bütün] cemahat [cemaat] meydanda hazirdi. Gedeğen eyliyib [yasaklamış]; 'Herkes bugün şehriden çöle [dışarıya] getse başının derisi soyulaceh [soyulacak]. Herkes eşihden [evinden çıkıp] Bağdat'a tamaşıya [izlemeye] gelse minnetdi mene [bana].'

Giziroğlu Mustafa Bey gırh [kırk] dene [tane] serkerde [komutan] götürüb özi [kendisi] Köroğlu'nun lab [çok] büyük düşmenlerinnendi [düşmanlarındandı]. Dedi:

-Gedah [gidelim] Bağdat'a. Köroğlu'nun Delilerin bugün Eslan Paşa dara çekeceh [astırarak]. Eger Köroğlu geldi, dava [savaş] başlandı. Dava olan vahıt [vakit], davıya [savaşı] tamaşa eylerih [izleriz]. Eger Köroğlu gelmedi, gördüh ki Delileri dara çekiller, Delileri darağacınnan gutarrıh [kurtarırsız]. Köroğlu'yanan özüm [ben], sora [sonra] hesaplaşaram. Meydanın bir guşesinde [köşesinde] Giziroğlu gırh [kırk] nefer [kişi] serkerdesiyen [komutanla] dayanıb [bekliyor].

Meydan gurulub, teht-i seltanatın üstünde eyleşib. Sedr-i azemler [sadrzamlar] Eslan Paşa'nın sağ u solunda ama bir goca [ihtiyar] kişi, Köroğlu'nun adın eşidib [duymuş] özin [onu] görmemişdi. Adına bının [bunun] âşığ u dost olmuşdi. Bının [bunun] yolun kenarında bir bığda [buğday] zemisi [ekini] vardı.

Dedi [düşündü]: 'Behane [bahane] eyliyim.' Birez [biraz] çöreh götdü [götürdü], birez su. Dedi [düşündü]: 'Deyirem [derim] o ekinimi elden gedirdi [ziyan oluyordu]. Gelmişem ekinimi dermeğe.'

Şeherden [şehirdi] çıhdi. Yolun kenarında zeminin [ekinin] o başında bir bayatı [mâni] deyir [der], gelir bu başına. Bu başdan bir bayatı deyir, gedir [gider] o başına.

Köroğlu hamıdan [herkesten] gabah [önde] gelirdi. Gördü bir goca [ihtiyar] kişi. Zeminin [ekinin] bu başında bir bayatı deyir [der]. Bayatısı nemenedi [nedir]? Gecer Bayatı [Kacar Bayatısı: bir âşık havası].

Gedir [gider] o başa. Köroğlu, Gırat'ın başın sahladı [durdurdu]. Gocaya [ihtiyara] tamaşa eyliyib [izlemiş]. Görüm [bakayım] ne deyir [der]? Gördü goca bele [böyle] deyir. "Men [ben] ohuyum [söyleyeyim], insannar sağlığına:"

Men [ben] âşığam merde sarı [-e doğru],  
Yel eser merde sarı,  
Gol, gıçım [bacağım] kesilse de,  
Sürennem [sürünürüm] merde sarı.

Men [ben] âşığam, her aylar,  
Her ulduzlar [yıldızlar], her aylar,  
Başım cellad elinde,  
Dilim merdi haraylar [çağırır],

Ele [öyle] ki Köroğlu, bu sedanı [sesi], bu sözi gocadan [ihtiyardan] eşiden [duyar duymaz] Girat'ı dönderdi, gocanın yanına.

-Ey geyretli goca baba, bu ne zemi [ekin] bişmesidi [biçmedir], bu ne ohumasidi [okumadır]?

Dedi:

-Eye [bre], derdim çohdi [çoktu]; açıl [git] başımnan.

-Goca [ihtiyar], senin ne derdin var?

Dedi:

-Sen mene [bana] evvel de görüm [söyle bakalım], Köroğlu'nun dostusan, ya düşmenisen [düşmanı mısın]?

Dedi:

-Men [ben] Köroğlu'nun dostuyam.

Dedi:

-Köroğlu'nun dostu olsan. Men [ben] de Köroğlu'nun özin [kendisini] görmemişem, adına dost olmuşam ama onun bugün üç [üç] dene [tane] delisin Eslan Paşa dara çekir [astırır]. Gedağan eyliyib [yasaklamış] heçkes [hiç kimse] çöle [dışarı] çihabilmez. Men bu zemini [ekini] özime [kendime] behane [bahane] eyliyib gelmişem. Köroğlu'nun bugün Delilerin dara çekiller. Geyretim [şerefim] gebul eylemedi. Bahıram [bakıyorum] Çenlibel yolune. Bilmirem adı batmış [adı batasica] Köroğlu ya gorhub [korktu] ya heberi [haberi] yohdi [yoktu]. Gelib çihmadi [ortaya çıkmadı].

Bu sözi eşiden [duyunca] Köroğlu'nun dalıncan [arkasından] Kose Sefer gelirdi. Gördi bir nefer [tek] kişi bu da dervazeden [kapıdan, aradan] çihıb üz goyub [ayak bastı] biyabana [tarlaya].

-Ey emi [ammi, amca], getme; görüm [bakalım] hara [nereye] gedirsen [gidiyorsun]?

Dedi:

-Eye [bre], kimsen? Şehrin yolu açıhdi [açıktır], herkes getse azatdı [serbestti] ama şehriden çihanı [çıkanı] goymullar [izin vermiyorlar]. Menim [benim] bir şerikim [ortağım] var. Bırda [burada] zemi [ekin] ehmişih [ektik]. Gelib o zemini bişmeğe [biçmeye]. Eslan Paşa gedağan eyliyib [yasaklamış]. Gelmişem o kişiye diyem [diyeyim]; 'Evin yihılsın [yıkılsın], Eslan Paşa seher [sabah] seni dardan astraceh [astıracak]. Bugün gedağandı [yasaktı]. Heçkes [hiç kimse] şehriden çöle [dışarıya] çihmasın.' Gedirem [gidiyorum], ona diyem [diyeyim]; 'Gelsin, tamaşa eylesin [izlesin]. Delileri dara çekiller [astıyorlar].'

Kose Sefer dedi [düşündü]: 'Men [ben] bını [bunu] gedib Köroğlu'ya desem inanmiyeceh [inanmayacak]. Ele [öyle] yahşısı [doğrusu] bıdı [budur]. Bu kişiyi aparram [götüreyim]. Özi [kendisi], öz diliyenen desin.'

Atın üstünde gördü Köroğlu dağın başında elamet verdi [işaret etti] Delilere. "Getmiyin [gitmeyin], dönün bıra [buraya]."

El atdı Kose Sefer. O kişinin bırdan [buradan] yapışdı (Balabancısının yakasını tutarak; 'Seni yoh [değil] ha, onu deyirem [diyorum].') atın üstünde getirdi Köroğlu'nun yanına.

-O kimdi?

Dedi:

-Bu kişi bele [böyle] danışıb [konuştu].

Dedi:

-Sal [bırak] yere, görüm [bakalım]; ne deyir [der]?

Saldılar [bıraktılar] yere; gördü, merd elinde sıhıb [sıkılmış] canı çihıb kişinin.

Dedi:

-Evin yihılsın [yıkılsın]. Mından [bundan] neyi soruşum? Öldürüb getiribsen [getirmişsin].

Dedi:

-Men [ben] neynim [ne yapayım], canı yohumuş [yokmuş].

-Hob [peki], goca [ihtiyar]. Bu gocanın zemisin [ekinin] biçin.

Töküldiler [başladılar] here bir [her birisi] deste [bölük]. Alışdılar [giriştiler] zeminin [ekinin] canını.

Dedi:

-Yıgın, bir yere.

Yığdılar bir yere.

Goca [ihtiyar] gördü [düşündü]: ‘Hob, bu ki deyirdi [diyordu] men [ben] Köroğlu'nun dostuyam, dostu deyilmiş [değilmiş]. Bu, Köroğlu'nun düşmenidi [düşmanıydı].’ Öz gelbinde dedi [düşündü]; ‘Evin yihılsın [yıkılsın]. Canım niye dedin, men Köroğlu'nun dostiyem [dostuyum]? Bılar [bunlar] bu zemini [ekini] topladılar bir yere. İndi [şimdi] bına [buna] od vırıb [ateşe verip] meni de atacehler [atacaklar] içine.’

Köroğlu, gocanın [ihtiyarın] menzurun [isteğini] bildi.

-Goca, bu Allah'a and olsun ki men [ben] Köroğlu'yem. Bir sahat [saat] mindan [bundan] sora [sonra] seni Bağdat'da şad eylerem [ederim]. Niye gorhusen [korkuyorsun]? De görüm [söyle bakalım]. Deliler ne vezde? [vaziyette]

Dedi:

-Bağdat'ın yedi dervazesı [kapısı] var. Buğda [buğday] bazarınnan [pazarından] gedecıhsız [gideceksiniz]. Köroğlu'nun Delilerin orda Eslan Paşa dara çekeceh [astracak]. Cemahat [cemaat] orda tamaşadadı [izlemededir] ama sen bele [böyle] getsen, sen başlıyib ceng eyliyirsen [savaşırısın]. Senin beyninde ildirim [yıldırım] oyniyir [çakar]. Delileri öldürennen sora [öldürdükten sonra] Bağdat'ın cemisin [hepsini] gır [öldürsen], neynirem [ne yapayım]?

-Be [o hâlde], neynim [ne yapayım]?

-Gabağçan [önden] get [git], Delileri azat eyle. Onnan sora [ondan sonra] Eslan Paşa'ynen hesaplaşarsız [hesaplaşsınız].

Gavzadı [kavradı] gocanın [ihtiyarın] alınınnan [alınından] öpdü:

-Goca, düz [doğru] deyirsen [diyorsun]. Ele [öyle] men [ben] o cür [şekilde] gedirdim [gidiyordum]. Gabağıme [önüme] geleni gıracehdım [öldürecektim].

Goca dedi:

-Ele [öyle] deyil [değil] oğul. Bu Delilerin bu cür [şekilde] çekirsen [götürösen] Bağdat'a, hamısın [hepsini] gırgına verersen [öldürtürsün]. Delileri gismet eyle [taksim et, böl].

-Ne cür [şekilde] gismet eyliyim [böleyim]?

-Her dervazeden [kapıdan] bir destesin [bölüğü]. Özın [kendin] de gerar goy [karar ver] sen özın [kendin] âşık [âşık] libasında [kıyafetinde] getginen [git] meydana. O seni ohudeceh [türkü söyletecek], ele [öyle] ki Delileri tapdın [buldun]. Onnan sora [ondan sonra] Eslan Paşa'ynen özın [kendin] bilersen [bilirsin], neynersen [ne yaparsın]?

Köroğlu bir nere [nara] çekdi [attı]:

-Delilerim, amade olun [hazırlanın]; görün, ne deyirem [diyorum]?

Göreh [bakalım] indı [şimdi] bırda [burada] ne diyeceh? Sulduzı havasıynen [Sulduzu havasıyla: bir âşık havası] ohuyirem [söylüyorum]. “Sizin hamınızın [hepinizin] sağılığı.”

Uca uca [yüce yüce] dağ başında,  
Yaz bir yana, gış [kış] bir yana.  
Ağzım içinde titreyir,  
Dil bir yana, diş bir yana.

Ahı [peki], alıb o birin [diğer] bendini [dörtlüğünü]:

Nedeyim [ne edeyim] Deliler, nedeyim?  
Yığışın [toplının] tebir eyleyim [tabir edeyim, anlatayım],  
Eyvez'e kömeh [yardıma] gedeyim,  
Dört bir yana, beş bir yana.

Alıb Köroğlu sözün dubare [diğer] bendini [dörtlüğünü]:

Her ne oldu, mene [bana] oldı [oldu],  
Peymanam ganınan [kanla] doldı [doldu],  
Gördüz [gördünüz] ki düşmen [düşman] giceldi [güçlü geldi],  
Al Eyvez'i, gaş [kaç] bir yana.

Amandı, işdi [bazı işler] tersine de düşer. Teyha [sadece] başız [başınız] dalıya [arkaya] garışmasın [uğraşmayın]. Adam öldirmağa [öldürmekle] başız garışmasın [başınız karışmasın: oyalanmayın: deyim].

Gördüz [gördünüz] ki düşmen [düşman] giceldi [güçlü geldi],  
Al Eyvez'i, gaş [kaç] bir yana

Gaçmah da igitlikden [kaçmak da yiğitlikten: atasözü] ama navahdı [hapisti] Eyvez, Bağdat'ta galar [kalır].  
Sözünün hilasesin [sonunu] bele [böyle] deyib. "*Ohuyum* [okuyayım] *sizin hamınız* [hepinizin] *sağlığıza*:"

Köroğlu'nu yoh [yok] elaci [ilacı],  
Misir'den gelir heraci [haracı],  
Çekerem misri gılinci,  
Baş bir yana, leş bir yana.

-Seğir kebir [küçük büyük] rehm eylemiyeceğem [acımayacağım].

Goca [ihtiyar] dedi:

-Yoh [yok], ele [öyle] olmadı. Dediğim kimi [gibi], Delileri azad eyle [serbest bırak]. Eslan Paşa'nı öldür.  
O cemahatın [cemaatin] çohunun [çoğunun] günahı yohdı [yoktu]. Mecbur yığıblar orıya.

Dedi:

-Goca [ihtiyar], bir sahat [saat] bından [bundan] sora [sonra], özini yetiresen mene [yanıma gel].

Delileri gismet eyliyib [böldü]. Her birin bir dervazeden [kapıdan], her bir goşunu [orduyu] bir serkerdeynen [komutanla] özin [kendisi] yetirdi [vardı] âşih libasiyenen [kıyafetiyle] meydana.

Gırat'ı verib mehterlere [seyislere].

-Meydanda amade [hazır] sahliyin [edin], Gırat istiyen kimin [istediğinde] Gırat yanımda hazır olsun.

Atdan düşdi [indi], gılincı bağladı beline. Sazı üstünnen [üstünden] saldı. "*O vaht* [zamanlarda] *âşihler aba* giyermişler. *Uzun libas* [elbise] giyerdiler."



Geldi, söykendi [yaslandı], bir dene [tane] burca. Gördü evvel elden [ilk olarak] Eyvez'i aşdılar [açtılar]. Üş [üç] dene darağacı guylanıb [dikmişler].

Gabahcan [ilk olarak] Eslan Paşa destur verdi [emretti]:

-Eyvez'i getirin. Goyun [bırakın], Delilerin üreği yansın [üzülsün]. Köroğlu'ya heber [haber] gedince hele bu Delilerin bırda [burada] üreği yansın.

Demirçioğlu gördü Eyvez'i bılardan [bunlardan] ayırdılar, aparıllar [götürürler].

-Paşa, el sahla [dur]. Sinemde sözim var.

Götürüb bırda [burada] göreh [bakalım] Demirçioğlu Türki Köroğlu'ynen [Türki Köroğlu'yla: bir âşık havası] ne deyir [der]? “*Ohuyum* [okuyayım], *eşidenner* [işitenler] *sağ olsun.*”

Hani benim [benim] Goş [koç] Köroğlu'm?

Gele, gire bu meydana.

Çekende [çekince] misrî gılnci,

Gebzesi [kabzası] gana [kana] boyana.

“*Paşam gel gel, ey,*

*Gülüm gel gel, ey,*

*Ölmemişem, sağam, gel gel.*

*Sağam, gel gel.*”

Dedi:

-Onu görebilmezsen. Köroğlu gele Delilerin cenazesi üste. Senin ölümünü Köroğlu gelir, görer. Da [artık], Köroğlu üzü [yüzünü] görmezsen.

Köroğlu tamaşa eyilir [izler] Demirçioğlu'nun bu sedasına [sesine]. Görüm [bakalım] hele sonrasın ne diyeceh? Öz canın [kendisi] istiyir, ya yoldaşları için? Aldı, o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü]:

Gırat bir bırdan [buradan] atıla,

Muhannes [muhanne] ölken [ülken] çapıla [yağmalana],

Köroğlu bırdan tapıla [ortaya çıka],

Herez [her biriniz] gaçasız [kaçasımız] bir yana.

“*Sözimizin kesrin* [devamını] *navarın* [kasetin] *o üzünde* [yüzünde] *erz eyliyeceğem.* *Ne ohuyur* [okur]?”

### [Kaset 2-B]

“*Beli* [evet], *söhbetimiz navarın* [kasetin] *o üzünde* [yüzünde] *yarımçığ* [yarım] *galdi ki*” Demirçioğlu orda dedi ki:

Hani benim [benim] Goş [koç] Köroğlu'm?

Gele, gire bu meydana,

Çekende [çekince] misrî gılnci,

Gebzesi [kabzası] gana [kana] boyana.

Köroğlu bahırdı [bakıyordu]. Görüm [bakalım] sözün o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü] nece [nasıl] diyeceh? Teh [sadece] özi [kendisi] için hahiş eyliyir [istiyor], yoksa yoh [yok]? Gördü, o biri bendinde bele [böyle] deyir [der]:

Gırat bir bırdan [buradan] atıla,  
Muhannes [muhannet] ölken [ülken] çapıla [yağmalana],  
Köroğlu bırdan tapıla [ortaya çıka],  
Herez [her biriniz] gaçasız [kaçasınız] bir yana.

“Paşam gel gel, ey  
Gülüm gel gel, ey  
Ölmemişem, sağam, gel gel.  
Sağam, gel gel.”

Dedi:

-Neynim [ne yapayım], ahı [peki]?

Köroğlu aralıdadi [uzaktaydı].

Paşa dedi:

-Görülen o delinin yeke yeke [büyük büyük] danışmağına [konuşmaya] bah [bak]; ‘Köroğlu bırdan [buradan] tapıla [ortaya çıka]. Herez [her biriniz] gaçasız [kaçasınız] bir yana.’ Köroğlu nedi ki men [ben] onun gabağına [önünden] gaçırım?

Alır sözün dubaresin [devamını söyledi]:

Dindir, Demirçoğlu dindir,  
Sucını [suçunu] boynuma mindir [yükle] /Nemene [ne] tegsir [kusur] var [varsa] mene [bana] getir/,  
Biz iki delini [deliyi] öldür,  
Paşa’m, gıyma Eyvez Han’a.

(Balabancısı göstererek; Ne Eyvez? Güzellihte aynı Zülfikâr Ebdullahî’di.)

Dedi:

-Delini açın, getirin. Onun sözine bahmiyin [bakmayın].

Eyvez’i Delilerden ayırdiler. Ehmed’inen Demirçoğlu galdi. Eyvez’i gatardan [sıradan] ayırdiler.

Darağacının dibine gelende [gelince] bele [böyle] sedr-i azem [sadrizam] bahdi [baktı] bir. Gördü eye [bre], burca bir yekepeh [iri yanı] âşih söykenib [yaslanmış].

-Paşam, paşam; âşiğa bah [bak].

Bahdi [baktı], gördü eye [bre], bir doğurdan [gerçekten] bele [böyle] hındır [iri] bir şeydi:

-Ge [gel] yahına [yakına], görüm [bakalım].

Geldi yahına.

-Eye [bre], senin bir dene [tane] çögürün [çögürün, sazın] var. Sen âşihsan, yanşahsan [âşiksın, yanşaksın]?

Dedi:

-Beli [evet].

-Ge [gel] yahına, görüm [bakalım]. Bugünkü çeşn [şölen] sene [sana] gısmet oldu. Hardeydin [neredeysin]?

-Paşa sağ olsun, eşidmişem [duydum ki] bugün senin çeşn-i meylisin [şölen meclisin] var. Gelmişem senin bu çeşninde şirket eyliyem [katılayım].

-Eye [bre], bu yekelihde [irilikte] âşih olmaz. De görüm [söyle bakalım]. Sen haralısın [nerelisin]?

Dedi:

-Çenlibelliyem.

Dedi:

-O Çenlibel veran [viran] galsın. Delisi bu yekelihte [irilikte], âşığı bu yekelihte, Köroğlusunu eledi [öyledir]. Bes [peki], ora ne cür [nasıl] yerdi?

Dedi:

-Oranın biraz, he; yeri sucuhdu [suluydu]. Adamları böyüg olur.

Dedi:

-Köroğlu'nu da tanırsan [tanıyor musun]?

Dedi:

-Ey paşam, bir middet Köroğlu'nun yanında galmışam. Onun meylislerinde [meclislerinde] çoh ohumişem [türkü söyledim].

Dedi:

-İndi [şimdi] onun Delilerinden [Delilerinden] üçünü dara çekirem [astırıyorum], tanırsan [tanıyor musun]?

Dedi:

-Tanımıram [tanımıyorum]. Onun o gedir [kadar] Delileri var, men [ben] tanımıram [tanımıyorum] ki. Menim [benim] öz meylisinde [meclisinde], Nigar Hanım'ın yanında ohuddirardi [söyletirdi].

-Yahşı [iyi], tanımırsan [tanımıyorsun]. İndi [şimdi] bir üş [üç] kelme [kelime] yanşa [türkü söyle]. Men [ben] sene [sana] doyuncen [doyuncaya] enam [bahşiş] vereciğem [vereceğim].

-Baş üste; ohuyum [söyleyeyim], ohuyum.

Götürüb göreh [bakalım]. Ne ohuyeceh [söyleyecek]? Men [ben] de ohuyeceğem ama Delilere demişdi ki; 'Her vaht [ne zaman ki] men (eliyle göstererek) elimi üzüme [yüzüme] çekdim [götürdüm], onda [o zaman] hemle eyleyersiz [saldırırsınız].'

Delileri düzdü tamam [bütün] meydanın etrafına.

-Bir nefer [kişi] de goymazsız [koymazsınız] meydandan [meydandan] gırağa [kenara] çıhsın. Dava [savaş] başlananda [başlayınca] bılar [bunlar] gaçallar [kaçarlar].

İndi [şimdi] Delilerin gözi Köroğlu'da. 'Eye [bre], di [artık] eliy [elini] çekinen [çek], üzive [yüzüne] dayna [götür].' Gördüler yoh [yok]. Öz işindedi. Görey [bakalım] indî [şimdi] bırda [burada] Köroğlu ne deyir [der]? "Men [ben] de ohuyum [söyleyeyim] sizin hamıza [hepinize] sağlığı olsun ki bu navari [kaseti] bu firuşhagdan [mağazadan] alecehsiz [alacaksınız]. Ortak Saritel'inen [bir âşık havası] bele [böyle] deyir [der]."

Canım paşa, gözüm paşa,

Paşam; goy [bırak], gelsin Eyvez'im.

Eşit [dinle] benim [benim] sözüm paşa /Budur sene [sana] sözüm paşa/,

Paşam; goy, gelsin Eyvez'im.

-Eye [bre], ne Eyvez'i? Eyvez kimindi?

Dedi:

-Eyvez senindi. Veli [ama] deyirem [diyorum] ki indî [şimdi] men [ben] Köroğlu olum [olayım], sen de Eslan Paşa'san. Elebil [sanki] ele [öyle] indî bu degige [dakika] Köroğlu bıradı [buradadır]. Sene [sana] deyir ki; 'Paşam; goy [cembıraaat], gelsin Eyvez'im. Bir sahattih [saatlik] sen ol Eslan Paşa, men [ben] de Köroğlu.'

Dedi:

-He. Heyle [böyle] desen onda [o hâlde] de. Yahşı yahşıldı [güzel güzel] de ama Eyvez'i ötürmiyeciyem [bırakmayacağım] ki.

-Bes [peki]; ötürmesen [bırakmazsan] onu da goy [bırak], birin de deyim [diyeyim] da:

Yurdunde bostan ekerem,  
Torpağuv [toprağımı] çaya çekerem,  
Göyden [gökten] ildirim [yıldırım] tökerem [çaktırım],  
Paşam; goy, gelsin Eyvez'im.

-Paşam, elebil [sanki] men [ben] deyirem [diyorum], sene [sana] eser [tesir] eylemir.

Eye [bre], dedi:

-Ne Eyvez'i? Ne berh [berk] gışgırırın [bağırırsun]. Heyle [böyle] ohusan [söyleyeceksen] ohuma [söyleme]. Onda [o hâlde] istemirem [istemiyorum].

-Paşam, Köroğlu gelende [gelince] bu cür [şekilde] olaceh [olacak].

-A de; gelebilmez, gelebilmez. Bura Bağdat'dı. Köroğlu gelir, Delilerinin ölüsünün üstüne gelir.

-Bilirem onu paşam, bilirem ama gelse sene [sana] bu sözi diyeceh ha.

Dedi:

-Gelebilde ne diyeceh?

Dedi:

-Bah [bak], gelse elebil [sanki] gelib, eyni [aynı] ruberu [karşı karşıya] durubsuz [durmuşsunuz], bele [böyle] deyir [der]:

Eşider [dinler] paşalar, beyler,  
Şadlıg [mutlu] heberini [haberini] söyler,  
Köroğlu iltimas eyler [yalvarır],  
Paşam; goy, gelsin Eyvez'im.

Dedi:

-Yüz dene [tane] Köroğlu gelsin, Eyvez'den ötüri [dolayı] iltimas eylesin [yalvarsın], Eyvez'i da [daha] görebilmez. Köroğlu bıra [buraya] gelebilmez.

Bir beşlih gızıl [altın] çıhartdı:

-Al, birin de ohu ama ele [öyle] berhden [berk] gışgırma [bağırma] ha.

Deliler de işare eyliyir [işaret eder]:

-Eye [bre], di [haydi] elivi [elini] çeh üzive [yüzüne]. Di [artık] gelah [gelelim] da.

Halay Pozan dedi:

-Eye [bre], özi [kendisi] ohuyir [okur], üreğın boşaldir [yüreğini boşaltır: rahatlar: deyim]. Bizi bırda [burada] tov kesdi [bıktırdı]. Bu niye bize icaze vermir [izin vermiyor]? Geyidin [dönün], gedah [gidelim].

O biri [diğer] Deliler dedi:

-Ede [gardaş], eyah sahla [ayak sakla: bekle: deyim] göreh [bakalım], n'oldi?

Alıb bu degigede [dakikada] Gızıroğlu, gördü Köroğlu gümbezin [kümbetin] dibinde ohuyur [türkü söyler]. Şeşperi [gürzü] tovladı [çevirdi] burca. Bir şeşper atdı. Şeşper yere düşende [düşünce] şeşperden od [ateş] töküldü [döküldü], gümbeze [kümbete] deyende [değince] od töküldü Köroğlu'nun eyağının [ayağının] altına.

Sedr-i ezam [sadrizam] bele [böyle] bahdi [baktı]. Paşa, Köroğlu'nu tanımırdı [tanımıyordu]. Sedr-i azem gördü Köroğlu'nun özi [kendisiydi]. Sazı üstden salıb çiyinine [omzuna]. Şemşiri [kılıcı] libasın [kıyafetin] altınnan bağliyib. İstedi, desin; 'Evin yihulsın [yıkılsın]. Köroğlu özi [kendisi] gelib.' Dili tutuldi, diyemmedi [diyemedi].

Dedi:

-(Balabancının böğrüne dürterek gösterir.) Ih, ih, ih.

'Eye [bre], bu Köroğlu'du.' Diyebilmedi [diyemedi]. Dedi [düşündü]; 'Yahşı [iyi] oldu, men [ben] meydannan deyirem [diyorum] ki çihıram özimi [kendimi] bir hevaya verim [havaya vereyim: rahatlayayım: deyim].'

Çıhdı gırağ [kenara], çıhanda [çıkınca] hansı [hangi] terefdin [tarafa] istedi çıhsın gırağ. Deliler iteledi, saldı meydanın vesetine [ortasına].

Dedi:

-Eye [bre], hara [nereye] kaçırısan?

Gördü, yoh [yok]. Üzüh [yüzük] gaşı [taşı] kimi [gibi] Deliler meydanı alıb. Çıhabilmedi, geldi dimmezce [konuşmadan] otdu [oturdu] ele [böyle] hemen [aynı] sendelin [sandalyenin] üstünde.

Dedi; 'Anan mateminde eyleşsin ay Eslan Paşa. Bu, Köroğlu. Evi yihılanın [yıkılmasının] oğlı. Özidi [kendisiydi], ha gelib. Sen tanımısan [tanımıyor musun]?'

-İndi [şimdi] ohu görüm [oku bakalım], ohu.

Bir beşlih gızıl [altın] verdi.

-Ohuyum [söyleyeyim] paşam, ohuyum. İcaze [izin] ver, ohuyum.

-Beyehki [deminki] kimin [gibi] pis [kötü] ohumaginen [söyleme].

Dedi:

-Beye [meğer], pis ohuyirem [kötü mü söylüyorum]?

Dedi:

-Pis ohumırsen [söylemiyor musun]? Hemi Köroğlu'dan deyirsen [diyorsun], hemi de berh [berk] gışgırırsan [bağırıyorsun].

Dedi:

-Bu defem [defa] lab [daha] zeyifden [zayıf] ohuyeceğem [söyleyeceğim].

İndi [şimdi] götürüb göreh [bakalım] bırda [burada] ne diyeceh? "Men [ben] de gene ohuyirem [söylüyorum] eyleşen [oturan, dinleyen] ağayan [ağalar] hamısının [hepsinin] sağlığına. Onu da götürüb Aga-yi Ebdullahî, Köroğlu Gözellemesi' ynen [Köroğlu Güzellemesi'yle: bir âşık havası] bele [böyle] deyim [diyeyim]."

Laf eyleme Eslan Paşa,

Sedr-i azem [sadrizam] gaşdı [kaçtı] sandım.

Havadaki humay [hüma] guşlar [kuşlar],

Yuvasınnan uşdı [uçtu] sandım.

Dedi:

-Ha, indi [şimdi] yahşı [iyi] dedin. Doğurdan [gerçekten] sen ohuyanda [söyleyince] göyün [göğün] guşları [kuşları] uçur. Görüsen sen ohuyende [söyleyince] göyden [gökten] ildirim [yıldırım] tökür [çakar].

Dedi:

-He, he, gulağ as [dinle]! Deyim [diyeyim].

-Elebil [sanki] evvel mene [bana] bir pis söz dedin?

-Ne dedim?

Dedi:

-Ay, mene [bana]: ‘Laf eyleme Eslan Paşa.’

Dedi:

-Yoh [yok], he; deyirem [diyorum] Köroğlu gelse sene [sana] bını [bunu] da diyebilmez.

Aldı o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü]:

Meydanda igitlih satdı [yiğitlik sattı: övündü: deyim],  
Gelmedi günün yubatdı [günü akşam eyledi: geç kaldı: deyim],  
Giziroğlu şeşper [gürz] atdı [attı],  
Şeşper yere düşdi sandım.

Dedi:

-Ey Eslan Paşa, aferin ona.

-Kimi deyirsen [diyorsun]?

Dedi:

-Gulağ as [dinle]! Deyirem [diyorum]:

Meydanda igitlih [yiğitlik] satdı,  
Gelmedi günün yubatdı [günü akşam eyledi: geç kaldı: deyim],  
Giziroğlu’ydu şeşper [gürz] atdı,  
Şeşper yere düşdi sandım.

-Bırda [burada] Giziroğlu neynir [ne yapar]? Menim [benim] adamnarımnandı?

Dedi:

-Beli [evet], belı. Senin adamnarımnandı. Sen devet [davet] eyleyibsen. O Giziroğlu’ydi şeşper [gürz] atdı. Şeşper yere düşdi sandım. Şeşperiynen tanıyırım [tanıyorum]. O şeşperi atan Giziroğlu Mustafa Bey’di.

Aldı sözün o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü]. Gördü Eyvez’i lab [o anda] getdiler [getirdiler]. Darağacının dibine.

‘Köroğlu olasan, Eyvez’in darağacın dibine gele?’

Götürüb bele [böyle] deyir [der]:

Köroğlu’yam deyim [diyeyim] /bilmirem/ neden?

Bağrım oldı zeden zeden [zede zede, zedelendi],

Eyvez’imdi dara [darağacına] geden?

Yaralarım saşdı [sancıldı] sandım

-Eye [bre], Eyvez senindi ya benimdi [benimdi]?

Dedi:

-Senindi, öldürürsen da. Ne benimdi [benimdi] ne senindi, öldürürsen. ‘Eyvez; bir degiğe [dakika], iki degiğe ömrü galır. Men [ben] deyirem [diyorum] ki Köroğlu gelse sene [sana] bu cür [şekilde] diyeceh?’

Dedi:

-O Köroğlu ne yekelihdedi [irilikteydi]?

Dedi:

-Ele [öyle] mencendi [benim kadar].

Dedi:

-Menim [benim] ona gücüm çatar [yeter mi]?

Dedi:

-Vallah, onunla men [ben] bir pence penciye [güreşe] tutmuşam ama seninen ahı [gerçekten] hele hiç ele vermemişem. Bilmirem. Bir gelginen [gel], bir penceyin [pençeni] ver benim [benim] penceme. Görüm [bakalım] onun gücü, sende de var? Ama senin artıg [fazlan] olar. Sen Eslan Paşa’san.

O gedir [kadar] terifledi [övdü]. Paşa durdu [ayağa kalktı].

Dedi:

-Bir eliy [elini] ver elime.

Elin verende [verince] eline bırdan [burada] bir (balabancının omzunu tutarak) yapıştı. (Balabancısına; Seni men [ben] sıhmirem [sıkıyorum]. Sen benim [benim] yoldaşımın. Sen Zülfikâr Ebdullahî’san.) Bir sıhdi. Ele [öyle] Eslan Paşa’ya olan oldu. Ele sesin çıhırabilmedi [konuşamadı]. Ne bilmedi ki bu kimdi?

Dedi [düşündü] öz gelbinde; ‘Evin yihılsın [yıkılısın] dede [baba]. Eye [bre] Köroğlu da bu guvvede [kuvvette] olsa onun elinnen [elinden] kim gutara [kurtara]?’

Yavaşçe getdi [gitti], otdi [oturdu] orede [orada]. Deliler ordan işare eyledi [işaret etti]:

-Eye [bre], bize de bir icaze [izin], gelah [gelelim] dayna [artık].

Ama Köroğlu götürüb Mısır’ynen [Mısırî (Köroğlu)’yle: bir âşık havası] bele [öyle] deyir [der]. “Ohuyum [söyleyeyim] sizin hamızın [hepinizin] sağlıgız ki bu navarlari [kasetleri] bu firuşgahdan [mağazadan] alacehsiz [alacaksınız].”

Delilerim, bugün mertlih /dava [savaş]/ günidi,  
Muhannes [muhanet] ölkesi talanmah [yağmalamak] gereh [gerek].  
Goş [koç] iğitler [yiğitler] yarasınnan [yarasından] bellidi /biliner/,  
Şerbet teh [gibi] ganınnan [kanını] yalanmah gereh.

Deliler dedi:

-Eye [bre], elebil [sanki] yavaş yavaş bize nobe [sıra] yahınlaşır [yaklaşır]. Goyun göreh [bırakın bakalım] o biri [diğer] bendin [dörtlüğünü] ne diyeceh?

Alıb bele [böyle] deyir [der]:

Goş [yiğitlik] /merd/ iğitler [yiğitler] nere [nara] çeker [atar] davada [savaşta],  
Terlan kimi [gibi] şikâr alar [avlanır] yuvada,  
Mısırî gılıç covlan eyler [çevrilir] havada,  
Bağırsag cemdeye [cesede] dolaşmah gereh.

Alıb sözünin hılasın [sonunu] bele [böyle] deyir [der]:

Köroğlu içinde [içince] düşmen [düşman] ganını [kanını],  
Neresinnen [narasından] her meydanda tanını [tanınır],  
Tutun paşasını, gırın [öldürün] hanını,  
Leş leş üste galanmah [yığılmak] gereh.

Halay Pozan işare eyledi [işaret etti]:

-Bizi demisen [demiyor musun], men [ben] geyiderem [geri dönüyorum], gedem [gideyim]. Day [güçlendirme edatı], davanı [savaşını] teh [tek] sen eyliyecehsen bizi neynirsen [ne yapacaksın]?

Eye [bre], Köroğlu gördi Delilerin menzurun [isteğini] annadı [anladı]. Herden [her yandan] birin görürdi, boylanıllar [beklerler] meydanın o teref [taraf], bu terefinen [tarafında].

-İndi [şimdi] size de ferman verrem [veririm], Delilerim size de ferman verrem.

Götürüb bırda [burada] Köroğlu Dubeytisi'ynen [Köroğlu Dubeytisi'yle: bir âşık havası] ne diyecehdi?

“Navarımız [kasetimiz] bırda [burada], eziz eşidennerim [dinleyenlerim], gutardi [bitti], söhbetimizin kesrin [devamını] ohuyeceyih [anlatacağız] inşallah. Üçüncü navara [kasete], göreh [bakalım]” Deliler ne cür [nasıl] azad olaceh [olacak]? Eslan Paşa'ynan Köroğlu'nun macerası hara [nereye] yetişir [varır]?

### [Kaset 3-A]

“Beli [evet] eziz eşidenler [dinleyenler], söhbetimiz yarımçığ [yarım] galdi ki” Köroğlu, Delilerine bele [böyle] deyir [der]:”

Hoydi [haydi] Delilerim, hoydi,  
Yeriyn [yürüyün] düşmen [düşman] üstüne.  
Havadaki şahin kimi [gibi],  
Tökülün [saldırın] al gan üstüne.

Aldi sözün o biri [diğer] bendini [dörtlüğünü]. Götürüb bele [böyle] deyir [der]. Ohuyah [söyleyelim]. “Sağ olasız [olun].”

Goyun [bırakın], bidöyler [bedov at] kişnesin,  
Mısrı gılınclar işlesin,  
Kimi tenab [ip] gılınclasın,  
Kiminiz düşmen [düşman] üstüne.

İndi [şimdi] Halay Pozan'ın gözi Köroğlu'da. ‘Eye [bre], di [artık] eliy [elini] çehginen [çek] üzive [yüzüne] dayna [artık].’

Köroğlu, alıb sözünin hılasın [sonunu] bele [böyle] deyir [der]:

Köroğlu çeker haşanı [narasını],  
Beyler eder tamaşanı [izler],  
Men özüm [kendim] Eslan Paşa'nı,  
Hereniz [her biriniz] bir han üstüne.

Köroğlu, ohuya ohuya [söyleye söyleye] eliy [eline] üzive [yüzüne] çehdi [götürdü]. Deliler heresi [her biri] bir terefdin [tarafın] yalın gılınç töküldüler [saldırdılar]. Dava [savaş] başladı.



Köroğlu, Eslan Paşa'nın üstüne hücum eyledi. Mısırî gılıncla paşanın boynun vurdu, yere saldı.

Deliler, tenabları [ipleri] gılınclayıb. Eyvaz'ı, Demirçioğlu'nu, Belli Ehmed'i dardan [darağacından] gutarıb [kurtardı], golların aşdılar [açtılar].

Demirçioğlu, darağacının birin yerden çekib, çihardıb; özini [kendisini] goşuna [orduya] vurdu [saldırdı]. Han Eyvaz'la Belli Ehmed de goşuna cumdular [saldırdılar].

Dava [savaş] bitende [bitince] gıymetde ağır, çekiden yüngül [hafif] ne var [varsa] yığışdırıb [toplayıp], ılıhını [yılıkyı] da götürüb geldiler Çenlibel'e.

Yediler, işdiler [içtiler]. Kefleri [keyfleri] saz oldu [yerine geldi]. Çenlibel'de hemişelik [daima] galargı oldular [kahcı oldu]. “Allah sizin kefizi [keyfinizi] saz eylesin [yerine getirsin].”

### Sonuç

Türk Dünyası destancılık gelenekleri içinde en yaygın destan şüphesiz Köroğlu'dur. Balkanlardan Doğu Türkistan'a kadarki geniş coğrafyada âşık, baksı, akın, jırav/cırav vd. adlarla anılan anlatıcılar tarafından Köroğlu veya Goroğlu adıyla anlatılan bu destanın derlenmiş birçok kolu bulunmaktadır. Destanın ana kahramanı Köroğlu/Goroğlu ile onun Delilerinin/Keleşlerinin maceralarının nakledildiği bu kollarda, kahramanın doğumundan ölümüne kadarki yolculuğu ile ilgili belli başlı kesitlerden örnekler bulunmaktadır.

Makalede “Köroğlu'nun Bağdat Seferi'nin Âşık Hasan Gaffarî Varyantı” şeklinde isimlendirilen ve metni verilen bu destan kolu, Tebriz âşıklık geleneğinin usta âşıklarından biri kabul edilen Âşık Hasan Gaffarî tarafından Tebriz'de anlatılmıştır. Bu kol, makalede “Köroğlu'nun Bağdat Seferi'nin Âşık Hasan Gaffarî Varyantı” şeklinde isimlendirilmiştir. Geçmiş dönemlerde yapılan şehir merkezli bir adlandırma yerine anlatıcı merkezli bir isimlendirme tercihinin sebebi, günümüzde farklı mekânlar arasındaki uzaklığın gelişen teknolojiyle her geçen gün daha da yakınlaşması ve insanların farklı mekânlara daha kolay göç/seyahat edebilme imkânı kazanmalarındır. Buna teknolojik gelişmelerle kolaylaşan bilgi alışverişi de eklendiğinde bir bilginin kişiler arasında, dolayısıyla da mekânlar arasında yayılması son derece kolaylaşmıştır. Bu bağlamda günümüzdeki bu şartlar göz önüne alındığında bir anlatı metninin de isimlendirilmesinin yeniden düşünülmesi gerekmektedir ki makaledeki şahıs merkezli adlandırma bu düşüncenin bir ürünüdür.

Tebrizli Âşık Hasan Gaffarî'nin Balabancî Zülfikâr Abdullahî ile birlikte anlatıp video formatında kaydettirdikleri bu kol, Köroğlu'nun İran Türkleri varyantlarında “Köroğlu'nun Turna Teli Seferi, Köroğlu'nun Tokat Kolu” gibi farklı isimlerle de anılmaktadır. Makalede metni verilen bu koldaki olay örgüsü kısaca şu şekildedir: Köroğlu, eşi Nigar'ın talebi doğrultusunda turna getirmeleri için üç Delisini Bağdat'a gönderir. Bu Delilerin Bağdat'ta Aslan Paşa tarafından yakalanıp öldürüleceğini öğrenen Köroğlu, diğer Delileriyle birlikte Çamlıbel'den yola çıkıp Bağdat'a gider. Burada Aslan Paşa'yı yenerek Delilerini kurtarır ve Çamlıbel'e tekrar döner.

Video formatında kaydedildiği için âşık ve balabancının kıyafetleri ile jest ve mimikleri, çalgı aletlerinin çalınma biçimi gibi birçok hususun takip edilebildiği bu metinde metin dışı diğer unsurlar da yazıya geçirilmiştir. Böylece bir metin anlatılırken anlatıcının o metni nasıl uzatıp kısalttığı da tespit edilmiştir. Ayrıca deşifrede anlam merkezli bir yöntem gözetildiği için metni oluşturan kelimelerin fonetik özelliklerinden ziyade anlamları temel alınmış ve Türkiye Türkçesinde anlamlandırılması zor olacağı düşünülen kelimelerin karşılıkları yukarıda açıklanan usulle açıklanmıştır.

Son olarak metinde yer alan nazım kısımlarında hangi şekil ve tür örneklerinin olduğu ve bu dörtlüklerin ezgiyle söylenirken hangi âşık havasıyla çalındığı da metnin deşifresinde verilmiştir. Böylece anlatıcının bağlı bulunduğu âşık muhitinde hangi âşık havaların çalındığı sorusuna da cevap verilmiştir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> 55 saatte anlatılan Şikari Destanı hakkında bz. (Kobotarian, 2013, s. 17).

<sup>2</sup> Bir yerden başka yere geçilen mesafenin en kısa olanı. Masallardaki “Az gitti, uz gitti.” gibi.

<sup>3</sup> Ordubad; Azerbaycan'da, Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti'nde şehir. Ordubad Rayonu'nun idarî merkezidir. Nahçıvan'dan 64 km, Aras Nehrinden 1,5 km uzaktadır.

<sup>4</sup> Batman: 7,692 kg olan ağırlık ölçü birimi.

## Kaynaklar

AZİZİ HARAY, M. (1376/1997). *Âşıklar*. C 1, yy.

CEMİLOĞLU, İ. ve İMAMVERDİ, F. (2021). *İran Türklerinde Âşık Düğün Törenleri*. Ankara: İksad Publishing House.

FEYZULLAHİ VAHİD, H. (1369/1990). *Âşıklar (Muasır Azerbaycan Âşıkları)*. Tebriz: Müessese-i İntişarat-ı Yârân.

FEYZULLAHİ VAHİD, H. (1370/1991). *Elli Âşık Elli Neğme*. Tebriz: İntişarat-ı Mehran.

KAFKASYALI, A. (2002). *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*. C VI. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

KK 1: Âşık Meşî Paşayî: 1931 doğumlu. Derleme, 25.07.2010'da Tebriz Elseven Âşık Kahvehanesi'nde yapılmıştır.

KK 2: Âşık Gafar İbrahimî: 1954 doğumlu. Derleme, 28.07.2010'da âşığın Tebriz'deki evinde ve 02.01.2012'de ise telefonda yapılmıştır.

KK 3: Âşık Mahmud Cihangirî: 1966 doğumlu. Derleme, 25.07.2010'da Tebriz Elseven Âşık Kahvehanesi'nde yapılmıştır.

KOBOTARIAN N. [Haz.] (2013). *İran Azerbaycanı Âşık Destanları 1 (Şikari Destanı)*. Âşık Yedullah [Anl.], Ankara: TDK Yayınları.

KOBOTARIAN AZEROĞLU N. [Haz.] (2013). *İran Azerbaycanı Âşık Destanları 2 (Tufarganlı Abbas ve Gülgez Destanı)*. Tebrizli Âşık Hasan Gaffari [Anl.], Ankara: TDK Yayınları.

ÖZDAMAR, F. (2019). “Hasan Gaffari”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hasan-gaffari> (Erişim tarihi: 24.04.2023).

ÖZDAMAR, F. “Arzu ile Kamber Hikâyesi'nin Dudu Özdamar Varyantı”, Millî Folklor 135 (Güz 2022): 247-258.

ŞEHNAZİ, Â. A. (1387/2008). *Veten Oğluyam*. Tebriz: Neşr-i Ahter.

DOI: 10.55666/folklor.1314099

## BİR TÖREN RİTÜELİ: İSKİLİP DOLMASI GELENEĞİ\*

Nilgün TÜRKMEN\*\*

### Öz

Yemek, insanın yaşamsal faaliyetleri için gerekli besin ve enerjinin temel kaynağıdır. İnsanoğlu, varlık serüveni boyunca bu ihtiyacını karşılamak için birçok yol ve yöntem geliştirmiştir. Yemeğin hazırlanma, sunum ve tüketilme gibi evrelerini çeşitli faktörler etkilemiştir. Din, iklim, coğrafya, medeniyet vb. söz konusu etkinin dinamiklerinden bazılarıdır. Bahsedilen unsurlar ile yemek, her toplumda topluluğa özgü geleneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Toplu yenilen yemekler ile bu geleneklere ekonomik, kültürel, siyasi, sosyal ve psikolojik birtakım işlevler yüklenmiştir. Böylece yemek, fizyolojik bir olgu olmanın ötesinde bir kültüre dönüşmüştür. Tören ritüelleri, mutfak kültürünün sözü edilen yönlerini çok boyutlu sergileyen araçlardır. Bu tören ritüellerinden biri de İskilip dolması geleneğidir. İskilip dolması, belli bir yöreye özgü olması sebebiyle coğrafi işaret almış bir yemektir. Ancak, o sadece bir yemekten ibaret değildir. İskilip'te evlilik/sünnet düğünleri, mevlitler gibi geniş katılımlı törenlerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bir tören yemeği olarak kendine özgü ritüelleri, kaide ve gelenekleri bulunur. Dolmacı denilen özel aşçılar tarafından yaklaşık 12 saatlik bir sürede pişirilir. Dolmacılık usta-çırak geleneği içinde öğrenilen bir meslektir. Üretim ve tüketim bağlamları ile birlikte bir yemek olmanın ötesinde bir gelenek simgesidir. Bu nedenle İskilip dolması geleneği kendine özgü yapısal özellikleri bulunan köklü bir kültürün mirasıdır. İskilip halkı bu mirası, geleneğe yüklediği misyonlarla asırlardır nesilden nesile aktararak sürdürmektedir. Bu çalışmada İskilip dolması geleneği, yapısal ve işlevsel özellikleri bakımından ele alınmaktadır. Söz konusu özelliklerin tespiti alan araştırmasına dayanmaktadır. Gözlem ve görüşme yöntemleri kullanılarak geleneği meydana getiren dinamikler tespit edilmektedir. 10 yılı aşkın bir süre boyunca, onlarca davete katılımcı gözlemci olarak iştirak edilerek ve yöre halkından pek çok kişi ile doğrudan ve dolaylı görüşmeler yapılarak veriler elde edilmiştir. Geleneğe dair tespit edilen unsurlar, bağlamsal bir yaklaşım ile yapısal unsurlar ve işlevleri birlikte değerlendirilerek bir bütün olarak ele alınıp incelenmektedir. Bunun yapılmasında amaç özelde tören yemeklerinin genelde ise İskilip dolmasının hangi saikler ile etrafında bir gelenek meydana getirdiğini ve geleneğin asırlardır kültürel aktarımla sürdürülme gerekçelerini ortaya koyabilmektir. Zira söz konusu tespitlerin kültürel unsurların varlığını koruma noktasında neler yapılabileceğine dair yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Geleneğin dikkat çeken cinsiyet temelli rol dağılımları ve üretim-tüketim bağlamlarına dair değerlendirmeler de çalışmanın bir başka konusudur. UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye envanterine kaydedilmeyi hak eden mahiyeti ve sürdürülebilir kalkınma için taşıdığı potansiyel ile İskilip dolması geleneğini çok yönlü ve bütüncül bir yaklaşımla incelemek de çalışmanın hedefleri arasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tören, ritüel, İskilip mutfak kültürü, İskilip dolması geleneği, toplumsal cinsiyet.

\* Bu çalışma, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Önerisi Etik Değerlendirme Kurulununun 10/07/2023 tarihli ve 2023-7 numaralı toplantısında alınan karara göre etik kurul iznine sahiptir.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas/Türkiye. nturkmenn@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-6946-305X

---

---

## A CEREMONY RITUAL: ISKILIP DOLMASI TRADITION

### Abstract

Food is essentially the source of nutrients and energy necessary for human vital activities. Throughout their existence, humans have developed many ways and methods to meet this need. Various factors such as religion, climate, geography, civilization, etc. have influenced the stages of food preparation, presentation, and consumption. With these factors, food has given rise to traditions specific to each society. Group meals have been assigned various functions such as economic, cultural, political, social, and psychological dimensions. Thus, food has evolved into a culture beyond being a physiological phenomenon. Ceremonial rituals are tools that display the multidimensional aspects of culinary culture. One of these ceremonial rituals is the Iskilip-style stuffed tradition. Iskilip-style stuffed, being specific to a certain region, have received geographical indication as a dish. However, it is not just a dish. It is an indispensable part of large-scale ceremonies such as weddings/circumcisions and religious events in Iskilip. It has its own rituals, rules, and traditions as a ceremonial meal. It is cooked by special chefs called "dolmacı" for approximately 12 hours. "Dolmacılık" is a profession learned in the apprentice-master tradition. Along with production and consumption contexts, it is a tradition symbol beyond being a meal. Therefore, the Iskilip-style stuffed/Iskilip dolması tradition is a legacy of a deep-rooted culture with distinctive structural features. People, living in Iskilip, have been carrying on this legacy for centuries from generation to generation by attributing missions to the tradition. Iskilip dolma tradition is discussed in terms of its structural and functional features in this study. The determination of these characteristics is based on field research. Observation and interview methods are used to determine the dynamics that create the tradition. For more than 10 years, data were obtained by participating in dozens of invitations as participant observers and conducting direct and indirect interviews with many local people. The identified elements of the tradition are analysed in a contextual approach by considering structural elements and functions together. The purpose of doing this is to reveal the motives around which the ceremonial meals in particular and Iskilip dolma in general have created a tradition and the reasons for the continuation of the tradition through cultural transmission for centuries. Because it is thought that these determinations will guide what can be done to protect the existence of cultural elements. Evaluations regarding gender-based role distributions and production-consumption contexts are also another subject of the study. One of the objectives of this study is to examine the Iskilip-style stuffed tradition in a comprehensive and multidimensional approach with its potential for sustainable development and its nature deserving to be registered in Turkey's inventory of intangible cultural heritage by UNESCO.

**Keywords:** Ceremony, ritual, culinary culture, Iskilip dolması tradition, gender.

## Giriş

Yemek, insanın biyolojik varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan temel bir ihtiyaçtır. İnsan, tarih sahnesine ilk çıktığı andan itibaren bu ihtiyacı karşılamaya çalışmış ve bunun neticesinde yemek için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Coğrafya, insan biyolojisi, iklim, çağın imkânları, gelenek, görenek, inanış, din gibi pek çok unsurun etkisiyle şekillenen bu yollar, bugün mutfak kültürü adıyla anılan gelenekler topluluğunu meydana getirmiştir. Mutfak kültürü, sadece yemeği değil; onunla birlikte yiyecek malzemelerinin elde edilme/yetiştirilme/toplanma, hazırlanma/pişirilme, sunulma, tüketilme ve sindirilme yöntemlerini de içeren bir alandır (Öğüt Eker, 2017: 59). Sözü edilen tüm bu hususlar aynı zamanda halkın toplumsal cinsiyet rol dağılımlarını barındıran bir göstergedir (Öğüt Eker, 2018a). Dolayısıyla mutfak kültürü çalışmalarına yemeğin “kültürel değerler sistemi” (Öğüt Eker, 2018b: 63) olması hasebiyle sadece yemek tarifi ya da sunum boyutuyla yaklaşmamak; konuyu çok yönlü ele alıp değerlendirmek gerekmektedir.

Yemeğin sembolik veya kültürel anlamlarından önce akla gelmesi gereken en temel işlevi bedenlerimizi beslemek ve yaşamın devamını sağlamaktır. Vücudumuz için gerekli olan besin ve enerjinin ana kaynağı olan yemek hem fiziksel hem de duygusal açıdan iyileştiricidir. Bu yönüyle bile yeme eylemi, sembolik olaylar şeklinde görülmeden, insanların birlikte paylaştığı gerçek/somut deneyimler olarak değerlendirilebilir. İnsanlar beslenmek ve bunu yaparken de birlikte keyifli vakit geçirmek amacıyla bir araya gelir. Bu yönüyle yemeğin topluluk bilinci ve sosyal uyum duygusunu açığa çıkarma işlevini üstlendiği de söylenebilir (Douglas, 1984: 12). Yemek, genel olarak bireysel ve kolektif kimliklerimizi şekillendiren, bizi gruplar hâlinde bir araya getiren, grubun bir üyesi olmamızı sağlayan aynı zamanda da tarih ve geleneklerimize bağlayan derin bir anlama sahiptir.

Bireysel olarak tüketildiğinde bir ihtiyacın giderilmesi olarak görülen yemek, tüketim şekli değiştiğinde başka anlamlar yüklenir. Yeme işlemi bir sofrada gerçekleştiğinde ise yemek, insanları bir araya getiren, bir sofraya etrafında toplayarak bireyi gruba aidiyet duygusuyla bağlayan bir tutkula dönüşür. Ortaya aynı paydalarla buluşan, benzer şekillerde ve hislerle beslenen insan toplulukları çıkar. Sofra ne kadar büyük ve sofraya etrafında şekillenen gelenekler ne kadar fazla ise grubu oluşturan bireylerin arasındaki bağ o denli güçlü ve sağlamdır. Dundes’a göre halk olmanın en temel dinamiği, bir topluluğun sayısından ziyade onları birleştiren faktörlerdir. Bu faktörler ne kadar çoksa grubun birbirine bağlılığı aynı oranda kuvvetlidir (1998: 143). Çok sayıda ortak değer etrafında insanları buluşturan/birleştiren sofralar denilince ilk akla gelen “tören yemekleri”dir.

Tören yemekleri, şenlik, festival, bayram, karnaval, doğum, düğün gibi her türlü kutlama; ölüm/yas ve mevlit gibi anma etkinlikleri için verilir. Bu etkinliklerin tamamında yemekler, insanları kalabalık sofralarda bir araya getirir. Vesile her ne olursa olsun yemeğin toplu tüketilmesi, açık ve örtülü birçok işlevi bünyesinde toplayarak yemeğe yüklenen anlamları değiştirmeye başlar. Öğüt Eker, yemeğin biyolojik bir ihtiyaca cevap olmanın ötesinde “...sıradanlıktan kurtulma, kendini bulma, özgürleşme, toplumsal cinsiyet perspektifinden cinsel kimliği belirleme,... ..sosyal ilişkilerin derecesini gösterme, toplumsal üstünlük sağlama, birleştirme, paylaşma, sosyalleşme...” (2018a: 182-183) gibi işlevleriyle çok boyutlu anlamsal bir bütünlüğe sahip olduğuna dikkat çekmektedir. Söz konusu bütünlüğün açığa çıkmasında yemeğin etrafında şekillenen geleneklerin katkısı yadsınamaz ölçektektir.

Türk mutfak kültürü, üretim ve tüketim bağlamları dikkate alındığında zengin bir yapıya sahiptir. Gerek yemek çeşitliliği gerek yemeklerde kullanılan malzemeler gerek hazırlama/pişirme ve sunum teknikleri gerekse de tüketim şekillerinde bu zenginlik görülebilir. Köklü bir geçmişe sahip olan Türk mutfak kültürü, Orta Asya’dan Anadolu’ya, Doğu’dan Batı’ya uzanan bir coğrafyada birçok medeniyetin gelenekleriyle beslenerek kuşaktan kuşağa aktarılmış ve yaşatılmıştır. Söz konusu kültürel varlığın miraslarından birisi de İskilip dolması ve dolma çerçevesinde şekillenen gelenektir.

Çorum’un İskilip ilçesinde özellikle düğün, sünnet, hac<sup>1</sup>, ölüm gibi geçiş dönemi ritüelleri vesilesiyle pişirilen ve tüketilen bir yemek olan İskilip dolması, sözlü kaynaklardan edinilen bilgiye göre geçmişte çok uzun yıllara dayanan bir tören yemeğidir. Yöre halkı için çok fazla anlam ifade eden ve oldukça sevilen bu yemek, yöre kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Dolma, dolmacı adıyla anılan özel aşçılar

tarafından pişirilen, kendine özgü ritüelleri olan bir gelenek sembolüdür. Dolmacıların yetiştiği çıraklık geleneği, kullanılan malzemeler, dolma ile beraber tüketilen yemekler, tüketim bağlamı/yemeğin yenilmesi gibi unsurlar bir tören yemeği çerçevesinde nesilden nesile aktararak kültürel belleğe kazınan bir gelenek ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada İskilip dolması, bağlamsal bir bütünlük içerisinde yöresel kültürün yaşaması ve aktarılmasında oynadığı rol dikkate alınarak yapısal ve işlevsel özellikleriyle birlikte incelenecektir. Böylece özelde İskilip genelde ise Türk mutfak kültürünün kültür aktarımında üstlendiği görevler tespit ve tahlil edilecektir. Çalışmada, gerek UNESCO'nun "Somut Olmayan Kültürel Miras" sözleşmesi gerekse son zamanlarda sıklıkla gündeme gelen coğrafi işaretli ürünlerin önemi ve gerekliliği çerçevesinde İskilip dolmasının bir gelenek olarak görülmesinin önemi ve nedenleri hakkında değerlendirmeler yapılması hedeflenmektedir.

Somut olmayan kültürel miras unsurları, eğer farkındalık alanında değiller/unutulmuşlar ya da ihmal edilmişlerse hasar aldıklarında müdahaleden mahrum kalırlar. Oğuz'un, "(Yapıyı) Restore edebilmek için farkına varmak lazım ki yanmışsa yanığı, yıkılmışsa yıkığı fark etmek kolaydır. Gözümüze çarpar. Ama somut olmayan kültürel miras unsurları unutulduktan sonra gözümüze çarpma ihtimali yok." (2018: 15) ifadelerinde belirttiği gibi somut olmayan kültürel miras unsurları, kültürel hayatta canlı bir biçimde varlığını sürdürürken fark edilmeli ve korumaya alınmalıdır. En iyi korumanın ise yaşatarak yapıldığı, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesinin temel misyonu olan ilkelerinden biridir. İskilip dolması geleneğini yaşatmak noktasında yöre halkı üzerine düşeni asırlardır yerine getirmektedir. Kutlu bir miras olarak gördükleri bu geleneği, kuşaklar arası kültürel aktarımla/paylaşımla 21. yüzyıla kadar geleneksel yapısını muhafaza ederek taşımışlardır. Sözü edilen geleneğin hâlâ canlı bir şekilde yaşarken Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Envanterine kaydedilerek koruma altına alınması gerek farkındalık oluşturmak gerekse de somut olmayan kültürel miras unsurlarını sürdürülebilir kalkınmanın bir parçası hâline getirebilmek açısından önem arz etmektedir. Küreselleşme ile varlığı günden güne ağırlaşan kültürlerin tek tipleşmesi tehlikesi, sürdürülebilir kalkınma (Ölçer Özünel, 2018: 43) ve kültür endüstrileri aracılığıyla kısmen ya da başarılı adımlarla tamamen engellenebilir. Burada önemli olan doğru anda ve yerde atılacak doğru adımlardır.

İskilip dolması etrafında şekillenen geleneğin dar bir bölgede asırlardır muhafaza edilmesi dikkat çekmektedir. Zira günümüzde İskilip dolması geleneğini ortaya çıkaran ihtiyaçlar için farklı seçenekler bulunmaktadır. Belirtildiği gibi İskilip dolması bir tören yemeğidir. Anadolu'da tören yemeği olarak tüketilen yiyecekler arasında keşkeğin köklü bir geçmişe sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Yöre halkı tarafından da törenlerde eski zamanlarda keşkek pişirildiği bildirilmektedir (KK-2). Ayrıca bugün Türkiye'de tören yemekleri arasında döner, pilav üstü et gibi yiyeceklerin yer aldığı hemen herkesin malumu olduğu bir bilgidir. İskilip dolması, dolma malzemeleri, özel aşçı ve ekibinin ücretleri ve ritüelde kullanılan araç-gereçlerin temini gibi hususlar sebebi ile oldukça maliyetli bir gelenektir. Daha düşük masraflı alternatif uygulamaların içinden dolmanın tercih edilmesinde oluşturduğu geleneğin yapısal özellikleri ve işlevleri ile yemeğin lezzetinin payı bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenlerle olsa gerek halk, geleneği yaşatma konusunda asırlara meydan okuyan bir gayret sergilemektedir. Böylesi bir gayretin takdiri ve motivasyonu, kültürel mirasa sahip çıkılması, geleneği korumanın onun yaşatılmasına katkı sunularak kolaylaşacağı gibi nedenlerle İskilip dolması geleneğinin Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Envanterine kaydedilmesinde fayda olduğu düşünülmektedir. Söz konusu adım, özelde İskilip dolmasının genelde ise bu yemek etrafında şekillenen geleneğin geniş kitlelerce tanınmasına katkı sunacaktır. Geleneğin kavuşacağı ün, ekonomik kalkınmaya da etki edecektir. Yetiyecek yeni dolma ustaları, dolma malzemesine talep, dolmanın yerinde ve bağlamında tüketilmesi için yöreyi ziyaret, İskilip dolmasının tüketim talepleri için açılacak yemek mekânları vb. faktörler, sözü edilen ekonomik kazanımlardan birkaçı olarak zikredilebilir.

İskilip dolması, coğrafi işaretli bir ürün olarak işlenmiştir. Ancak o, sadece bir yemekten ibaret değildir. Bir tören yemeği olarak tek başına tüketilmemesi, beraberinde olmazsa olmaz yiyecek ve içecekleri kendine bağlaması; yemeğin ustaları olan dolmacıların yetiştirildiği usta-çırak geleneği; bu yemeklerin hazırlanma aşaması/öncesi, tüketim esnası ve yemek sonrasında yaşananlar ile birçok geleneği içinde barındırmaktadır. Geleneklerle ilgili bu ve benzeri çalışmalarda amaç, ölü ya da ölmek üzere olan geleneği

yeniden yaşatmaktan ziyade geleneğin ölmesine sebep olan unsurları tespit ederek benzeri durumların tekrarlanmasının mümkünse önüne geçmek ya da bu doğrultuda tehlikeyi ortadan kaldırmaktır (Solmaz, 2015: 383). İskilip dolmasının etrafında şekillenen söz konusu geleneklerle beraber korumaya alınması, bahsedilen nedenlerle kültüre önemli bir hizmet olacaktır. İskilip dolmasının UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Envanterine kaydedilmesi, geleneğin ününün artması ve yöre dışında daha geniş kitlelere ulaşmasının önünü açacağı yukarıda belirtilmiştir. Bahsedilen bu hususların yöre turizmine katkı sunması beklenilebilir. Kültür ekonomilerinin parçası olan gastronomi turizminin hediyelik eşya, yeme-içme vb. sektörleri destekleyerek dünyada ve Türkiye'de kültürel değerlere sahip çıkılmasında itici bir gücü bulunduğu gerek konunun uzmanları gerekse sektör çalışanları tarafından ifade edilmektedir. Bu güçten İskilip dolması geleneğinin de nasibini alması sağlanmalıdır. Bahsedilen gerekçelerle İskilip dolması geleneği yapısal özellikleri ve işlevleri ile bütüncül bir biçimde değerlendirilmeye çalışılacaktır.

### İskilip ve İskilip mutfak kültürü

İskilip dolması geleneği, Çorum'un İskilip ilçesine özgüdür. Geleneğin Çorum merkezde ve Çorum'un diğer ilçelerinde bilinmemesinde ve İskilip'te ortaya çıkışında yöre tarihi ile kültürünün önemli etkileri olduğu düşünülmektedir. Geleneğin varlık serüveni, yapısal özellikleri ve işlevleri ile geleneği besleyen unsurların daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla İskilip tarihinden ve mutfak kültüründen genel hatlarıyla kısaca bahsedilmesinde fayda görülmektedir<sup>2</sup>.

İskilip, hakkında bilinenlerin bir kısmı tarihi kaynaklara bir kısmı ise rivayetlere dayandırılan tarihçesi ile Çorum'a bağlı bir ilçedir. İlçe Çorum merkeze 56 km. uzaklıktadır. Nüfus yoğunluğu olarak 2023 yılı itibarıyla resmî nüfus verileri (URL-1) dikkate alınarak hesaplandığında Çorum'un 4. büyük ilçesidir. Ancak sözlü kaynaklar, eskiden Çorum'un en kalabalık ve büyük ilçesinin İskilip olduğunu belirtir<sup>3</sup> (KK-3).

İskilip adının nereden geldiği ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda (İlter, 1992; Kurt, 1998: 47) Yunan tanrısı Apollo'nun oğlu tıp/sağlık tanrısı Asclepius'un isminden türediğinden bahsedilir<sup>4</sup>. Paflagonya kaynaklarında adının Asklepios olarak yer aldığı bildirilir (URL-2). Asclepius Latince'de Asklepius olarak geçmekte (URL-3) ve İskilip sözcüğüne oldukça benzer şekilde telaffuz edilmektedir. Bazı araştırmacılar, Asclepius'un "esenlik" anlamına gelen "assula(a)-" ve "vermek" anlamına gelen "piya-" sözcüklerinin birleşiminden oluştuğunu ve Latinceye de Hitit lisanından geçtiğini düşünmektedir (URL-3). Kaynakların bazılarında ise sözcüğün "to cut open" yani "kesip açmak/almak/çıkarmak" manasına geldiği ve bu anlamın Asclepius'un doğum mitine dayandırıldığı bilgisine rastlanmaktadır<sup>5</sup>. Sözcüğün telaffuz zorluğu sebebiyle Türkçe'de İsgelip/İsgilip'e dönüştüğünü söylemek mümkündür. İstanbul Türkçesinde İskilip biçiminde kullanılmasına rağmen halk ağzındaki telaffuz genellikle İsgilip'tir<sup>6</sup>.

Kaynaklarda yer alan bilgilerden hareketle denilebilir ki İskilip, geçmişi M.Ö. 9-8. yüzyıllara kadar uzanan bir yerleşim yeridir. Roma'ya bağlı Paflongonya adı verilen bölgede yer alır (Ertekin, 2012: 11). Ancak bazı kaynaklarda bu bilgi, Çorumla özdeşleşen bir Anadolu uygarlığı olan Hattilere/Hititlere kadar dayandırılır. Dolayısıyla şehrin yerleşim tarihi olarak M.Ö. 2. yüzyıldan bahsedilir (Şimşek, 2019: 5 ve URL-2). Selçukluların Anadolu hâkimiyeti ile bölgenin Türklerin yönetimine geçtiği bilinmektedir. Şehri, 1395 yılından itibaren Osmanlı, idaresine almıştır. Şehir halkının Ankara Savaşında Timur'u desteklediği ve Osmanlı'nın fetret devrindeki zor günlerinde keyif sürmesi sebebiyle Çelebi Mehmet tarafından Tatar Pazarcığı halkı ile mübadele ettirildiğine dair rivayetler vardır. Söz konusu rivayetin doğruluğunu gösteren delillerden biri olarak İskilip dolması görülür (Ertekin, 2012: 11). Çorum'un sadece İskilip ilçesinde bilinen bir özel gün yemeği olan İskilip dolması, pişirme teknikleri sebebiyle de geleneksel Türk mutfak kültüründe görülen yemeklerden birtakım farklı özellikler taşımaktadır.

İskilip, Türk tarihinde önemli yeri olan şahsiyetlerin doğduğu, yaşadığı ya da bir dönem ikamet ettiği bir yerleşim yeridir. Şeyh Yavsi/Muhyiddin Mehmed-i İskilibî, Ebussuud Efendi, Akşemseddin, Nûrülhüdâ, Şeyh Müslihiddin Attar/Çakmak Dede gibi isimler, sözü edilen âlimlerden bazılarıdır. Bu nedenle "âlimler şehri" olarak da anılır (Ertekin, 2012: 13-52; Öztürk, 2021: 32-59). Sözlü kaynaklardan elde edilen bilgilerde Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren Anadolu'da Türk birliğini sağlamak amacıyla Orta Asya'dan gelen Türklerin Çorum ve civarına yerleştirildiği bilgisi mevcuttur. Özellikle 18 ve 19. yüzyıllarda Orta

Asya'dan gelen Türklerin Çorum ve ilçelerine yerleştirildiği, aile tarihi anlatılarında dile getirilir (KK-3). İskilip de bu yerleşim yerlerinden biridir<sup>7</sup>.

İskilip'te, 21. yüzyılın ilk çeyreğine yaklaşılana bu yıllarda mutfak kültürü, geleneksel ve modern harmanlanarak sürdürülmektedir. Bir yanda asırlara meydan okuyan geleneksel mutfak kültürü, diğer yanda ise çağın modern gelenekleri, İskilip halkı tarafından mutfak geleneklerine dâhil edilir. İskilip mutfağında geleneksellik yemeklerle birlikte malzemeyi toplama, hazırlama, pişirme, sunma ve tüketme biçimlerinde de yaşatılmaya devam eder. Yırtma, yarma aşısı, kesme aşısı, tarhana, oğmaç aşısı, hamur karıştırması, sirke salatası, sirke kavurması, cılbır/cilbir, efelek sarması, madımak, sirke mancarı/pancarı kavurması, mancar/pancar kavurması, hırıç, kabak bastısı, fırın çöreği, kömbe/kömpe, cızlak, gazete baklavası, gül baklavası, sarıburma (sini yazması), pevrada, pestil, gıcılak/kozalak reçeli (KK-6), un özemesi (KK-2) vb. İskilip mutfağının nesilden nesile aktarılan yemek çeşitlerinden bazılarıdır<sup>8</sup>.

Aş kavramı, yörede çorba türü yemekler için kullanılır. Ancak aş olarak adlandırılan çorbalar, standart Türk mutfağındaki gibi sulu/cıvık değildir. Daha katı kıvamlı, sulu yemeklere yakındır ama onlara göre kıvamı biraz suludur. Çorbalara göre ise daha koyu yapıda ve doyurucudur. Orta Asya Türk topluluklarından Kazak, Kırgız Türklerinin mutfağında görülen çorba anlayışına benzer. Kırgız Türkü Kalieva (KK-4) ve Kazak Türkü Ospanova (KK-1), Türkiye'deki çorbaların kendi ülkelerinde/kültürlerinde bebek/çocuk maması kıvamında bulunduğunu belirtmiştir. Doyuruculuk ve kıvam açısından İskilip'te aş adının verildiği yemeklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirilen bir geleneğin tezahürü olduğu düşünülmektedir. Yöreye özgü bir gelenek olan İskilip dolmasında da söz konusu tezahürlerin payının bulunduğunu var saymak yanlış olmasa gerektir.

İskilip yöresine özgü bir başka mutfak geleneği yemeklerin hazırlanma ve pişirilme yöntemleri ile ilgilidir<sup>9</sup>. Tarhana, kaynaklarda yer alan bilgilere göre Türk mutfak kültürüne Fars mutfağından girmiş bir yiyecektir. Ancak Türkler, ona kendi damgasını vurmuştur. İran tarhanası ile en önemli farkı içerisinde yoğurt bulunmasıdır (Işın, 2021:236). Tarhana bugün Anadolu'nun hemen her yerinde bilinir. Ancak bazı yerlerde toz, bazı yerlerde Kahramanmaraş örneğinde olduğu gibi ince bir tabaka hâlinde topak/cips biçimindedir. Amasya gibi bazı yörelerde sıvı, bazı yörelerde kurutulmuş tarhana tüketilir. İçerik hemen her yörede farklılaşır. Tarhana hamurunun hazırlanması aşamasında, hamur yoğurulduktan sonra, ne kadar bekletildiği de önemlidir. Bu nedenle mayalanma süresi uzun tutulan yerlerde tarhana daha ekşi, kısa tutulan yerlerde ise ekşiliği olmayan bir tattadır. Mayalanma süresi 7-8 gün arasında olduğunda ekşilik hissedilmezken süre uzadıkça ekşilik artar. Tarhananın saklanma/hazırlanma yöntemleri yanı sıra pişirme yöntemleri de değişiklik gösterir. Kimileri yoğurtla, kimileri salçayla; kimileri minik topaklar hâlinde, kimileri pürüzsüz kıvamda; kimileri hazır çorba gibi kimileri ise ön işlemden geçirerek tarhanayı pişirir. İskilip'te tarhana kurutulmuş toz hâlinde saklanır<sup>10</sup>. Mayalanma süresi, tarhanaya hafif bir ekşilik verecek kadardır. Bu sebeple süre genellikle 17-22 gün arasında tutulmaktadır. Tarhana, pişirme işleminden önce yaklaşık 10-15 dakikadan az olmayacak şekilde ıslatılır. Pişirme esnasında sarımsak ve nane ile yağ kızdırılır ve akabinde ıslatılmış tarhana ve su ilave edilir. Sözü edilen örneklerin de gösterdiği gibi İskilip mutfak kültürü kendine özgü bir geleneksel forma sahiptir ve uzun yıllar boyunca bu kültür, aktarılıp yaşatılarak muhafaza edilmiştir.

İskilip mutfak kültüründe Osmanlı mutfağının ana özelliklerinden bazıları belirgin şekilde görülür. Örneğin; ekşilik, yemeklerin tıbbi faydalarının gözetilmesi, aşçılığın önemsenmesi, Osmanlı mutfağının ana özelliklerinden birkaçıdır (Işın, 2021: 217). İskilip yemeklerinde ekşi/mayhoş bir tat hemen her zaman istenir. Yöre yaprakları ekşidir ve bu nedenle yaprak sarmasının yanında asma yapraklarından yırtma denilen bir yemek de yapılır. Yapraklar, elle yırtılarak ya da bıçakla doğranarak küçük parçalara bölünür. Yemeğin içine ekşiliğin biraz daha artması için yarma eklenir. Yarma ekşimsi bir tada sahiptir. Bu nedenle yaprak sarması için hazırlanan içte de kullanılır. Tarhana ekşimsi bir tat alana kadar mayalandırılır, yemeklere ekşi bir tat vermesi için "Yoniz(s)/Yunus eriği" katılır. Yemeklere ya doğrudan erik ya da kurutulup kaynatılan eriğin suyu eklenir. Eskiden mutfaklarda limon olmadığı için ekşilik erik ile sağlanmıştır. Bu uygulamayı yöre halkı bugün de devam ettirir. Yemeklerin sadece doyurucu değil sağlıklı olmasına da önem verilir. Örneğin soğanın sirke ile birlikte kavulması ile yapılan sirke kavurması, gribal enfeksiyonlarda tüketilen bir yiyecektir. Yarma ve tane fasulye/barbunya ile pişirilen yemeğin üzerine sulandırılmış yoğurt eklenerek



hazırlanan yarma aşu, köylerde bir sağlık deposu olarak görülür. Hemen her gün bu yemeği tüketenler vardır. Yörenin en meşhur yemeği olan İskilip dolması, “dolmacı” adı verilen aşçılar tarafından pişirilen bir özel gün yemeğidir. Osmanlı döneminde de yemeklerin usta aşçıları, büryancı, helvacı, kebabçı gibi, usta oldukları yemeğin adıyla anılmışlardır (Işın, 2021: 214). Türkiye genelinde devam eden bu Osmanlı geleneği, İskilip yöresinde de İskilip dolması aşçılarına verilen adlandırmada görülür.

İskilip mutfak kültürü, yemeklerin tüketim bağlamlarına dair gelenekleri de kültürel aktarımla zamana meydan okurcasına korumayı başarmıştır. Yemeklerini, özellikle köylerde hâlâ yer sofralarında yiyenler vardır. Eğer yakın akraba/tanıdık değilse kadın ve erkekler için ayrı sofraların kurulması âdetten kabul edilir. Yemeklerin sunulduğu sahanlar, bakır taslar vb.; yemeklerin hazırlanması ve sunulmasındaki yardımcı malzemeler evsunlar/efsunlar, büsleğeçler, siniler vb. kullanılan geleneksel mutfak araç-gereçlerindedir. Sulu yemekler, ekmek ile -özellikle de yoka ekmekle/yufka ile- yenilecekse “susak” adı verilen teknik kullanılır. Ekmekten bir parça koparılır. Bu parça kenarlarından bükülerek çukurlaştırılır. Yemeğe daldırılır ve ağza götürülür. Yemek, ekmeğin küçük bir kaşık gibi kullanıldığı bu yöntemle yenilir. Genelde sebze yemekleri “katık” ile beraber tüketilir. “Katık”, yörede sarımsaklı yoğurda verilen addır. Bu karışım, sulu sebze yemeklerinin üzerine dökülür. İskilip mutfak kültüründe ayrı bir yeri ve önemi olan yemek ise İskilip dolmasıdır. Sadece İskilip’e özgü olması sebebiyle coğrafi işaretli bir ürün olarak literatüre geçmiş olan bu yemek, bir tören yemeğidir. İskilip dolması, dolma ritüeli öncesi, esnası ve sonrası ile çok boyutlu, mutlaka bağlamsal yapısıyla değerlendirilmesi gereken yöreye özgü bir gelenek simgesidir.

### Yapısal özellikleriyle İskilip dolması geleneği

İskilip dolması, Türkiye’de belli bir yöreye özgü olmasından dolayı coğrafi işaret almış bir üründür<sup>11</sup>. Bu yemek, İskilip dışında Çorum merkezde ve Çorum’un ilçelerinde bilinmez. Sadece Çorum’un İskilip’e en yakın ilçesi olan Bayat, bu geleneği zamanla kendi sınırlarına taşımıştır. Diğer ilçeler ve Çorum merkezde yaşayan halk ise İskilip dolmasını şifahen duyup öğrenmiştir. Dolma, yöre halkı için sevilerek tüketilen bir yemek ve özel günlerine anlam katan bir gelenektir. Bu yönüyle dolma, çeşitli araştırmalara konu edilmiştir. Tespit edilebildiği kadarıyla çalışmaların çoğunda İskilip dolmasına lezzetli yöresel bir yemek olarak yaklaşıldığı görülür. Sözü edilen kapsamdaki çalışmalar (Ertekin, 2012: 104-105; Şimşek, 2019: 156-160), genellikle yemeğin tarifini vermeyi öncelemektedir. Az sayıdaki bazı çalışmada (Önet Tan, 2013: 264-274; Özdemir, 2022: 177-184) ise İskilip dolmasının bir gelenek ürünü olarak değerlendirildiği ve yemekle beraber o gelenekle ilgili bilgilere de kısmen yer verildiği görülür. Ancak yazılı kaynaklar içerisinde İskilip dolmasının ikram edilme ritüeli, beraber tüketildiği yiyecek içecekler, onları hazırlayan kişiler, hazırlanma şekilleri, dolma ve diğer yemekler için kullanılan araç-gereçler, dolma ustalarının usta-çırak ilişkisi gibi geleneğin üretim, tüketim ve aktarım/paylaşım bağlamlarının bütüncül yaklaşımlarla ele alınıp değerlendirildiği bir çalışmaya rastlanılmamıştır<sup>12</sup>. Oysa İskilip dolması sadece bir yemek değildir. Yapısal ve işlevsel özellikleri ile içeriğinde onlarca kültürel unsuru barındıran bir gelenektir.

İskilip dolmasının geleneksel bağlamı sözlü kültür ortamıdır. Dolma, yöre halkına ve dolmacılara göre 500-600 yıldan eskiye dayanan bir geçmişe sahiptir<sup>13</sup>. İskilip dolması, yöre halkı tarafından “davet” olarak adlandırılan törenlerde pişirilen bir yemektir. Söz konusu “davet” ile kastedilen evlilik/sünnet düğünü; ölen akrabalar için düzenlenen hayır/mevlit töreni; adak ve hayır için yapılan tören; hac dönüşü töreni; dernek/kurum/kuruluş törenleri vb.’dir. Kısaca, pek çok kişinin davet edildiği herhangi bir nedenle İskilip dolması doldurtmaya/ikramına “davet” adı verilmektedir<sup>14</sup>. Evlilik ve sünnet düğünleri vesilesiyle verilen davetlerin diğerlerinden bir farkı vardır. Düğün sahibi düğününe davet eder. Bu sırada “düğün dolmalıdır” ya da “dolmalı değildir” şeklinde bir bilgi verilir. Bu bilgi şifahen ya da davetiye ile davetlilere iletilir.

İskilip dolmasına yöre halkı sadece “dolma” der. Davet vermeye de “dolma doldurtmak” denilir. Bir tören yemeği olan İskilip dolması, tek başına tüketilen bir yiyecek değildir. Dolma, bir ziyafet yemeğidir. Öncesinde çorba, yanında sirke salatası/cacık ve ayran sonrasında ise helva ile beraber ikram edilir. Dolma doldurtan herkes bu yiyecekleri de mutlaka hazırlar. Mahallerde evin sokağına, yakın bir yerdeki boş araziye veya bahçeye dolma ritüeli için çadırlar kurulur. Kaynak şahısların verdiği bilgilere göre çadırların kurulma sebebi davetlerin yaz mevsiminde verilmesi sebebiyle güneşten davetlileri koruyacak bir alan oluşturmaktır. Aynı zamanda çadır, orada dolma ikramının olduğuna işaret eder. Yemek alanının sınırları da

çadırlar aracılığıyla çizilmiş olur. Çadırların altına kurulan yuvarlak masaların etrafına sandalyeler konulur. Dolma, kazanları da çadır kurulacak yerin yakınlarındaki müsait bir alana yerleştirilir.

Dolma, herkes tarafından hazırlanabilen bir yemek değildir. Yemeği, “dolmacı” denilen usta aşçılar hazırlar. Kabaca pilav üstü et şeklinde anlatılabilecek dolma<sup>1516</sup> adını pilavlık pirincin yani dolma içinin çağ/ca denilen bez torbalara doldurulmasından alır. Bu nedenle İskilip dolmasının bir diğer adı da “ca dolması”dır. Düdüklü tencere sistemi gibi işleyen büyük kazanların<sup>17</sup> tabanına dolma için yaklaşık 20 kg. et ve soğan konur<sup>18</sup>. Etin üzerine bir sacayak yerleştirilir. Sacayağın üstüne bir tepsi ters çevrilerek oturtulur. Tepsinin üstüne cağlara doldurulmuş dolma içleri<sup>19</sup> bırakılır. Dolma içi denilmesinin sebebi, pirincin cağlara konulmadan önce yıkanıp yağ ve soğanla kavrulmuş<sup>20</sup> bir ön pişirme işleminden geçmesi nedeniyle pilav formuna getirilmesidir. Kazanlar, içine konulacaklar tamamlandıktan sonra üzerinde bir delik bulunan kapaklarla kapatılır. İçerisinin hiç hava almaması için kapağın etrafı hamurla sarılır ve üstüne hareket etmemesi için tuğla konulur. Yemek ağır ateşte yaklaşık 12 saat boyunca pişmeye bırakılır<sup>21</sup>. Dolmanın önemli teknik özelliklerinden biri de pirincin hiç su değdirilmeden, kazan tabanındaki etin suyunun buharı ile pişmesidir.

İskilip dolmasının tüketim bağlamı, sabah namazından sonra ilk dolma kazanının mevlit okunarak açılmasıyla başlar. Dolmanın yapıldığı köy/mahalle/sokakta bulunan halk, sabah namazından çıktıktan sonra davet evine gelir. İlk ikramlar, cami imamlarına/hocalarına yapılır. Akabinde gelen konuklar sofralara alınarak yemek ritüeli devam ettirilir. Yemekler çoğunlukla 12<sup>22</sup> kişilik sofralarda yenilir (Ertekin, 2012: 105). Kaynak şahısların verdiği bilgilere ve gözlemlerimize göre bugün bu sayı değişiklik gösterebilir. Bir masadaki davetliler yemekten kalkınca davete yeni gelen ya da yemek için bekleyen diğer davetliler sofraya buyur edilir. Fasil, tüm konuklar yemek yiyene kadar devam eder.

Gelenekte yemek doğrudan dolma ile başlamaz. Dolmadan önce sofraya çorba getirilir. Çorba olarak uzun yıllardır şehriye çorbası tüketilir. Çorbaların içilmesinin akabinde lenger<sup>23</sup> denilen özel kaplarda sofraya dolma getirilir; dolma, sirke salatası (sirkeli cacık) ve ayran eşliğinde yenilir. Dolmadan sonra ise helva gelir. Sofradan kalkılmadan önce dua edilir ve yemek faslı tamamlanır. Şayet sofradakiler birden fazla yani ikinci, üçüncü vb. lengeri isterlerse lengerin kapağını ters çevirip içine bir miktar bahşiş bırakarak dolmacıya/dolma ustasına geri gönderirler. Buna “lenger sıyırma” denilmektedir (Özdemir, 2022: 183-184). Usta, bahşişi alarak aynı sofraya yeniden dolma gönderir. Dolmanın bol etli olması isteniyorsa bahşiş yüksek tutulur. (KK-2). Lenger sıyırma hem kadın hem erkek sofralarında görülebilmektedir. Ancak erkek sofralarında üst üste lenger sıyırma işlemine rastlanırken kadın sofralarında bu en fazla bir kez gerçekleşmektedir. Hatta bazı kesimlerde lenger sıyırmaya hoş bakılmaz (KK-5).

Dolmacılar arasında “lenger sıyırma” bahşişine, “hamam parası” denilir. Hamam kültürü, İskilip’te hâlâ yaşatılan geleneklerdendir (KK-2). Eskiden daha yaygın olan bu kültür, kadınlar ve erkekler için bedensel ve ruhsal arınmanın bir aracı olarak görülmekteydi. Dolmacılar da hem işin kirinden, üzerlerine sinen kokudan ve yoğun çalışma temposunun yorgunluğundan arınarak hem de hamamda sohbet ederek/eğlenerek yıkanmanın verdiği psikolojik rahatlıkla (KK-3) evlerine/ailelerine döner.

İskilip dolması, bu işin ustası, “dolmacı” denilen aşçılar tarafından hazırlanır. Türk kültüründe köklü bir geçmişi olan çıraklık geleneği burada da karşımıza çıkar. Dolmacılık, usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrenilen bir gelenektir. Usta dolmacılar, bu işe ilgisi ve kabiliyeti olan gençleri yanına alarak yetiştirir. Bir dolmacıya çırak olmanın belirli bir yaşı yoktur. Dolmacı Tahir Halvacı (KK-7), 25 yaşında iken ustası İsmail Gençcan’ın yanında çıraklığa başlamıştır. Dolmacılar, geçimlerini sadece dolma ustalığı ile sağlamadıkları için başka bir işle de meşgul olmak zorundadır. Zira dolma ustaları, sezonluk işçiler gibi çalışmaktadır. İşleri, Anadolu’da “dügün-dernek zamanı” olarak görülen okulların tatil olduğu yaz döneminde ve ara tatilde yoğunudur. İaşelerini temin edecek düzenli bir iş sahibi olduktan sonra dolmacılığa yönelmeleri zaruret hâsıl eden bir durum olarak görülebilir. Çıraklık yaşının ilerlemesinde bu önemli bir etkidir. Halvacı, dolmacılığın bir ek iş gibi yaptığını, asıl mesleğinin kamu işçisi olduğunu belirtmiştir.

Dolmacılar çıraklık ve kalfalık eğitiminden sonra usta olurlar. Bu eğitimlerini bir dolmacı ustasının yanında tamamlarlar. Eğitimleri süresince işin inceliklerini öğrendikleri gibi, yeteneklerini sergileme, kendilerini tanıtmaya/çevre edinmenin yanı sıra maddi kazanımları da olur. Zira ustalar, çıraklara emeklerinin karşılığında belirli bir ücret ödemektedir (KK-7).

Dolma kazanları, kapak kapandıktan sonra ağız hamur ile mühürlendiği için kapalı bir kutudur. Bir kez kapanan kapak, sadece dolma piştiğinde açılır. Kazanın içi ile dış dünya arasındaki tek bağlantı, kazanın kapağındaki deliktir. Tıpkı bir düdüklü tencere sistemi gibi işleyen bu kazanlarda yemeğin buharı kapaktaki delikten çıkar. Dolmacı, kazanların açılmaya hazır olduğunu, bu delik sayesinde anlar. Deliğe burnunu yaklaştıran dolmacı, kazandan çıkan koku ile dolmanın pişip pişmediğine karar verir. Eğer o koku alınmazsa dolma yenecek kıvama gelmemiş demektir (KK-7).

Yukarıda sözü edilen nokta gibi hususlar önemlidir. Kaynak şahısların verdiği bilgilere göre sıradan bir insanın hangi koku ile dolmanın hazır olduğu mesajını alacağını bilmesi mümkün değildir. Bu bir ustalık ister. Kazanların altının ortalama 10-12 saat boyunca yanması sebebiyle ateşin iyi ayarlanması gerekir. Odunların ne zaman atılacağını bilmek önemlidir. Dolmanın pilavı cağlara doldurulmadan önce mutlaka ön pişirme yapılır. Bu işlemde dolma içi için yağda kavrulan soğanlara pirinç eklenir ve sararıncaya kadar birlikte kavrulur. Hazırlanan iç, cağlara girmeden dahi yenecek kıvama gelmiştir. Ancak dolma içi için daha uzun bir yolculuk vardır. Pirincin, bu pişme serüveninde lezzetli ve tel tel/tane tane kalabilmesi ancak hangi aşamada doğru adımların atılacağı bilgisiyle mümkündür. Kimi zaman onlarca kazan dolmayı aynı anda hazırlamak gerekir. Kazan sayısı ister az ister çok olsun İskilip dolmasını, bağlamında ikram edilen olmazsa olmaz diğer yemeklerle beraber sunabilmek için ekip, dolmacı tarafından bir orkestra şefi gibi yönetilmelidir (KK-7). Bu konuda mahir olmanın yolu yine çıraklık eğitiminden geçmektedir.

İskilip dolması geleneğinde dolmanın başını çektiği tören yemeklerini hazırlamak için gerekli olan ve ustalık isteyen tüm bu bilgiler tecrübe ile elde edilebilir. Bu işin klasik tarza bir okulu yoktur. İskilip dolması geleneğinde usta-çırak ilişkisi, örnek verilen hususlardaki gibi tecrübe ve bilgilere ulaştıran bir mekteptir. O nedenle usta-çırak ilişkisinin gelenekte son derece önemli bir yeri vardır.

Dolma ustalığında çıraklık eğitimi ile başlayan yolculuk kalfalığa oradan da ustalığa uzanır. Bu süre yaklaşık 10-15 yılı bulur. Halvacı (KK-7), 25 yıllık dolmacılık serüveninde 10 yıldır usta olduğunu ifade etmiştir. Usta olduktan sonra kendisi de çıraklar yetiştirmeye başlamıştır. Bir usta aynı anda birden fazla çırak yetiştirebilir. İskilip dolmasının hazırlanması bir ekip işi olduğu için ustanın yanında ona yardım eden birden fazla çırağının veya kalfasının olması, işin doğasında vardır (KK-7).

Dolmacı Halvacı (KK-7) tarafından verilen bilgilere göre eskiden dolmacılar, sadece dolmanın hazırlanması işini üstlenmişlerdir. Dolma malzemelerinin -et, pirinç, soğan, yağ vb.-; araç gereçlerin -kazan, tepsi, kürek, saplı, tabak, çatal vb.-; dolma ikramının yapılacağı malzemelerin -çadır, sandalye ve masalar-; tuğla ve yakacak odunun; dolmanın yanında verilecek çorba, sirke salatası/cacığın malzemeleri ve bunları hazırlayacak ustaların, bulaşıkçıların ayarlanması gibi işler, davet sahibi tarafından halledilmektedir. Sözü edilen durumda dolmacının ekibinde daha az sayıda kişi bulunmaktadır. Ancak yaklaşık 10-15 yıldır, ekonomik durumu iyi olanlar, davetlerde her şeyin dolmacı tarafından halledilmesini talep etmeye başlamışlardır. Bu da dolma ustalarının ekibini kalabalıklaştırmaktadır. Bir dolma ustasının ekibinde artık çırak ve kalfalarının yanı sıra çorba ve cacık ustaları; bulaşıkçılar, servis elemanları vb. dâhil 15-20 kişilik bir kadro yer alabilmektedir (KK-7).

İskilip dolması geleneğinde sadece dolmayı pişirmek ustalık gerektirmez. Yemek ritüelinin ayrılmaz bir parçası olan şehriye çorbası ile sirke salatası/cacığın hazırlanması da ustalık ister. Bunları herkes yapamaz. Tekniğin bilinmesi, kaç kişi için ne kadar çorba, cacık ve ayran yapılacağını ayarlanabilmesi gerekir. İskilip dolması ritüelinde yemeğe şehriye çorbası ile başlanır. Çorbalar yenildikten sonra sirke salatası/cacık veya ayran ile dolma getirilir. Dolmadan sonra tatlı olarak helva yenir. Dolmacı, İskilip dolmasının ve helvanın hazırlanmasından sorumludur. Çorba ile cacığın yapımı usta aşçılara aittir (KK-7). Dolma hakkında değerlendirme yapan halk, "...'nın dolmacısı iyiydi ama çorbacısını beğenmedim." ya da tam tersi şekilde söylemlerde bulunur. Bu, halkın dolma ve çorba ustalarının farklı kişiler olduğunu bildiğini gösterir.

İskilip dolmasını yemenin özellikle erkekler arasında bir adabı vardır. İskilip dolması lengere konulurken alta dolmanın pilavı en üste ise eti bırakılır. Etin üzerine de et suyu dökülür. Yöre halkı arasında sofraya gelen lengerin kapağı açıldıktan sonra hemen üsteki ete kaşık sallanması ayıp karşılanır. O nedenle herkes önündeki pilavdan yiyerek dolmaya başlar. Amaç elbette ete ulaşmaktır. Bunun için hızlı bir şekilde herkes kendi önünden dolmanın ortasına ilerlemeye çalışır. Ortaya kim önce gelirse üstteki etin çoğu, o ilk

ulaşının açtığı oyuk kısma yani onun önüne düşecektir (KK-2). Bu yazılı olmayan bir görgü kuralı olarak bilinmektedir. Sözü edilen teknik hem etten daha adaletli bir faydalanma yöntemi gibi görülmekte hem de erkekler için yemek bir şova ve yarışmaya dönüşmektedir. Bahsedilen yöntemde mahir olanların davetlerde sık sık övündüğünü duymak mümkündür. Kendileri söylemese bile bu meziyetin sahibini bilenler onu över ve onunla aynı masada yan yana oturmak için gayret gösterir. Böylece sıradan bir yeme işlemi yarışa ve erk gösterisine dönüşmektedir.

Yörenin yerlisi olmayan ya da İskilip dolması geleneklerini bilmeyenler genellikle yemek sofrasında dolmanın etlerinden en az nasip alanlardır. Hızlı yemek yiyemeyenler ya da yemeği yavaş yemekten hoşlananlar için de yukarıdaki gelenek bir sorundur. O nedenle günümüzde herkesin önüne ayrı tabaklar konulur. İnsanlar yukarıdaki yöntemle yiyerek değil; kendi tabaklarına kendi önlerinden hızlıca koyup ete ulaşmaya çalışırlar. Aynı sofraya biraz fazla “gözü açıkla” oturan ve onlardan farklı görgü kurallarına sahip kişiler, sofradan dolmanın etinden daha az yiyerek kalkmak zorunda kalır. O nedenle genellikle sofralara tanıdıklarla oturmak tercih edilir. Bu durumun bir başka nedeni ise yemekler arasındaki bekleme süresinde birbirleriyle sohbet ederek vakit geçirme isteğidir.

İskilip dolması, insanları kalabalık sofralarda bir araya getirmektedir. Yemek yiyenlerin yanı sıra davete yeni gelenlerin sofraya sırasını beklerken gruplar hâlinde bulunması, bu geleneğin bir parçasıdır<sup>24</sup>. Sofradan kalkanlar bekleyenlerin yanına vararak oturup veya ayakta onlarla sohbet ederler. Yemek öncesi, esnası ve sonrasında İskilip dolması geleneği, insanları birleştiren, “aynı toplumun üyesi olma hazzını” (Öğüt Eker, 2018a: 172) kültürel bellekte ve benlikte yaşatan bir pekiştiricidir. Kültürel belleklerde bulunan bilginin doğrulanması bireyi güvende hissettirir. İskilip dolması geleneğinde insanların belirli bir mekânda, “belirli bir zamanda ve belli yiyecekleri” tüketerek “grup kimliğini doğrula”ması (Stoeltje, 2009: 337) da sözü edilen güveni pekiştirir. İskilip’te dolmanın en sık yapıldığı dönem okulların tatil olduğu yaz mevsimidir (KK-7). Yaz boyunca İskilip sokaklarında hemen her hafta sonu sık sık dolma çadırlarına denk gelinir. Bu mevsimde yolu İskilip’e uğrayan birisi ya da sokaktan geçen herhangi bir insan, bir çadıra girerek sofraya otursa kimse ona kim olduğunu ya da neden geldiğini sormaz. Sofraya oturan kişilerin kimlikleri önemsizdir. Kimseden bir ücret talep edilmez. Sofrada bulunan herkesin mutlaka karnı doyurulmalıdır. İskilip dolması geleneği bu özelliğiyle insanları kucaklayıcı, birleştirici bir mîknatıs gibidir.

Kaynak şahısların verdiği bilgilere göre (KK-2) İskilip dolması eskiden yani yaklaşık 30-40 sene öncesine kadar daha çok İskilip merkezde, köylerde ise köyün ileri gelenleri veya varlıklı kişilerince verilen davetlerde pişen bir yemek olarak yaygınlık göstermektedir. Dolma doldurtmaya gücü yetmeyen aileler tarafından ise dolma yerine özel günlerde keşkek pişirilmiştir. Refah düzeyinin artması, ekonomik durumun iyileşmesi dolma geleneğini yaygınlaştırmıştır (KK-2). Kaynak şahıslardan elde edilen bilgilere ve yapılan gözlemlere göre dolma doldurtmak masraflı ve külfetli bir iştir. Davetli sayısına göre kazanlarca dolma doldurtmak gerekebilir. Yemeğin uzun bir pişme süresi olduğu için her pirinçle dolma yapılmaz. Pirinç mutlaka Tosya’da yetişen akçeltik pirinci olmalıdır. Akçeltik, mutfaklarda tüketilen pirincin 2-3 katı fiyattadır. Dolma için kilolarca pirinç, et; dolma ritüelinin bir parçası olan diğer yemekler için de şehriye, yoğurt, tereyağı, un, şeker vb. gerekir. Dolma servis tabağı olan lengerler; davetlilerin kullanacağı kaşık, çatal, tabak vb. ile çadır, masa, sandalye vb. de kiralanır. Dolma için dolmacı ustası ayarlanır. Dolmanın maliyetini tüm bu detaylar arttırmaktadır.

Medyada İskilip dolmasının görünürlüğünün artması ile ünü yayılmıştır. Dolma çeşitli belgesel ve programlarda konu olarak işlenmiştir<sup>25</sup>. Bu ün, dolmanın İskilip dışına çıkmasını sağlamıştır. Trabzon’dan Ardahan’a, Tokat’tan Adana’ya İzmir’den İstanbul’a Türkiye’nin birçok kentinde İskilip dolması, bir tören yemeği olarak tüketilir hâle gelmiştir. Dernek, şirket, kurum ve kuruluşlar, mensuplarını/üyelerini buluşturdıkları toplantılar için İskilipli olmamalarına rağmen bu lezzeti talep etmeye başlamışlardır. İskilip dolmasını kimileri tanıdıkları İskiliplilerden kimileri ise medyadan öğrenmiştir. Dolma ustaları Türk ve yabancı konuklar için pek çok davette İskilip dolması hazırlamışlardır (KK-7).

### **İskilip dolması geleneğinin işlevleri**

Yemek, açık ve örtülü yani gizli birden fazla işleve sahiptir. Yemeğin en temel işlevi biyolojik bir ihtiyaç olan karnı doyurmaktır. Bunu yaparken hoşça vakit geçirmek istenir. Neticede ise yemek eylemi bir

eğlence aracı hâline gelir. Sofralarda bir araya gelerek yenen yemekler bu keyfin bir parçasıdır. Sofra sohbetleri ile bir yandan karın doyarken bir yandan da ruhu doyurmak amaçlanır. Ziyafet, aynı zamanda bir erk/iktidar/güç göstergesidir (Öğüt Eker, 2018a: 176). “Yüz ağartmak”, “şanını/namını yürütmek” anlayışı, ziyafetin her alanında varlığını gösterir. Sosyo-ekonomik imkânları ölçüsünde hemen herkes vermiş olduğu davetle/ziyafetle konuklarını memnun ederek âdeta söz konusu deyimlerin hakkını vermeye çalışır. Yemeklerin niteliği ve davetli/katılımcı sayısı, bu erkin göstergelerinden kabul edilir. Hazırlanma/sunum teknikleri, bu esnada gerçekleştirilen eylemler ve bu süreçlerde kullanılan araç-gereçler ile yemek, sosyal ve kültürel mesajların iletilmesini sağlar (Goode, 2009: 375). Yemeğin bir diğer işlevi sınanma/erginlenmedir. Tüketilen veya tüketilmesi yasak olan yiyecek ve içecekler yemeğin bu işlevinin en belirgin göstergelerindendir (Öğüt Eker, 2018a: 176-178). Yemekler kadar yemeklerin yenilme şekli de bir sınanma/erginlenme aracına dönüşebilir. Zira sözü edilen husus kültürün bir parçasıdır ve gelenekler yemeğin tüketilme şekillerinde tam bir göreneğe dönüşür. “Kız anadan öğrenir sofraya düzmeyi, oğlan babadan öğrenir sohbet gezmeyi.”<sup>26</sup> atasözü, Türk halkının sofraya ve eğlence ortamı geleneklerini, görgü çerçevesinde ele aldığı tezahürüdür. Bu konuda yapılan hatalar sebebiyle birey(ler)in sosyo-kültürel yaşamda “Görgülü kuşlar gördüğünü işler, görmedik kuşlar ne görsün ki ne işler.” şeklindeki düşüncelerle ayıplandığını söylemek mümkündür. Kısaca geleneği bilmeyenler görgüzlükle itham edilme, gruptan dışlanma gibi cezalarla karşılaşır. Sözü edilen tüm bu işlevsel özellikler, İskilip dolması geleneğinde belirgin bir şekilde varlığını göstermektedir.

İskilip dolması geleneği, bu geleneğin en önemli unsuru olan dolma ile midelere tam anlamıyla bir ziyafet çektirir. Dolmadan önce ikram edilen şehriye çorbası, dolmanın daha kolay hazmedilmesini ve çok tüketilmesini sağlamak amacıyla yanında sunulan sirke salatası/cacık (KK-2), İskilip dolması ve en son ağızları tatlandırmak için sofraya gelen helva ile oldukça doyurucu bir tören yemeği ortaya çıkar. Bir davette dolma sofrasına oturan birinin aç kalkması bu nedenle çok zordur. Dolmayı tadan hemen herkes, yemeğin lezzeti konusunda hem fikirdir. Hatta yabancılar bile bu lezzeti tattıklarında beğenilerini dile getirmekten geri durmamışlardır<sup>27</sup>. İskilip dolması geleneğinde yemeğin lezzetini arttıran unsurlar arasında dolmanın pişirilme şekli, kullanılan malzemenin kalitesi ve dolmacıların ustalığı öne çıkmaktadır.

İskilip dolması geleneğinde yemek aynı zamanda sofraya öncesi, esnası ve sonrası sohbetleri ile insanları buluşturan/birleştiren bir araçtır. Gerek bu ziyafeti sevdikleri ve eş-dost ile paylaşmak gerek uzun zamandır görüşülemeyen akraba ve tanıdıklarla bir araya gelmek/haberleşmek gerek sohbet ederek yemeğin zevkini arttırmak gerekse de geleneği açığa çıkaran davet vesilesi -düğün, dernek vb.- ile karnın yanı sıra ruhlar doymakta ve insanlar hoşça vakit geçirerek rahatlamaktadır.

Gelenekte herkesin bütçesine uygun bir hizmet söz konusudur. Dolma ustalarının verdiği bilgilere göre tüm malzemelerin; servisçi/garson, bulaşıkçı gibi görevliler ile birlikte her türlü ihtiyacın dolmacı tarafından halledildiği “ful paket/duble iş” denilen hizmetler olduğu gibi dolmacının sadece gelip dolmayı yaptığı işler de vardır. İskilip dolmasında dolmanın ana malzemesi akçeltik pirincidir. Dolma mutlaka bu pirinçten yapılır. Dolmanın eti için en ideal olan bir buçuk, iki yaşında süt danasıdır. Ancak ekonomik açıdan tercihe bağlı olarak oğlak veya tavuk ve hindi gibi kümes hayvanları da tüketilebilir. Elbette sözü edilen hayvanlar ile hazırlanan dolma düşük bir sosyo-ekonomik durumun ve statünün göstergesi sayılacağı için pek tercih edilmez. Ancak ekonomik durumu elvermeyenler için bu, bir alternatiftir (KK-7). Davet sahipleri kaç kazan dolma yaptırdıklarını söyleyerek övünürler. Davetliler de “.....nın 8 kazan dolması vardı.” gibi ifadelerle katıldıkları davetlerdeki dolma sahibinin erkinden gıptaıyla bahseder. 7-8 kazan ve üzeri dolma doldurmak bir itibar göstergesidir. Yöre halkı arasında 10 kazandan fazla dolmayı ancak çok varlıklı kişilerin yaptırabileceği söylenir. Dolayısıyla kazan sayısı ile beraber itibar da artar. Kazanların sayısı doğal olarak davetli sayısı hakkında fikir verir. Bir davette dolma kazanlarından hiçbiri artmadıysa, tüm kazanlar açıldı ve tüketildiyse bu, davet edilenlerin büyük çoğunluğu davete icabet etmiş demektir. Tabii olarak sözü edilen durum dolma sahibi için ayrı bir övünç ve gurur kaynağı/itibar göstergesi olur. Bir kazandan yaklaşık 15-20 sofralık yani ortalama 150 kişilik yemek çıkacağı hesaplanır. Bundan ötürü kazan sayısı ortalama davetli ve kurulan sofraya sayısı hakkında bir bilgi barındırır.

Yemek için İskilip dolması geleneğinde sofraya oturanlar, doğrudan dolma yemeyi talep edemezler. Ziyafet, şehriye çorbası ile başladığı için sofraya getirilen çorba tüketilmelidir. Kişi kendi yemeğini

herkesten önce bitirse bile diğer yemeği hemen isteyemez. Herkesle aynı anda yemeğe başlanır ve bir diğer yemeğe de aynı anda geçilir. Sofraya dolma geldiğinde pilav altta, et üsttedir. Lengerin kapağı açılır açılmaz dolmanın etine uzanılmaz. Bu bir görgü kuralıdır. Dolma yemenin dahi bir adabı vardır. Her gelenle yahut üst üste sofraya oturmak hoş karşılanmaz. Bu kuralları bilmeyenler ya da uygulamayanlar ile davet sofrasına beraber oturmak istenmez. Dolayısıyla topluluğun yemek kurallarına aykırı hareket etmek birey(ler)i kınanma hatta gruptan dışlanma gibi yaptırımlara maruz bırakır.

Dargınlar bu sofraların etrafında barıştırılır, akrabalar buluşturulur. Yöre dışına göç edenler için davetler/dolma meclisleri memleketi ziyaret etme, eş-dost görme vesilesidir. Ankara, Kastamonu gibi İskilip'e yakın şehirlere yöre dışından çok göç olmaktadır. Gerek dolmanın lezzetini yeniden tatmak gerek memleketi ziyaret etmek gerekse de akraba ve tanıdıklarla görüşmek için gurbetçiler hemen her fırsatta davetlere katılmaya gayret gösterirler. Yemeğin toplulukları bir araya getirme işlevi İskilip dolması geleneğinde belirgin bir özelliktir. Uzak, yakın dağınık bir halkı etrafında buluşturma gücü, özelde yemeği genelde ise bir geleneği ayakta tutan dinamiklerden bir başkasıdır.

Davetlerde, davete katılanlara ev halkına götürmesi için bir kaba dolmadan biraz konularak yollanması da bir âdettir. Bu gelenek Osmanlıdan mirastır. Osmanlılarda ziyafete gelenlerle yemeklerden birazı, eşleri ve çocuklarına götürmeleri için, mendile sarılarak gönderilmiş (Işın, 2021: 208). Bu geleneğin, bir tören yemeği olan İskilip dolması geleneğinde de yaşatıldığı görülür. Halvacı (KK-7), bir kazan dolmanın pakete ayrıldığı ifade etmiştir. Bütçeleri ölçüsünde bu bir kazan bazen yarım kazana düşer (K-7). Ölçünün neredeyse yarı yarıya indiği bu kazanlara halk arasında “yavru kazan” denilir. Plastik yoğurt kapları ya da tencerelerle eve gönderilen dolmaların genellikle pilavı fazla, eti ise azdır. Burada amaç, karnı doyurmaktan/tatminden ziyade “yarım elma, gönül alma” şeklinde gelemeyenlere, hasta, yaşlı, hamile ve/veya çocuklara bir incelik yaparak gönül doyurmak olsa gerektir.

Geleneğin dillendirilmeyen ancak örtülü olarak gözlemlenen bir başka işlevi de gençlerin tanışıp yeni yuvaların kurulmasına zemin hazırlamasıdır. Yemek servisinde gençler, davet sahiplerine yardım ederler. Yardımı bazen ev sahibi dile getirir bazen buna gerek kalmadan gönüllüler yardıma kuşanır. Yardım talebinin veya gönüllüğünün bir göstergesi vardır; önlük. Özellikle evlilik ve sünnet düğünü vesilesiyle düzenlenen davetlerde, düğünün sahipleri yemek faslında yardım edecekler için mutfak önlükleri hazırlar. Önlük, davetlerde yardım etme isteğinin/gönüllülüğünün ve teşekkürün bir simgesidir. Yardım talep eden eline önlükleri alır ve gençlere uzatır. Önlüğü alanlar yardıma gönüllü olduğunu belirtir. Bazen ise doğrudan ev sahibine gidilerek önlük istenir. Bu da iş yapmaya gönüllü olduğunu anlamına gelir. Önlükler geri alınmaz, verilen kişilerde kalır. Yardımlaşma en çok yemek faslında yani dolma servisinde ihtiyaçtır. Özellikle genç kızların ve erkeklerin sofraya hizmetine yardım etmesi beklenir. Burada hem aktif katılımı kültürel aktarım gerçekleştirilir hem de gençlerin enerjisinden faydalanılır. Uygulamanın bir başka boyutu ise gençlerin meydan edilmesidir. Bekâr genç kızlar için “kendilerini gösterme” fırsatı sunulur. Burada kendini gösterme, etraftaki her türlü işe koşturarak hamarat, meziyetli ve çalışkan bir eş/gelin adayı olduğunu ilan etme; boy-pos-endamını kısaca güzelliğini bekâr erkek annelerine “sergileme” manasında kullanılır. Toplumsal cinsiyet yönüyle kadın bu noktada bir sergi nesnesine dönüşür. Kızlar, sofraya işlerine koşturarak kendini göstermelidir<sup>28</sup>. Benzer bir durumun erkekler için geçerli olduğu söylenemez. Yani onlar bekâr genç kızların anne ya da babaları önünde iş yaparak kimseyi etkilemeye çalışmazlar. Müstakbel eş adayı kadınlarda fiziki güzellik ve hamaratlık gibi dışsal; erkeklerde ise dürüst, ailesine sadık, mert vb. içsel özellikler önemli görülür. Diğer yandan gelenek, İskilip gibi muhafazakâr toplum yaşantısının hâkim olduğu bir yerde görücü usulüyle de olsa gençlerin birbiriyle tanışıp yeni bir yuva kurmasına da zemin hazırlar.

İskilip dolması geleneği, yapısal unsurlarının yanı sıra taşıdığı işlevleri ile de İskilip kültürünün önemli bir parçasıdır. Halk yaşantısında geleneğe yüklenen misyon, geleneği ortaya çıkaran ihtiyaçlar var olduğu müddetçe yaşatılacaktır. Her toplumun kültürel unsurları, yaşadığı çağın şartlarına göre revize edilmektedir. Söz konusu durum İskilip dolması geleneği için de geçerlidir. İskilip dolması geleneğinin dünden bugüne seyrini tespit etmek, geleneğe meydana gelen değişim ve dönüşümleri net biçimde ortaya koymaya yardımcı olacaktır.

### **Toplumsal cinsiyet rolleri bakımından İskilip dolması geleneği**

İskilip dolmasının üretim ve tüketim bağlamlarında biyolojik cinsiyet kimliği belirgin bir şekilde öne

çıkılmaktadır. Bir tören yemeği olmasına rağmen bu yemek bazen sadece erkeklere ikram edilmektedir<sup>29</sup>. Örneğin, köyde birinin daveti olduğu duyurulduğunda davete genellikle erkekler gider. Davet sahibinin yakını değilse davetin verildiği köyde yaşamayan kadınlar, dolma yemeye ya da davete gitmezler. Yazılı olmayan bu kural/bilgi yöre halkının kültürel belleğinde mevcuttur. Ancak erkekler için böylesi bir çekince çoğunlukla yoktur. Davet, bir davetiye ile duyurulduysa davet edenin ailesi ile gitmesi için davetiyede “ailecek” ibaresinin özellikle bulunması beklenir. Şayet böyle bir bilgi yoksa davete genellikle sadece evin erkeği katılır. Bazı davetiyelerde yemeğin hangi saatler arasında kimlere verileceği bilgisi de yer alır. “Saat 06.00-10.00 arası yemek erkeklere; 10.00’ dan sonra kadınlara verilecektir.” şeklinde davetiyeye eklenen bir not ile yemek saatleri ilan edilir<sup>30</sup>. Bu duyurunun yer almadığı davetiyelerde de genel uygulama sabah saatlerinde erkeklere dolma ikramı yapılacağı şeklindedir (KK-5). Davet evine gidişte bu bilgi belirleyici olur. Yakın akrabadan/tanıdıktan kadınların dışındakiler davet evine yemek saatlerini dikkate alarak gider.

İskilip dolması geleneğinde yemeklerin yapımı/ustalığı, cinsiyet temelli bir rol ayrımına tabi olur. Dolma ustaları geçmişten bugüne her daim erkekler olmuştur. Çorba ve sirke salatası/cacık yapımını ise kadın aşçılar üstlenmiştir<sup>31</sup>. Oysaki kadınlar, kalabalık misafirleri ya da kendileri için evlerinde dolma yapmaktadır. Dolmanın akçeltik pirinci ve dana eti gibi ana malzemeleri sabit kalmak şartıyla kullanılan tencere, gazlı ocak vb. diğer malzemeler kısıtlı olmasına rağmen ortaya çıkan lezzetin gerçek dolmaya yakın olduğu belirtilir. Bu nedenle kadınların da çok iyi dolma yaptığını söyleyen dolma ustaları vardır (KK-7). Kadın dolma ustalarının yetişmemesi, kadınların bu işin üstesinden gelemeyeceği ile ilişkili değildir. Söz konusu durumun sebebi daha ziyade yöre halkının inanç dünyası ve gelenekleri ile bağlantılıdır. Âşıklık geleneğinde kadın âşıklar nasıl ki erkek egemen bir geleneğe farklı bir soluk ve renk katmıştır; İskilip dolması geleneğinde de kadın dolmacıları görmek, geleneğin geleceği ve sürdürülebilir kalkınma konularında destekleyici unsur olarak değerlendirilebilir.

İskilip dolmasının geleneksel bağlamında kadınlar ve erkekler davetlerde hemen her zaman ayrı yerlerde yemek yer. Bunda İskilip halkının mütedeyyin yaşantısının, inançlarının ve geleneklerinin payı vardır. İskilip, Osmanlı döneminden itibaren pek çok veliye/âlîme ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Yörenin inançla ilgili gelenekleri ve sosyo-kültürel yaşantısı üzerinde söz konusu şahısların tesiri olduğunu ifade etmek yanlış olmasa gerektir. Bu tesir, halkın mütedeyyin bir muhafazakârlığa sahip olmasına yol açmıştır. Kadınların ve erkeklerin ritüelde ayrı yerlerde bulunması; görev dağılımında cinsiyetin dikkate alınması, bahsi geçen muhafazakârlığın bir tezahürü olarak değerlendirmek mümkündür.

Yukarıda bahsedilen kadın ve erkeğe ayrı masalarda yemek ikramı uygulamasının istisnası son yıllarda ortaya çıkan salon davetlerinde görülmektedir. 21. yüzyılda İskilip’te salon düğünlerinin yaygınlaşmaya başladığı gözlenmektedir. Dolma, bu düğünlerde salonda ikram edilir. Salonlarda oturma karması ise yemek ritüeli de kadın erkek karışık sofralarda gerçekleşmektedir.

İskilip dolması geleneğinde cinsiyet temelli uygulamalar sadece inançla alakalıdır demek doğru bir değerlendirme olmaz. Özellikle gelenekte kadına ve erkeğe verilen görevlerde sosyo-kültürel yaşamda kadın ve erkeğin konumlandırıldığı yerin etkisini görmek mümkündür. Gözlemci katılımcı olarak bulunulan davetlerin çoğunda konuyla ilgili ilginç uygulamalarla karşılaşmıştır. Örneğin kadınların sofrasına çorba tenceresi getirilir ve kadınlardan biri tarafından masadakilerin kâselerine servis yapılır<sup>32</sup>. Erkek masasına ise çorba, kâseler/taslar içinde getirilerek dağıtılır<sup>33</sup>. Bu uygulama için sosyal hayattaki, “Mutfak hizmeti erkeğe yaptırılmaz; ona hizmet edilir.” anlayışının bir tezahürüdür demek yanlış olmasa gerektir. Yine geleneğin ana yemeği dolmanın aşçılığı kadına verilmezken, yardımcı yemeğin aşçısı olmak kadına yakıştırılır. Yemeğin bulaşıklarını yıkamak da kadınların vazifesi olarak değerlendirilir<sup>34</sup>. Gözlemlenen davetlerin hemen hepsinde bulaşıkların kadınlar tarafından yıkanması ve bulaşıkçı olarak kadınların tutulmak istenmesi, bahsedilen durumun bir yansıması olsa gerektir. Sözü edilen rol dağılımında eril tahakkümün izlerinin etkili olduğu düşünülmektedir. Zira statü bakımından kadına, gelenekte erkeğe karşı üstün görülebileceği görevler verilmediği gözlenmektedir.

Türk kültüründe “Elinin hamuru ile erkek işine karışma.” tabiri, İskilip dolması geleneğinde hamurun erkeğin eline bulaşması ile ilginç bir hâle bürünür<sup>35</sup>. Günümüzdeki sosyo-kültürel yaşamda erkeğin mutfaka girmesine; yemek yapma, sofraya hazırlama gibi mutfak işleri ile uğraşmasına hoş bakılmaz; tüm bunlar kadın

işi olarak görülürken İskilip dolması geleneğinde durum farklıdır. Türkiye’de birçok meşhur erkek aşçının bulunmasını, aslında erkeklerin de kadınlar gibi iyi yemek yapabildiğini, mutfak işlerinden anladığını ortaya koyan bir gösterge olarak değerlendirmek yanlış olmasa gerektir. Bilindiği gibi sosyal hayatta ev işleri, kadına yüklenerek cinsiyet temelli bir rol dağılımı yapılmaktadır. Bu toplumsal cinsiyet rolleri, küçük yaşlardan itibaren öğretilmektedir. Erkek çocuklarının mutfak araç-gereçleriyle uğraşması “Sen kız mısın?”, “Erkek adam bununla oynamaz/uğraşmaz!”, “Karı gibi niye bu işi yapıyorsun!” şeklinde cümlelerle engellenmeye çalışılır. Kızlar ise bu konuda desteklenir ve teşvik edilir. Oysa hayatın müşterekliği tam tersini söylemekte; “Dünyanın bin bir türlü hâli var.” gerçeği, yapılanın yanlışlığını göstermektedir. Konunun maharetle ya da cinsiyetle alakalı olmadığını sosyal hayattan örnekler ortaya koymaktadır. Türkiye’nin meşhur aşçılarının çoğunlukla erkek olması, geleneksel Türk yemeklerinin çoğunu erkek aşçıların hazırlaması, İskilip dolması geleneğindeki gibi tören yemeklerinde erkeklerin aldığı önemli roller, sosyo-kültürel yaşamda mutfak işlerinde erkeklere daha fazla görev verilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Bahsedilen durumun gerçekleşmesi için temel dayanağı geleneksel Türk kültüründen almak mümkündür.

### Sonuç

İskilip dolması, yapısal özellikleri ile işlevleri iç içe geçmiş köklü bir geleneği meydana getirmektedir. Sınırlı bir bölgede bilinmesine rağmen uzun yıllar nesilden nesile aktararak muhafaza edilmiş ve yaşatılmıştır. Gelenek, bir tören yemeği olarak hazırlanan İskilip dolması etrafında şekillenmektedir. Yöre insanı, düğün, ölüm, mevlit gibi özel günlerini eş, dost ve akrabaları ile bu tören yemeği davetlerinde bir araya gelerek geçirmeyi istemektedir. Yemek, yöre içinden ve dışından İskiliplilerin bir araya getirilmesi için bir vesile ortamı oluşturmaktadır. Dolmacı denilen usta aşçıların şef olarak bulunduğu bir ekip tarafından hazırlanan İskilip dolması, öncesinde şehriye çorbası, beraberinde sirke salatası/ayran ve akabinde helva ile tüketilen bir yemektir. Pişirilmesi yaklaşık 12 saatte gerçekleşen yemeğin hazırlık aşaması ile birlikte sofraya gelişi için geçen uzun ve zahmetli bir süreç gerekmektedir. Türk mutfağında örneğine pek rastlanmayan tekniklerle hazırlanan yemek, yöre halkı için farklı anlamlar ifade etmektedir. Bundan dolayı olsa gerek halk, yemeğin üretim ve tüketim bağlamlarına ait geleneksel formu korumakla birlikte çağın getirdiği değişim ve dönüşüm dinamikleri ile de İskilip dolması geleneğini geliştirmektedir.

Tören yemekleri, bir yandan özel günlerde ağızları tatlandırırken diğer yandan da üretim ve tüketim bağlamlarında gerçekleştirilen ritüellerle birden fazla işlevi yerine getirmektedir. Bir tören yemeği olan İskilip dolmasının da üstlendiği işlevler mevcuttur. Halkı bir sofrada buluşturma temel işlevinin yanı sıra dolma geleneği, yardımlaşma, sosyalleşme, erk göstergesi olma, yeni yuvaların oluşması için gençleri ve aileleri buluşturma, küsleri barıştırma, eğlendirme ve hoşça vakit geçirtme, kültürel paylaşım/aktarımda bulunma, karnı ve gönü doyum gibi fonksiyonlara sahiptir.

İskilip dolması geleneği, içine doğduğu ve birlikte var olduğu halkın toplumsal cinsiyet rol dağılımları ve yaklaşımları hakkında da veriler barındırmaktadır. Geleneğin bazı noktalarında kadın ve erkeğin rolleri belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. Dolmacılar, erkek; çorba ve sirke salatası ustaları kadındır. Yemek esnasında kadın ve erkekler ayrı sofralarda bulunmaktadır. Kadınlara kadın; erkeklere erkekler servis hizmeti vermektedir. Yemek malzemeleri çoğunlukla erkekler tarafından temin edilirken pirincin ayıklanması, bulaşıkların yıkanması gibi işler kadınlara düşmektedir. Bahsedilen tüm bu rol dağılımlarında yöre kültürünün ve inanç yapısının etkili olduğu söylenebilir.

İskilip dolması geleneği, yüzyılları aşan tarihi, yerel ve özgün yapısı, bünyesinde barındırdığı ritüelleri, yemek çeşitleri, yemeklerin üretim ve tüketim bağlamları, çıraklık geleneği gibi özellikleri dolayısıyla Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Envanterine kaydedilmeyi hak eden bir mahiyettedir. Geleneğin envantere kaydı ile geniş kitlelerce tanınması ve geleneğe yönelik farkındalığın artırılması da mümkün olacaktır. Bu durum ise İskilip dolması hazırlayan lokanta, restoran gibi yerlerin açılması; buralarda istihdam edilecek personel; dolma malzemeleri vb. kalemler altında kültür ekonomileri kapsamında ekonomik ve sürdürülebilir kalkınma için yeni fırsatlar sunma potansiyeline sahiptir.

Tasavvufa göre dünya bir “kevn ü fesat âlemi” yani olma/oluş ve bozulma/bozulmuş yeridir. Bahsedilen özelliğinden ötürü dünyada bulun(muş)an canlı cansız her varlık için değişim ve dönüşüm kaçınılmazdır.



Değişim ve dönüşüm, kültürün/geleneğin doğasında vardır. Söz konusu durum İskilip dolması geleneğinde de görülür. Geleneğin değişen ve dönüşen dinamiklerinin takip edilmesi, mevcudun 21. yüzyıldaki varlığının izlenmeye devam edilmesi gerekmektedir. Böylesi bir çalışma için ise bir ekibe ihtiyaç vardır. Söz konusu gerekçelerle İskilip dolması geleneğinin çalışılacağı proje(ler) hazırlanmalıdır. Bu kapsamda yapılacak çalışmalarla geleneğin geleceğine dair ön görülerde bulunmak, geleneği korumak için doğru zamanda ve yerde müdahale etmek, geleneğe yönelik farkındalığı arttırmak mümkün olacaktır. Bahsedilen uygulamalar neticesinde geleneği yaşatarak korumak amacıyla atılacak adımlar güncel tutulabilecektir.

## Sonnotlar

- <sup>1</sup> Haccın bir geçiş dönemi olması ile ilgili görüş, tespit ve değerlendirmeler için bkz.: Türkmen (2011: 1-2, 16-24, 70-78).
- <sup>2</sup> Bu bölümde, İskilip dolması geleneğinin yapısal unsurları ve işlevleri hakkında verilen bilgilerin anlaşılmasını sağlamak için bilgilendirme yapılması amaçlanmaktadır. Örneğin dolma geleneğinde kadın ve erkeklerin ayrı ayrı oturmasının yöredeki muhafazakâr yaşantının bir tezahürü olduğu tespit edilmiştir. Yörede var olan muhafazakâr anlayışta ise yöre tarihinde burada yaşamış velilerin ve âlimlerin etkisi bulunduğu gözden irak tutulmamalıdır. Geleneğin sadece Çorum'un İskilip ilçesinde bilinmesi ile yöre tarihi ve yörenin mutfak kültürü arasında bir ilişki olduğu düşünülmektedir. Söz konusu nedenlerle yöre tarihinden ve mutfak kültüründen kısaca bahsedilmektedir.
- <sup>3</sup> Sözlü kaynakların verdiği bilgiyi doğrulayan ya da yanlış olduğunu gösteren bir bilgiye taranan yazılı kaynaklarda (Çoğ, 1997; Kaya, 2013: 145-154; Akar, 2021: 55-59) rastlanılmamıştır.
- <sup>4</sup> Halk felsefesinde kelimelerin ilk anlamının bulunması ile hakikate ulaşılacağı düşüncesi mevcuttur. “*Bütün ilimlerin başı etimolojidir.*” sözünün bu anlayışın bir tezahürü olduğunu söylemek yanlış olmasa gerekir. Söz konusu gerekçelerle İskilip sözcüğünün kökenine dair bilgilere yer verilmektedir.
- <sup>5</sup> Söz konusu mite göre Yunan tanrısı Apollo, ölümlü bir insan olan karısı Coronis'in kendisini aldattığını tanrısal güçleriyle hisseder. Hislerinde yanılmayan Apollo, Coronis'in Ischys adlı bir ölümlü ile kendisine ihanet ettiğini ortaya çıkararak her ikisini de öldürür. Coronis, o sırada Asclepius'a hamiledir. Apollo, karısının cesedini yakmadan önce oğlu Asclepius'u annesinin karnından çıkararak kurtarır (URL-3).
- <sup>6</sup> Burada bir konuya dikkat çekmekte fayda vardır. Değinilecek mesele, her ne kadar İskilip özelinde ele alınacak olsa da durumun Türkiye genelinde de benzer şekilde olduğunu söylemek mümkündür. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yer adlarının tabela, resmi devlet kayıtları vb. yerlere yazılırken genel itibarıyla yerel söyleyişlerin dikkate alınmadığı ya da yanlış yorumlanarak yazıldığı görülmektedir. Bu kanının hâsıl olmasının bir sebebi vardır. İskilipli birisi olarak çocukluğumdan beri İskilip'teki yer adlarının telaffuzunu duyarak büyüdüm. Resmi kaynaklarda geçen yer isimleri ile duyduğum ve bildiğim bazı yer adları uyuşmamaktadır. Aynı zamanda Türkoloji kökenli bir halkbilimci gözüyle konuyu ele aldığım da birtakım problemler görülmektedir. Şayet isimleri yazanlar, Türkolog ya da dilbilimci değilse bu konuda hata yapmaları kaçınılmazdır. Bu kayıt işlemlerinin yapılması esnasında Türkolog ve dilbilimcilerden destek alınıp alınmadığı ise bilinmemektedir. Ancak hatalı yazımlar nedeniyle ilgili kişilerden böyle bir danışmanlığın alınmadığı düşünülmektedir. Örneğin Hallı köyünün mahallelerinden Semişler, Semüşler; Çırakgil, Çıraklar; Curalar, Oruçoğlu biçiminde resmi evraklara kaydedilmiş ve tabelalara işlenmiştir. Çırakgil halk ağzında asla “Çıraklar” şeklinde telaffuz edilmez. Kaldı ki Çıraklar ile Çırakgil arasında anlam farkı da vardır. Çıraklar denildiğinde birden fazla çırak anlamı da akla gelirken; Çırakgil denildiğinde ise Çırak ailesine/sülalesine/mahallesine mensup insanlar akla gelir. Bir başka örnek tarla/mezra/mevkii adlarında karşımıza çıkmaktadır. Gelleyük, Belleyük; Saravuk Çayırı, Hanyeri olarak kayıtlara geçmiştir. Kabaceviz adı verilen yer kayıtlara yine Hanyeri olarak yazılmıştır. Hâlbuki Hanyeri diye bir mevkii vardır ama sözü edilen yerlerden farklı bir yerin adıdır (KK-2). İskilip'in Avhatyakası köyü, ağızlarda Afatyakası'dır. Afat sözcüğü yörede “afet” kelimesinin ağızlardaki telaffuzudur. Ağcasu köyü, resmi kayıtlara Akçasu olarak işlenmiştir. Ağızlardaki söyleyişler, Türkçe'nin zenginliğinin göstergesidir. Dilbilim çalışmaları bakımından da bu zenginlik önemlidir. Mutlaka standart Türkçe/İstanbul Türkçesi kullanılacaksa, tabelalara ya da resmî kayıtlara her ikisinin yazılması, sözü edilen hususlar açısından faydalı olacaktır. Bu durum geçmişle gelecek arasındaki köprünün sağlamlaştırılmasına da katkı sunacaktır. Çünkü; doğma büyüme İskilipli olan aile büyüklerine bazı yerlerin resmî kayıtlarda adlarını okuduğumda/söylediğimde nerenin kastedildiğini anlamakta güçlük çekmişlerdir. Üstelik bahsi geçen durum öz Türkçe sözcükler ve Orta Asya'dan göç etmiş Türk kökenli yöre halkı için de geçerlidir. Resmî kayıtlara bazı bilgilerin eksik ya da hatalı işlenmesi durumunun bir benzeri İskilip'in Hallı köyündeki tapu kadaströ işlemleri sırasında da yaşanmıştır. Hallı köyündeki tapu-kadaströ işlemlerinin bir kısmında yörede bulunma imkânımız olmuştur. Köylülerden birkaç kişi bilirkişi seçilerek toprak/mekân sınırları, adları ve kimlere ait olduğu görevli memurlarca belirlenmeye çalışılmıştır. Ancak söz konusu kişilerin kendi topraklarının sınırları da yine kendilerinin bilgilerine dayandırılarak kaydedilmiştir. Burada bu kişilerin

yanlış bilmesi/hatırlaması sebebiyle ya da şahsi menfaatlerini, toprak sahipleri ile hasımlık ya da hısımlıklarını dikkate alarak karar verebileceği akıllardan çıkmış olmalıdır. Zira bazı toprak sahipleri, sonradan yaptığı incelemelerde kayıtlarda yer isimleri ve sınırları konusunda hatalar olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla Türkiye genelindeki yer adlarının, tapu kayıtlarının Türkolog ve dilbilimcilerce mümkünse yöreyi tanıyan ya da o yöreli olanların içinde bulunduğu bir ekiple yeniden gözden geçirilerek değerlendirilmesinin önem arz ettiği düşünülmektedir.

- <sup>7</sup> İskilip tarihi, coğrafyası, sosyo ekonomik durumu vb. konularda daha fazla bilgi için bkz.: İltar (1992), Ertürk (2000), İlk (2011), Şimşek (2019).
- <sup>8</sup> İskilip mutfak, kültürü yörede var olan inanış, gelenek ve görenekler, el sanatları, giyim-kuşam, sözlü kültür ürünleri vb. ile birlikte ayrı ayrı ele alınması gereken niceliğe ve niteliğe sahiptir. Bu çalışmada, İskilip mutfak kültürünün bir parçası olan İskilip dolması inceleneyeceği için diğer konularda ayrıntılı bilgiler verilmemektedir. Sözü edilen konularla ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Erteki (2012: 102-104), Aras (2013), Halıcı (2013), Şimşek (2019)'in çalışmalarına müracaat edilebilir.
- <sup>9</sup> Söz konusu kısımda verilen bilgilerin büyük kısmı yazarın kendi gözlem ve deneyimleri ile elde edilmiştir. Yani kaynak yazarın kendisidir. Kaynak belirtilmemiş benzer bilgiler için de bu durum geçerlidir.
- <sup>10</sup> Burada birkaç yemek, konuya açıklık getirmek amacıyla kullanılan ana malzemeler verilerek kısaca tarif edilmektedir. Yemeklerin yardımcı malzemeleri, pişirme teknikleri gibi üretim ve tüketim bağlamlarına dair ayrıntıya, konudan uzaklaşılma kaygısı sebebiyle değinilmemektedir.
- <sup>11</sup> Coğrafi işaretli ürünler ve bu ürünlerin önemi konusunda daha fazla bilgi için bkz.: Oğan ve Büyükyılmaz (2020); Yüce ve Korucuk (2020); Çolak ve Başaran Alagöz (2022).
- <sup>12</sup> Söz konusu hususlardan bazıları ayrı ayrı çalışmalarda ele alınmıştır. Fakat gelenekteki usta-çırak ilişkisi, geleneğin işlevsel özellikleri gibi müstakil konularda yapılmış ya da geleneği bütüncül inceleyen çalışmaya denk gelinmemiştir.
- <sup>13</sup> İskilip dolması geleneği hakkında verilen bilgiler yöre halkıyla ve dolmacılarla yapılan görüşmeler ile tarafımıza ait bireysel gözlem ve deneyimlere dayanmaktadır. Genelde aynı bilgiler birden fazla kaynak şahıs tarafından dile getirilmiştir. Bu durumda sadece “kaynak şahıslar” şeklinde genel bir ifade kullanılmaktadır. Zira konuyla ilgili görüşülen onlarca kişi benzer ifadelerle bu bilgileri vermektedir. Kısaca bu tarz bilgilerin kaynağı yöre halkıdır. Böyle durumlarda özellikle kaynak şahısların adı zikredilmemektedir. Ancak bazı özel bilgiler için kaynak şahısların adı atf sistemine uygun biçimde anılmakta ve bilgileri de kaynakçada gösterilmektedir. Görüşmelerin belgeleri, ses kayıtları ve videoları kişisel arşivimizde mevcuttur.
- <sup>14</sup> İskilip’te bir davetin neden verildiğini öğrenme şekli için şöyle bir diyalog örnek verilebilir. “.....’nın daveti varmış.” “Ne daveti?” “Kızını/oğlunu evlendiriyormuş.” Genelde önce birinin bir daveti olduğu yani dolma doldurduğu ilan edilir. Şayet merak ediliyorsa da davete vesile olan neden sorulur.
- <sup>15</sup> Bkz.: Fotoğraf 11.
- <sup>16</sup> Fotoğraflar, 2012 yılında İskilip’in Hallı köyünde gerçekleşen bir düğün davetine aittir ve kişisel arşivimizden alınmıştır.
- <sup>17</sup> Bkz.: Fotoğraf 1.
- <sup>18</sup> Bkz.: Fotoğraf 3.
- <sup>19</sup> Bkz.: Fotoğraf 7, 8 ve 9.
- <sup>20</sup> Bkz.: Fotoğraf 2 ve 10.
- <sup>21</sup> İskilip dolmasının hazırlanmasında kullanılan araç-gereçler, yemeğin malzemeleri, pişirilmesi hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Tan (2013) ve Özdemir (2022: 177-185).
- <sup>22</sup> Tasavvufta 12 sayısı önemli bir motiftir. Kuran-ı Kerim’de aylar 12 tanedir, burçların sayısı da 12’dir. Bir gün 12 saat dilimine bölünmüştür. 12 sayısının katları ile oluşmuş bir sistem mevcuttur. Örneğin; bir gün 12x2=24 saattir. Ruhun cenine 120 gün sonra üflendiğine inanılır. 12 sayısının ve 12’li sistemin dinler tarihinde, İslam’da ve Hz. Peygamberin hayatındaki yeri tasavvufta da önemli bir sayı motifine dönüşmesine sebep olmuştur. (Demircan, 2004: 10-30). İskilip’te mutasavvıf kimliği öne çıkan âlimlerin yaşamış olması yöre halkının tasavvuf geleneğinden etkilenmesine yol açmıştır demek yanlış olmasa gerekir. Neticede yörede muhafazakâr yaşantının varlığı, sosyo-kültürel hayat içerisinde belirgin şekilde görülür. Dolma masalarının etrafına 12 kişilik gruplar hâlinde oturulması bununla da ilişkilendirmek mümkündür.
- <sup>23</sup> Fotoğraf 12, 13 ve 14.
- <sup>24</sup> Fotoğraf 18.
- <sup>25</sup> İskilip dolmasını konu edinen örnek belgeseller için bkz.: Yıyeceğin Serüveni, Ellerin Türküsü.
- <sup>26</sup> Metin içinde kaynak belirtmeden verilen atasözleri ve deyimler bir üyesi olduğumuz halk tarafından kültürel aktarımla tarafımıza öğretilenlerdir. Kültürel belleğimizde var olduğu ve tarafımıza ait olmadığı için tırnak içinde gösterilmekte ancak yazılı bir kaynaktan alınmadığı için de kaynağa atf yapılmamaktadır.
- <sup>27</sup> Dolma ustası Halvacı (KK-7), Japon bir gazetecinin İskilip dolmasını duyunca merak edip Türkiye’ye geldiğini ve kendisi ile görüşerek pirincin nasıl olup da 12 saat pişirildiğine çok şaşırıldığını söyler. Eşi ile birlikte İskilip dolmasını tattıktan sonra pirincin çok tüketildiği ve sevildiği bir ülke olan Japonya’yı ve halkını kastederek “Biz bile pirinci

böyle pişiremeyiz. Benim bu güne kadar yediğim en lezzetli pirinç pilavlarından biridir dolma.” manasında sözlerle düşüncesini ifade ettiğini belirtir.

<sup>28</sup> İskilip’te bir davet öncesinde annenin kız(ların)a dolma sofrasında yapılacak işleri kastederek “tututuver, tututuver, kendini göster. ....nın öğretmen oğlu var görsün/.....nın oğlu çok efendidir, özellikle onun önünde işleri tututuver.” şeklinde nasihat ettiğine çok sık şahit olunmuştur. Burada önemli olan genç kızın müstakbel eş adayını görüp beğenmesi ya da adayın genç kıızı görmesi değil müstakbel kayınavalide adaylarına kendini beğendirmesidir.

<sup>29</sup> İskilip dolması geleneği ufak farklılıklarla da olsa merkezde ve köylerde bazı değişiklikler göstermektedir. Yukarıda sözü edilen sadece erkeklerin katıldığı davet örneklerine merkezde daha az rastlanırken köylerde daha çok denk gelmek mümkündür.

<sup>30</sup> Örnek davetiye için bkz.: Fotoğraf 22.

<sup>31</sup> Bkz. Fotoğraf 20.

<sup>32</sup> Bkz.: Fotoğraf 19

<sup>33</sup> Bkz.: Fotoğraf 15

<sup>34</sup> Bkz.: Fotoğraf 21.

<sup>35</sup> Burada elin hamurlu olması gerçek anlamında kullanılmıştır. Dolma, kazanlara yerleştirildikten sonra kazanların kapağı kapatılır ve içerinin hiç hava almaması için kapağın çevresi hamurla sıvanır. Bu iş dolmacı tarafından yapılır.

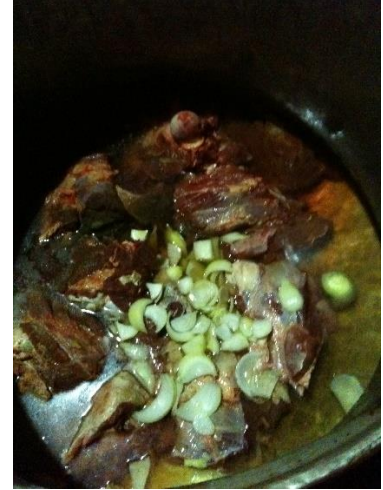
## Ekler



**Fotoğraf 1:** Dolma kazanı ve küreği



**Fotoğraf 2:** Pişmiş dolma kazanları



**Fotoğraf 3:** Kazanın dibine konulan çiğ et ve soğanlar



**Fotoğraf 4:** Yıkamak için ıslatılan pirinçler ve servis için kullanılan *saplı*



**Fotoğraf 5:** Soğanla pirincin kavrulması



**Fotoğraf 6:** Cağa girmeye hazır pilav



**Fotoğraf 7:** Pirincin cağlara doldurulması



**Fotoğraf 8:** Doldurulmuş cağların ağzının bağlanması



**Fotoğraf 9:** Kazana girmeye hazır cağlar



**Fotoğraf 10:** Kapanmaya hazır kazanlar



**Fotoğraf 11:** Servise hazır İskilip dolması



**Fotoğraf 12:** Dolma, bu sunumla servis edilir.



**Fotoğraf 13:** Lenger



**Fotoğraf 14:** Lengerin tabağı ve kapağı



**Fotoğraf 15:** Erkeklerle çorba ve ayran servisi



Fotoğraf 16: Kadın masaları



Fotoğraf 17: Erkek masaları



Fotoğraf 18: Yemek için bekleyen misafirler ve yeni gelenlerin selamlaşması



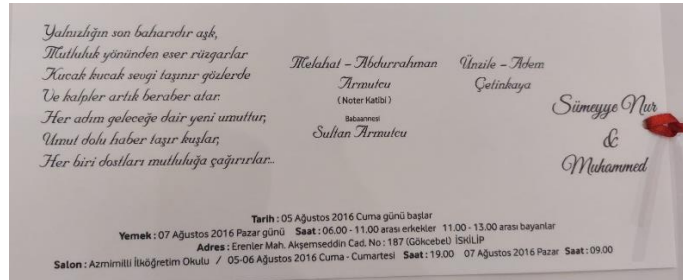
Fotoğraf 19: Kadın masalarında çorba servisi



Fotoğraf 20: Şehriye çorbası hazırlığında ki çorba ustası



Fotoğraf 21: Bulaşıkçı kadınlar



Fotoğraf 22: Dolmanın kadın ve erkeklere ikram saatlerinin bilgisine yer veren bir davetiye.

## Kaynaklar

AKAR, T. (2021). *Beylikler ve Osmanlı Döneminde Çorum ve Çevresi (XII-XVI. YY)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ARAS, A. N. (2013). "Anadolu Mutfak Kültüründe Hititlerden Günümüze Çorum Mutfağı" *Çorum ve Kültür*, Çorum: Çorum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 255-256.

ÇOĞ, M. (1997). *XX. Yüzyıl Çorum Tarihi ve İnanç Coğrafyası*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ÇOLAK, M. ve BAŞARAN ALAGÖZ, S. (2022). “Coğrafi İşaretli Ürünlerin Önemi ve Çorum İlindeki Coğrafi İşaretli Ürünler”, *NEÜ Press*, C. 2, S. 2: 111-126.
- DEMİRCAN, A. (2004). “İslâm Kültüründe On İki Rakamı”, *İstem*, S. 4: 9-34.
- DOUGLAS, M. (1984). *Standart Social Uses of Food: Introduction, Food In The Social Order*, (Edt.: M. Douglas), New York: Russel Sage Foundation, 1-39.
- DUNDES, A. (1998). “Halk Kimdir?”, (Çev.: M. Ekici), *Milli Folklor*, S. 37, 139-157.
- ERTEKİN, A. H. (2012). *Zengin Tarih Kenti İskilip*, İskilip Belediyesi Kültür Yayınları.
- ERTÜRK, M. (2000). *İskilip İlçesinin Coğrafyası*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ILIK, M. (2011). *Temettuat Defterlerine Göre İskilip'in Sosyal ve Ekonomik Yapısı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İŞİN, P. M. (2021). *Avcılıktan Gurmeliğe Yemeğin Kültürel Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İLTER, F. (1992). *Bir Anadolu Kenti İskilip*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- HALICI, N. (2013). “Çorum'da Özel Gün Yemekleri”, *Çorum ve Kültür*, Çorum: Çorum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 257-261.
- GOODE, J. (2009). “Yemek”, (Çev.: F. Mormenekşe), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (Hzl.: M. Öcal Oğuz, S. Gürçayır ve S. Çalış), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 375-381.
- KAYA, G. (2013). “19. Yüzyılda Çorum'da siyasi ve Ekonomik Hayat”, *Çorum ve Kültür*, Çorum: Çorum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 145-154.
- KURT, Y. (1998). “İskilip Kazasında Yer ve Kişi Adları”, *Türk Kültüründe İz Bırakan İskilipli Âlimler*, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 46-76.
- OĞAN, Y ve BÜYÜKYILMAZ, S. (2020). “Karadeniz Bölgesinin Coğrafi İşaretli Gastronomik Ürünleri”, *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, C. 4, S. 3, 337-354.
- OĞUZ, M. Ö. (2018). “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Medya”, *II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı*, İstanbul: İBB Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü Şan Ofset Matbaacılık, 11-15.
- ÖĞÜT EKER, G. (2017). “Mutfak ve Konserve”, *Ortak Miras*, Ankara: Popüler Yayınevi, 45-60.
- ÖĞÜT EKER, G. (2018a). “Farklı Görme Biçimiyle Modern Dünya Ritüeli Olarak Yemek Kültürü: Sınanma/Erginlenme ve İntikam Alma Gizli İşlevleri”, *Milli Folklor*, S. 120, 170-183.
- ÖĞÜT EKER, G. (2018b). “Kültürel ve Dinî Kodlarıyla Aşure Geleneği ve Unesco Yaratıcı Şehirler Ağı Gastronomi Şehirleri Perspektifinde Gaziantep Örneği”, *II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı*, İstanbul: İBB Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü Şan Ofset Matbaacılık, 53-65.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, E. (2018). “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma İlişkisi”, *II. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı Bildiri Kitabı*, İstanbul: İBB Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü Şan Ofset Matbaacılık, 37-44.
- ÖNEY TAN, A. (2013). “Tek Kazanda Mükellef Bir Şölen: İskilip Dolması”, *Çorum ve Kültür*, Çorum: Çorum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 262-272.
- ÖZDEMİR, F. (2022). *İskilip Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZTÜRK, H. (2021). *İskilip İlçe Merkezi ve Çevresindeki Dini Ziyaret Yerleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SOLMAZ, E. (2015). “Kaybolmaya Yüz Tutmuş bir Meslek Kalaycılık: Afyonkarahisar Örneği”, *Folklor Akademi Dergisi*, C.: 3, S.: 2, 381-394.

- STOELTJE, B. J. (2009). “Festival”, (Çev.: P. Ersoy), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* (Hzl.: M. Öcal Oğuz, S. Gürçayır ve S. Çalış), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 334-340.
- ŞİMŞEK, A. (2019). *İskilip Monografisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRKMEN, N. (2011). *Türkiye’de Hac Folkloru*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YÜCE, A. ve KORUCUK, N. (2020). “Coğrafi İşaretle Ürünlerin Satın Almaya Yönelik Tutum Ölçeği: Geçerlik ve Güvenirlilik Çalışması”, *İşletme Araştırmaları Dergisi*, C. 12, S. 4: 3569-3581.

#### **İnternet Kaynakları**

- URL-1: <https://www.nufusu.com/il/corum-nufusu> (Erişim Tarihi: 05.06.2023).
- URL-2: <http://www.corum.gov.tr/iskilip> (Erişim Tarihi: 05.06.2023).
- URL-3: <https://en.wikipedia.org/wiki/Asclepius> (Erişim Tarihi: 05.06.2023).

#### **Kaynak Kişiler**

- KK-1: Gülmira Ospanova. (2023). Kazakistan vatandaşı, doğum tarihi ve doğum yeri bilgilerinin yayınlanmasını istemiyor, Doktora mezunu, Akademisyen. (Görüşme: 12.06.2023).
- KK-2: İrfan Türkmen, İskilip 1961, Lise mezunu, Emekli. (Görüşme: 04.06.2023).
- KK-3: İzzet Türkmen, İskilip 1943, Okur-yazar, Emekli. (Görüşme: 11.08.2019).
- KK-4: Kenjgül Kalieva. (2017). Kırgızistan vatandaşı, doğum tarihi ve doğum yeri bilgilerinin yayınlanmasını istemiyor, Doktora mezunu, Akademisyen. (Görüşme: 01.11.2017).
- KK-5: Sümeyye Nur Çetinkaya, İskilip 1995, Lise mezunu, Ev hanımı. (Görüşme: 07.06.2023).
- KK-6: Şehri Türkmen, İskilip 1964, İlkokul mezunu, Ev hanımı. (Görüşme: 04.06.2023).
- KK-7: Tahir Halvacı, İskilip 1970, Lise mezunu, Dolma ustası/Dolmacı. (Görüşme: 07.06.2023).

DOI: 10.55666/folklor.1315082

**“METAMORFOZ: BİR GECƏNİN ƏHVALATI” ROMANININ  
TOPLUMDİLBİLİMSSEL AÇIDAN İNCELENMESİ\***

Cemile ARSLAN\*\* & Erol SAKALLI\*\*\*

**Öz**

Toplumdilbilim, dil kullanımının toplumsal cinsiyet, eğitim düzeyi, yaş, coğrafya, nezaket stratejileri ve toplumsal sınıf unsurlarıyla ilişkisini ve bu unsurlar tarafından nasıl etkilendiğini araştırmaktadır. Bu dil kullanımı ve bahsedilen unsurların ilişkisinin yanında, konuşma dili, yazı dili, resmi dil, lehçe, şive, ağız, argo, jargon, kod, kod değiştirme, kod karıştırma, iki dillilik, geçer dil, kırma diller ve karma diller, sosyolekt, idyolekt ve yapay dil gibi dil türlerini, dil ilişkilerini ve bu bağlamda dillerin birbirlerini nasıl etkilediğini her yönüyle incelemektedir. 20. yüzyılda dünyaya gelen Çağdaş Azerbaycan Edebiyatının önemli isimlerinden Varis Yolçuyev, kariyerine 1989 yılında başlamıştır. Bu konudaki başarısıyla çeşitli yazarlık ödülleri almış, eserleri dünyanın çeşitli üniversitelerinde yer alan ve bu eserleri ders kitabı olarak da okutulan, kalemi güçlü, önemli bir yazardır. Bu çalışmada Varis Yolçuyev'in "Metamorfoz: Bir Gecenin Əhvalatı" romanı incelenmiştir. Bu inceleme toplumdilbilimsel bir incelemedir. Roman içerisinde başlangıçta birbirlerini tanımayan yedi karakter bulunmaktadır. Yılbaşı gecesi farklı sebepler ile polis memurlarına yakalandıktan sonra polis aracında birbirleriyle rastlaşan ve aslında masum olan bu karakterler, gün sonunda birbirlerinin hayatlarına pek çok açıdan dokunmuşlardır. Karakterlerden her biri o yılbaşı gecesinden önceki eski, umutsuz ve yorgun hissettikleri yaşantılarına bir perde çekmiş, adeta bir metamorfoz geçirmişlerdir. Birbirlerinden yaş, cinsiyet, meslek ve yaşadıkları coğrafya bağlamında farklılık gösteren bu yedi karakterin kullanmış olduğu dil, olay örgüsü boyunca incelenmiştir. Bu inceleme, toplumsal cinsiyet, eğitim, nezaket, toplumsal sınıf, coğrafya ve dil ilişkileri bağlamında gerçekleştirilmiştir. Bu sayede bir kadın ile bir erkeğin dil kullanımlarındaki farklılıklar, eğitilmiş bir birey ile eğitim görmemiş bir bireyin dil kullanımlarındaki farklılıklar, şehirde yaşayan bir birey ile köyde yaşayan bir bireyin dil kullanımlarındaki farklılıklar ve toplumsal sınıf ile toplumsal nezaket algısının bireylerin dil kullanımları üzerindeki etkileri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Genellikle saha çalışmaları ile yürütülen toplumdilbilim çalışmalarının yanı sıra literatürdeki çalışmalara uygun olarak Varis Yolçuyev'in bir roman içerisindeki karakterler vasıtasıyla ortaya koyduğu dilde, dil değişkenlerinin, dil konuşurları üzerinde etkili olduğu görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumdilbilim, Toplumdilbilimsel İnceleme, Dil Kullanımı, Varis Yolçuyev, Metamorfoz.

\* Bu çalışma birinci yazarın, ikinci yazar danışmanlığında hazırlamakta olduğu yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Yüksek Lisans öğrencisi, Uşak Üniversitesi, cemile.arslan.53.ca@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0771-2217

\*\*\* Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, erol.sakalli@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9596-4686



---

---

## A SOCIOLINGUISTIC ANALYSIS OF THE NOVEL “METAMORPHOSIS A STORY OF ONE NIGHT”

### Abstract

Sociolinguistics studies how language use is related to and influenced by gender, education level, age, geography, politeness strategies, and social class. It also examines language policies, dialects, sociolects, slang, jargon, code mixing, code switching, bilingualism & multilingualism, pidgins, creoles as well as language contact. Born in the 20<sup>th</sup> century, an eminent writer of the modern Azerbaijani literature, Varis Yolçuyev started his writing career in 1989. He has been given many literature awards and his books have been used as textbooks. In this article, Yolçuyev’s novel *Metamorfoz: Bir Gecənin Əhvalatı* (Metamorphosis: The Mood of a Night) was examined sociolinguistically. There are seven characters in the novel who do not know each other at the beginning. These characters, who met each other in the police car after being caught by the police officers for different reasons on New Year's Eve and who were actually innocent, touched each other's lives in many ways at the end of the day. Each of the characters drew a veil on their old, hopeless and tired lives before that New Year's Eve, and almost went through a metamorphosis. The language use of these seven characters, who differ from each other in terms of age, gender, profession and the geography they live in, was examined throughout the plot. This study was carried out in the context of gender, education, politeness, social class, geography and language contact. Therefore, the differences in the language use of men and women, those who have good education and those who do not, those who live in the urban and those who live in rural areas, those from a low class family and those from a high class family and the politeness strategies people use. In accordance with the literature, we see that the variables such as gender, age, level of education, are effective in the language use as revealed by the author through the characters in the novel.

**Keywords:** Sociolinguistics, Sociolinguistic Analysis, Language Use, Varis Yolçuyev, *Metamorfoz* (Metamorphosis).

## 0. Giriş/Introduction

En temel iletişim aracı olan dil, hem canlı hem de toplumsal bir varlıktır. Dünya üzerinde kullanılan her bir dil, geçmişten bu yana çeşitli değişikliklere maruz kalarak bugünkü formuna ulaşmıştır. Bu değişiklikler, savaşlar, dini nedenler, göçler, siyasi otoriteler, coğrafi ve kültürel farklılaşmalar, insanların eğitim durumları, yaşları, toplumsal cinsiyetleri, toplumsal sınıfları gibi çeşitli etkenlerden kaynaklanmaktadır. Toplum ve dilin ayrılmaz bir bütün olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Toplumdilbilim, insanların birbirleri ile ilişkilerini inceleyen sosyoloji ile dilin yapısını inceleyen dilbilimin bir kesişimi olarak da ele alınmaktadır. Toplumdilbilim, konuşma dili, yazı dili, resmi dil, lehçe, şive, ağız, argo, jargon, geçer dil, kurma ve karma diller, sosyolekt, idyolekt ve yapay dil gibi dil türlerini, dil ilişkilerini ve bu bağlamda dillerin birbirlerini nasıl etkilediğini her yönüyle incelemektedir.

Toplumdilbilim, 19. yüzyıl dilbilimcileri ve 20. yüzyıl yapısalcılar tarafından ortaya konmuştur. 19. yüzyılda toplumdilbilimin iki ayrı dalında incelemeler yapılmıştır. Bunlardan biri Avrupa'nın kırsal diyalektleri, diğeri ise dillerin birbirleriyle girdiği temas sonucu ortaya çıkan karma dillerdir. Hugo Schuchardt (1882: 889-917), Dirk Hesseling (1897: 138-162) ve Addison van Name'in (1969-70: 123-167) diller arasındaki teması konu alan çalışmaları, bu alandaki eserlerin ilk örnekleri olarak gösterilebilir (Mesthrie, 2004: 2). Toplumdilbilim terimi ilk olarak 1939'da Thomas Callan Hodson'un Hindistan'daki dil çalışmaları sırasında kullanılmıştır. Bu çalışmaların temeli "*Kuzey Amerika'da yaşayan insanların konuştuğu standart İngilizceyle, siyahilerin konuştuğu dil arasındaki farklılıklardan doğan sorunları çözmeye*" ile ilgilidir (Tucker, 2003; Mesthrie, 2004; Wardhought, 2006; Güven, 2012; Nazlı, 2019; Demirci, 2020). 1952'de bağımsız olarak şair ve filozof olan Haver Currie dilbilim çalışmalarında, genellikle toplumun önemsiz görüldüğüne değinmiştir. Bu tarihten sonraki önemli toplumdilbilim çalışmalarına Weinreich'in 1953'te yazdığı "*Dillerin Teması*" (İki dilliliğin yapısal ve toplumsal açıklaması), 1953'te Einar Haugen'in Amerika'daki Norveç dilinin toplumsal tarihi üzerine iki ciltlik çalışması ve 1962'de Joos'un "*The Five Clocks*" adlı çalışması örnek olarak verilebilir (Mesthrie, 2004; Wardhought, 2006). Toplumsal lehçeler ve cinsiyet-yaş ayrımı gibi bugün daha modern sayılan çalışmaların geneli ise Bloomfield'in gözlemlerine dayanmaktadır (Nazlı, 2019: 41).

Toplumdilbilim ile ilgili ilk çalışmalardan sonra Amerika'da genel kabul görmüş çalışmalara göre toplumdilbilimin öncüsü Basil Bernstein'dir. Bernstein'in oluşturduğu "Eksiklik Kuramı" toplumdilbilim çalışmalarına yeni bir anlayış kazandırmıştır. Bernstein'in, öncülük ettiği bu kuramın temeli toplumsal statülere özgü dil kullanımlarının araştırılmasına dayanmaktadır. Bu kurama göre alt katmanın dilinin orta katmanın diline göre daha yetersiz ve eksik olduğu görülmüştür. Bu sebeple de alt katman ile orta katmanı birbirinden ayıran şey "eksiklik" olarak değerlendirilmiştir (Bernstein, 1971; İmer, 1987; Mesthrie, 2004; Wardhought, 2006; Guy, 2011; Güven, 2012; Jones, 2013; Nazlı, 2019; Demirci, 2020). Amerika'da başlamış ve Bernstein'in "Eksiklik Kuramı" ile devam etmiş olan toplumdilbilim çalışmaları, Labov'un "Ayrılık Kuramı" ile gelişmeye devam etmiştir. Labov (1969: 61-64), standart İngilizce ile Siyahi İngilizcesi arasındaki farkı toplumdilbilimsel açıdan ele aldığında, Siyahi İngilizcesinin Standart İngilizceden sistemli ve kurallı farklılıklar ile ayrıldığını vurgulamıştır. Bu sebeple alt katmana mensup olan çocukların dilleri ile orta ve üst katmana mensup çocukların dilleri arasındaki farkın eksikliklerinden değil farklılıklarından kaynaklanmakta olduğu savunulmuştur.

Dil ve toplum birbirlerini şekillendirip, dönüştürmektedir. Bu sebeple hem dil hem de toplum ile ilgilenen toplumdilbilim, dilsel ve toplumsal çözümler yapmaktadır. Toplumsal alanda en önemli işlevi gerçek dünyayı yeniden kurgulamak olan dil, gerçeğin dil ile kurgulandığında dünyanın nasıl anlamlandırıldığına da bir göstergesidir. Aynı zamanda dilin, bireyin ihtiyaç, bulunduğu ortam, algı ve duyguları gibi daha pek çok sebepten dolayı şekillenebilmesi, toplumsal gerçekliğin bir kanıtıdır (König, 1991; Mesthrie, 2004; Wardhought, 2006; Akata, 2018; Demirci, 2020).

Toplumdilbilim, toplumun dil üzerindeki etkisini incelerken cinsiyet, eğitim durumu, yaş, nezaket, toplumsal sınıf, coğrafya ve bir toplumun diğer bir toplum ile karşılaşması sonucunda gerçekleşen dil teması sırasındaki dil ilişkilerini incelemektedir. Tüm bu değişkeler, dil konuşurlarının iletişimleri sırasında dil kullanımları, telaffuzları ve söz varlıkları üzerinde önemli etkilere sahiptir. Bu sebeple bu çalışmada toplumsal cinsiyet, eğitim durumu, nezaket, toplumsal sınıf, coğrafya ve dil ilişkisi değişkenlerinin dil kullanımına etkilerine yer verilmiştir.

## 1. Varis Yolçuyev'in Hayatı ve Edebi Kişiliği<sup>2</sup>

Varis Yolçuyev 7 Haziran 1966'da Sumqayıt şehrinde doğmuştur. 1990 yılında Bakü Devlet

Üniversitesi Filoloji Fakültesi'nden mezun olmuş ve yüksek eğitimini tamamlamıştır. Kariyerine 1989 yılında Azerbaycan Gençlik Birliği Gençlik Merkezi Müdür Yardımcısı olarak başlamıştır. 1991-2002 yıllarında "168 Saat Gazetesi"nin Yazı İşleri Müdürlüğünü yapmıştır. 2003-2005 yıllarında "Azerbaycan Yayınevi"nin Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Yazı İşleri Müdürü olarak çalışmıştır. 2006'dan Ekim 2018'e kadar Azerbaycan Televizyon ve Radyo Yayıncılığı Şirketinde Baş Editör olarak görev yapmıştır. Hâlen Avrasya Milletler Meclisi Edebiyat Konseyi'nin Eş Başkanı görevini yürütmektedir.

Kitapları Türkiye'nin ve dünyanın çeşitli üniversitelerinin kütüphanelerinde yer alır ve ders kitabı olarak da okutulmaktadır. "Son Ölen Umuttur" romanı Bakü Kitap Kulübü'nün raporuna göre bağımsız Azerbaycan tarihinin en önemli romanı olarak çok satanlar arasına girmiş ve bu roman Gorki Moskova Edebiyat Enstitüsü'nde tez konusu olmuştur. "Bir Avuç Toprak" ve "Sana İnanıyorum" adlı bu iki romanı Azerbaycan Cumhurbaşkanı'nın Ulusal Televizyon ve Radyo Kurumu'na tahsis ettiği fonla televizyon dizisi haline getirilmiştir. "Düşmüş Melek" filminin senaryosu, The Hollywood Reporter'ın Uluslararası Senaryo Yarışması'nın uzun listesinde yer almıştır.

Varis Yolçuyev'in 18 kitabı dünyanın 6 ülkesinde yayımlanmıştır ve yazarlık alanında çeşitli ödülleri bulunmaktadır. Yazarlık alanında almış olduğu ödüller şunlardır:

- 2011 yılında Azerbaycan Kültür Bakanlığı'nın "Altın Söz" edebiyat ödülüne layık görülmüştür. 2016 yılında Rusya Moskova Edebiyat Ödülü'nü almıştır.
- 2013 yılında Türkiye Avrasya Yazarlar Derneği tarafından Mahmud Kaşgari ödülüne layık görülmüştür.
- 2016 yılında Rusya Moskova Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür.
- 2016 yılında "ABD'de Yaratıcı Yazarlığın Teşviki" projesine seçilmiş ve Fransız Antoine de Saint Exupery diplomasına layık görülmüştür.
- 2018'de Büyük Britanya Yazarlar Birliği tarafından ve Rus "Rossiyskiy Kolokol" edebiyat yayını tarafından "Yılın Yazarı" ilan edilmiştir.
- 2018 yılında BM himayesinde 3. LIFFT Avrasya kıtasının edebiyat festivalleri festivalinde altın madalya ile ödüllendirilmiştir.
- 2018'de Varşova'daki Slavyan Edebiyat Festivali ve UNESCO tarafından Adam Mitskevich Madalyası ile ödüllendirilmiştir. (Yazar bu ödülü kazandığı için yönetmeliğe uygun olarak, 2019 yılında festival, Haydar Aliyev Vakfı'nın ortak organizasyonunda madalyayı kazanan kişinin kazananın anavatanı Bakü'de düzenlendi.)
- 2019 yılında Rusya Yazarlar Birliği Başkanlığı'nın 20190415-1 sayılı kararı ile Puşkin madalyası ile ödüllendirilmiştir.
- 2019 yılında Azerbaycan Yazarlar Birliği ve "Edebiyat Gazetesi" Ali Bey Hüseyinzade ödülüne layık görülmüştür.
- 2020 yılında Haydar Aliyev Vakfı'nın Hocalı için yürüttüğü adalet kampanyası kapsamında "Kırmızı Yapraklar" romanı yayımlanmıştır. Roman yabancı dillere çevrilerek Hocalı gerçeğinin dünyaya yayılmasına hizmet etmeye devam edecektir.

## 2. Metamorfoz Romanının Konusu

Hikâye, bir yılbaşı gecesi Sumqayıt'ta görev başındaki Əlizadə ve Quliyəv adlı iki polis memurunun Fiat marka arabaları içerisinde sohbetleri ile başlamaktadır. Əlizadə, yılbaşı gecesi nöbetçi olmaktan çok memnun olmayarak Quliyəv ile sohbet etmeye çalışır. Ancak Quliyəv telefonu ile ilgilenerek sevgilisi ile mesajlaşmakta olduğu için Əlizadə'nin söylediklerinin birçoğunu duymaz. İkili yollarına devam ederlerken her biri kendi iç dünyaları ile savaşmakta olan karakterlere rastlarlar ve onları şüpheli görerek tutuklamaya başlarlar.

İlk tutuklananlar Sara ile Rüşət'tir. Bu iki karakter kendilerini yılbaşı gecesi eğlenmek için gittikleri mekâna ait hissetmeyerek Sara'nın evine giderken tutuklanmış ve polis arabasına alınmıştır. Tutuklanan ikinci karakter ise Qulam'dır. O da eşi ve çocuklarının evden gitmesinin üzerine gençken kurduğu hayalleri anımsarken denizde bir çadır silüeti görüp onun peşinden gider ve boğulmak üzereyken balıkçılar tarafından kurtarıldığı sırada tutuklanır. Əyyub ise küçük yaşlarından beri her gün yazdığı anı defterlerinden

birinin çocuğu tarafından kayık yapılarak yüzdürüldüğünü görünce evden çıkmış ve elindeki diğer defterler ile yakalandığında defterdeki yazılar yanlış anlaşılaraq tutuklanmıştır. Yəhya ile Elvin'in tutuklanması ise Elvin'in yılbaşı gecesi gittiği kumarhanede kaybetmesi ve borçlanması üzerine Yəhya'dan para istemeye gittiği sırada gerçekleşmiştir. Son olarak Günel, babasını kaybetmiş ve gittiği kolejin parasını ödeyemeyen bir genç kızdır. Çevresindeki kimsenin ona yardım etmemesi üzerine farklı yollar ararken telefonda tanımadığı birinin yardım edeceğini söylemesi üzerine arayan kişinin yanına gitmiş ve adamın niyetinin kötü olduğunu anlayınca kaçmıştır. Bu kaçış polisin gözüne şüpheli görünmüş ve Günel de tutuklanmıştır.

Tutuklanan karakterler karakola getirildiklerinde ise birbirlerine başlarına nelerin geldiğini ve nasıl tutuklandıklarını anlatırlar. Aslında hiçbirinin gerçekten suçlu olmadığı bu karakterler, yılbaşı gecesinde bir karakol hücrelerinde birbirlerini tanıdıkça bir değişim içine girerler. Her biri adeta yeniden doğmuş, değişmişlerdir. Bu gecedeki önceki hayatlarının üzerine bir perde çekerek başta olumsuz gibi görülen bu durumu, birbirlerini daima sevip koruyacakları uzun soluklu bir dost meclisine dönüştürürler. Karakterlerin hayatları bir gecede değişmiş, bir nevi metamorfoz geçirerek yeni hayatlarına başlayacak gücü kendilerinde bulabilmişlerdir.

### 3. İnceleme

#### 3.1. Toplumsal Cinsiyet ve Dil Kullanımı

Toplumdilbilim cinsiyet konusunu, fiziksel olarak değil dilsel açıdan incelemektedir. Toplumun kadına ve erkeğe atfettiği özelliklerin farklı olması durumu her iki cinsiyetin dil kullanımına da etki etmektedir. Demirci (2020: 108), kadın ve erkeklerin dil kullanım biçimlerinin bilim dünyasında ilk olarak on yedinci yüzyılın ilk yarısında misyonerler ve kâşiflerin dikkatini çektiğini belirtmiştir. Misyonerler ve kâşiflerin bu gözlemlerine göre toplumlarda çoğu zaman kadınların ve erkeklerin kullandıkları dillerin birbirlerinden tamamen farklı olduğu görülmüştür. Kadınlar ve erkekler yalnızca giyimleriyle, fiziki görünüşleriyle, hal ve hareketleriyle değil, aynı zamanda kullandıkları dil yönüyle de farklılık göstermektedir. Hem kadınlar hem de erkekler aynı dili, aynı sözcükleri, aynı kuralları kullanıyor olsalar da dilde cinsiyete özgü farklılıklar bulunmaktadır (Öztürk Dağabakan, 2019: 65). Yine kadınların genellikle daha duygusal söylem tarzını benimserken erkeklerin bu söylemden genellikle uzak kaldıkları; erkeklerin ötekileştirici yapıları kadınlara göre daha fazla kullanmaları; kadın ve erkeğin aynı toplumsal sınıfa dahil olduğu yerlerde kadınların ölçünlü dile daha çok hâkim olmaları gibi çeşitli farklar yer almaktadır (Kasap, 2021: 62).

Kadın dilinde görülen özelliklerden biri olan kadınların ölçünlü dile daha çok hâkim olmaları ve bu dili kullanmaları durumuna romanda da rastlanmaktadır. Rūfət'in yıllardır arkadaş olduğu "Tofiq, Rauf, Akif ve Rūfət" in isimlerinde "f" sesinin ortak olması ve Rūfət'in bunu hiç fark etmeyip bu isimleri ilk defa duyan Sara'nın o an fark etmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir:

Sara: *Tofiq, Rauf, Akif, bir də Rūfət... Dördünüzün də adında «f» hərfi var ki.*

Rūfət: *Hə? Heç fikir verməmişdim... Başqa hansı hərf var dördünüzün də adında?*

Sara: *...Məncə, heç biri (Yolçuyev, 2018: 180).*

Lakoff (1973: 47-49), kadın dilinin aslında kadınların toplumda kendilerini güçlü bir biçimde ifade etmeyi reddetmeleri, konuyla ilgili önemsizliği ve belirsizliği çağrıştıran ifadeleri kullanmaya teşvik edilmeleri ve bu sebeple kişisel kimliklerinin toplumda bastırılması ve kadının yalnızca bir nesne olarak görülmesi sebepleriyle erkek dilinden ayrıldığını belirtmektedir. Kadınlar, erkekler gibi kaba konuşurlarsa dışlanır ve azarlanırlar. Ancak yeri geldiğinde bu şekilde konuşamazsa da kendisini tartışmalarda iyi savunmadığı gerekçesiyle yine dışlanıp alay konusu olmaktadır. Yani bir kadın her iki şekilde de toplum tarafından daha az kadın sayılmaktadır. Lakoff'un bu örneğini Sara'nın "Yox, olar. Qoy görsün ki, mən əşya deyiləm. Qoy görsün ki, ondan qaçıram, ona nifrət eləyirəm" cümlesinde de görmek mümkündür. Toplumsal algıya başkaldıran kadının kullandığı dilin de genel "kadın dili" algısına aykırı bir tutum sergilediği görülmektedir. Bu sebeple kadın dilinde görülmesi beklenen nezaket, baskı altında kaldığı durumlarda yerini argoya bırakmaktadır:

Zeynəb: *Bir o qalıb. Bazar günü İradənin oğlunun iki yaşı tamam olur, çağırıb. Lənət şeytana! Həmişə bunun planlarını pozmağa mütləq nəşə bir səbəb tapırdı (Yolçuyev, 2018: 215).*

Rəna: *Allah bilir, Elvinlə indi harada kefə baxırsan. Adicə mesajımı da cavablandırmırsan. Əgər səninçün heç kiməmsə, de, işimi bilim, daha səni narahat etməyim (Yolçuyev, 2018: 227).*

Argo kullanımı erkek dilinde daha yaygın görülmektedir. Bunun sebebi ise kadınların argo kullandığında daha alt sınıf olarak görülürken erkek dilinde erkeği aşağıya çeken bir unsur olarak görülmemesidir. Sebzecioğlu ve Coşkun Özgür (2015: 84) erkek dilinde argonun daha yaygın görüldüğünü ancak bu yaygınlığın genellikle yine erkeklerin çoğunluk olduğu gruplar içerisinde görüldüğünü belirtmektedir. Yine erkekler arasında argo kullanımı otorite ve güç ile bir tutulduğu için erkeklerin argo kullanmaları toplum içerisinde kaba bir davranış olarak görülmemektedir. Romanda da erkek karakterlerin yine erkek karakter ile iletişimleri sırasında argo kullandıkları gözlenmiştir. Aynı zamanda metinde kadınlar ile iletişimde olan hiçbir erkek o anki iletişimi sırasında argo kullanmamıştır:

Əlizadə: *Heç... Xoşuma gəlmir onların məclisləri. Bacanaqlarım elə oturub-dururlar, guya bunlardan savayı kişi yoxdur. Yağlı yerdə işləyirlər də... Mənsə adicə televizor ustasıyam... Düzdür, mən də pis qazanmıram* (Yolçuyev, 2018: 180).

Əlizadə: *Yorulub ölürdük, gücümüz tükəndirdi. Elə bilirdik batacağıq. Söyüşə keçmişdik... Axırda işiği yandırdı. Sahilə çıxan kimi üstünə tökülüşüb az qaldı döyüb öldürək alçaq gədəni* (Yolçuyev, 2018: 187).

Tural: *Yoxa lənət. Bəlkə bundan sonra şeytanın qıçını sındırıb o da düz-əməlli pul udar...* (Yolçuyev, 2018: 223).

Elvin: *Siz məni yaxşı tanımursuz. Onsuz da mən bu işi belə qoymayacam. Onların paqonlarını sökdürməsəm atamın oğlu deyiləm* (Yolçuyev, 2018: 229).

Ramil: *Bura bax, mən heç nə bilmirəm! Bir günə pulu çatdır! Yoxsa...* (Yolçuyev, 2018: 243).

Kadınlar iletişimleri sırasında daha çok önerilerde bulunarak bir yönlendirme yaparken, erkek iletişiminde emir kipinin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Romanda yer alan emir kullanımları hem erkek dilinden hem de Əlizadə və Quliyev'in polis olmaları sebebi ile mesleki sınıfları gereği böyle bir iletişim türünü kullanmak durumunda kalmalarından kaynaklanmaktadır:

Əlizadə: *Vətəndaş, siz şəxsiyyətinizin müəyyənləşdirilməsi üçün bizimlə polis idarəsinə gedəcəksiz! – hökmünü verərək cəld də əlavə etdi: Gəlin, keçin maşına!*

İmran: *Özünü bilməzliyə vurma. Bəyəm çərəyi qulağımıza yeyirik? Bəyəm görmürük atnaşeniyanızı? Gülnarı deyirəm. Bax tez gəl, gözləyirik...* (Yolçuyev, 2018: 217).

Əlizadə: *Yaxalama əməliyyatı keçiririk. Silahını hazır vəziyyətə gətir...* (Yolçuyev, 2018: 218)

### 3.2. Eğitim Düzeyi ve Dil Kullanımı

Eğitim, dil kullanımını etkileyen önemli değişkenlerden biridir. Dil konuşurunun aldığı eğitimler doğrultusunda değişen dünya görüşü ile kullandığı dil de değişmektedir. Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda (Mesthrie, 2004; Holmes ve Meyerhoff, 2003; Hornberger, 2010; Stroud ve Heught, 2011; Porzig, 2022) eğitimsiz kişilerin kullandığı dilin daha basit ve somut kaynaklara dayandığı görülürken eğitilmiş kişilerin kullandıkları dilde daha karmaşık yapılar ve soyut kavramların arttığı görülmektedir. Mesthrie (2004: 345) öğretme ve öğrenmenin, bir toplumun yaşlı üyeleri tarafından denetlenen ve bazı araştırmacıların "çocuk sosyalleşmesi" olarak adlandırdığı bir süreç olan, toplumun genç üyelerinin yararına yürütülen bir süreç olduğunu aktarmaktadır. Porzig (2022: 178) eğitim seviyesi arttıkça dilin daha özenli ve düzgün kullanılır hale geldiğini aktarmaktadır. Sözcükler ölçülü bir nüanstadır, ses yüksekliği ve aşırılıklardan kaçınılır. Kullanılan sözcük sayısı artar, soyut sözcüklere daha çok yer verilir, karmaşık cümle yapıları kullanılmaya başlar.

İnsanın hangi yaşta olursa olsun eğitim almaya başladığı andan itibaren zamanla aldığı eğitimin etkisi ile dünya görüşü değişmeye başlamaktadır. Bu değişim dil kullanımını da doğrudan etkilemektedir. Kasper ve Omori (2010: 458) eğitilmiş ve kültürlü insanların nesnelere soyut olarak da gözlemleyebildiklerini ve iletişim sırasında daha soyut ve özerk bir dil kullanabildiklerini aktarmıştır. Roman içerisinde iyi eğitim almış karakterler ile iyi bir eğitim almamış karakterler arasında dil kullanımında farklar gözlenmektedir. Eğitimsiz bireylerin cümleleri gündelik hayattan ve daha somut ifadelerin yer aldığı cümlelerdir. Eğitilmiş bireylerde ise eğitimin kendilerine kattığı daha geniş bir dünya görüşü sebebi ile dil kullanımında soyut ifadelerin varlığı dikkat çekmektedir:

Profesör Zaslonski: *Maddi dünyanın qanunu bərabərlik, mənəvi dünyanın qanunu yaxşılıqdır. Əfsus ki, birincini sosial təbəqələşmə, ikincini isə eqoizm pozur...* (Yolçuyev, 2018: 198).

Vasif: *Necə ki rəngin olmamağı rəngsizlik yaradır, eləcə də, bəzən rəngin çoxluğu da rəngsizlik*

yaradır. *Üst-üstdən yaxırsan hamısını, qarmaqarışq bir mənasızlıq əmələ gəlir...* Yolçuyev, 2018: 230).

Bünyad Müəllim: *Gül susuz qalanda da xarab olur, çox su veriləndə də* (Yolçuyev, 2018: 231).

Günel: *Şimşək vəfasızdır. Çaxar, dərhal da sönər. Bir anlıq işıq elə bir anlıq sevinc qədər gödəkömürlü olar. O da bir şimşək işığında əbədi sevinəcəyinə aldanıb Azəri görmüşdü. O işığın arxasınca getməyə can atmışdı. Amma axırda tək qalmışdı. Ürəyiylə, tənhalığıyla və ən yaxın rəfiqəsi olan göz yaşlarıyla* (Yolçuyev, 2018: 240).

Türk dünyası, tarihin çeşitli zamanlarında asimile politikalarına maruz kalmışdır. Bu politikaların başında dil politikası gəlməkdədir. Özellikle Çarlık ve Sovyet Rusya döneminde uygulanan bu politikalar Türk dünyasının genelinde olduğu gibi Azərbaycan'da da Rusçayı anadil seviyesinə çıxararak bir tehdit unsuru haline getirmişdir (Sakallı, 2015: 181). Bu sebeple de şəhirlərə gidip eğitim almış bireylerin dilində rastlanan Rusça sözcüklerin sayısı, eğitim almamış bireylərə göre çok daha fazladır. Örneğin metin içerisinde iyi eğitim almamış ve yaşlı bir polis olan Əlizadə anne sözcüğü için "Vəlida" sözcüğünü kullanırken şehirde eğitim görmüş ve daha elit bir ailede büyümüş bir polis olan Quliyəv ise "mama" sözcüğünü kullanmaktadır. Yine konuşma sırasında iyi eğitim aldığını bildiğimiz karakterlerin cümlelerinde daha fazla Rusça ifadeye yer verilmiştir:

Quliyəv: *Heç baxmadım mama nə yığdı sumkaya. Pendir, kolbasa, çörək... Yəqin, belə şeylərdir* (Yolçuyev, 2018: 174).

Əlizadə: *Sənə nə var e, şəhər uşağısan. Evin də bir oğlu. Atadan ev, bağ, maşın, hamısı sənə qalacaq. Ancaq mənim valideynlərim rayonda. Dörd göz bir ev var, o da kiçik qardaşıma qalasıdır. Mən yazıq, neynirəmsə, öz gücümə edirəm* (Yolçuyev, 2018: 174).

Əlizadə: *Atan nə üzrə professordu?*

Quliyəv: *Yarımkeçiricilər fizikası.*

Əlizadə: *O nəmənədi?*

Quliyəv: *Necə deyim e sizə. Bu, çox geniş bir sahədi. Papada infraqırmızı şüalar və plazma hadisələridi* (Yolçuyev, 2018: 208).

Erkeklerin dil kullanımında kadınlara göre daha kaba olduğu kabul edilmektedir. Yaş (2022: 479-480), kadınların dil kullanımındaki nezaket ölçüsü için kadının yaratılış gereği daha nazik olma eğiliminde olduğunu belirtmektedir. Erkeklerin ise toplumsal sınıflarının ve eğitim seviyelerinin artması ile dillerine hâkim olan kaba üslubun yerini nezakete bıraktığı gözlemlenmektedir. Quliyəv, Qulam ve Əyyub iyi eğitim almış karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer karakterlerin kullandıkları dilin aksine bu karakterlerin genellikle daha nezaket kuralları çerçevesinde bir dil kullandıkları gözlemlenmektedir:

Əlizadə: *Səninləyəm, ay yoldaş.*

Quliyəv: *Hə?! Siz Allah, bağışlayın. Fikrim başqa yerdəydi.*

Əlizadə: *Fikrinin başqa yerdə olduğunu bilirəm. Ancaq ara-sıra məni də dinlə də. Deyirəm bəlkə saxlayım, çörək yeyək?*

Quliyəv: *Necə istəyirsiniz* (Yolçuyev, 2018: 172).

Qulam: *Dünyada hərə öz dərdiylə yaşayır. Nə qədər ki insanlar öz aralarında bir addım önə keçmək, öz yaxınlarını da bir addım önə çəkmək üçün digərlərini geri itələyirlər, bu, belə də davam edəcək.*

*Üzünü Əyyuba tutdu, dedi, əgər sizin ən qiymətli əşyanız olan dəftərinizi oğlunuz aparıb zay eləyirsə, həyat yoldaşınız da buna biganə qalırsa, demək, siz o ailədə xoşbəxt deyilsiz.*

*Sonra üzünü Rüşfətlə Saraya tutdu, dedi, siz də dost məclisində özünüzü rahatsız hiss eləyib yarımçıq çıxaraq məcburən payı-piyada yola düzəldirsinizsə, xanımın qüssəsi, dərdi gözlərindən göz yaşı kimi tökülürsə, demək, siz də xoşbəxt deyilsiniz* (Yolçuyev, 2018: 236).

### 3.3. Nezaket ve Dil İlişkisi

Nezaket, bireylerin ihtiyaçları doğrultusunda birbirlerine karşı iletişimleri sırasında kullandıkları iltifatkar, tartışma ve ikilem çıkarmamak için geliştirilmiş iletişim şekli olarak tanımlanmaktadır (Herring, 2003; Mesthrie, 2004; Dereli, 2008; Hirik, 2022). Her toplumun kendi içsel yapısına göre ihtiyaçlarının farklı olması sebebiyle eylemlere yansıyan olumlu ya da olumsuz tutumlar değişiklik gösterebilir. Buna

bağlı olarak dilde nazik ya da kaba olma durumu yine toplumdan topluma farklılık göstermektedir (Dereli, 2008: 25-26). İletişim esnasında ne söylendiği kadar nasıl söylendiği de önemlidir. İçerik ve biçim, aynı nesnenin iki yüzü olarak görülebilir. Bir dil konuşurunun iletişim esnasında dil seçimi, kendisi ile dinleyici arasındaki sosyal ilişkiyi göstermektedir (Wardhought, 2006: 260). Brown ve Levinson (1987: 31), dil konuşurunun kullandığı nezaket düzeyini belirlemek için üç sosyolojik faktör olduğunu belirtmiştir. Bunlar: 1. Dinleyenin konuşmacı üzerindeki göreceli gücü, 2. Konuşmacı ile dinleyici arasındaki sosyal mesafe ve son olarak 3. Yüzle Tehdit Yasası (FTA) sırasında yer alan sıralamanın dayatmasıdır. Nezaket, bir saldırı ile hayranlık ifadesinin ayırt edilmesi için gerekli olan ölçütlerden biridir. Aynı zamanda kadınlar, erkeklere göre yoğun sosyal ağlar işlettikleri için pozitif nezaket stratejilerini kullanırlar (Brown ve Levinson, 1987: 31-32).

Əlizadə, Quliyəv'den yaşça böyüktür. Olay örgüsü boyunca Quliyev'in, Əlizadə ilə olan iletişimində her zaman saygı çerçevesində və “siz”li yapıları kullanmıştır. Aynı şekilde yaş olarak böyük olan Əlizadə ise Quliyəv'e karşı daha samimi bir dil kullanmıştır. Bu dil kullanımını Quliyəv'in iyi bir eğitim almış olması sebebiyle iletişim esnasında nezaket kurallarına daha bağlı kalmasından kaynaklanmaktadır. Yaşı gereği kendisinden daha küçük birine doğrudan sen dili ile yaklaşan bir diğər isim ise Sara'dır. Günel ile karşılaşmalarında Günel'i sakinleştirmek için doğrudan sen dili ile yaklaşarak ona olan samimiyetini de göstermek istemiştir:

Əlizadə: *Səninləyəm e, ay qardaş, ay yoldaş!*

Quliyəv: *Hə?! Bağışlayın, siz Allah. Nə dediz?*

Əlizadə: *Heç nə. İşində ol. Mesajını yaz... Dayan, qoy ara yola keçim. Bu yolun qurtaracağı tamam it günündədir... Bax belə... Bura nisbətən hamardır... Fərqi hiss edirsən?* (Yolçuyev, 2018: 175).

*Sara ehmalca barmaqlarını onun yanağına toxundurub göz yaşını sildi:*

Sara: *Nə olub, desənə* (Yolçuyev, 2018: 237).

Hirik (2022: 1185) iletişimde nezaket göstermek için pek çok dilsel unsur bulunduğunu belirtmiştir. Bunlardan biri de biz/siz dilini kullanmaktır. Karakterler, birbirleri ile ilk defa karşılaştıkları anlarda ilk olarak “siz”li yapılarda iletişime kurmuşlardır.

*Qadın onu görcək gülümsədi:*

Sara: *Siz də çıxdız?* (Yolçuyev, 2018: 178).

### 3.4. Toplumsal Sınıf/Tabaka ve Dil Kullanımı

Toplumsal sınıf, bir toplumda yer alan kişilerin, ekonomik, toplumsal ve kültürel durumlarına göre hiyerarşik olarak gruplaşmasına verilen addır (Ayvaz ve Livberber, 2019: 1141). Bunun yanı sıra sanayileşmiş ve ekonomik olarak gelişmiş toplumlarda alt, orta ve üst olmak üzere üç toplumsal sınıf görülmektedir. Alt katmanda bedensel güç ve el emeği ile çalışan kişiler, orta katmanda zihin ve beyin gücü ile çalışan kişiler ve üst katmanda da yöneticiler, işverenler ve mülk sahipleri yer almaktadır. Her katman için kullanılan dil ve söz varlığı değişkendir (Ayvaz ve Livberber, 2019; Çolak, 2020). Alt katmanın kullandığı dile halk dili denmektedir. Halk dilinin tipik birimi olan kısa, basit ve sözdizimsel olarak zayıf bir cümle, açık ve kesin ifade gerektiren fikirlerin ve ilişkilerin iletişimini zorlaştırmaktadır. Bir halk dilinin çok sınırlı bir kelime dağarcığına sahip olması gerçeğinin dışında, halk dilinde isimlerin fiillere oranı resmi bir dile göre daha yüksek olabilir (Bernstein, 1959: 313). Bunun yanında üst katmana dahil olan bireylerin dili, dilbilgisel açıdan doğru ve düzenli, yan cümle ve bağlaçlar ile desteklenmiş ve daha karmaşık sözcük yapılarından oluşmaktadır. (Doğru ve Bozkurt, 2021:445-446).

Polis memuru olan Əlizadə ve Quliyev hikəyə boyunca yolda farklı yaş, cinsiyet ve mesleklerden insanlarla karşılaşmaktadır. Bu karşılaşma sırasında bu iki karakterin toplumda saygınlık gösterilen bir meslek grubuna dahil olmaları hem polis memurlarının diline hem de vatandaşların diline etki etmektedir. Roman boyunca sınıf farkı yalnızca polis memurları ile halk arasında görülmektedir. Diğər vatandaşlar arasında herhangi bir sınıf farkına rastlanmamıştır. Əlizadə ve Quliyev'in karşılaştıkları insanlar ile aralarındaki sınıf farkı diyaloglara şu şekilde yansımaktadır:

Əlizadə: *Səni gərək dümsükləyəm ki, baxasan?! Səninləyəm. Deyirəm, bağıınız var?*

Quliyev: *Hə, əlbəttə. Sovetin vaxtından bağıımız var. Yayda papayla mama gedib qalırlar.*

Əlizadə: *Bura yaxındır?*

Quliyev: *Yox, kanalın o biri başındadır.*

Əlizadə: *Ağac-zad çoxdur?*

Quliyev: *Üzüm, əncir... Doludur. Qəşəng şanı var bağın, qarası da, ağı da. Yeməklə doymaq olmur. Papa bağban tutub. O baxır.*

Əlizadə: *Sənə nə var e, şəhər uşağısan. Evin də bir oğlu. Atadan ev, bağ, maşın, hamısı sənə qalacaq. Ancaq mənim valideynlərim rayonda. Dörd göz bir ev var, o da kiçik qardaşıma qalasıdır. Mən yazıq, neynirəmsə, öz gücümə edirəm (Yolçuyev, 2018: 174).*

Əlizadə'nin hem eğitimi hem de mesleği gereği orta ve üstü bir sınıf olması yolda karşılaştığı şüpheli insanlara karşı olan rəsmiyette de görülməkdir. Polislik mesleği toplumda saygınlık göstərilən bir meslek olaraq görülməkdir. Əlizadə'nin soru sorarkən kullandığı sert dil karşısında Rüşfət'in cümlələrində kesilmələr görülməkdir. Bu durum polislerin toplumsal sınıf olarak televizyon tamircisi olan Rüşfət'ten daha üst bir konumda yer almasından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda Trudgill'in (2000: 30-32) belirttiği gibi bir toplumda alt katmana inildikçe səpmələr artmaktadır. Roman boyunca en üst katman polis memurlarından oluştuğu için polis memurları karşısında yer alan tüm karakterlerin dilinde səpmələr, cümlələrində yapı olarak eksiklikler görülməkdir.

Əlizadə: *Bu qış vaxtı adam çimər ki, batsın da?! Sən nə danışırsan?! Arıq kişi bir papiros yandırdı:*

Yaşlı Adam: *Nəçənniy, gərək elə çimsin?!*

Əlizadə: *Çimmirsə, suda nə işi var bəs? (Yolçuyev, 2018: 191).*

Əlizadə: *Vətəndaş, nə işlə məşğulsuz?! Bu nə vərəqlərdi?!*

*Əyilib yerdən kağız yığan otuz beş-qırx yaşlarında olan kişi polis işçisini görüb donub qaldı:*

Əyyub: *Heç... Dəftər... Vərəq...*

Quliyev: *Burda nə var ki? Adi məişət halı da ola bilər» sözlərinə heç bir reaksiya göstərmədən Əlizadə əmr etdi:*

Əlizadə: *Yaxalama əməliyyatı keçiririk. Silahını hazır vəziyyətə gətir (Yolçuyev, 2018: 220).*

Polis: *Vətəndaş, niyə qapını sındırırsız?! Bu nə özbaşnalıqdır?! İctimai asayışı pozduğunuz bəs deyil, hələ bir çay da istəyirsiniz?! Bu dəqiqə sizi... (Yolçuyev, 2018: 248).*

### 3.5. Coğrafiya və Dil İlişkisi

Kişinin doğup büyüdüğü coğrafiya onun fiziksel, sosyal ve psiko-lojik olarak dünya görüşü konusunda belirleyici bir rol oynamaktadır. Toplum dilbilim de coğrafiya unsurunun dil kullanımı üzerindeki bu etkisini incelemektedir. Johnstone (2011: 203-204), toplumbilimcilerin dil ve coğrafiya ilişkisini araştırırken konuşmacıların coğrafiyanın sosyal çevreyi şekillendirirken değişim kalıplarını nasıl etkilediği, yer kimliğinin dilsel ifadesi ve inşası, dilin tabelalar gibi görsel ve işitsel unsurlarının konuşmacıların dil tutumlarını nasıl şekillendirdiği ve coğrafiyanın dil yoluyla sosyal olarak nasıl inşa edilebileceği gibi konuları ele aldıklarını belirtir. Coğrafiyanın konuşmacıların nerede bulunduğu veya nereli olduklarıyla ilgili sunduğu gerçekler, araştırma süreçlerinde baskın bir rol oynamaktadır. Bir nehir veya sıradağla ayrılan insanların, birbirlerine kolayca erişebilen insanlardan daha az etkileşime girebildikleri bir gerçektir. İletişimin önünde bu tür engeller olduğunda, "doğal" değişim süreçleri, dillerin farklılaşmasına yol açmaktadır (McDavid ve O'cain, 1973; Desforjes ve Jones, 2001; Johnstone, 2011).

Fırat (2019: 8-9) toplumların, yaşadıkları coğrafiyanın özelliklerine göre hayatlarını şekillendirdiğini, bir bölgenin coğrafi özelliklerine göre, kişinin bedensel ve ruhsal özellikleri değiştiği gibi dilsel özelliklerinin de değiştiğini aktarmaktadır. Coğrafiyanın insanlar üzerindeki bu etkisi şüphesiz kullanılan dil üzerinde de kendisini göstermektedir. Kişinin kırsal bir alanda bulunması, söz varlığının bu ölçüde gelişmesine sebebiyet verirken daha kentsel ve entelektüel seviyesinin yüksek olduğu yerde bulunan kişinin söz varlığı da yine bulunduğu konum itibarıyla değişiklik gösterecektir. Əlizadə romanda karşımıza köyde büyüyen biri olarak Quliyev ise şehirde büyüyen biri olarak çıkmaktadır. Coğrafiyanın insan üzerindeki etkisi onun dünya görüşünü etkilediği için kullanılan dil üzerinde de oldukça etkilidir:

Əlizadə: *Başına dönüm, sevdiyim qıza bir kəlmə yazdın «Bayramın mübarək», vəssalam da. Sonra nə yazırsan axı?! «Gələn il bizə düşərli olar, inşallah, evlənərik», «Səni çox sevirəm», «Mən növbədəyəm», «Yeməyə nə bişirib anan?», «Atangili də təbrik elə»... Hə, özgə nə yazmaq olar? «Hansı kanala baxırsan?»»,*



«Kim oxuyur?», «Yeməklər dadlıdır?», «Qardaşın neyniyir?», «Bayırda hava zordur e»... Sən öz canın, düzünü de, bunların hamısını yazmısan da, hə? (Yolçuyev, 2018: 173).

Əlizadə: Mübariz İbrahimov kimi oğullara imkan verilsə, çoxdan torpaqları qaytarmışdıq... A kişi, təsəvvür elə, təkbaşına gedib bütöv bir rotanı məhv eləyəsən. Sənin meyidindən də qorxalar. Öldürəndən sonra qollarını bağlayalar... (Yolçuyev, 2018: 191).

Yine Əlizadə'nin iletişim esnasında Rusça sözcükleri Quliyəv'e göre daha az kullanması, her iki karakterin de yetiştikleri coğrafyanın etkisinden kaynaklanmaktadır:

Quliyəv: Bir şey almamızsız ki onlara? Papam hələ də Yeni il gecəsi mənə nəşə hədiyyə edir. Uşaq vaxtları hədiyyəmi yolkanın altına qoyardılar. Bir sevinərdim. Maşın, top, avtomat...

Əlizadə: Ə yox, bizdə elə şey olmayıb. Kənd yerində yolka qururlar bəyəm? (Yolçuyev, 2018: 188).

Əlizadə: Nəyin var yeməyə? Yoldaşım kotlet qoyub.

Quliyəv: Heç baxmadım mama nə yığdı sumkaya. Pendir, kolbasa, çörək... Yəqin, belə şeylərdir (Yolçuyev, 2018: 174).

Əlizadə'nin deyim ve atasözlerine daha sık yer vermesi, Quliyəv'in roman boyunca hiçbir deyim ve atasözü kullanmaması yetiştikleri coğrafyanın etkilerinden biridir.

Əlizadə: Gecənin bu vədəsində, bu ilan mələşən çöldə bunların nə iti azıb görən?! Çox şübhəlidir... Görürsən?! (Yolçuyev, 2018: 176).

Polis: Vətəndaş, niyə qapını sındırırsız?! Bu nə özbaşınalıqdır?! İctimai asayişini pozduğunuz bəs deyil, hələ bir çay da istəyirsiniz?! Bu dəqiqə sizi...

Rüfət onun sözünü kəsdi:

Rüfət: Birincisi, biz heç bir asayişini pozmamışıq. Bu yeni il gecəsində heç nədən kefirmizə soğan doğrayıb bizi bura salmışsınız. İkincisi, lap turalım da pozmuşuq. Yezid deyilsən ki, Allahın çayını adama qıymayasan? Müsəlmançılıq deyil?! (Yolçuyev, 2018: 248).

### 3.6. Dil İlişkileri/Dil Teması

Dil ilişkileri, temas sözcüğü ile birlikte ele alınarak çeşitli sebeplerle karşılaşan farklı dillerin birbirleri ile etkileşimini konu almaktadır. Çeşitli sebepler ile karşılaşmış olan iki dilin birbirini etkilememesi olanaksızdır. Dil temasları, dillerin kendi bünyelerinde bulunmayan yenilikleri, değişiklikleri o dillerde de meydana getirmektedir (Eker, 2010: 321). Bu dil teması sonunda yaşanan alışveriş ve değişimlerin hangi yönde, hangi düzeyde ve hangi boyutta olduğu dil ilişkilerinin çalışmaları ile ortaya çıkmaktadır. Toplumların tarih boyunca birbirleriyle girdikleri ilişkilerde ticaret, seyahat, savaş, göç, din, eğitim gibi çeşitli temasların toplumların diline ve kültürüne yansımaları görülmektedir. Toplumda gerçekleşen her temas aslında bir dil ilişkisidir (Uysal, 2020: 12-13). Dil ilişkileri sırasında yapılan ödünclemeler “bilgi” ve “özenti” olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır. Bilgi ödünclemeleri iki kültürün birbirlerine neler öğrettiğinin bir sonucuyken özenti ödünclemeleri hiçbir ihtiyaç yokken dile alınıp kullanılan sözcükleri ifade etmektedir. Bilgi ödünclemeleri için genellikle alıcı dil bünyesinde yerli bir sözcük bulunmamaktadır. Bu sebeple bilgi ödünclemesi yapılırken dilin mantığına uygun çeviriler yapılır. Ancak özenti ödünclemelerinde ise dil bünyesinde karşılığı olan bir sözcüğün ödünclemesi durumu söz konusudur (Sarı, 2001: 26-27).

İki dilin teması sonucu her iki dil de birbirlerinde olmayan sözcükleri kendi bünyelerine katmaktadır. Azerbaycan Türkçesinde de ortak bir tarih, din, ortak bir coğrafya, ortak bir kültür, edebiyat ve siyasi sebeplerden dolayı Arapça, Farsça ve Rusça sözcükler yer almaktadır (Özlük, 2019: 1). Roman içerisinde de yer alan sözcükler bu bağlamda incelenmiştir. Örneğin “anne” sözcüğü için Əlizadə “valide” sözcüğünü kullanırken Quliyəv'in “mama” sözcüğünü kullanıyor olması, bu sözcüğün dil ilişkisi değil, Quliyəv'in almış olduğu Rusça eğitimin bir etkisi olduğunu göstermektedir. Ancak “sumka” sözcüğü de “mama” sözcüğü gibi Rusça olmasına rağmen herkes tarafından kabul edilmiş olması sebebiyle dil ilişkisine örnektir. Roman içerisinde de hem Rusça hem Arapça hem de Farsça sözcüklerin yer aldığı örnekler verilmiştir:

Əlizadə: Saat neçə olar görən? Bu da yeni ilimiz. Mənimki heç gətirmir. Novruzda da növbətçilik, Yeni ildə də... Səninçün nə fərqi var e, subay oğlansan. Ancaq mənim uşaqlarım istəyirlər bayramda ataları süfrənin başında olsun. Yoldaşım biləndə növbədəyəm, burnunu salladı. Dedi, onda süfrə-zad açan

*deyiləm. Dedim, niyə ki, özünü otursuz. Yaxşı bazarlıq elədim. Yarpaqdolmasıyla kələmdolması bişirəcək, salat-zad da hazırlayacaq. Bir dənə də özümə «Soyuzpeçat»ın yanından təmiz rossiyiski araq almışam. Növbəni təhvil verib sabah evə gedəndə... Sabah deyəndə ki, gələn il evə gedəndə vuracam. Sən vuran deyilsən, hə? (Yolçuyev, 2018: 172).*

*Quliyev: Heç baxmadım mama nə yığdı sumkaya. Pendir, kolbasa, çörək... Yəqin, belə şeylərdir (Yolçuyev, 2018: 174).*

*Yaşlı Adam: Nəçənniy, məni güldürmə. Nə osetrin? Burda məgər osetrin qalıb? Osetrin tutmaq üçün gərək ya üzü Həştərxana, ya Krasnovodska, ya da İrana tərəf gedəsən. Burda, Sumqayıtın kanalizasiyalı sahilində osetrinin nə iti azıb?! Biz vobla, sudak, kütüm tuturuq... Osetrin ha. Yox bir qızıl-balıq (Yolçuyev, 2018: 192).*

*Əlizadə: Çox sağ olsunlar. Bu nədi belə, bir qucaq yığıb gətirmisən?*

*Quliyev: Bax bu yekə qutudaki pultlu vertolyotdu... Bu uzun qutudaki avtomat... Bu plastmas qabdakı konstruktor... Bu balaca isə maşındı.. (Yolçuyev, 2018: 207).*

*Əlizadə: Atan nə üzrə professordu?*

*Quliyev: Yarımkeçiricilər fizikası.*

*Əlizadə: O nəmənədi?*

*Quliyev: Necə deyim e sizə. Bu, çox geniş bir sahədi. Papada infraqırmızı şüalar və plazma hadisələridi (Yolçuyev, 2018: 208).*

*Əyyub: Mənə bir stəkan çay süz... Bazar günü ova gedəcəm, Arifnən. Özü zəng eləyib dedi... Sənə kəklik vurub gətirəcəm (Yolçuyev, 2018: 215).*

#### 4. Sonuç

Toplumdilbilim, dilin toplumsal yönüyle ele alındığı ve incelendiği bilim dalıdır. Bu incelemeler dil türleri bağlamında toplumdaki cinsiyet algısı, eğitim durumu, yaş dağılımı, nezaket ölçütleri, yaşanan coğrafya ve toplumsal sınıfların dil kullanımına etkilerinin belirlenmesiyle gerçekleşmektedir. Çalışmada Çağdaş Azerbaycan Edebiyatının önemli isimlerinden Varis Yolçuyev'in "Metamorfoz" romanı da bu bağlamda incelenmiştir. Roman toplumsal cinsiyetin dil kullanımına etkisi bağlamında incelendiğinde kadınların ölçünlü dile daha çok hâkim oldukları, erkek dilinde argo kullanımının kadın diline göre daha yaygın olduğu, kadın dilinin erkek diline göre daha nazik olmasına rağmen baskı altında argonun görülebildiği ve erkek dilinde emir kipinin daha yoğun olduğu görülmüştür.

Eğitim durumunun dil kullanımına etkisi ise eğitilmiş bireylerin soyut sözcüklere ve soyut yapılarla daha hâkim olduğu, eğitilmiş bireylerin Rusça sözcükleri eğitilmiş bireylere oranla daha çok kullandığı ve erkek karakterlerde eğitim seviyesi arttıkça dildeki argonun yerini nezakete bıraktığı görülmüştür. Dil kullanımında nezaket konusunda ise genellikle kadın karakterlerin birbirlerine karşı daha nazik olduğu, erkek karakterlerin ise birbirlerine karşı samimi bir dil ile konuşurlarken kadın karakterler ile nezaket kuralları ile konuştuğu görülmüştür.

Toplumsal sınıfın dil kullanımına etkisi romanda açıkça görülmektedir. Toplum içerisinde bir otorite göstergesi olan polis karakterlerin dili ile diğer karakterlerin kullandığı dilin farkı açıkça görülmektedir. Bu karakterlerden özellikle Əlizadə'nin hem köyde yaşayan ve eğitim almamış biri olarak alt sınıf dilini hem de bir polis memuru olarak orta ve üst sınıf dilini bir arada kullanması dikkat çekmektedir. Coğrafyanın dil kullanımına etkisi ise köyde ve şehirde yaşayan karakterlerin birbirleri ile iletişimlerinde sırasında söz dağarcıklarında görülmektedir.

Dil ilişkileri sonucunda dil kullanımında ise Azerbaycan Türkçesinin siyasi, sosyal ve dini sebepler gibi çeşitli sebeplerden dolayı Rusça, Farsça ve Arapça ile teması sonucunda dile geçmiş olan sözcüklerin kullanımı incelenmiştir. "Metamorfoz" romanı toplumsal cinsiyet, eğitim, nezaket, toplumsal sınıf, coğrafya ve dil ilişkileri bağlamında incelendiğinde yazarın karakterler vasıtası ile ortaya koyduğu dilde tüm bu değişkenlerin dil kullanımında etkili olduğu görülmüştür.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Bkz. Martin, Joos *The Five Clocks*, Bloomington: Indiana University Research Centre in Anthropology, (1962).

<sup>2</sup> Çağdaş Azərbaycan Edebiyatının önəmli isimlerinden Varis Yolçuyev’in həyatı və edebi kişiliği ilə ilgili bilgi yazar ilə iletişime geçilerek bizzat kendisinden alınmıştır. Varis Yolçuyev’e desteklerinden dolayı təşəkkür edirik.

## Kaynaklar

- AKATA, Z. H. (2018). “Genel Ağ Dili Seslenme Ögelerinin Toplumdilbilimsel Sezdirimleri”. *Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi*, 15 (2), 63-83.
- AYVAZ, S. ve LİVBERBER, T. (2019). “Reklamlarda Toplumsal Sınıf: Otomobil Reklamları Üzerinden Bir Söylem Analizi”. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6 (2), 1141-1164.
- BERNSTEIN, B. (1959). “A Public Language: Some Sociological Implications of a Linguistic Form”. *The British Journal of Sociology*, Vol. 10, No. 4, 311-326.
- BERNSTEIN, B. (1971). *Class, Codes and Control*. London: Routledge Is An İmprint Of The Taylor & Francis Group.
- BROWN, P. ve LEVINSON, S. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ÇOLAK, G. (2020). *Toplumdilbilimi: Toplumsal Cinsiyet ve Dil*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- DEMİRCİ, K. (2020). *Dilin Sosyokültürel Halleri: Toplumsal Dilbilim Referans Kitabı*. İstanbul: Paradigma Akademi Yayınları.
- DERELİ, S. (2008). “Sözlü İletişimde Nezaket Stratejileri”. *Türkbilig*, 2008/15, 24-52.
- DESFORGES, L. ve JONES, R. (2001). “Geographies of Languages/Languages of Geography”. *Social & Cultural Geography*, Vol:2, 261-264.
- DOĞRU, F. ve BOZKURT, F. (2021). “Sosyoekonomik Katmanlarda Dil Kullanımı”. *Mukaddime*, 12 (2), 435-484.
- EKER, S. (2010). “Orhon Yazıtları: İran dilleriyle İlk Temaslar ve Benzer Birkaç Öge Üzerine”, *III. Uluslararası Türkîyat Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 1.Cilt, 321-332
- FIRAT, G. (2019). *Yaşar Kemal’in Romanlarında Coğrafyanın Etkisi (Bir Ada Hikâyesi 1-3, İnce Memed 1-4, Akçasazın Ağaları 1-2)*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi.
- GUY, G. R. (2011). “Language, Social Class and Status”, *Sociolinguistics* (Editör: Rajend Mesthrie), New York: Cambridge University Press.
- GÜVEN, A. (2012). “Toplumsal Dilbilimin Kapsam Alanı”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:13, 55-62.
- HERRING, S. C. (2003). “Gender and Power in Online Communication”, *The Handbook of Language and Gender* (Editör: Janet Holmes and Miriam Meyerhoff), Black Publishing, 202-228.
- HESSELING, D. C. (1897). “Het Hollandsch in Zuid-Afrika”. *De Gids*, 60 (1), 138-62.
- HİRİK, S. (2022). “Soru Tümceleri Üzerinden Nezaket Stratejisi Kurma”. *Karadeniz Araştırmaları*, XIX/76, 1143-1178.
- HOLMES, J. ve MEYERHOFF, M. (2003). “The Community of Practice: Theories and Methodologies in Language and Gender Research”, *Language in Society*, 28, 173-183.
- HORNBERGER, N. H. (2010). “Language and Education: A Limpopo Lens”. *Sociolinguistic and Language Education*, Multilinguals Matters, 549-564.
- İMER, K. (1987). “Toplum Dil Biliminin Kimi Kavramlarına Kuramsal Bir Bakış ve Dil Türleri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı:1-2, Cilt: 31, 213-229.
- JOHNSTONE, B. (2011). “Language and Place”. *Sociolinguistics* (Editör: Rajend Mesthrie), New York: Cambridge University Press.
- JONES, E. P. (2013). “Bernstein’s ‘Codes’ and the Linguistics of ‘Deficit’”. *Language and Education*, Vol. 27, No. 2, 161-179.
- KASAP, S. (2021). *Sosyodilbilim*. Ankara; Akademisyen Kitabevi.

- KASPER, G. ve OMORI, M. (2010). "Language and Culture". *Sociolinguistics and Language Education* (Editör: Nancy H. Hornberger ve Sandra Lee McKay), Multilingual Matters, 455-491.
- KÖNİĞ, G. Ç. (1991). "Toplumdilbilim Açısından "Dil" ve "Dil Türleri" Kavramları Üzerine". *Dilbilim Araştırmaları*, 59-70.
- LABOV, W. (1966). "The Social Stratification of (r) English in New York City". *Sociolinguistic Patterns*, 169-178.
- LABOV, W. (1969). "The Logic of Nonstandard English". *Georgetown Monographs on Language and Linguistics*, vol. 22, 21-66
- LAKOFF, R. (1973). "Language and Woman's Place". *Language in Society*, Vol. 2, No. 1, 45-80.
- MCDAVID, R. I. ve O'CAIN, R. K. (1973) "Sociolinguistics and Linguistic Geography". *Kansas Journal of Sociology*, 137-156.
- MESTHRIE, R., SWANN, J., DEUMERT, A. ve LEAP, L. W. (2004). *Introducing Sociolinguistic*. Edinburg: Edinburg University Press.
- NAZLI, E. H. (2019). "Toplumdilbilime Genel Bir Bakış". *Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Güz, 37-66.
- ÖZLÜK, D. (2019). *Türkiye Türkçesinde Farsça Kökenli Kelimeler*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- ÖZTÜRK DAĞABAKAN, F. (2019). *Toplumdilbilim*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- PORZIG, W. (2022). *Dil Denen Mucize* (Çeviren: Vural Ülkü). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SAKALLI, E. (2015). "Türk Dünyası Şairlerinde Millî Kimlik Simgesi Olarak Ana Dili". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 39, 179-196.
- SARI, M. (2001). *Anlam ve Yapı Açısından Türkçenin Batı Dilleri ile İlişkisi*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.
- SCHUCHARDT, H. (1882). "Kreolische Studien I: Über das Negerportugiesische von San Thome (Westafrika)". *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien*, 101 (2), 889-917.
- SEBZECİOĞLU, T. ve COŞKUN ÖZGÜR, S. (2015). "Cinsiyete Bağlı Argo Kullanımı Üzerine Bir Twitter Etiketi Örneği". *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilim Dergisi*, Yıl:3, Sayı:5, 75-93.
- STROUD, C. ve HEUGH, K. (2011). "Language in Education". *The Cambridge Handbook of Sociolinguistics* (Editör: Rajend Mesthrie). Cambridge University Press, 413-429.
- TRUDGILL, P. (2000). *Sociolinguistics an Introduction to Language and Society*. England: Penguin Books.
- TUCKER, G. R. (2003). "The History of Sociolinguistics Introduction". *Sociolinguistics: The Essential Readings* (Editör: C. B. Paulsten, & G. R. Tucker), Oxford: Blackwell Publishing.
- UYSAL, İ. N. (2020). "Dil İlişkileri Bağlamında Popüler Türk Romanlarındaki Batı Kökenli Kelimeler: Kuşlar Yasına Gider Örneği", *TYB Akademi*, 29, 11-27.
- VAN NAME, A. (1869-70). "Contributions to Creole Grammar". *Transactions of the American Philological Association*, 1, 123-67.
- WARDHAUGH, R. (2006). *An Introduction to Sociolinguistics*. Australia: Blackwell Publishing.
- YAŞ, E. (2022). "Dilbilimsel ve Toplumdilbilimsel Perspektiften Cinsiyet". *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 28, 2022, 469-482.
- YOLÇUYEV, V. (2018). *Metamorfoz: Bir Gecenin Əhvalatı*. Moskova: Liff.

DOI: 10.55666/folklor.1316603

## TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE KÜLTÜREL BİR ANLAM ALANI OLARAK ADİL İNSAN TİPİ\*

Fatma Zehra ŞAHİN\*\*

### Öz

Yerleşik hayata geçtikten sonraki dönemde ortaya çıkan halk hikâyeleri, toplumsal iç yapılanmaların ve çatışmaların oluşmaya başladığı bir dönemin ürünüdür. Bu dönemde toplumsal düzeni sağlamak ve toplumsal birliği inşa etmek için birçok değerler dizisi oluşur. Bu değerler, sözlü gelenek içinde yüz yüze iletişim bağlamında çeşitli yollarla nesillere aktarılır. Bu sayede toplumsal bütünlük sağlanmaya çalışılır. Sözlü geleneğe ilişkin çeşitli üretimlerde gerek davranış gerek dil yoluyla oluşturulan değerlerden biri de adalettir. Adalet kavramı, toplumsal işleyişin sağlanmasında hayati bir kavram olarak öne çıkar. Bu bağlamda halk hikâyeleri ortaya çıktıkları dönem itibariyle toplumun iç meselelerini anlatan anlatılar olarak bilinmekte ve bireyin birey, toplum, Tanrı, devlet ve çevreyle olan ilişkilerini düzenleyen adalet anlayışını tüm yönleriyle yansıttığı düşünülmektedir. Dolayısıyla adalet ve adaletle ilgili temel kavramlar, sınırlarının toplumsal yaşamla belirlenmesi ve zihinsel kodlamalar halinde ortak belleğe yerleştirilmesi açısından kültür içinde bir anlam alanı yaratır. Hikâye anlatıcıları, icra ortamlarında adaletle ilişkin göstergeleri aktararak ve yeniden üreterek kültürel anlam alanının inşasına katkıda bulunurlar. Bu makalenin konusu, halk hikâyeleri içinde yansıtılan adalet anlayışını farklı görünüşleri üzerinden tespit etmek ve değerlendirmektir. Halk hikâyelerindeki adalet değerinin eylemleri gerçekleştiren kahramanlar üzerinden yansımaları, bu kahramanların bir kalıplaşmaya meyil verip vermediklerini düşündürür. Buna bağlı olarak adil insan diyebileceğimiz bir tipten bahsetmenin mümkün olup olmadığı değerlendirilmesi gereken bir probleme işaret eder. Bu sebeple makalede, kahraman merkezli bir inceleme yapılmıştır. Bu bağlamda kahramanlar olay örgüsündeki adaletli ve adaletsiz olarak nitelendirilebilecek eylemlerine göre olumlu ve olumsuz olarak sınıflandırılmıştır. Olumlu ve olumsuz olarak belirlenen kahramanların ideal olan ile adaletin olmadığı durumlar üzerinden adaleti temsil eden bir tipe işaret ettikleri söylenebilir. Yani kahraman kadrosu, halk hikâyelerindeki adalet-adaletsizlik zıtlığı üzerine inşa edilen adalet anlayışına uygun bir tipoloji algısı sunar. Kahramanların adalet anlayışları üzerinden gizli olarak adil insan imajı yaratılır ve örtük bir tip olarak sunulur. Buradan hareketle okuyucu/dinleyicinin zihninde bir tasarım oluşturmak için örtük olarak sunulan adil insan tipinin yapısı ve özellikleri tespit edilerek incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hikâyesi, adalet, gösterge, karakter, tip.

## THE JUST HUMAN TYPE AS A CULTURAL MEANING AREA IN TURKISH MINSTREL STORIES

### Abstract

Minstrel stories, which emerged in the period after the settled life, are the product of a period in which social internal structures and conflicts began to occur. In this period, many series of values are formed to provide social order and build social unity. These values are hand on generations in various ways in the context of face-to-face communication within the oral tradition. In this way, social cohesion is tried to be achieved. Justice is one of the values created through both behavior and language in various productions related to the oral tradition. The concept of justice come forward as a vital concept in providing social functioning. In this context, minstrel stories are known as narratives describing the internal issues of the society of the period they emerged. Moreover, it is thought that it reflects the all aspects understanding of justice that regulates the relations of the individual with the individual, society, God, the state

\* Bu makale Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı bünyesinde Prof. Dr. Mustafa Arslan danışmanlığında hazırlanan “Türk Halk Hikâyelerinde Adalet ve Liyakat başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr. Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/Türkiye, f.zehrabolat@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5805-2696.

---

---

and the environment. Therefore, the basic concepts of justice and justice create a meaning area within the culture in terms of determining boundaries in social life and placing in the social memory as mental code. Storytellers contribute to the construction of the field of cultural meaning by conveying and reproducing indicators of justice in performance environments. The subject of this article is to identify and evaluate the understanding of justice reflected in minstrel stories through its different aspects. The reflection of the justice value in minstrel stories on the heroes who perform the actions makes one think whether these heroes tend to stereotype. Accordingly, it will be discussed whether it is possible to talk about a type that we can call as just person. Therefore, a hero-centered analysis was made in the article. In this context, the heroes are classified as positive and negative according to their actions that can be described as just and unjust in the narrative. It can be said that the heroes, who are determined as positive and negative, point to a type that represents justice via ideal and non-justice situations. So, it is possible to say that the hero cadre presents a perception of typology in accordance with the understanding of justice built on the contrast justice and injustice in minstrel story. The image of a just human is being secretly over the heroes understanding of justice and presented as a covert type. Starting from here in order to create a design in the mind of the reader / listener, the structure and characteristics of the just human type, which is implicitly presented, were determined and examined.

**Keywords:** Minstrel stories, justice, indicator, character, type.

## Giriş

Epik dönemden yerleşik hayata geçtikten sonraki dönemde ortaya çıkan halk hikâyeleri, toplumun hayat tarzında bir değişimin olduğu dönemde oluşur. Diğer bir deyişle avcılık ve hayvancılığa dayalı bir dönemden daha yerleşik bir hayat tarzına geçtikten sonra halk hikâyeleri ortaya çıkar. Yerleşik hayatla birlikte mücadelenin sadece dışa yönelik değil, aynı zamanda içe yönelik bir mücadelenin de meydana geldiği görülür. Bu dönemin ürünü olan halk hikâyeleri, toplumun iç meselelerini anlatan anlatımlar olarak bilinir ve toplumsal yaşama ilişkin belirli kavramları aktarır. Halk hikâyelerinde aktarılan bu kavramlar, toplumsal işleyişin sağlanmasında önemli değerler olarak öne çıkar. Toplumsal düzeni sağlamak ve toplumsal birliği inşa etmek için oluşturulan değerlerden biri de adalettir. Bu bağlamda adalet anlayışının da farklı görünümlemlerle halk hikâyelerinde yer aldığı düşünülmüştür.

Halk hikâyelerindeki adalete ilişkin temel göstergelerin kaynağı kültürel sistemlerdir. Kültürel sistemler insanların düşünce faaliyetlerinden kaynaklanan bir bilgi alanına işaret eder. Kültürel sistemleri semiyosfer kavramı üzerinden açıklayan Lotman, canlıların doğal yaşam alanına karşılık gelen biyosfer kavramını kültüre uygulayarak semiyosfer kavramını ortaya koyar. Semiyosfer kavramı, insanların tarih boyunca inşa ettikleri kültürel yaşam alanını ifade eder. İnsanın içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası olarak tasavvur edebileceğimiz semiyosfer nosyonu; dil, din, mit, törenler, gelenekler, adetler, inanmalar ve anlatılar gibi çeşitli bileşenlerden oluşur. İnsanın dünyayı semiyotik sistemlerin kendisine sunduğu göstergelerin imkânıyla kavrayabileceğini belirten Lotman, her semiyotik sistemin yapısal paradigmasının sistemin en küçük semiyotik nesnesinde de tezahür ettiğini vurgular. Dolayısıyla kültürel yapıyı oluşturan unsurlardan birini inceleyerek hem kültürel yapıyı hem de yapıyı oluşturan unsurların doğasını anlamak mümkün olacaktır (2012: 8-9). Bu modele göre halk hikâyeleri, kolektif bilgi üzerine kuruldukları, ortak hafızayı zihinsel kodlamalar halinde sundukları ve nesilden nesile aktardıkları için kültür içinde bir anlam alanı yaratırlar. Anlamlı kültürel yapıların bir araya gelmesiyle kültürel yaşam alanı oluşur. Dolayısıyla halk hikâyeleri kültürel yaşam alanını oluşturan alt birimlerden sadece biridir. Bu kültürel yapı, kültürel evrenin özelliklerini ve işlevlerini taşır. Başka bir deyişle, kültür evreninin tüm özellik ve işlevleri, onun küçük bir modeli olan halk hikâyelerinde gizlidir. Böylece halk hikâyelerindeki kültürel göstergelerin incelenmesiyle kültürel yapının bütünü hakkında bir çıkarım yapmak mümkün olur. Bunun için öncelikle Türklerin adalete ilişkin oluşturdukları anlam alanının bilinmesi gerekir.

Arapça bir sözcük olan adalet Türkçe Sözlük'te "Yasalarla sahip olunan hakların herkes tarafından kullanılmasının sağlanması, türe; hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme; bu işi uygulayan, yerine getiren devlet kuruluşları; herkese kendine uygun düşeni, kendi hakkı olanı verme, doğruluk" (1998: 21) anlamlara gelir. Adalet kelimesi, anlamlarından da anlaşılacağı üzere adaletsizlik olgusundan hareketle açıklanır. Dolayısıyla adalet aslında adaletsizlikleri önlemek, adaletsizliği sebep olacak durumları ortadan kaldırmak, adaletsizlikleri düzeltmek, adaletsizlik yapmamak olarak kabul edilir. Türklerde adalet, adaletsizliğin olmadığı durum olarak değerlendirilir. Türkler arasında adaleti sağlayan Gök Tanrı'dır. Köl Tigin Yazıtının kuzey yüzünün 10. satırında geçen "öd tanrı yasas kişi oğlu gop ölüglü törümis" ibareyi Thomsen, "tanrı düzenler, tanzim eder, kişioğlu ölür" şeklinde anlamlandırmıştır. Thomsen ve takipçilerine göre ibaredeki yasamak fiili 'düzenlemek, tanzim etmek, takdir etmek' anlamındadır (Sertkaya 2017: 56). Buna göre yeryüzünde adaleti sağlayan Gök Tanrı'dır. Burada adalet, 'düzen, düzene sokma, düzen verme, düzeltme, düzenleme' yani adaletsizliğin bulunmadığı durum şeklinde karşımıza çıkar. Türkler, Tanrı'nın yeryüzünde adaleti tesis etmek için Türk hakanlarını görevlendirdiğine inanırlar. Hakanlar, töreyle belirlenmiş adalet anlayışına göre Türk devletlerini yönetirler. Bu devletlerden en eskileri Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda hakan töreye uymayanları cezalandırarak ülke içinde düzen ve asayiş sağlar (Ögel, 2001: 173). Dolayısıyla adalet, halk içinde adaletsizliğin gerçekleşmesine fırsat vermeyerek, halkın huzur ve güvenliğini sağlamakla ilişkilendirilir. Osmanlı adalet anlayışı da adaleti, zulmün reddedilmesi ve önlenmesi, başka bir ifadeyle adaletsizliğin yapılmaması olarak kabul etmiştir. XX. yüzyılda adaleti, adaletsizliğin bulunmadığı durumların oluşturduğu şekilde değerlendirme girişimi, adalet sorununa insanoğlunun verdiği son cevabın ilk cevaba büyük ölçüde benzediğini göstermektedir (Güriz, 2013: 33). Bu açıdan Türklerde adalet, adaletsizliğin olmaması anlamına gelmektedir. Türklerin karışıklık üzerine inşa ettikleri adalet anlayışının temel göstergeleri halk hikâyelerine yansımış ve kahramanlar üzerinden aktarılmıştır. Bu çalışmada söz konusu kahramanların bir kalıplaşma eğilimi gösterip göstermedikleri tartışılacaktır.

### Halk Hikâyelerindeki Adaleti Kahramanlar Üzerinden Yansıtan Göstergeler

Halk hikâyelerindeki adalet anlayışının göstergelerinden biri de kahramanların tutum ve davranışlarıdır. Hikâye kahramanları olay örgüsü içinde bireyle, toplumla, devletle, Tanrıyla ve çevreyle kurdukları ilişkilerde adil olanı tasarlamaya yönelik davranış kalıpları sunarlar. Adalet kavramı perspektifinde sunulan bu davranış kalıpları, reel ve irreal düzenin varlığına işaret eder. Bu noktada reel düzen gündelik hayatın şekillendirdiği kurumsal ve toplumsal boyutken, irreal düzen ise öteki tarafla ilgili ilahi boyuttur. Reel düzende devletin ve toplumun, irreal düzende ise Tanrı'nın kahramandan beklediği ve uzak durmasını istediği bazı davranış kalıpları vardır. Reel ve irreal düzenin beklentileri doğrultusunda hareket eden kahramanlar, kişilik özellikleri ve eylemleriyle adaletin gerçekleşmesini sağlarlar. Bu yönleriyle iki tarafça da adaletli olarak kabul edilirler ve söz konusu metinlerde bir kod olarak iletilirler. Öte yandan kültürel anlam alanında adalet çoğunlukla adaletsizlik olgusu temelinde belirlenir. Hikâyelerde adalet, adaletsizlik yoluyla sağlanır ve böylece hangi durumlarda adil olunacağı imlenerek kültürel anlam alanındaki adalet anlayışı inşa edilir. Dolayısıyla adalet, kültürel yaşam alanında olduğu gibi karşıtlıklarla kurulmakta ve bu karşıtlıklar halk hikâyelerinde belirli kodlarla iletilmektedir. Böylelikle halk hikâyelerindeki adaletin simetri-asimetri karşıtlığı üzerine kurgulandığı söylenebilir. Çalışmada simetri denge olarak kabul edilmiştir. Denge, eğer bir şey varsa mutlaka karşılığının olması durumudur. Karakter doğru yapıyorsa er geç karşılığını alır. Fakat dengeye dayalı anlayışta doğruyu yapsan bile mücadele etmeden karşılığını alamazsın. Adaletin yerini bulması için çaba sarf etmen gereklidir. Bu dengeyi yakalama noktasında insanın kendine düşen bir boyutu vardır. Bir tarafta belirli ilkelere göre davranırsa bile harekete geçmeyen kişi adaletle erişemezken, öbür tarafta bir şeye ulaşmak için mücadele eden kişi için hak yerini bulur. Asimetri ise bir karşıtlık durumudur. Yani bir şeyin zıttı olmadan anlamı yakalamak imkânsızdır. Halk hikâyelerinde adaletin anlamı adaletsizlik üzerinden ortaya konulmuştur. Dolayısıyla halk hikâyelerine adalet kavramı açısından bakıldığında adalet ya da adaletsizliğin birlikte yer aldığı görülür. Bazen kahramanın adaletinden bahsedilirken bazen de kahramanın adaletsizliği anlatılır. Adaletin ideal olan ile adaletin olmadığı durumlar üzerinden aktarıldığı söylenebilir. Bu noktada halk hikâyelerindeki kahramanlar, adaletin simetri-asimetri yapısının bir yönünü temsil ederler. Olay örgüsü içinde âşık, maşuk, yardımcı erkek ve kadın kahramanlar simetrikken; rakip, rakibe, engelleyici erkek ve kadın kahramanlar ise asimettiktir.

Halk hikâyelerinde ana kahramanlar âşıklardır. Âşık tipi, ferdi hayatla ilgilidir. Fakat dinî görüş de kuvvetle tesir eder (Kaplan, 2014: 137). Bununla birlikte âşık tipi, olayların etkisiyle değişmeyen ve okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer eden yalınkat kişidir. Yani âşık, standart davranışları ve becerileriyle anlatının yalınkat kişisidir. Hikâye kahramanı âşığın bütün özellikleri okuyucu/dinleyici tarafından bilinir ve anlatılarda bilinen özelliklerin dışında bir âşık tasviri yapılmaz. Bu özelliklerin başında baskın ve sürekli hareket halinde olması gelir. Aynı zamanda eğitilmiş, fiziksel ve psikososyal olgunluğa erişmiş, iş sorumluluğu almaya uygun, bir aile kurmaya müsait, bağımsız kişiliğe sahip bir tiptir (Çetin, 2020: 152-188). Âşık tipinin okuyucu/ dinleyici tarafından bilinen standart özelliklerinden biri de adil olmaktır. Dolayısıyla âşık tipi adaletle ilgili göstergeleri de yansıtır. Âşık tipinin adil insan boyutuna odaklandığımızda halk hikâyelerinde pek çok örnekle karşılaşırız. Örneğin *Şah İsmail* hikâyesinde İsmail, Gülperi'ye yapılan zorbalık karşısında sessiz kalmayan, aksine zorbalığa karşı mücadele eden, evlilik söz konusu olduğunda kadının seçme hakkına sahip olduğunu düşünen ve bu düşüncesi uğruna mücadele eden cesur ve hakkaniyetli bir karakterdir ve girdiği savaşı kazanır (Sakaoğlu vd., 1997). İsmail, zor durumda olana yardım eden, haklının yanında yer alan, savaşmaktan korkmayan, yiğit ve inançlı tavrıyla adaleti sağlar. Bir diğer âşık, *Yusuf ile Elif* hikâyesindeki Yusuf'tur. Hikâyeye göre Yusuf, kara tipide donmak üzere olan bir kuşu paltosunun altına saklayıp donmasını önleyen, kuşun karnını doyurup kendine gelince pencereden salan, tıpkı insanlar gibi hayvanların da yaşam hakkı olduğunu düşünen, sadece insanlara değil tüm canlılara karşı iyilik yapılması gerektiğine inanan ekolojik bir tiptir ve hikayenin devamında kuşun yardımıyla zor durumdan kurtulur (Yılmaz, 2011b). Yusuf, bir kuşa gösterdiği merhametle adaleti yansıtır.

Halk hikâyelerindeki ana kahramanlardan biri de maşuktur. Maşuk, toplumsal yapının değişmesine bağlı olarak değişir. Kahramanlık konulu hikâyelerde aktif, katılımcı, dışa dönük, mücadeleci, zaman zaman muhteris bir sevgiliyken; aşk konulu hikâyelerde pasif, içe dönük, hikâye içerisinde sadece elde edilmesi gereken hedef fonksiyonunda figüratif bir varlıktır (Çetin, 2020: 195). Bununla birlikte maşuk tipi,



kahramanlık ve aşk konulu hikâyelerde ister aktif ister pasif olsun adaletle ilgili göstergeler barındırır. Maşuk tipinin adil insan boyutuna odaklandığımızda halk hikâyelerinde pek çok örnekle karşılaşırız. Örneğin *Yusuf ile Elif* hikâyesindeki Elif Hanım'ın evcil ceylanlarıyla kurduğu ilişki dikkat çekicidir. Günümüzde Batıdan ithal edilen hayvan sevgisinin sadece kedi ile köpekle sınırlandırıldığı görülürken hikâyelerde; kedi, köpek, ceylan, kuş, aslan, kaplan, at gibi her türden hayvanın yaşam hakkı olduğuna dikkat çekilir. Öte yandan Batılı hayvan sevgisinin dayattığı hayvanı evin içine hapsetme durumuna karşılık Elif Hanım'ın ceylanlarının özgür olduğu görülür. Elif Hanım ceylanları evinde besler fakat ceylanlar istediği zaman çayırlarda gezme hakkına sahiptir. Öyle ki ceylanlar sabahları kendi başlarına çayırlara giderler, akşama kadar çayırlarda gezip dolaşırlar, akşam olunca evlerine dönerler. Elif Hanım hayvanların ihtiyaçlarının sadece beslenme ve barınma olmadığını, tıpkı insanlar gibi yaşam hakkı olduğunu bizlere gösterir. Nitekim Elif Hanım'ın evcil hayvanlarını avlamak isteyenlerin hiç düşünmeden kellesini alması, bu düşüncesinin bir yansımasıdır. Ceylanların hayatıyla insanların hayatını eş değer tutar (Yılmaz, 2011b). Bir diğer maşuk, *Migumi* hikâyesindeki Perizat'tır. Hikâyeye göre Perizat, duygularını rahatlıkla dile getirebilen ve ne istediğini açıkça söyleyebilen cesur bir kadındır. Evlenmek isteyenler olduğunda babasına karşı koyar ve Migumi'yle evlenmek istediğini söyler. Migumi'nin yoksul olmasını umursamaz ve onun ihtiyaçlarını karşılar. Varlıklı bir ailenin kızı olmasına rağmen yoksul bir adamla evlenmesi, sınıfsal bir bakış açısına sahip olmadığını bir göstergesidir. Öte yandan, Migumi'yi ekonomik olarak sürekli destekler. Bu durum, günümüzde kurgulanan kadın-erkek ilişkilerinden çok farklı bir anlayışa işaret eder. Kadın ile erkeğin birey olduğu, erkeğin kadının ihtiyaçlarını karşılamak zorunda olmadığı, evliliğin ekonomik statüyü değiştirme aracı olarak görülmemesi gerektiği gibi birçok okuma yapılabilir. Bununla birlikte Migumi'yle evliyen yoksulluk çekmesine rağmen Şahin Ağa'nın zenginliğine aldanmaz ve ahlaksız tekliflerine direnir. Dolayısıyla Perizat'ın her yönüyle adil bir kişilik örneği oluşturduğunu söylemek mümkündür. Perizat adaleti, Migumi'yi ekonomik açıdan destekleyip fakirliğini umursamayarak, sınıfsal yapıya inanmayıp toplum yapısındaki zengin-fakir ayrımına karşı çıkararak ve Şahin Ağa'ya aldanmayıp ahlaki ilkelere bağlı kalarak gerçekleştirir (Sakaoğlu vd., 1997). Bir başka maşuk, *Tufarganlı Abbas* hikâyesindeki Peri Hanım'dır. Hikâyeye göre Peri Hanım, sıcak bir memlekette olduğu için ipek bir kıyafet giyer. Kıyafetinden memeleri gözükmeye, Abbas müstehcen bir türkü söyler. Bu türkü üzerine Peri Hanım kızlarla birlikte Abbas'ı döver (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009). Bu bakımdan kadın ile erkek ilişkilerinde ortaya çıkan tutum ve davranışları adil/adaletsiz olarak değerlendirmek mümkündür. Bu tür ilişkilerde kadın ve erkeğin rollerine göre bir yargıya varılır. Bazı hikâyelerde erkeğin aktif ve kadının pasif konumu, adaletsiz bir ilişkinin ortaya çıkmasındaki ilk eşittir. Aktif durumdaki erkek, kadını cinsel bir obje olarak konumlandırır. Pasif durumdaki kadın, güzelliğiyle ve dişil uzuvlarıyla bir arzu nesnesi haline gelir. Bu tür hikâyelerde kadına, erkeğin fantezisel bakış açısıyla bakılır ve onun gözünden tasvir edilir. Kadına obje muamelesi yapılması adaletsizliğin bir göstergesidir. Bu bağlamda Peri Hanım kadının fantezi nesnesi olarak konumlandırılmasına itiraz eden, hatta itiraz etmekle kalmayıp harekete geçen, kendisine müstehcen şiirler söyleyen aşığı döverek cinsiyet rollerine karşı çıkan etkin bir karakterdir. Peri Hanım kadın-erkek ilişkilerinde aktif rol alan, kadının cinsel bir obje olarak konumlandırılmasına karşı çıkan, güzelliğiyle ve dişil uzuvlarıyla bir arzu nesnesi haline getirilmesine başkaldıran adaletli bir karakterdir.

Halk hikâyelerinde âşık ve maşuk olarak karşımıza çıkan ana tiplerin haricinde adaletin gerçekleşmesinde doğrudan rol alan yardımcı erkek ve kadın kahramanlar vardır. Adaletin gerçekleşmesini sağlayan yardımcı erkek kahramanlar olağanüstü tipler, erk sahibi kişiler, yöneticiler ve eşkıyalardır. Tali kahramanlar olay örgüsü içerisindeki eylemleriyle adil olarak nitelendirilebilirler. Bu bağlamda halk hikâyelerindeki “aksakallı, pir, dede, Hızır, derviş” gibi olağanüstü tipler, kutsal gök ve koruyucu ruhlarla ilişkilendirilir. Burada Gök, kutsalların yeri olduğu kadar evrensel yasa ve düzenin ideal şekli ve kaynağı olarak algılanır. Evrenin yaratılışının merkezinde yer alan Yukarı Dünya-Gök, “uçsuz bucaksız, ulaşılmaz derinliklere sahip, fakat yeryüzündeki gibi dağları, denizleri, ırmakları ve ağaçları olan ve idari mekanizması toplumlara benzer şekilde hiyerarşik ama ideal bir düzen içinde işleyen” makrokozmos yapıda betimlenir. Bu anlayışla kahraman, kutsal göğün kanun ve düzenini kendine, çevresine ve yeryüzüne yerleştirmeyi amaçlar ve bu yolda savaşır (Arslan, 2005: 5). Bu açıdan halk hikâyelerinde aksakallı, derviş, pir, dede, Hızır gibi kutsalla ilişkilendirilen hikâye kahramanları, kutsal göğe ilişkin düzeni yeryüzünde sağlamaya çalışan kahramanlara yardımcı tiplerdir. Olağanüstü özelliklere sahip olan bu kişiler, ilahi adaletin sağlanmasında

aktif rol alırlar. Bu bağlamda olağanüstü kişiler, kahramanlar tabiat karşısında zor durumda kaldıklarında, çeşitli dertler karşısında çaresiz hissettiklerinde, kötülük karşısında mücadele ettiklerinde ve haksızlığa uğradıklarında ortaya çıkarlar. Örneğin *Leyla ile Mecnun* hikâyesinde Mecnun, Leyla'nın uzuvlarından birini kesme isteğini reddederek bedenini Tanrı'nın bir emaneti olduğunu ifade eden, Tanrı'nın rızasını Leyla'nın sevgisinden üstün tutan, varlıklı bir ailenin çocuğu olmasına rağmen dünya nimetlerine sırtını dönen, Tanrı'nın buyruklarına göre hareket eden erdemli bir tiptir ve cennetle mükâfatlandırılır. Dahası rızasını vahşi hayvanlarla paylaşmaktan çekinmeyerek tüm canlılara karşı merhamet gösteren, kuşlar başının üzerine yuva yaptıkları için halkın içinde kalabalık yerlere gitmeyip dağ başlarında dolaşan, halktan birinin başındaki yuvaya zarar verme ihtimalini düşünen adaletli bir karakterdir. Sonuçta dağ başında aç susuz gezerken karşısına Hızır çıkar ve Mecnun'un karnını doyurur (Sakaoğlu vd., 1999). Hikâyede insan-hayvan ilişkisinin nasıl olması gerektiğine dair bir örneklem mevcuttur. Bu ilişkide hayvanlar insanlardan ayrı tutulmaz. Hayvan, insan, bitki gibi tür sınıflandırmalarının ötesinde topyekûn bir canlı algısı öne çıkar. Dahası hayvanlar sadece insanlara hizmet etmek için yaratılmış canlılar değildir. Hayvanlar, komünal bir ilişki içinde insanlarla evreni paylaşırlar. Bu ortaklaşa birliktelik formunda insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğine dair örnekler sunulur. Bu örnekler üzerinden adil bir düzende insan-hayvan ilişkisi modellenir. Böylece insanın hayvana karşı nasıl adil olacağı imlenir. Bu bakımdan Mecnun, çevrenin canlı ve cansız bir bütün olarak düzenine saygı duyan tavrıyla adaleti yansıtır. Olağanüstü tipler ise zor durumda kalan kahramana yardım ederek kahraman açısından adaleti sağlar.

Bir diğer yardımcı erkek kahraman yöneticilerdir. Türk tarihinde yöneticiden beklenen özelliklerinden biri de adaletli olmaktır. Bu bakımdan Türk kültürel belleğin aktarıcısı olan anlatılarda yöneticinin adil olması ve toplumu adaletli bir şekilde yönetmesi gerektiği düşüncesi sürekli olarak tekrar edilmiş ve bu suretle toplumlarda kurumsal adaletin kimin tarafından ve nasıl sağlanacağına işaret edilmiştir. Toplumda adil bir düzenin tesis edilmesi ve sürekliliği açısından yöneticinin görevi her anlatıda sistemli olarak hatırlatılmıştır. Bu doğrultuda özellikle halk hikâyelerinde yer alan yöneticilerin adil bir toplumsal düzenin inşasında hiyerarşinin en tepesinde yer aldıkları yani birincil öneme sahip oldukları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla toplumda adil bir düzenin kurulmasında bu derece öneme sahip olan yöneticinin ideal bir yönetici olabilmesi için öncelikle adil olması gerekir. Yöneticinin adaletli olabilmesi için servetini halkla paylaşması, gücünü kötüye kullanmaması, toplumda huzur ve güvenliği sağlaması, ekonomik adaleti gerçekleştirmesi ve liyakat sahibi olması beklenir. Bu bakımdan *Eşref Bey* hikâyesi içerisinde Şah-ı Duhter, halkın ahvalini yakından gözlemlemek için hakimiyeti altındaki vilayetlere müfettişler gönderen, huzursuzluk yaşanan vilayetlerdeki yöneticileri sorgulayan ve kahramanları yargılayarak çözüm üreten liyakatli bir yöneticidir (Sakaoğlu vd., 1999). Dolayısıyla Şah-ı Duhter halkın huzur ve güvenliğini önemseyen, sürekli müfettişler göndererek halkın ahvalini yakından gözlemleyen, halkın şikâyetlerinden hemen haberdar olup müdahale eden ve adil yargılanma hakkına önem veren adaletli bir yöneticidir.

Bir başka yardımcı erkek kahraman erk sahibi kişilerdir. Hikâyelerde toplumda sözü geçen kişilerin adaletin gerçekleşmesinde aracı roller üstlendikleri görülür. Bu güç bazen zenginlikte bazen de kuvvette kendini gösterir. İster servet ister kuvvet olsun, erk sahibi kişiler toplumda istediklerini yaptırabilme gücüne sahiptir. Dolayısıyla haksızlığa uğradığını düşünenler, devlet yöneticilerine ulaşamadıklarında veya kanunen korunmadıklarında erk sahibi kişilere başvururlar. Hikâyelerde erk sahibi kişiler, parası ve otoritesi olan kişiler ile o yerin ileri gelenleridir. Adaletin gerçekleşmesine vesile olan güçlü kimselerin, kırsalda adaleti sağlamaya yönelik faaliyetlerinden birinin de evlat edinme olduğunu söylemek mümkündür. Hikâyelerde anne babası ölmüş, anne babası bilinmeyen ve gurbette kimsesiz kalmış çocuklar evlat edinilir. Bu bağlamda dezavantajlı çocuklar için adil bir yaşamın kapısını aralayan evlatlık kurumuna *Hacı Sayyad* hikâyesinde rastlanır. Hacı Sayyad, o yerin ileri gelenlerindedir ve anne babasız kalan bir çocuğu evlat edinir. Bu yönüyle adaletli bir karakterdir ve çocuk sahibi olmakla ödüllendirilir (Yılmaz, 2011a).

Erk sahibi kişilerin adaleti sağlamaya yönelik faaliyetlerinden biri de tören ve ritüellere destek vermektir. Hikâyelerdeki törenler ve ritüeller; toy, konukluk, hayrat ve sadaka olarak karşımıza çıkar. Bunlar ilahi alana yönelme gayesiyle yapılır fakat faaliyet alanları sosyal hayat içindedir. Başlangıçta ilahi zemine yönelik bu etkinlikler, neticede sosyal alandaki kişiler arasında gerçekleşir ve sosyal alanda adaleti gerçekleştirmeye yönelik işlevler üstlenir. Halk hikâyelerinde adaleti sağlamaya yönelik tören ve ritüellerden

ilki toylardır. Türklerde doğum, ad koyma, düğün ve ilk av için toylar düzenlenir. Bu toylar için kurbanlar kesilir, hediyeler dağıtılır ve ziyafetler verilir. Tüm halkın bir araya geldiği bu toplantılarda halkın ihtiyaçları karşılanır. Eski Türkler her gün vakitlerini toylarda ve şölenlerde geçirirler. Bu toylar ve şölenler sayesinde en fakirler bile güzel giyinir, güzel yer, güzel içerler. Aralarında borçlu bulunmaz. Her gün bir beyde şölen olduğundan, bütün ömürlerini zevk ve safa ile geçirirler. Bu hal, eski Türkler arasında bir tür komünizm olduğunu gösterir (Gökalp, 2017: 214-269). Bu bağlamda hikâyelerin büyük çoğunluğunda toylara rastlanır. Bu toylarda Gökalp'ın işaret ettiği türden bir komünizmden söz edilebilir. Nitekim açlar doyurulur, çıplaklar giydirilir, borçlular borcundan kurtulur. Böylelikle toplumda ekonomik açıdan adalet sağlanır. Örneğin *Bağdat Hanım ile Hafız* hikâyesinde Reşit Bey, toylarda açları doyurup çıplakları giydirerek ekonomik eşitsizliği ortadan kaldırmaya yönelik faaliyette bulunan adaletli bir beydir (Türkmen vd., 2017). Ekonomik eşitsizliğin ortadan kalkmasına yardım eden toylarla birlikte toplumda barış ve huzur sağlanır ve bu suretle adaletli bir toplum yapısından söz edilebilir. Dolayısıyla Reşit Bey servetini ihtiyaç sahipleriyle paylaşarak zengin ile fakir arasında ekonomik dengenin sağlanmasında ve böylece toplumsal huzurun inşa edilmesinde aktif rol alarak adaletli bir tipin belirgin özelliklerini yansıtır. Ayrıca toyların sıklıkla düzenlenmesi, kırk gün sürmesi ve halka açık olarak yapılması halkın refah seviyesini artırır. Bu sebeple toylar, toplumsal düzende ekonomik adaleti sağlamaya yönelik önemli faaliyetlerden biridir. Türklerde konukluk geleneğine büyük önem verilir. Zira Türklerin konukla ilgili inanışları, sosyal sigortaya benzetilir. Türklerde konuğu ağırlama zorunluluğu vardır. Kazak ve Kırgızlarda konuk aşısı ile konuk yatağı ortak maldır ve vermeyenden zorla alınır. Konuğun kendisine aş, hayvanına yem alma atalarından gelen bir miras hakkıdır. Bu bir ikram değil zorunlu bir vazifedir. Konuk aşısı vermeyenler konuk tarafından dava edilebilir. Ceza olarak at ve giyim alınabilir. Ancak bu at ve giyim konuğa değil konuğun ulusunun beyine verilir. Kuzey Yakut Türklerinde konukların, ev sahibinden yemek ve yatak isteme hakkı vardır. Yakutlar yola çıkarken yanlarına hiçbir şey almazlar. Yolda rastladıkları ot yığından, kime ait olursa olsun, alıp atlarına yedirebilirler. Seroşevskiy bu geleneği, karşılıklı sigortaya benzetir (Ögel, 2001: 315). Bu bağlamda *Emir Han ile Sümbül Hanım* hikâyesinde Yetim Ahmet, yoldan gelip geçeni ağırlayan, konuğunun beslenme ve barınma ihtiyaçlarını karşılayan, maddi karşılık beklemeden onlara hürmet gösteren, konukluk hakkını gözetemeyen erdemli bir karakterdir (Türkmen vd., 2017). Bununla birlikte hikâyelerde halkın yolculuk sırasında konaklaması ve yoksullara yardım etmek için hayratlar yapılır. Yolcular ve yoksullar bu hayratlarda konaklarlar ve yiyecek, giyecek, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılarlar. Örneğin *Ercişli Emrah ile Selvi Han* hikâyesinde Yakup Han, yolcular ve yoksulların konaklaması ve beslenme, giyim, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için sarayını hayrat olarak halkın hizmetine sunan erdemli bir karakterdir. Hikâyede halkın parasız bir şekilde süresiz olarak kullanabildiği bir hayır kurumundan bahsedilir. Bu hayır kurumu aslında Yakup Han'ın sarayıdır. İhtiyaç sahipleri sarayda istedikleri kadar kalabilmekte ve tüm ihtiyaçları karşılanmaktadır (Bali, 1973).

Bir diğer yardımcı erkek kahraman eşkıyalardır. Eşkîya kelimesi, Türkçe Sözlük'te "Dağda, kırdan yol kesen hırsızlar, haydutlar; haydut, kır hırsız" olarak tanımlanır (1998: 736). Tanımda eşkıyalığın yol kesme, hırsızlık, cinayet ve toplumsal huzur ve güvenliği tehlikeye atma faaliyetlerine dikkat çekilir. Hikâyelerde eşkıyalık iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, dağlarda ve kırsalda yolları kapatarak insanları soyan ve öldüren haydutlar olarak görülür. *Ferhat ile Şirin* hikâyesinde Ferhat dağlarda ve kırsalda yolları kapatarak insanları soyan ve öldüren haydutlara karşı mücadele eden erdemli bir karakterdir. Hikâyeye göre Ferhat yol kesen, hırsızlık yapan, cinayet işleyen, toplumsal huzur ve güvenliği tehlikeye atan bir grup eşkıyaya karşı savaşmış eşkıyaları ortadan kaldırarak adaleti gerçekleştirir (Özarslan, 2006). İkincisi, halkı haksızlığa karşı koruyan kanun kaçağı kahramanlardır. Bu kahramanlar hikâyelerde adalet sağlayıcılar olarak karşımıza çıkar. Bu noktada Hobsbawm'ın Eşkîyalar adlı eserinde eşkıyalık, kanunlara göre soygunculuk, şehir örgütlenmeleri, düzensiz çeteler ve terörizm olarak kabul edilen tanımlarından ayrı tutularak, halkın nazarında basit suçlular olmayan belirli türden soygunculardır. Başka bir deyişle, köylü toplumlarında tek başına veya azınlık bir kesim olarak başkaldıranlardır. Bu köylü asiler, Hobsbawm tarafından "sosyal eşkıya" olarak vasıflandırılır. Sosyal eşkıyaların özelliği, "Beyin ve devletin kendilerine suçlu muamelesi yaptığı kanun kaçakları olmaları, fakat köylü toplumları içinde kalmaları ve halklarının onları kahraman olarak görmeleri, adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar saymaları, hatta belki de kurtuluş önderleri katına çıkarmaları, yani her halükarda kendilerine hayranlık duyulması, yardım edilesi ve desteklenesi kişiler olarak davranılmasıdır." Hobsbawm'a göre sosyal eşkıyalar ile haydutların faaliyetleri

birbirinden farklıdır. Söz gelimi haydutlar köylüleri av olarak görür ve onları düşman sayarlar. Köylüler de haydutları sadece resmî kanunlar çerçevesinde değil kendi meşreplerince de suçlu olarak görürler. Sosyal eşkıyaların ise köylülerin hasatlarına el koyması düşünülemez (2000: 24-26). Bu bağlamda Köroğlu, halkı haksızlığa karşı koruyan, adalet sağlayıcı eşkıya tipi kahramandır. *Amasyalı Küçük Ali Bey* hikâyesinde Manastır Beyi ile Ali İmran Bey arasında çıkan savaşta adaleti sağlayan (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016), *Migumi Han* hikâyesinde Şahin Ağa'nın servetine güvenerek yoksul Migumi ile karısına zorbalık etmesine karşı koyan (Sakaoğlu vd., 1997), *Köroğlu Oltu Kolu* hikâyesinde Oltu halkını Ermenilerin zulmünden koruyan (Türkmen vd., 2017), bu mücadeleler sırasında ise halkı incitmeyip aksine halkın hakkını gözeten illegal bir kahramandır. Dahası haksızlıkla mücadele ederken doğruluk ilkesinden ayrılmayan, düşmanlarına karşı bile ahlaki değerlerinden ödün vermeyen erdemli bir karakterdir. Haksızlığa sebebiyet vermemek için mücadeleye başlamadan önce olayları tarafsız olarak araştıran, haksızlık olduğuna karar verdiğinde bu haksızlığı ortadan kaldırmak için mücadele eden olumlu bir tiptir.

Yardımcı kadın kahramanlar ise kocakarılar, cariyeler, kahramanın annesi, kız kardeşi ve dadısıdır. İkincil kahramanlar, adaletin gerçekleşmesi noktasında olay örgüsünde üstlendikleri doğrudan ya da dolaylı eylemleriyle adil olarak nitelendirilebilir. Kocakarılar, iki sevgili arasında aracılık yaparak, sevgililerin kavuşmasını sağlayarak, bilgeliğiyle hükümdara yol göstererek, haksızlığa uğrayan kahramana yardım ederek adaletli bir tavır sergilerler. Örneğin *Ercişli Emrah ile Selvi Han* hikâyesinin Behçet Mahir anlatmasında yaşlı bir nenenin bilgeliği sayesinde halk, Şah Abbas'ın ordusuyla savaşmaktan kurtulur. Hikâyeye göre aylardır Şah Abbas'ın kuşatması altında kalan Van kalesinin erzağı tükenir ve üç gün içinde teslim olmaya karar verirler. Kalenin teslim olacağını işiten seksen beş yaşlarında bir nene kendince plan yapar. Plana göre zor zamanlar için sakladığı bir miktar unu çıkarıp ekmek pişirir, bodrumunda gizlediği koyunların sütünden yoğurt yapar ve Şah Abbas'ın çadırına götürür. Yoğurt ile ekmeği gören Şah Abbas, kalenin erzak sorunu yaşamadığını düşünür ve kaleyi kuşatmaktan vazgeçer (Bali, 1973). Bir diğer yardımcı kadın kahraman cariyelerdir. Örneğin *Tahir Mirza* hikâyesinde Zöhre'nin sarayına gizlice giren Tahir, günlerce sarayda kalır. Zöhre'nin sevinçli olduğunu fark eden Gara Sultan, sabah erken saatlerde saraya gelip Zöhre ile Tahir'in birlikte uyduğunu görünce doğruca Hatem Sultan'a gider. Bu sırada cariyeler Gara Sultan'ın saraya geldiğini görürler ve Tahir'i saklarlar. Hatem Sultan ise yanına aldığı birkaç cellat ile Zöhre'nin sarayına gelir. Sarayda Tahir'i göremeyince çok öfkelenir ve kardeşi Gara Sultan'ın öldürülmesini emreder (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009). Bir başka yardımcı kadın, kahramanın annesidir. Örneğin *Kenan ile Hanzade* hikâyesinde Kenan'ın annesi Efruz Sultan yardımsever bir kadındır. Yönetici sınıftan biri olan Efruz Sultan, sahip olduğu serveti halkla paylaşır. Öte yandan hakka ve hukuka uygun davranarak bir adaletsizliğin vuku bulmasına izin vermez. Dahası iki sevgilinin kavuşmasına yardım eder. Bu anlamda Efruz Sultan adaletli olarak nitelendirilir (Türkmen vd., 2017). Bir diğer yardımcı kadın, kahramanın dadısıdır. Örneğin *Hurşit ile Mahı Mihri* hikâyesine göre Hurşit ile Mahmihri birbirlerine âşıklardır. Hurşit, Mahmihri'yi istemek için babasını gönderir. Kızın ailesi, padişahın kırk gün mühlet isteyip bu sırada obayı terk eder. Hurşit bir rüya görür ve rüya üzerine Mahmihri'nin obasına tayesini gönderir. Taye obaya varınca aşiretin gitmiş olduğunu görür ve Hurşit'e haber verir. Hurşit, atına biner ve yaylaya varır. Yaylada kimsenin kalmadığını görür. Hurşit, sevgilisini aramak için çıktığı yolculukta Bel Begi'nin kızına rast gelir. Kızın tayesi, Hurşit'in yanına gelir, derdini dinler ve Hurşit'e yardım edeceğini söyler. Kadın verdiği sözü tutar, Kara Yüzbaşı Han'ın hizmetindeki üç oğlunu yanına çağırır ve Hurşit'e yardım etmelerini ister. Üç oğlanın yardımıyla Hurşit ile Mahı Mihri birlikte kaçar (Sakaoğlu ve Duymaz, 1996). Dadı, haksızlığa uğrayan kahramana yardım ederek ve iki aşığı yeniden birleştirerek adaleti gerçekleştirir.

Öte yandan kahramanı engelleyici erkek ve kadın kahramanların adaletsizlikleri üzerinden yansıyan bir adalet anlayışı vardır. Engelleyici erkek kahramanlar rakip, düşman, zorba baba, despot yönetici, düzenbaz hizmetkârlar ve azınlıklardır. Engelleyici erkek kahramanlardan ilki rakiptir. Örneğin *Sürmeli Bey* hikâyesinde İshak, hem Telli Senem'i almak hem de mala mülke sahip olmak için Telli Senem'e iftira atan ve Telli Senem'in başka adamlarla düşüp kalktığı yalanını söyleyen olumsuz bir karakterdir (Köse, 1996). Hikâyede İshak hem Senem'e hem de başkasının malına göz koyduğu için muhtelif haksızlıkların yaşanmasına sebep olur ve hikâyenin sonunda Arif Bey tarafından öldürülür. Bir diğer engelleyici erkek kahraman düşmandır. Örneğin *Mahir'in Hikâyesinde* harami, üç beş yaşlarında bir kız çocuğunu annesiyle bahçede dolaşırken görüp güzelliğinden dolayı çocuğu kaçıran, çocuk buluş çığına geldikten sonra

kendisine eş yapan, üç-beş yaşlarında bir kız çocuğuna şehvetli gözlerle bakan, çocuğu cinsel bir obje olarak gören erdemsiz bir karakterdir (Yılmaz, 2011b). Hikâyede harami, hem çocuğu kaçırıp kişiyi hürriyetinden yoksun bırakarak hem de çocuğa yönelik cinsel şiddet göstererek muhtelif haksızlıklara sebep olur. Fakat hikâyenin devamında haramiyle ilgili herhangi bir cezadan söz edilmez. Bir başka engelleyici erkek kahraman zorba babadır. Örneğin *Hasret ile Ferhat* hikâyesinde Yunus Bey, çocuklar arasında cinsiyet ayrımı yapan, yedi kızı olmasına rağmen özellikle erkek çocuk sahibi olmak isteyen olumsuz bir karakterdir ve hikâye boyunca erkek çocuklarının musibetleriyle uğraşır. Hikâyenin sonunda iki erkek çocuk türlü felaketlerle ölür (Yılmaz, 2011b). Türklerde kız ile erkek çocuklar arasında bir fark yoktur. Eski Türklerde oğul, evlat demektir. Anadolu'da kız olsun erkek olsun çocuğa oğuş denir. Hun ve Göktürk çağından beri gelen belgelerde Türklerin kız ile erkek çocuklar arasında bir ayrılık olmadığını göstermektedir (Ögel, 2001: 250). Halk hikâyelerinde kahramanlar cinsiyete bakmaksızın çocuk sahibi olmak isterler. Kahramanların çocuk sahibi olmak istediklerinde sergiledikleri tutum ve davranışlar, adaletin bir göstergesidir. Fakat bazı hikâyelerde kahramanlar özellikle erkek evlat sahibi olmak isterler. Erkek çocuğun arzu edildiği örneklerde ise cinsiyet açısından aileyi tamamlama isteği dikkat çeker. Bu bakımdan Yunus Bey, yedi kız çocuğu olmasına rağmen Tanrı'dan bir erkek evlat ister. İkiz erkek çocuğu olan Yunus Bey, hikâye boyunca erkek çocuklarının sıkıntılarıyla uğraştığı ve ikisi de büyük üzüntülere yol açarak kötü bir şekilde öldükleri için Tanrı'dan erkek çocuk istediğine pişman olur. Böylelikle ısrarla erkek çocuk isteyen kahraman cezalandırılır. Nitekim evlatlar arasında cinsiyet ayrımı yapmak hem aile içinde hem de toplumda cinsiyet eşitsizliği açısından adaletsizliğe sebep olmaktadır. *Aşık Garip* hikâyesinde hükümdar, kızı Şah Senem'in yoksul bir molla çocuğu olan Garip'le evlenmesine izin vermeyen, Garip'i zor durumda bırakmak için kızının ağırlığınca altın isteyen, farklı sosyal statüye sahip kahramanların evlenmesine karşı çıkararak çeşitli adaletsizliklerin ortaya çıkmasına sebep olan olumsuz bir karakterdir (Türkmen, 2018). Diğer bir engelleyici erkek kahraman despot yöneticilerdir. Yöneticilerin siyasi gücünü keyfi kullanmalarından kaynaklanan türlü adaletsizlikler ortaya çıkar. Bu davranışlar arasında keyfine göre savaşmaya karar verme, keyfine göre yargılama ve cezalandırma, keyfine göre yasak koyma ve böylelikle gücünü kötüye kullanma sayılabilir. Bu bağlamda farklı hikâyelerde bir hükümdar olarak karşımıza çıkan Şah Abbas ekseriyetle gücünü kötüye kullanır. *Tufarganlı Abbas* hikâyesinde Abbas'ın nişanlısı Peri Hanım'ı zorla kaçırarak (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009), *Sevdakâr ile Gülenaz Sultan* hikâyesinde bir gün Gülşah Cariye'den çocuk yapmaya karar vererek (Aslan, 2007), *Ercişli Emrah ile Selvi Han* hikâyesinde Emrah'ın sevgilisi Selvi'yi zorla kaçırarak (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009), *Zulüm Hüseyin* hikâyesinde memleketi dolaşırken gördüğü Heyrense Hanım'ı beğenip bir geceliğine evlenerek (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009), muhtelif haksızlıkların ortaya çıkmasına sebep olur. Başka bir engelleyici erkek kahraman düzenbaz hizmetkârlardır. Örneğin *Bayram ile Güldane Hanım* hikâyesinde Kahraman Ağa'nın yanında çalışan hizmetkârlar, çobanlar, kapısında ekmek yiyen insanlar, Kahraman Ağa'ya ihanet edip servetinden haksız kazanç sağlayarak görevini kötüye kullanan erdemsiz karakterlerdir (Yılmaz, 2011b). Bir diğer engelleyici erkek kahraman azınlıklardır. Örneğin *Kerküklü Mıçıla ile Meryem* hikâyesinde Ermeni Beyi farklı din, dil, ırk ve etnik kökene sahip bireylere zulüm eden, Mıçıla'yı haksız yere öldüren erdemsiz bir karakterdir ve hikâyenin sonunda öldürülür (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016).

Engelleyici kadın kahramanlar ise rakibe, cadı ve üvey annedir. Rakibe, *Şah İsmail* hikâyesinde Arap Üzengi'dir. Arap Üzengi, bir erkeğe iki kadının çok olmadığını söyleyen, kendisinin ikinci eş olmaya razı olduğunu ifade eden olumsuz bir karakterdir ve Şah İsmail'in üçüncü bir eş almasıyla yüzleşir (Sakaoğlu vd., 1997). Çok eşlilik, kadın ile erkek arasında bir adaletsizliğe yol açmaktadır. Bu bağlamda eski Türklerde evlilik sadece bir zevceli iken, istila devirlerinde töreye aykırı olarak, zevcelerin çoğaldığı görülmüştür. Ancak bu çoğalma, töre hilesi yapılarak uygulanmıştır. Töre, yalnız ilk zevceyi ailenin resmi sahibesi olduğunu düşünerek ikinci zevcelere kuma adını vermiştir (Gökalp, 2018: 117). Halk hikâyelerinin bir kaçında erkek kahraman birden fazla kadınla evlenir. *Şah İsmail* hikâyesinde kadınların çok eşliliğe rıza göstermesinden daha çok gönüllü oldukları anlaşılır. Burada erkek anlatıcı tipinin ve erkek dinleyici kitlesinin kadınları böyle görmek isteğinin de payı olabilir. Dolayısıyla hikâyede çok eşlilik erkeğin hakkı olarak görülür. Bu durum cinsiyet eşitsizliğe sebep olur ve adaletsizlik olarak değerlendirilebilir. Bir başka engelleyici kadın kahraman cadıdır. Örneğin *Ferhat ile Şirin* hikâyesinde cadı kadın Azraka, Mehmîne Banu ile Hürmüz Şah arasında cereyan eden savaşta sihir yaparak Mehmîne Banu'nun savaşını kazanmasını

sağlayan, sihir ile Hüsrev’i kaçıran ve sevgilileri ayıran olumsuz bir karakterdir (Özarslan, 2006). Hikâyelerde yaşlı kadınlardan bazıları yaptığı kötülüklerle adaletsizliğe sebep olurlar. Yaşlı kadınların adaletsizliğin ortaya çıkmasına sebep olduğu olumsuz özelliklerinin başında sihirbazlık, büyücülük, cadılık, falcılık gibi işlerle uğraşmaları gelir. Büyü, sihir, efsun gibi işlemler adaletsizliğin göstergesi olarak sunulur. Doğaüstü varlıkların yardımıyla yapılan büyü, sihir, fal gibi doğa dışı işlerin, iyi olarak nitelendirilen kahramanları sevgililerinden ayırma, mücadeleyi kaybetme, sağlıklarını yitirme gibi durumlarla etkilediği söylenebilir. Bu bakımdan hikâyelerde büyüün etkisinde kalan kahramanın yaşam döngüsü adaletsiz bir aşamaya geçmekte, büyüün bozulmasıyla adil aşamaya geri dönmektedir. Bir diğer engelleyici kadın kahraman ise üvey annedir. Örneğin *Bal Boğrek* hikâyesinde üvey anne, padişah tarafından ihmal edildiği için öfkelenip hırsına yenik düşen, padişahın ikinci bir eş almasına tahammül edemeyip biriyle sevgili olan ve iffetsiz davranan, sevgilisiyle birlikte üvey çocuklarını öldürmeyi planlayan erdemsiz bir karakterdir ve çeşitli haksızlıkların yaşanmasına sebep olur. Hikâyenin sonunda sevgilisiyle birlikte ölür (Görkem, 2000).

Halk hikâyelerinde karşımıza çıkan olumlu ve olumsuz karakterlerin özelliklerinden hareketle Türk kültürünü simgeleyen ideal bir tipten söz etmek mümkün görünür. Başka bir deyişle, halk hikâyelerindeki karakterlerin Türk kültürünün belirgin özellikleri yansıtan ideal bir tipin temsilcileri olduğunu söylenebilir. Aşk ve kahramanlık konuları üzerine olduğu bilinen halk hikâyelerinde ideal insan tipi, sevgilisine kavuşmak için mücadele etme becerisine sahip ya da bir yiğitlik macerasına atılma cesaretini gösteren kahramanlar üzerine kuruludur. Aşk ve kahramanlık temalarının yanı sıra hikâyelerinin çoğunluğunda adalet temasının da ön planda olduğu görülür. Bu bakımdan kahramanların adil ve adaletsizlik olarak nitelendirilebilecek özellikler taşıdığı ve bu özelliklerin Türkiye sahasıyla sınırlanan hikâyelerde benzerlik gösterdiği söylenebilir. Adalet ve adaletsizliğin temel niteliklerinin birçok hikâyede tekrar edilmesi ve benzer nitelikleri taşıyan kahramanların birçok hikâyede karşımıza çıkması, bu kahramanların birer tip olarak kabul edilip edilemeyeceği sorusunu gündeme getirir. Bu bakımdan halk hikâyelerinde adil insan olarak adlandırabileceğimiz tipin sınırları iki yönde çizilmiştir. İlk adaletsizlikle ilişkilendirilen tutum ve davranışlardan yola çıkarak adaletle ulaşılması, karşıtlık üzerine adil tip kurgusu oluşturmuştur. Tasarlanan adil tipin adaletsizlik yoluyla belirlenmesinin yanı sıra, sınırları adaletli durum ve davranışlarla da belirlenmiştir. Böylece adil ve adaletsiz karakterler üzerinden örtük bir adil insan tipi algısı ortaya çıkar. Yani kahramanlar tek başına adil tipin tüm özelliklerini taşımasalar da sahip oldukları niteliklerle adil tip özelliği gösterirler. Çoğu zaman ise adalet, adaletsizlik yoluyla sağlanır ve böylece hangi durumlarda adaletli olunacağı imlenerek Türklerin kültürel anlam alanındaki adil tipe işaret edilir.

### Halk Hikâyelerinde Adil İnsan Tipinin Başlıca Özellikleri

Halk hikâyelerinde adalet, olumlu ve olumsuz kahramanların eylemlerinden hareketle ideal bir reel ve irreal düzen anlayışı oluşturan ve yaşamı bu anlayışa göre düzenleyen önemli bir mekanizmadır. Burada haksızlığa yol açmak ile haksızlığa uğramak-haksızlık yapmamak reel ve irreal adalet mekanizmasını harekete geçiren iki temel durumdur. Bu anlamda hangi durumlarda adaletsiz olunacağı imlenerek ceza yoluyla adaletsizlik ortadan kalkar ve adalet sağlanır. Bu anlamda cezalandırılan durumlar, toplumsal yaşamda adaletin sağlanmasını engelleyen hallerdir ve kahramanların cezalandırılması yoluyla bunlardan kaçınılması gerektiği aktarılır. Çeşitli cezalar sonucunda adaletsizliğin ortadan kalkmasıyla adalet sağlanır. Adaletin anlam alanı, adalet-adaletsizlik zıtlığı üzerinde oluşur. Yani suç-ceza mekanizmasıyla imlenen adaletsizlik, kültürde bir anlam alanı oluşturmakta ve anlam kodlar aracılığıyla iletilmektedir. Adaletsizlikle ilgili kodların halk hikâyelerindeki işlevleri, karşıtlık üzerinden adaleti sağlamak ve kültürel anlam alanındaki adaleti görünür kılmaktır. Dolayısıyla adaletin haklı-haksız, iyi-kötü gibi zıtlıklar üzerinde biçimlendiğini söylemek mümkündür. Hâsılı kültürel gelenekteki adalet olgusu zıtlıklarla belirginleşerek bir koda dönüşür. Bu kod metinlerin yaratıcı-aktarıcı ve bellek işleviyle sürekli kılınır. Böylece halk hikâyelerindeki kahramanların davranışlarından hareketle Türklerin kültürel anlam alanındaki adil insan tipi hatırlanır, yeniden üretilir ve gelecek nesillere aktarılır. Bununla birlikte adaletin mutlaka sağlanacağına inanılması, toplumsal değerler sisteminde önemli bir unsurdur. Hikâyelerde bir haksızlığa sebep olduklarında cezalandırılan kahramanlar, bu değer anlayışının hatırlatma figürleridir. Doğrudan veya dolaylı olarak adaletsizliğe sebep olan kahramanların çeşitli tutum ve davranışları şunlardır:

1. Haksızlık yapmak ve haksızlık karşısında sessiz kalmak
2. İki sevgiliyi ayırmak
3. Ahlaki ilkelere aykırı davranmak
4. Görevini kötüye kullanmak
5. Evlatlar arasında ayırım yapmak
6. Doğaya ve hayvanlara zarar vermek
7. Yalancılık, düzenbazlık, hırs, kıskançlık, öfke, kibir gibi kişisel hasletlere sahip olmak
8. Sınıfsal yapıya inanmak
9. Kadını erkekten daha aşağı görmek
10. Eşkıyalık yapmak
11. Farklı din, dil, ırk ve etnik kökene sahip bireylere zulüm etmek
12. Sihirbazlık, büyücülük, falcılık yapmak
13. Hileyle göreve gelmek
14. Keyfine göre savaşmaya karar veren, keyfine göre yargılama yapan ve cezalandıran, keyfine göre yasak koyan ve böylelikle gücünü kötüye kullanan bir yönetici olmak
15. Tanrı'nın buyruklarına, devletin yasalarına ve toplumun değerlerine aykırı davranmak

Adil insan tipinin bir yönü adaletsizliğin ortadan kaldırılmasıyla, diğer yönü ise reel ve irreal düzenin buyruklarına göre hareket eden kahramanların ödüllendirilerek ideal bir karakter haline gelmesiyle inşa edilir. Bu anlamda ideallik, adaletli davranmakla ilişkilendirilir. Adaletli durum ve davranışların ne olduğu toplum tarafından belirlenir. Adalet anlayışının Tanrısal, kurumsal ve toplumsal kaynağa dayandırılması, Türklerin inanç, idare ve içtimaî sistemlerinin nasıl adaletli insan olunacağını öğretmesini sağlar. Bu öğretiler yoluyla adil insanın sınırları çizilir ve kahramanlar tarafından temsil edilerek aktarılır. Dolayısıyla halk hikâyelerinde adalet kavramına uygun olarak adlandırabileceğimiz adil bir tipten söz edilebilir. Adil insan, kahramanların adaletli tutum ve davranışları üzerinden oluşturdukları bir tipe işaret eder. Bu tip, muhtelif özellikler barındırır.

1. Haksızlık yapmamak, haksızlığa uğrayanlar için mücadele etmek, bir haksızlığa maruz kaldığında ise Tanrı'ya sığınmak
2. Kendi bedenine zarar vermekten kaçınmak
3. Ahlaki ilkelere göre hareket etmek
4. Servetini ihtiyaç sahipleriyle paylaşmak
5. Evlatlık kurumuna destek vermek
6. Doğayı ve hayvanları korumak
7. Doğruluk, cesaret, sadakat gibi kişilik özelliklerine sahip olmak
8. Sosyal statüye önem vermemek
9. Kadının toplumsal rollerine karşı çıkmak
10. Eşkıyalık yaparak halkı haksızlığa karşı korumak
11. Tören ve ritüellere destek vermek
12. Bilgisini yararlı biçimde kullanmak

13. Liyakatle iş başına gelmek
14. Servetini halkla paylaşan, gücünü kötüye kullanmayan, toplumda huzur ve güvenliği sağlayan, ekonomik adaleti gerçekleştiren bir yönetici olmak
15. Tanrı'nın buyruklarına itaat etmek, devletin yasalarına riayet etmek ve toplumun değerlerine göre hareket etmek

### Sonuç

Halk hikâyeleri kolektif bilinçte belirli işlevlere sahip ve belirli kavramları sürekli kılacak bir bellek oluşturmaya yönelik metinler olarak okunduğunda, bu metinlerin söz konusu kavramları ifade eden gösterge karakterler sunduğu ve kavramları belirli karakterler üzerinden aktardığı söylenebilir. Bu bakımdan belirli özellikleriyle adaletin ve adaletsizliğin temsilcisi sayılabilecek karakterler vardır. Kadın ve erkek olarak karşımıza çıkan bu karakterler; muhtelif kötülükler yaptıklarında ve bunun karşılığında bir cezaya uğradıklarında adaletsizliğin, muhtelif iyilikler yaptıklarında ve bunun karşılığında bir ödüle layık görüldüklerinde ise adaletin sembolü olarak görülürler. Dolayısıyla halk hikâyelerindeki adalet anlayışı, kültürel anlam alanında karşılığı olan adalet-adaletsizlik karşıtlığı üzerine kurgulanır. Çünkü kültürel gelenekte adaletsizlik olmadan adaletin ne olduğunun bilinemeyeceğine inanılır. Halk hikâyelerindeki karakterlerin de adaletle ilişkileri ekseriyetle adalet-adaletsizlik karşıtlığı üzerine inşa edilir. Hikâye karakterleri adaletsiz tutum ve davranışlarıyla kültürel gelenekteki adaletin nasıl olması gerektiğini gösterirler. Dolayısıyla halk hikâyeleri içindeki karakterler temsil ettikleri değerlerle kültürel anlam alanını hatırlatma figürleridir. Böylece halka somut örneklem üzerinden mesajlar iletilir. Diğer bir deyişle, olumlu ya da olumsuz bir karakter tasviri çizilerek okuyucu/ dinleyiciye, kadın/erkek olarak belirlenen kahramana benzemek ya da onun gibi davranmamak konusunda yol gösterilir.

Neticede halk hikâyelerindeki kahraman kadrosu, olay örgüsü içinde yaptığı eylemlere göre bir tipoloji algısı iletir. Farklı hikâyelerde karşımıza çıkan kahramanların göstermiş oldukları benzer tutum ve davranışların bir araya gelmesiyle örtük bir tipoloji sunulur. Dolayısıyla halk hikâyelerinde dinleyici/okuyucu üzerinde bir imaj oluşturmak için tasarlanmış hologram bir tipten söz edilebilir. Halk hikâyelerindeki kahramanlara ilişkin bir alt okuma yaptığımızda söz konusu karakterlerin adalet açısından kendi başlarına bir tip oluşturmadıklarını, fakat adaletin gerçekleşmesinde gösterdikleri davranışlarla adil insan tipini temsil ettiklerini söylemek mümkündür.

### Kaynaklar

- ARSLAN, M. (2005). "Türk Destanlarında Evren Tasarımı". *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- ASLAN, E. (2007). *Çıldırılı Aşık Şenlik: Hayatı, Şiirleri, Karşılaştırmaları, Hikâyeleri*. Ankara: Maya Akademi.
- BALİ, M. (1973). *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tesiri ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*. Baylan Matbaası.
- ÇETİN, İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- GÖKALP, Z. (2017). *Türk Medeniyet Tarihi*. (Haz.: Dr. Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- GÖKALP, Z. (2018). *Türk Töresi*. (Haz.: Zeynep Aytop), İstanbul: Karbon Kitaplar.
- GÖRKEM, İ. (2000). *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Aşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜRİZ, A. (2013). *Adalet Kavramı*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- HOBBSAWM, E. (2000). *Eşkiyalar*. (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KAPLAN, M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KÖSE, N. (1996). *Sürmeli Bey Hikâyesi*. Ankara: Milli Folklor Yayınları.



- LOTMANN, Y. (2012). *Düşünen Dünyaların İçinde: İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih*. (Çev.: Sabri Gürses), Ankara: Bilgesu Yayınları.
- ÖGEL, B. (2001). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- ÖZARSLAN, M. (2006). *Ferhat ile Şirin Hikâyesi*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. ve DUYMAZ, A. (1996). *Hurşit ile Mahmihi Hikâyesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. vd. (1997). *Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- SAKAOĞLU, S. vd. (1999). *Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- SERTKAYA, O. F. (2017). "Köl Tigin (K-10)'da Geçen Öd Tenri 'Zaman Tanrısı' ile İlgili Fiili Yaşamak 'Yaşamak' mı, Yasamak 'Tanzim Etmek, Düzenlemek' mi Yoksa Aymak 'Demek, Söylemek' mi Okumalıyız?". *JOTS*, 55-63.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, F. ve CEMİLOĞLU, M. (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, F. ve CEMİLOĞLU, M. (2016). *Âşık Mevlüt İhsani'den Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, F. vd. (2017). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, F. (2018). *Âşık Garip Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILMAZ, T. (2011). *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I-II*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.

DOI: 10.55666/folklor.1316939

## MARDİN SAHASI DEMONİK VARLIK ANLATILARI\*

Şakire BALIKÇI\*\*

### Öz

Çalışma, Mardin sahasının “demonik varlıklarının” saha çalışması yöntemiyle elde edilmesi ve ağırlıklı olarak “memorat”lar üzerinden değerlendirilmesine dayanmaktadır. Sahada en çok görülen *demonolojik varlık* “cinler”dir. Cinlerden ise en etkili olanının “dişi” cinler olduğu gözlemlenmiştir. Mardin sahası demonolojisi; cinler üzerinde yoğunlaşır ve şeytanı ikinci plana atar. Şeytanla ilgili anlatı ve inanışlar çok sınırlıdır. Cinlerin, inanç ve anlatı noktasındaki hâkimiyeti dikkat çekicidir ve bölgeye has alt başlıkları barındırması bakımından da önemlidir. Şeytanın betim ve temsiline dayanan “diaboloji”nin bölgede sınırlı olması, sahanın daha çok “demonik” kökenden beslenmesiyle açıklanabilir. “Demonoloji” ve “diaboloji” kavramlarına da açıklık getiren çalışmada “demonlar” daha çok “iyi” ve “kötü” karakterli olmalarına bakılmaksızın tanrılarla insanlar arasında bir köprü vazifesi gören veya dünya ve âhiretten bağımsız bir boyutta varlık gösteren varlıklar olarak halk zihninde karşılık bulmaktadır. Çalışmada önemi haiz bir diğer nokta ise sahanın “definecilik” ve “defineleri koruyan ruhlar” bağlamında güçlü bir anlatı geleneğine sahip olmasıdır. Çalışmanın sınırları göz önüne alındığında bütün define hikâyelerine yer verilmemiş olsa dahi sahanın bu bağlamda güçlü bir anlatı/memorat geleneğine sahip olduğu söylenebilir. Cinler başlığına ek olarak “fal” ve “falcılık” “cinler” ile ilgi kurularak gerçekleştirilen yarı rütüel, yarı sosyal aktivite konumundadır. Bu bilgilere ek olarak “aile”lerin lakaplarını alışı hikâyeleri “atalar kültürü” merkezli menkıbelere dayanır. Bazı aile büyüklerinin mucizevî hikâyelerinin olması ve bu kişilerin aileleri ve çevrelerinin refahı ve mutluluğu için koruyucu birer ruh pozisyonunda olmaları “mitik” devire ait “atalar kültürü” ile yakın tarihin anlatı dokusunu birleştirir niteliktedir. Demonoloji dendiği vakit “hayvan sembolizmini” konudan bağımsız düşünmemek gerekmektedir. Bu açıdan da sahadan elde edilen verilere bakıldığında başta “kedi” olmak üzere köpek, ayı ve kuşlar “demonolojik” varlıklarla ilişkilendirilmiştir. Gündelik hayatta çokça sevilen ve hadislerden anlaşıldığı üzere peygamber sevgisine nail olan kediler, cinlerle ilişkilendirilmiş; serçe kuşu, ölmüş küçük çocukların ruhlarını sembolize etmiş ve köpek de “cin”leri görüp hissedebilen birer uyarıcı olarak düşünülmüştür. Sonuç olarak Mardin demonolojisini “cinler”, “ata/evliya ruhları” ve “hayvan sembolizmi” bağlamında düşünmek yanlış olmayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mardin, demonoloji, cin, Pirabok, Evliya/Ata ruhları

## THE DEMONOLOGICAL NARRATIVES OF THE MARDIN REGION

### Abstract

This study involves an evaluation of the demonic entities in the Mardin region obtained through field research method, primarily focusing on “memorates”. The most commonly encountered demonic entity in the field is “jinns”. Among the jinns, female jinns have been observed to be the most influential. Demonology of Mardin region focuses on jinns and relegates Satan to a secondary position. Narratives and beliefs regarding Satan are limited, while the dominance of jinns in terms of belief and narrative is noteworthy and significant due to the region’s distinctive subtopics. The limited presence of “diabolism” based on the depiction and representation of Satan in the region can be explained by the region drawing more heavily from “demonic” origins. In this study, which clarifies the concepts of “demonology” and “diabolism”, demons are understood in the popular imagination as beings that serve as a bridge between gods and humans or exist in a dimension independent of the earthly and afterlife realms, regardless of their “good” or “evil” nature. Another important aspect emphasized in the study is that the region has strong narrative

\* Çalışma Mardin Artuklu Üniversitesi Bilimsel Çalışma ve Yayın Etiği Kurulu’nun 14.10.2022 tarihli ve 2022/11-19 sayılı kararı ile etik kurul onayı almıştır.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı ABD Öğretim Üyesi. ORCID: 0000-0002-2007-2437.

---

---

tradition of the region in the context of “treasure hunting” and “spirit guarding treasures”. Although not all treasure stories are included within the scope of the study, it can be said that the region has a strong narrative/memorate tradition in this context. In addition to the section on jinns, the activities of “fortune-telling” and “fortune-tellers” are semi-ritualistic and semi-socialactivity, established in connection with “jinns”. Furthermore, the stories about the nicknames of “families” are based on folks tales centred around “ancestral cult”. The miraculous stories of some elders and their protective spirit positions for the well-being and happiness of their families and surroundings combine the narrative fabric of the recent historical period with the ancestral cult belonging to the “mythical” era. When referring to demonology, it is imperative to consider “animal symbolism” as an integral aspect of the subject matter, rather than treating it as an independent entity. In this regard, when the data obtained from the fieldis observed, dogs and birds, especially cats, are associated with “demonologic” entities. Interestingly, cats, which are widely beloved in everyday life and, as understood from the hadiths, have received the love of the Prophet, are associated with jinns; sparrows symbolise the souls of deceased children, and dogs are considered as a warner that can perceive and sense jinns. In conclusion, it would not be incorrect to consider the demonology of Mardin within the framework of “jinns”, “ancestral/saint spirits”, and “animal symbolism”.

**Keywords:** Mardin, demonology, jinn, Pirabok, ancestral/saint spirits.

## Giriş

Çalışmanın amacı, Türkiye sahasında, halk bilimi bağlamında yeterince üzerinde durulmayan, çalışılsa dahi “memorat” ve “menkıbeler” ekseninde düşünülen “demonoloji” konusunu Mardin sahası bağlamında ele almak ve sahanın demonolojik varlıklarını ortaya koymaktır. Ek olarak, sahadan elde edilen derleme metinlerinin örnek metinler şeklinde literatüre katkı sağlaması çalışmanın bir diğer amacıdır.

Araştırmanın kapsamı Mardin Artuklu ve Mardin’in yakın ilçeleri olan Kızıltepe, Nusaybin, Midyat ve Savur’un demonolojik örneklerini kapsamaktadır. Çalışma; demonoloji literatürünün taranmasına ek olarak “yönlendirilmiş görüşme yöntemi”ne (Ekici, 2011: 72) dayanmaktadır. Yazılı literatürün yanı sıra derlemecinin zaman içerisinde yönettiği yayımlanmamış bitirme tezi ve ödev sunumlarından elde edilen bilgiler de çalışmanın örneklemi arasında yer almaktadır.

Demonoloji konusunun literatürel karşılığına bakıldığında; Fuzuli Bayat dışı demonolojik varlıkları “mitolojik ana” ekseninde ele alır ve demonolojik kadın varlığının “Orta Asya’da özellikle Özbekler’de *Jelmauz-Kempir* veya *Jelmaguz-Kempir* adıyla bilindiğini” ve “*Yalmauz veya Jelmauz*’un “Orta Asya Türk masallarında ve efsanelerinde görülen dişi yer-su ruhları” konumunda olduğunu vurgular. Kelimenin “bugün Türkçe’de hâla yaşadığını ve yel: rüzgâr ve ikincil anlamda ise ‘cin’ ve kötü ruh anlamlarında” kullanıldığının altını çizmektedir (Bayat, 2012: 318-319). Bu bağlamda “*Jelmauz*”; “*yelloz*” kelimesi ile etimolojik bağa sahip olabilir. Ahmet Vefik Paşa (1876)’nın “Lehce-i Osmâni” sinde yer alan ilk tanımına göre yelloz: “fenalığa mail karı, rüzgâra uçan çapkın karı.” (Toparlı, 2000: 421) şeklinde geçmektedir ve halk arasında özellikle kadınların birbiriyle yaptıkları kavgalarda hala kullanılmaktadır. Bayat, demonolojik varlıkları aynı zamanda “*umay*”, “*al karısı*”, “*sarı kız*” ve “*hastalık taşıyıcılar*” (2012: 321-341) ekseninde değerlendirmiştir. Ona göre mitolojik inanç zamanla zayıflamış ve demonolojik varlıklar masal ve efsanenin alanına dâhil olmuştur (2010: 321). Benzer şekilde G. A. Glimov ve D. İ. Edelman *albastı* sözünün kökünü Kadim Mezopotamya’daki “*almastı*” yani “kötü tanrıça”ya dayandırmaktadırlar. (Glimov Edemal’dan aktaran Hisametdinova ve Şaripova, 2014: 35). İnan, ise bu fikre katılmaz ve tarih öncesi devirde “*Al ruhu*” nun “mitik devirde bir şerir ruhtansa ateş kültüründen doğan bir hami konumunda olduğunu belirtir” fakat günümüzde “*albastı*” ve “*sarı albastı*”ların Türk dünyasının genelinde kötü ve karanlık bir ruh olduğunu da ifade eder (1998: 263).

Mitik dünyadan masal ve efsanelere aktarılan “demonlar” bu bağlamda İrfan Polat tarafından detaylı şekilde ele alınmıştır. Türk masal ve efsanelerdeki demonolojik varlıkların kataloğunu çıkararak ve “*korku*”, “*demon*”, “*demonoloji*” ve “*diaboloji*” kavramlarına açıklık getiren Polat: *demon* kelimesine “*daemon*, *Oxford Latince Sözlüğü*’nde ‘olağanüstü bir varlık ya da ruh; insanlar ve tanrılar arasındaki aracı ruh’” şeklinde açıklık getirmiş ve kelimenin eski Yunanca’dan geldiğinin altını çizmiştir (Polat, 2020: 37).

Polat’ın, Türk masallarındaki olağanüstü varlıklar başlığının önemli bir bölümünü “al karısı”na (2020: 194) ayırması tesadüf değildir. Bu durum, “*alkarısı*”nın mitolojik devirden günümüze halk tarafından en çok korkulan dişi *demon* olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışma sahasında da dikkat çekici demonlarından “*cinler*”, “*bizden iyiler*”, “*Çarşamba karısı*”, “*pirabok*”, “*şahmaran*”, “*şeytan*” (Polat, 2020: 193-304) Türk masal ve efsanelerinin yaygın motiflerindedir.

Sarpkaya; Anadolu sahası *demonolojisi*’ni “masal ve efsane motifleri” üzerinden değerlendirmiştir ve söz konusu motifler bağlamında akla gelebilecek ilk grubun “cinler” ve “şeytan” olduğunu işaret etmiştir. Ona göre mitolojilerde bu varlıkların *kozmos* yaratılmadan önce *kaos* döneminde var oldukları düşüncesinden hareketle mezkûr varlıklar *kaos* a ait kavramlar olarak zihinlerde yer etmiş ve yaşadıkları/buldukları yer ise “*yer altı*” ve “*karanlık taraf*” olarak düşünülmüştür (Sarpkaya, 2014: 2). Kimi kaynaklarda da “*demonoloji*” doğrudan “şeytan bilimi” olarak geçmektedir (Hisametdinova ve Şaripova 2014). Bahsi geçen şeytan bilimine dâhil edilen 20 varlığı değerlendiren Hisametdinova ve Şaripova konuyu 3 ana başlık altında değerlendirmiştir:

- “insana düşman olan şeytanın isimleri”
- “insana hamilik eden şeytanın isimleri”

- “İnsanın mahrem ilişkilere girebileceği ruhların isimleri...” Yazarlar Başkurt masal ve destanlarında en çok *acdaha*, *acdaha yılan* (Hisametdinova ve Şaripova, 2014: 34) ifadelerinin yer aldığı eklemiştir.

Hisametdinova ve Şaripova'nın “demonoloji” terimine bağlı olarak ele aldıkları “şeytan bilimi” bazı kaynaklarda “diaboloji”nin sınırları içerisine dâhil edilmektedir. “*Diaboloji*” ve “*demonoloji*” ilgili araştırmacılar tarafından kavramsal olarak farklı düşünülmüştür. Örneğin Yüzgüller: “Şeytan ontolojisi üzerine kapsamlı bir literatür ortaya koyan dinbilimcilerin metinlerinde Şeytan ve demonların biçim değiştirebildikleri konusuna değinilmiştir” (2020: 177) ifadelerini kullanarak “şeytan” ve “demon” kavramlarını birbirinden ayırmıştır. Hünkar Durmuş, doktora tezinin ön sözünde batıdaki demonoloji-diaboloji kürsülerine atıfta bulunduğu kısımda iki kavramı birlikte ele almıştır (Durmuş, 2022). Beydili'nin “Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü”nün “demonoloji” başlığında Anadolu'da bilinen bir demonu tanımlarken: “Anadolu'nun güneyindeki Türkmenlerin görüşlerinde, insan kılıklı olduğuna inanılan, ‘Birobiro’ adındaki korkunç şeytani motif” (Beydili, 2004: 162-163) ifadelerini kullanması şeytan/şeytani; diaboloji/demonoloji denkliğini ortaya koyarak iki kavramı birlikte ele almıştır. Russel, diaboloji'yi “şeytanlık kuramı” (2000) olarak açıklar. Bize göre, “diaboloji” şeytan ve şeytanın betimlerini ve insanlarla kurduğu ilişki ve bağı açıklayan bilim dalı olarak tanımlamak mümkün iken; “demonolojiyi” ise Bayat ve Beydili'nin altını çizdikleri üzere kaos'tan kozmosa varlıklarını taşıyan, kaos'tan doğdukları için de belli bir şekilleri olmayan (Beydili, 2004: 162-166; Bayat, 2012: 318-341;) ve şekil değiştirebilen varlıkları inceleyen bilim dalı olarak tanımlamak mümkündür.

Özkul Çobanoğlu; halk inaçlarının memoratlaşma süreçlerine ışık tutan çalışmasında Anadolu sahasında en fazla yer alan demonolojik varlıkları “Türk Kültüründeki Memoratların Tematik Tasnif Denemesi” başlığıyla ele almıştır. Araştırmacı; bu başlıkta demonları: “al karısı”, “ağırlık basması-karabasan”, “congoloz”, “erkebit”, “hırtık”, “çıtık kuşu”, “kırk basması”, “çarşamba karısı”, “gelincik”, “Hızır”, “yatır, evliya ve şehitlerle kurulan iletişim”, “ölülerle kurulan iletişim”, “fal ve falcılık yoluyla kurulan iletişim” ve modern kent yaşamına özgü olağanüstü iletişim şekillerinden olan “UFO”, “astral seyahatler”, “ruh çağırma” gibi iletişim faaliyetleri şeklinde sınıflandırmıştır (2021: 81-245).

Dünya demonolojik varlıklarını mitler ve efsanelerden hareketle okuyucuya aktaran ve çalışmasını “Korkularımızı Bilmek, Kendimizi Bilmek...” (Özdem, 2012) mottosuyla başlatan Filiz Özdem “Kral Belkiya ile Ecinniler Kralı Sahr” ile Ortadoğu; “Kar Adamı Yeti'nin İzinde” ile Batı dünyası; “Thor ile Dev Hrungrnir” ile İskandinav mitolojisi, “Basat ile Tepegöz”den “Kykloplar ve Titanlar”ın hikâyeleri ile (Özdem, 2012) de Türk ve Antik Yunan söylencelerine demonların dünyasından bir bakış sunar ve “demon”ların dünya kültürünün birer parçası olduğunun altını çizer. Mardin sahası demonolojik varlıklar yönünden ele alındığında renkli bir malzeme/motif yapısı söz konusudur. Sahada “Olağanüstü varlıklarla ilgili ne biliyorsunuz?”, “Olağanüstü varlıklarla ilgili bir anınız var mı?” sorularına en çok verilen cevap “cinler” ile ilgilidir. Bu bağlamda çalışmanın birinci bölümü “cinler” konusuna ayrılmıştır.

## 1. Cinler

Cinler, Hicr Süresi 27. ayette “Cinleri de daha önce zehirli ateşten yaratmıştık” şeklinde geçmektedir. Rahman Süresi'nin tamamı cin ve insanlara birlikte hitap etmekte Allah'ın nimetlerini sorgulamamaları emredilmektedir. Neml Süresi 39. ayette Hz. Süleyman'a Sebe Ülkesi'nin tahtını getiren cin, “cin ifrit” şeklinde yer alır. Cin Süresin'de Allah'a imân etmeyip cinlere sığınanların kâfir cinlerin elinde maskara oldukları aktarılır. (Alpsoy, t.y). Kur'an-ı Kerim'deki görünümleri insan ve meleklere göre menfi, şeytana göre ise olumludur. Halk inancı ve memoratlar, efsaneler bağlamında düşünüldüğünde de durum değişmez. Sözlü kültür ortamında cinler kimi zaman insan nesline yardımcı ama çoğunlukla korkutucu, aldatıcı ve felaket getiren konumdadırlar.

Mardin sahası, Nusaybin başta olmak üzere cinler ve cinlere bağlı inanışlar konusunda zengin bir anlatı geleneğine sahiptir. Anlatılara ve yaygın teamüle bakıldığında “dişi cinlerin” oranı ve etkinliği “erkek” olanlarına göre daha fazladır. Yine sahada yer alan “*Şahmaran*” (Balıkçı, 2018) “*Sarı İnek*”, “*Sitti Radviye*” ve “*Sittin Nefise*” (Balıkçı ve Şimdi, 2021) gibi menkıbevi ve efsanevi kahramanlar da dışıdır. Sahada cinlerle ilişki; saygı, korku, çıkar ve merak duygu ve düşünceleri ekseninde gerçekleşmektedir. Kaynak

kişilerden elde edilen veriler değerlendirildiğinde cinlerle belirli bir mesafe ve karşılıklı saygı korunduğunda cinlerin kötücül/şeytanî ve karanlık taraflarını göstermeleri genel olarak beklenmemektedir. Cinler; çalışmanın “giriş” kısmında da belirtildiği üzere masal ve efsanelerin de vazgeçilmez motiflerinden biri olarak sözlü geleneğin inançlar kısmını zenginleştirmektedir. Stith Thompsen’in motif indeksinde cin motifi “F400 Ruhlar ve Demonlar” ve “G302 Demonlar” maddelerinde yer alır (1975). Sahadan elde edilen konuyla ilgili memorat örnekleri ise aşağıdaki gibidir:

*“İzmirdeydi o. (Kaynak kişi halasından bahsediyor). Şeyde yaşıyordu Konak’ta. Damlacık Mahallesi o şey tarafına yakın Basmane tarafına. Şey, diyordu ben o yokuşa girdiğim an bayılıyorum. Yapamam diyordu. Mesela o ilacın (cinlere karşı koruyucu nitelikte olan bir ilaç) etkisi beş yıl falan sürdü. O zaman kadar Karabağlar’da yaşıyordu. Ben, diyordu o mahalleye girince bayılıyorum deyip giremiyordum. Onun cinleri bizzat evi ele geçirmiş. Evde sürekli huzursuzluk vardı. Büyük oğlu intihar etti Almanya’da. Sürekli musallattılar onlara. O da şeyden kaynaklanmış. Şeyh şey diyordu: “Kendi annelerinde olduğu için, onlara da musallat oluyor. Mesela bir ara annem şey diyordu. Doksanlarda falan babaannem almış eline bohçayı bizim damda dört buçuk metre falan var. Gecenin üçünde beşinde elinde bohça saat üç buçuk sularında böyle ezana son yarım saat kala bir şey. Annem dedi ki; ‘Ben dama çıktım çamaşırları asmaya bir baktım halam (kayınvalidesi) elinde bohça yürümeye çalışıyordu damda’. Diyor böyle kolundan tuttum ‘nereye gidiyorsun hala’ dedim. Ondan sonra diyor ki -babası da öleli kaç sene olmuş- ‘babam aşağıda beni bekliyor. Ben gideceğim onun yanına’. E, diyor burası dam. Yok, diyor neresi dam aha işte dümdüz yol. Ezan sesini duyduğu an ‘ama benim burada ne işim var’ demiş. ‘Ben niye elime aldım bohçayı? Ne oluyor.’ Mesela ezan sesiyle kaybolmuşlar.” (KK-4).*

Kaynak kişi; babası, halası, babaannesi başta olmak üzere “cinler” ile genellikle kötü deneyimlerinin olduğu bilgileri aktarmıştır. Memorat metni cinlerle insanların husumet/anlaşmazlığına dayanmaktadır. (KK-4)’ün aktardığı bir başka metin:

*“Mesela bizde de bir komşu var. Çengelli iğne taşıyor ama şey çengeli böyle kocaman uzun çengelli iğneler var ya onlardan taşıyor. O kadının görevi şeydi bu yasaklar olana kadar Nusaybin’de yaşıyordu. Mesela geliyordu bir tane yeni gelin vardı. Gelip yeni gelinin kıyafetlerini kullanıyorlardı mesela. Kız geliyor diyor ki ‘Ben tertemiz kıyafetlerimi katıyorum bir bakıyorum lekeli...’” (KK-4).*

Yine “ins ü cin” anlaşmazlığı temeline dayanan anlatıda; ilk memorattaki ezan sesi gibi “çengelli iğnenin” ortaya çıkışıyla sorun çözülmektedir. Çengelli iğnenin “cin” şeklinde aktarılan ama lohusalara musallat olan “alkarısı”nı da lohusalardan ve kırklı bebekten uzak tutmak için kullanıldığı bilgisi “Lohusaların başuçlarına ya eklemek, ya çatalı iğne ya da bıçak bırakırlar. Sebebi şey, cinler demir görünce kaçarlar.” (KK9) şeklinde sahadaki inanışlar arasında yerini almaktadır. “Çengelli iğne” ile cinleri uzaklaştırma eski Türk geleneklerinin Anadolu’daki tezahürüdür. Konu hakkında İnan, eskiden beri demirciliğin Türk kültüründe çok önemli olduğunu, Kırgız ve Kazakların demir vasıtasıyla kötü ruhlardan korunduklarını aynı ritüelin Şükrü Elçin tarafından Anadolu sahasında da tespit edildiği bilgilerini aktarmaktadır (1998: 231). “Demir kültü” (1998:231)’nün cin konulu memoratlara farklı bir yansıması aşağıdaki anlatıda görülmektedir. Bu memoratta cinleri uzaklaştıran nesne bu defa “tüfek” olarak ortaya çıkmaktadır:

*“Hocam bizim de lisede bir arkadaşımız vardı. Bizi korkutmak için anlatıyor diye düşünüyordum. Şimdi Sadiye anlattı benim de aklıma geldi aynı şeyler. Arkadaşımızın amcasının kızıydı. Bizim Savur’da Başkavak diye bir köy var. Orada şeyhler baya var. H.midiler.<sup>1</sup> Bir de hocam onların bir tane en büyüğü var adı H.kmet, ama H.kmet diyorlar. Hocam oraya getirmişler kızı hani düzelsin diye hocam söylediklerine göre yani arkadaşım anlatıyordu vücudu hep yara bere içinde. Kız kendine zarar vermiyormuş ama hep vücudu yara bere içinde. Bir de amcasının evine geldiğinde amcasının evinde iç odada bir silah, bir de av tüfeği varmış. Demiş ki kız birden başını kaldırmış amcasının adı da Şeyhmus’muş. ‘Yav’ demiş ‘Şeyhmus sen de nedir bu tüfek, silah? Hep böyle demir şeyleri bulunduruyorsun at bunları gitsin ya!’ Böyle birden hep böyle şeyler söylüyormuş. Sonra tekrar uykuya dalıyormuş mesela. O sürekli uykuya dalıyormuş.” (KK-5).*

Bir önceki memoratın devamı niteliğinde anlatıda; cinleri uzaklaştıran kültik nesnelere ilaveten cinlerin “ezanı”ı duyunca dağılmaları gibi İslâmî bir nesne olan “Kur’an”ın yanına yaklaşamadıkları görülmektedir:

*“Yeni geline musallat oluyor mesela kadın şey, dedi. ‘Şu an ben görüyorum senin evde iki tane var.’ Bunlar mesele yavaş yavaş konuşuyorlar. İçeriye bir tane Kur’an koyuyorlar. Kur’an’ın yanında*

*konuşuyorlar falan. Diyor ki duymuyor, Kur'an varken duymuyorlar. Ondan sonra kadın böyle oturuyor, oturuyor kaş göz işareti yapıyor Kur'an'ı çıkartıyorlar. Odaya giriyor. Oturuyor. Diyor ki 'ben görüyorum böyle 'is' gibi, şu an senin etrafında dolanıyor.' Sonra tam o esnada cebinden çengelli iğneyi çıkartıyor, yakatıyor. Mesela çengelli iğneyle o tutuyordu. (Derlemeci, hikâye uydurma olabilir mi? diye sorar.) Yoo hocam, kız İzmir'den gelmişti. Böyle şeylerle hiç alakası yok. Ben cin biliyorum gibi bir iddiası yok. Hani böyle şey olsa belki diyeceğiz. Atıp tutuyor falan ama kız İzmir'de büyümüş, doğmuş hiçbir şeyi yoktu. Yeni gelindi. İzmir'den Nusaybin'e geldi. Mesela geliyordu anneme gösteriyordu abla baksana, diyordu sapsarı. 'Ben bunu bembeyaz kattım içeri.' O çengelli iğneden sonra da mesela şey diyordu. Kıyafetlerim 'atık tertemiz. Geceleyn çok rahat uyuyorum. Hiç nefessiz kalmıyorum. Eşim artık bağırıyor bana.' Öyle. Nusaybin'de çok çok örnekleri vardır. Zaten Nusaybin onların yeriydi. 'Geceleyn, özellikle Çarşamba günleri yıkanmayın. Çünkü onların Çarşamba günleri düğünleri oluyor. Konvoy geçiyor. Sizi görürse âşık olurlar banyodayken. Size musallat olurlar.' derlerdi." (KK-4).*

*"Mesela babaanneme musallat olma sebepleri de babaannem bir tanesinin burnunu kesmişti, yanlışlıkla. Mesela diyordu ki; içeri geldim baktım çocuğun üstünde. Babaannem bizzat gördüm, diyordu. Babam gördüm, demiyordu. Yengem de rahmetli gördüm, demiyordu. Halam da gördüm, demiyordu. 'Bir baktım diyor -rahmetli amcamdı herhalde- bir baktım çökmüş üstüne boğmaya çalışıyor.' diyor 'ben o anda cinin burnunu tuttum.' Çocuğu bırak anlamında. 'Ben onun burnunu tutarken o güçle onun burnunu kopardığım için bana musallat oldu. Sonra doğan dört çocuğu da öldürdü' diyor." (KK-4).*

Hamile ve lohusaların cinlerin özel hedefi olması yaygın bir inanıştır. Hazır, tarafından hazırlanan bitirme tezinde lohusalığının henüz 15. gününde olan bir kadının koyunların arasına saklanmış bir "gölge" kılığına girmiş bir cin tarafından ele geçirildiği aktarılır. Başka bir memoratta ise "dinî inançları zayıf" olarak tasvir edilen bir kadının tandıra su dökmesi sonucu cinler tarafından çarpıldığı ve o günden sonra sürekli hastalandığı ve evinde yangın çıktığı bilgisi verilmektedir. Bu evde bir türlü huzur bulamayan kadının başka bir şehre taşındığı, boşalan eve aile fertlerinden başkalarının yerleştiği onların da huzur bulmayıp evi yıktıkları iddia edilir ama yeni yapılan evde dahi yine yangınların çıktığı aktarılmıştır (Hazır, 2022: 28).<sup>2</sup>

Cinlerin sıklıkla buldukları yerler olarak kabul edilen lavabolara ise "besmele" ya da "destur" çekmeden sıcak dökülmesi de halk nezdinde tehlikelidir. Bu bağlamda sahadan elde edilen:

*"Hocam mesela şey, diyorlar. Gece, mesela biz balkonlu evdeyiz ya Savur'da. Mesela bazen sıcak su olur. bahçeye doğru falan. Annem sürekli bana bağırır. 'Yahu yapma şu sıcak suyu dökme.' Neden anne, diye sorduğum zaman. Ya besmeleyle ya destur diyerek dökmem gerektiğini söyledi. Lavaboya bile sıcak su dökerken besmele çekmemiz gerektiğini söylemişti. Ya da soğuk suyu aç o şekilde dök diyordu." (KK-5)*

inanış ve ritüel örneği; Cinlere karşı tedbir almanın Anadolu'daki en yaygın yansılardan biridir.

Sahadan elde edilen veriler, hayvanların ruhlar âlemiyle ilgisini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda "köpek"lerin ezanı duyunca kaçışan cinleri gördükleri ve onlara havladıkları bilgisi bu görüşü destekler niteliktedir (KK-4; KK-6). Cinlerin ezan saatinden sonra ortadan kaybolmaları daha önce bahsedilen "karanlık âleme" (Sarpkaya, 2014) ait olmalarıyla ilgilidir. Hava aydınlanmaya başlayınca yerlerini insanlara bırakmaktadırlar. Karanlıklar dünyası onlara, "aydınlık" ise insanlara ait gibi düşünülmektedir. "Zaten kalabalık ortamları sevmiyorlar." (KK-6) cümlesi de durumu açıklar niteliktedir. Bu durum halk arasında "Sabahın şerri, akşamın hayrından iyidir." atasözünde kodlanmıştır. İnsanlar açısından kalabalık ve aydınlık olan sabah, cinlerin ve başka kötü ruhların kol gezdiği akşam vakitlerinden daha hayırlıdır. Yine benzer şekilde sokakta oynayan çocukların akşam ezanına kadar izinli olmaları aynı nedene bağlıdır. "Akşam şeytanlar çıkar sokağa!" uyarısı her şeyden habersiz küçük çocukları kötü ruhlardan korumayı hedeflemektedir.

## 1.2. Hayvan Kılığına Girmiş Cinler

### 1.2.1. Kedi

Dünyada ve Anadolu'da kediler özellikle de "kara kediler" sıradan görünüşlerinin altında farklı alt kimliklere sahip olabilecekleri noktasında şüphelerin odağında olmuşlardır. Gece yarısı görülen tavuklar, ansızın ortaya çıkan ve garip hareketler sergileyen kuşlar gibi kedilerin de kritik ve hazırlıksız anlarda ortaya çıkışları halk arasında korku unsuru olmuş ve insanlar, cinlerin kedi kılığında insanlar âlemine gelebildikleri

konusunda hemfikir olmuşlardır. Bu bağlamda (KK-1)'in kendi yaşadığı tecrübe Mardin sahasının bir örneği konumundadır. Sahada definencilik faaliyetlerinin yaygınlığı “defineleri koruyan iye”lerin motifleşmesini beraberinde getirmiştir:

“...Benim dedektörümün olduğunu, define işlerinden anladığımı falan söylemişler. Bu da bana ulaşmış bir şekilde hatta bir tercüman gerekli oldu çünkü adam sadece Arapça biliyor, ben Kürtçe biliyorum. Gittiğimiz evin sahibi de sadece Türkçe. Yani üç dilden üç insan bir evde buluştuk. Evin sahibi öğretmen İstanbul’da oturuyordu. Evi Suriyelilere kiraya vermiş. Suriyeliler de evi kazmışlar. Yani birçok yerini kazmaya çalışmışlar define bulmak için. Sonra adama da dert olmuş. Demiş ki ‘Ya dedektörü olan biri varsa boşuna orayı burayı dökmeyelim. Gelsin, baksın gerçekten bir umut varsa yapalım.’ Bu da o berber aracılığıyla bana ulaştı. Neyse biz gittik bu adamın evine. Buluştuk berberle. Öğretmenle buluştuk. Öğretmen Türkçe biliyor. Ben Kürtçe biliyorum, Ben tabi Türkçe ve Arapça da az çok biliyorum ama onlar birisi sadece Arapça biliyor biri sadece Türkçe biliyor. Gittik bu adamın evine. Eve girdik. Evin iki bölümü vardı. Birisi giriş diyelim. Girişte üç oda vardı, bir de bahçede bir kuyu, bir de kuyunun yanında bir basamakla inilen bir alt oda vardı. Ben evin üst tarafını ilk önce gezdim tabi Suriyelilerin tahrip ettikleri yerleri de gördüm. Daha dedektörü çalıştırmamışım tabi. Alt tarafa indim. Şimdi bir tecrübem var benim. Duvarda taş arasında, kerpiç harç kullanıldığını gördüm. Yani o evin tahmini tarihi 4000 yıl. Düşün ki Horasan harcı kullanılmamış. Kerpiç kullanılmış. O kadar eski bir ev. Çok eski olması beni umutlandırdı tabi define açısından. Dedektörü kullandım. Herhangi bir şey bulamadım. Dedektörün mesafesi zaten bir metre. Bir metrelik mesafe taramalarında bir şey bulamadım. Sadece bir taş buldum aslında beton gibi bir şeydi. İçinde metal olduğu belliydi. Ne olduğunu bilmediğim için kırdım. Taşı sağlamlaştırmak için içine tel koymuşlardı öyle bir şeydi. Tabi Suriyeli bir yanımda öğretmen bir yanımda ve evin içinde dolaşyoruz. Alt odaya indim bu sefer zemin yoklaması yaptım. Şimdi zemin yoklaması şöyledir: Yere vurursun, vurduğunda altında boşluk varsa tok bir ses gelir. Orada bir boşluk sesi aldım. Mesela şimdi burada vuruyorsun, vuruyorsun hep dolu, dolu, dolu boş olan bir yere geldi mi davul gibi güm diye ses çıkar. Oradan ses gelmeye başladı. Dışarıda hafif bir yağmur yağıyor. Böyle çok aptal ıslatan bir yağmur var ya öyle bir yağmur. Çok hafif yağmur yağıyor. Ben zemini yoklayınca o sesi duydum. Hocam, dedim müsaaden varsa ben burayı kiracağım. Niye, dedi. Burada bir boşluk var, dedim. Muhtemelen ya mezardır ya tüneldir. Bunu açmak istiyorum, dedim. Tamam dedi ‘Sen nasıl uygun görüyorsan. Ben sana güveniyorum aç yani ne yapıyorsan yap. Zaten kırmış dökmüşler biraz da sen kır dök dedi.’ Tamam hocam, dedim. Sonra aldım keskiyi yere koydum. Balyozu bir vurdum yere. Balyozu ikinci vurduğumdaydı galiba baktım Suriyeli tuhaf hareketler yapmaya başladı. Böyle elleri melleri titriyor, yüzü müzü titriyor böyle seyriyor adam yani. Böyle baktım, ne oluyor oğlum sana, dedim. Baktım dedi ki ‘sennora...’ Ben o zaman ‘sennora’nın kedi olduğunu bilmiyordum. Arapça bilsem de ‘sennora’nın kedi demek olduğunu bilmiyordum. Tamam ‘sennora’ da, dedim sen kediden mi korkuyorsun? Öğretmen dedi ‘sennora’ kedidir. ‘Ne kedisi oğlum dedim. Sen kediden mi korkuyorsun. Haline baksana ne oldu sana’ dedim. Keskiyi yine vuracağım bu yine şey oluyor. ‘Allah Allah’ dedim oğlum ne mesele? Pencereyi gösterdi. Pencereye baktım. Pencerenin karşı duvarında arada bir metre var. Dışarıda bir kedi duvarın üstünde şöyle oturmuş dik dik bize bakıyor. Simsiyah bir kedi. Dışarıda yağmur var kedinin üzerinde kül var sanki biraz da. Toz toprak içinde bir kedi. Normalde kediler o kadar da kirli olmaz yani. Ben şöyle baktım kediye. Dedim ki ‘Allah Allah’ dedim. Baktım hiç kıpırdamıyor yani. Pıst pıst falan yaptım böyle kediye. Kedi hiç bozuntuya vermiyor. Böyle duruyor bakıyor. Bu biraz uzak ama arkamda duruyorlar. Hem öğretmen hem de o Suriyeli genç. Kediye iyice yaklaştım. Gözlerine baktım. Şok oldum. Kedinin göz bebeklerinden bir tanesi uzunlamasına dik. Diğeri yuvarlak. Gözü sarı. Göz bebekleri siyah. Siyahlardan bir tanesi hani mercek gibi böyle dik. Bir tanesi yuvarlak. İki göz bebeği farklı. Fotoğrafını çektim. Fotoğrafını attım. Hacı Hamed Nur sanayide cin işleriyle uğraşan bir adamdır. İsmi Hacı Hamed Nur’dur. Bu adamın eşi vefat etmiş tek başına yaşıyor. Çocukları da var ama onlarla yaşıyor mu bilmiyorum. Bu adam da hem defineye meraklı hem de defineyi ‘havas’ ilimleri üzerinden yapıyor. Aslında sizin konunuzun büyük bir bölümü ‘havas’ ile ilgilidir. Yani havasla ilgilenen kişilerle diyaloga girmeniz istişare etmeniz gerekiyor. Bu adam havas alimi yani. Bana anlattığı kadarıyla. Onun da hikâyesini anlatacağım daha sonra. Onun da çok ilginç efsanevi bir hikâyesi var bu Hacı Hamed Nur’un. Hacı Hamed Nur’a fotoğrafı attım. Abi, dedim fotoğrafa bakar mısın? Fotoğrafa baktı. Hemen beni aradı. Orhan, dedi ‘hemen çık oradan.’ ‘Niye ne oldu?’ Bekçidir o. Ne bekçisidir? Mezar bekçisidir. Bana ne zarar verebilir ki dedim. Altı üstü bir kedidir. Bir balyozla Onun kafasını patlatırım yani. Ne yapar yani. Bu kedi cin olsa ne yapar? Peri olsa ne yapar? Yahu senin gücün yetmez, dedi. Sen oradan çık, dedi. Vallahi, dedim benim kafama yatmadı. Burada boşluk sesi geliyor. Ben açmak istiyorum. Bak, sen orayı yapamazsın dedi. Git kedinin yanına. Gittim. Kediye seslen dedi.



*‘Hacı Hammed Nur’un sana selamı var de’ dedi. ‘Bakalım ne diyecek sana?’ Gittim kedinin yanına. Dedim ki ‘Hacı Hammed Nur sana selam söylüyor.’ Kedi gözlerini kapatıp açtı. Biz odadan çıktık. Kedi yürüyüp gitti.’*

### 1.2.2. Ayı

Araştırma sahasında Hazır, tarafından derlenen memoratta ayı kılığına giren cin, evin küçük kızını kaçırmış ve bütün iç organlarını yemiştir:

*“Uzun zaman önce kaynanamın bir ablası varmış. Çok güzel bir kızmış. Herkes etrafında dolanırmış. Yeşil gözleri, bembeyaz bir teni varmış. Annesi hala anlatırken gözleri dolar. Bir gün bu kıızı erkek bir ayının kılığına bürünmüş bir cin kaçırmış ve kıızı bir mağaraya götürmüş. Kaynanamın babası büyük bir âlimmiş. Gitmiş mağaranın kapısına okumuş üflemiş sonra cin kıızı geri vermiş ama kız ne yazık ki iki hafta geçmeden ölmüş. Doktorlar, bunun hiçbir organı yok, demiş. Cin, kızın tüm organlarını yemiş. Kaynanamın babası kederden vefat etmiş, annesi ise hâlâ kızının derdini döker durur.” (Hazır, 2022: 29).<sup>3</sup>*

Sürü halinde yaşamayan ve ıssız mağara veya inleri mesken tutan ayılarla sözlü anlatılarda altı çizilen gözden uzak ve gölgelerde hüküm süren cinlerin bir arada düşünülmesi olağandır.

### 1.3. Dişi Cinler

Mardin sahasında dişi cinlerin insanlarla ilişkisi ve teması, saha demonolojisi açısından önemlidir. İnan’ın Anadolu sahasından aktardığı “alkarısı” rivayetlerine benzer şekilde KK-1’in cinlerin atların kuyruklarını taramayı sevdiği bilgisi örtüşmektedir. İnan’ın Erzurum ve Erzincan’dan elde ettiği rivayetlere göre “alkarısı” ahırlarda bulunan ve Mardin rivayetindeki gibi at yelesi örmekten hoşlanan bir çeşit ruh olarak tasvir edilmiştir (1998: 262). Aşağıdaki örnekte anlatının Mardin varyantı yer almaktadır:

*“Bu birinden duyduğum bir hikâyeye, yani bu tür hikâyeler çok fazla var. Bununla ilgili birkaç tane de anlatabilirim aslında. Birbirinin versiyonu halindedirler. İlki şöyle: Diyor ki, dedesi zamanında yani belki babasından çok daha önce, dedesinin babası zamanında böyle bir şey yaşanmış, diyorlar. Diyor ki bizim evimizin altında ahır vardı. Eskiden ahırları evin altına yaparlardı ki hayvanların sıcaklığından da faydalansınlar diye öyle bir hikâyeye vardır. Bir de eskiden kışlar daha sert geçermiş yani o yüzden ahırları evin altına yapar; hayvanların da ısısından evin faydalandığını düşünürlermiş. Diyor ki evin altında bizim bir atımız vardı, boz bir attı böyle kırmızı bir yelesi varmış. Diyor ki ne zaman gitsek atın kuyruğu ve yelesi örülü olurdu. Cinler diyor atların yelesini örmekten çok hoşlanıyorlar. Onların bir zevkiymiş bu atları çok seviyorlarmış cinler. Binerlermiş, yelesini örerlermiş falan... Bizim at da hırçınlaşırdı. Tepinmeye başladı mı biz anlardık cin gelmiş, giderdik oraya filan. Diyor bir gün artık dedesi mi, dedesinin babası mı ne, gitmiş oraya, diyor bir tane genç bir kadın, cin yani. Diyor atın kuyruğunu örmeye başladı. Dedem de onu izliyor. Diyor ki iğne batırdığın zaman o cinler senin kölen oluyor. Böyle bir söylenti var yani metal batırdığın zaman bir yerine, göğsünün üstüne bir yere. Adam sinsice yaklaşıp iğneyi batırıyor. Kadın onun kölesi haline geliyor. Diyor ki yıllarca bize hizmet etti, diyor. Yani tandırda ekmeğini pişirirdi, diyor, evi temizlerdi, hayvanlara bakardı, yem verirdi, tam bir şey yani, nasıl derler ona kahya gibi yani. Evin bütün işlerini yapardı, bir de diyor ki eli neye değse bereketliydi. Diyor evden de çıkmasına izin vermezlerdi, diyor. Hani cin olduğunu bilen bilirdi, bilmeyen de onu normal insan zannederdi. Hatta ismini de söylemişti. Hacire mi diyorlardı ona, öyle bir isim de vermişlerdi kadına. Cinmiş yani, evlerinde yaşıyormuş. Artık böyle çocuklarını büyütmüş, yani her türlü evin hizmetini yapan biriymiş. Bunlar, diyor bir gün dağda mercimek yalmaya gittikleri zaman kadın tek başına evde kalmış. Hamur yoğuruyormuş eli hamurluymuş. O sırada bir çoban mı artık ne eve giriyor kadını o halde görüyor; yani eli hamurlu falan. Diyor ki hayırdır, diyor; işte evin sahibini soruyor. Kadın da diyor ki mercimek yalmaya gitmişler, o sırada kadının aklına geliyor yani. Ya diyor şu ineği şuradan çıkarsana diyor, benim elim hamurludur. Onlar kendileri çıkaramıyorlar. Hamurlu olduğu için diyor ben çıkaramıyorum sana zahmet şu iğneyi bir çıkarsana, diyor. Adam ineği çıkardığı gibi kadın kayboluyor. Eve geldik, diyor kadın yok. Yani kadın kaybolmuş. Böyle bir hikâyeye anlatıyorlar. Bunun bir benzeri de Urfa’da az önce anlattığım Mardin’de anlatılan (KK-1).*

#### 1.3.1. Pirabok

Sahada “dişi cin” olarak tasvir edilmiştir. Literatürde yer alan Pirabok efsanelerinde ise “Pirabok”; “albastı” ve “al karısı” rolünde olmasının yanı sıra güzel kadınların kılığına girerek yakışıklı erkekleri kendine âşık eden tanıtık bir masal kahramanı rolündedir. Mardin özelinde ise “Xul-Xule” (Polat, 2020:

256-261) ve “Ğanim” kavramı da “Pirabok” ile bağlantılıdır. Pirabok’un daha çok Mardin- Diyarbakır sahasında yaygın bir motif olduğunun altı çizilir (Helimoğlu, 1993: 110-111; Sarpkaya, 2014a; Öger ve Yıldız Altın, 2016: 20) ve *alkarısı* gibi lohusalara zarar veren kötücül bir dişi ruhtur (Karakaş, 2013: 69). Aşağıdaki efsanede pirabok ev ahalisine zarar vermez ama kendi cin ailesi tarafından vahşice katledilir:

“ ... Bunun bir benzeri de Urfa’da, az önce anlattığım Mardin’de anlatılan, bir de Urfa’da anlatılan bir şey var. Diyor ki yine böyle hayvanlarına musallat olmuştu, geliyordu hayvanlarına biniyordu, şey yapıyordu adamın birisi gidiyor ona iğne takıyor. Yine bir kadın cin... Onlara hizmet etmeye başlıyor, yıllarca ama aralarında duygusal bir bağ da oluşmuş. Yani birbirlerini de seviyorlardı. O cini de seviyorlardı, o cin kadın da o aileyi seviyordu. Ama çok uzun süre o ailede kalmıştı. Yani diyelim adam otuz yaşında onu yakalamış, adam altmış-yetmiş yaşına gelmiş hala yanında. Uzun süre adamın yanında kalmış yani ailesinin yanında hizmetinde bulunmuş. Neyse, bir gün kadına demiş ki ‘siz ne kadar yaşıyorsunuz yani’. Kadın demiş ki ‘binlerce yıl yaşıyoruz.’ E, demiş ki ‘benim ömrüm bitmek üzere siz bu kadar yıl yaşıyorsanız ben bu kadar yani haksızlık yapmış oluyorum’ demiş. ‘Yani sen ne istiyorsun?’ Cin ‘vallahı ben ailemi özledim, ama ailem beni kabul eder mi bilmiyorum.’ Yani yakalanan cinleri, cinler tekrar kabul etmiyormuş. Öyle bir söylentileri var. Bunlar Pirabok, diyorlar. Yani bu kadın cinlere Pirabok, diyorlar. Piraboklar da suda yaşarlarmış aslında. Yani onların asıl yaşam yerleri suymuş yani. Sudan çıkıp geliyorlar. Suya dönüyorlar. Öyle bir yaşam şekilleri varmış. Kadın diyor ki bak, diyor benim, diyor o iğneyi çıkaracaksın, beni kucağına alacaksın, sonra diyor Fırat Nehri kıyısında mı nerede yaşıyorlar? Diyor beni suya atacaksın. Eğer, diyor suda bir şey olmazsa, beni kabul etmişlerdir. Ama suyun üstüne korkunç şeyler çıkarsa bil ki beni öldürmüşlerdir. Adam da tamam, diyor. İnşallah seni kabul ederler diye dua ediyor. Kadın da dönmek istiyor ailesine. Yani kendi âlemine dönmek istiyor. Adam onu kucağına alıyor, götürüyor nehir kenarına, iğneyi çıkarıp suya atıyor. Diyor ki suyun üzeri peynir lor peynir var ya, onun gibi bir de kan bir fıskırdı, diyor böyle suyun içinden, diyor. O kadını paramparça ettiler. Adam da diyor ağladım sonra eve döndüm, diyor. Bu da böyle bir hikâye...”<sup>4</sup> (KK-1)

Mardin’de ikamet eden kaynak kişi sahada yer alan ve uygun koşullarda iğne ile yakalandığı takdirde ev halkına hizmet eden cin memoratlarına ilave olarak Urfa sahasına ait efsaneyi “*pirabok*” efsanelerine bağlı olarak anlatmıştır. Söz konusu memoratta literatürde yer alan “*pirabok*” görünümü ve algısından farklı olarak *pirabok* daha olumlu vasıflara sahiptir.

### 1.3.2. Ğanim

Nusaybin ve Midyat’ta ikamet eden kaynak kişilerin bildirdiği bir diğer “dişi cin”, “ğanim” olarak kaydedilmiştir. Kaynak kişilerin aşağıda yer alan kendi aralarındaki diyalogdan hareketle kimi zaman “*albastı*”, “*alkarısı*” kimi zaman da “*pirabok*” rolünde ortaya çıkan bir memorat motifidir:

“Biz “ğanim” diyoruz buna.” (KK-6).

“İşte o “ğanim” şey olarak ama hamile kadınlara dadananlara deniyor.” (KK-4).

“Yok normal insanlara dadananlara da bizim köyde diyorlar “ğanim”.” (KK-6)

### 1.4. Mir Osman

Mir Osman Efsanesi sahadaki en yaygın cin efsanelerden biridir. Efsanenin başkahramanları olan Mir Osman, doğum yapan eşi, Ebe Fatma ve Mir Osman’ın askerleri sabit kalmakla beraber efsaneye kimi zaman Ebe Fatma’nın kocası da dâhil olur. Efsanede çoğunlukla değişmeyen bir başka unsur ise efsanenin mekânının “Veysike Köyü” olmasıdır. Efsanenin bir varyantı aşağıdaki gibidir:

“Bölgenin en büyük cin lideri olan Mir Osman’ın karısının doğum saati yaklaşmaktaymış. Mir Osman’ın emrinde hizmet eden cinler ne yapmışlarsa da Mir Osman’ın eşinin doğumunu yaptıraramamışlar. Bunun üzerine cinlerden bir tanesi Kışla Mahallesi’nde insanlar arasında çok maharetli bir ebe kadın olduğunu ve bu doğumu yaptırsa yaptırma ancak bu kadının yaptırabileceğini söylemiş. Bunun üzerine Mir Osman derhal bu ebe kadının bulunup getirilmesini emretmiş. Yatsı namazından sonra Fatma’yı bulup Veysike Köyü’ne<sup>5</sup> getirmişler. Fatma bu durumda bir gariplik olduğunu sezmiş ama ilk defa gördüğü bu yabancılardan da çok korkuyormuş. Bir ara !beni nereye götürüyorsunuz?’ diye sormuş fakat cinler bunu tersleyerek fazla soru sorma diye cevap verip kadını susturmuşlar. Ebe bu kişilerin ayaklarının da ters olduğunu görünce bunların normal insan değil de cin olduklarından emin olmuş.

*Gide gide gitmişler, nihayet haşmetli Mir Osman'ın karşısına çıkmışlar. Mir Osman, bak kızım benim karım doğum yapamıyor, sancılar içinde kıvraniyor. Onu sağ salim doğurtabilirsen dile benden ne dilersen lakin başaramazsan ölümlerden ölüm beğen, demiş.*

*Fatma bu talihsiz durumdan kurtulabilmek için elinden ne geliyorsa yapmış ve nihayet başarmış ve Mir Osman'ın erkek bebeği dünyaya gelmiş. Mir Osman durumdan çok memnun olmuş ve Ebe Fatma'ya ödülünü takdim etmiş. Ebe'nin kucağını soğan kabuklarıyla doldurmuş ve evine göndermiş. Sabah ezanına yakın evine varan Fatma'nın yanındaki refakatçiler aniden ortadan kaybolmuşlar. Cinlerden kurtulan Fatma her şeyden habersiz kocasına olan biteni anlatmış ve eklemiş benimle eğlendiler sanki canımı tehlikeye atıp kadının doğurttum vere vere bana soğan kabuğu verdiler ben de eve girmeden onları attım, demiş. Eşinin anlattıklarını şaşkınlıkla dinleyen adam sen ne yaptın o soğan kabukları tılsımlıydı. Bak üzerinde birkaç tane kalmış ve hepsi altın olmuş, demiş ama iş işten çöktan geçmiş” (KK-10).<sup>6</sup>*

Efsanede bahsi geçen Mir Osman'ın sıfatının “Mir” olması dikkat çekicidir. “Orada bulunan cinler, peygamber efendimize iman eden ilk cinler olduğu için baya tesirliler. Böyle bir rivayet var. Hatta onlar ilk inandıkları için oradaki kadınlar ikiz doğuruyor, tarlalardan iki defa mahsul alınıyor.” (KK-6) “Nusaybin'in çift kısmetli şehir olarak anılmasının sebebi olarak da Mir Osman ve taifesinin Müslümanlığı kabul eden ilk cin taifesi olmasından kaynaklanır” (KK-4) ifadeleri Mir Osman'ın bölgedeki hâkimiyetine vurgu yapmaktadır. Bu Müslüman cin taifesinin şehre bolluk bereket getirdiğine ve şehri koruduğuna inanılır.

Mir Osman'ın Veysike Köyü'ndeki mezarında da “kansız kurban” (Örnek, 1995: 88) örneği olarak bir çeşit krep/akıtma tarzı “şillik” adı verilen ekmek pişirilir ve daha sonra orası ziyaret edilir (KK-4).

Savur sahasında da benzer bir ziyaretin olduğu ve “Süleyman'ın Sandığı” ve “Mir Arap” olarak adlandırılan bir ziyaretin sandığıyla bağlantılı olduğu da çalışma sırasında elde edilen bilgiler arasındadır:

*“Bizde de bir ziyaret gibi bir yer var. Oraya gidildiğinde de bazı şeylerin yapılması lazım. Ben öğreneyim tam olarak anlatacağım size. . Bir de şey varmış Süleyman'ın sandığı gibi bir şey varmış orada. Hazine varmış ve hiç kimse o hazineye. O hazineye ulaşıldığı zaman da ya kıyametin kopacağından bahsediliyor ya da dünyanın tam olarak kurtuluşa ereceğinden. Mir Arap'ın sandığı... Yerini de bilenler varmış bu sandığın ama korkuyorlarmış. Hatta şöyle diyorlar. Yerini biliyorlar bilerek kazmıyorlar, korkuyorlar başlarına bir şey gelecek diye. Bunu hazine olarak söylüyorlar.”(KK-5). KK-4 de “Hazine varsa yılan da vardır.”(KK-4) diyerek yılanın da kedi gibi hazine koruyucusu ruh olarak düşünüldüğünü örneklemiştir.*

### 1.5. Fal ve Falcılığa Bağlı Olanlar

Saha fal ve falcılık ile ilgili memorat ve efsaneler “fal kültü”ne dayanır. Mardin sahasında derlemecinin yıllar içinde gerçekleştirdiği gözlem ve deneyimlere ek olarak aşağıda yer alan bir memorat örneği fal ve falcılığın “cinlere” bağlı olduğunu gözler önüne sermektedir:

*“...Dedi bakın burada işte çiğ köftelik bulgurdu herhalde elinde bir kâse... dedi bak bunun içinde bir şey var mı? Benle annem kalktık baktık. Bir şey yok dedik. Şimdi siz paranızı buraya koyun. Bulgurlu kâseye koyduk parayı. Yüz liraydı yanlış değilsem. Onu oraya koyduk. Daha sonra bakın bu bulgurun içinde bir şey var mı, dedi yine yok, dedik. Aldı biraz bulguru eline ovalamaya başladı bulguru iki eliyle. Bir baktık iki elinin içinde, avucunun içinde bir kâğıt çıktı bizimle ilgili. Ama Arapça yazılar yeni. Hani Mardin Arapçası değil. Normal Kur'an Arapçası tarzında farklı şeyler yazıyordu. Aslında rakam olarak da denilebilir. Böyle farklı bir yazıydı bilmiyorum. Evet, sizin üzerinizde en büyük abinden, en küçük kız kardeşine kadar hepinize yapılmış (kastettiği büyü). Ben bunu bozabilirim ama iki çeşit yapılmış size büyü ayrı ayrı. İki kişi elinden yapılmış yani biri genç, biri orta yaşlı. Bunu bozabilirim, dedi ama biz yanımızda hiç ekstra para götürmemiştik. İşte biz durumun böyle olduğunu bilmiyorduk sadece baktırmak için gitmiştik. Ben bunu bozabilirim, dedi biri 650 biri 750. Biz, dedik bunların arasında ne fark var. 750 olan kesin bozuyor, dedi. Ayrıca sizin buraya geldiğinizden hiç kimsenin haberi olmasın, dedi. Duyarlarsa hani şey yaparlar. Tekrar yaparlar bu büyüü size. Tabi bizim yanımızda para olmadığı için mecbur eve gitmek zorunda kaldık. Eve gittik. ....Biz bir dahaki sefere gittiğimizde sorduk kadına. Dedik biri bize büyü yapmış ama bizim evimize fazla girip çıkan kimse yok. Kadın tekrar aynı şeyleri söyledi. Arkadaşlarınız da dâhil sizin yüzünüze gülüyorlar. Kimse iyiliğinizi istemiyor. Hiç kimseye inanmayın. Kimsenin yakınlığına, kimsenin sevgisine, size olan merhametine inanmayın. Biz isim veremiyoruz kimin yaptığıyla ilgili ama içiniz rahat edecekse baba tarafından biri yapmış dedi. Baba*

tarafınızdan yapılmış. O iki kişi de baba tarafınızdan. Neyse dedi işte. Getirin bu parayı. A4 kâğıdı çıkarı. Dedi bakın bunun içinde bir şey var mı? Yok, dedik. 2-3 tane A4 kâğıdıydı herhalde. Böyle ikisini sardı. Kurdele gibi bir şey yaptı aslında uçlarını böyle yuvarladı. Hediye paketi gibi işte... Bak dedi bunun içinde bir şey var mı? Yok, dedik. Dedi kibleye doğru bana arkanızı çevirin ve dua edin ben de sizinle beraber dua etmeye başlayacağım. Ama bana verdiği o, A4 kâğıdının içinde de hiçbir şey yoktu. Biz sadece kadına parayı verdik. Parayı sardı o A4 kâğıdının içine onun dışında kâğıdın içerisinde hiçbir şey yoktu ve o kâğıt benim elimdeydi. Arkamızı döndüğümüz zaman da zaten bir pencere vardı. Pencereye karşı ben ve annem dua etmeye başladık. Annem farklı bir dua ediyor, ben farklı bir dua ediyorum. Kadın da arkadan bizim için dua ediyor. Ben oradan bir erkek sesi duydum. Bu kadının eşi zaten cin yakalamış. Öldükten sonra, vefat ettikten sonra bu kadına vermiş bu cini. Kadın onun için böyle bakıyor zaten. Neyse sonra baktım dua ediyoruz. Erkek sesi geldi ama anlamadığım bir dil konuşuyordu sanki Türkçe değil. Sadece o da kadınla beraber dua ediyordu. Kadının sesi kesildiği zaman ben adamı duydum. Sonra kadın dedi ki bana dönebilirsiniz. Kadına doğru döndük kâğıdı aldı. Kâğıdı açtığına içindeki para alınmıştı benim elimden. İki parmağımla tutmuştum o kâğıdı. Benim elimdeyken herhalde parayı almışlar onun içinden. Kadın dedi ki bu büyü hala sizin evinizde. Biz o sıra yeni taşındığımız için bütün eşyalarımızı götürmemiştik. Siz dua ederken kimseye zarar vermeden o büyü sizin evinizden çıkartılacak. Biz arkamızı döndük, kadın kâğıdı açtı kâğıdın içindeki paralar alınmıştı. Bizim evden büyü getirilmişti. Kâğıt şeklinde herhalde büyü yapılmıştı. Nerede saklandığını bilmiyorduk. Artık A4 kâğıdının içinde para yoktu. Bize yapılan büyü vardı. O parayı almışlardı, büyüü bırakmışlardı. Ondan sonra kadın, bak çekyatın altında, benim uzandığım yerin altında bir tane tava tarzında bir şey vardı küçük, eski tavalar olur ya. 'Onu getir biz bu büyüü yakacağız. Evde birkaç gün tutun, ondan sonra akan bir suya atın. Bu büyü bozulacak' dedi. Kâğıtları yaktı, küllerini başka bir kâğıt içinde bize verdi. O külleri evde birkaç gün tutun, dedi. Daha sonra da akan bir suya bırakmamızı istedi. Hani o büyü akan su ile aksın gitsin diye." (KK-8).

Bu memorata ek olarak Kızıltepe'de mevcut ve Türkiye çapında meşhur olan bir başka falcının sahadaki etkinliği; Mardin merkezde bulunan ve cinlere sahip olduğu düşünülen "falcı"ların kayıp eşyaları bulma, bağlama büyülerini çözme, kırkı çıkmamış çocuklar üzerindeki uğursuzluğu kaldırmak için tavsiyelerde bulunma gibi işlevlere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

## 2. Ata/Evliya Ruhları

Çalışma sahasında koruyucu ruh şeklinde ortaya çıkan varlıkların bir kısmının ata/evliya ruhları temeline dayandıkları tespit edilmiştir. Bunlardan bazıları kaynak kişilerin aile tarihlerindeki evliya meşrepli olmuş kişilerin hikâyelerinden oluşmaktadır:

"Çok merak ediyordum. Herkes bir şey söylerdi. Bir gün bir yaşlıyı buldum. Dedim bunun hakkında böyle böyle anlatıyorlar. Bana gerçeğini anlatır mısın? Yani merakım var. Dedi doğrudur benim dedem şeyhti. Ammo Şeyh diyorlardı. Yani evliya, evliyalardan... Bidonunu getirdi tenekesini mi artık o zaman tenekelerdi. Çeşmeden dolduracak. O çeşmeden az akıyormuş. Oradaki bayanlar demiş: 'Çekil çekil şimdi kenara biz önce dolduralım.' O da sesini çıkarmamış. O anda Allah'ın takdiriyle hani evliya ya çeşme kesildi. Ne olur dediler bizi affet, hakkını helal et, demişler. Elini sürmüş demiş ki "Bismillahirrahmanirrahim" çeşme tekrar akmaya başlamış. Bu böyle bir evliya hikâyesi." (KK-3)

"Mesela başka bir hikâye... Kayınbabamın dedesi Şeyh Kasım diyorlardı. Eşi hamileydi kayınbabamın. Kayınbabam hep anlatırdı. Ben de dinlemeyi çok severdim eski hikâyeleri. Dedi ki benim annem hamileydi canı asma yaprağı istemiş. Üzüm yaprağı. O zaman da kar yağıyormuş. O kadar kar yağıyormuş ki dizlere kadar geliyormuş karlar. Kimse dışarı çıkamıyormuş. O anda da onu istemiş demiş 'hürm' yani bayan, yani artık bir sevgili mi desem, karıcığım gibi mi desem. O zaman "hürm!" bu mevsimde sana nereden asma yaprağı getireyim, gibi bir şey söylemiş. Sonra çıkmış dışarıya herhalde dua etmiş artık hatırlayamıyordu o da. (kayınpederi) bir baktık Allah'ın kerametiyle takdiriyle verdiği mucizesiyle onu gökyüzüne çıkardı. Ve bir sepet asma yaprağıyla indi. Ve hem karısına verdi hem de komşulara dağıttın, dedi o mevsimde. Mesela bizim lakabımız "Accorolardan" "accoro" demek bildiğimiz salatalık değil; acur. Niye bu lakabı almışız yani ailem, babam tarafı. Benim dedem de o zaman sokağa çıkma yasağı varmış. Dedem demiş yani yasak olmuş da ne olmuş ben kaleye kadar çıkabilirim. O zaman çarşı Kaledeydi. Demiş ben çıkabilirim. Nasıl sana inanacağız? Çıktığına nasıl inanacağız. Demişler ki dedem, demiş. Size bir işaret getireceğim. Yani elimde bir delil getireceğim. Bir çuval accor getiriyor. Ve o zamandan beri artık adı Hüseyin'di. Hüseyin Accor derlerdi. Artık nesilden nesile "accora" kaldı. Burada bütün ailelerin birer lakabı var." (KK-3).

Yukarıdaki örnek aile folkloruna örnek teşkil eder niteliktedir. Ailelerin koruyucusu, hamisi rolünde karşımıza çıkan ve “atalar kültü” (Bayat, 2012: 121-123)’ne bağlı olan bu ruhlar da sahada dikkati çeker niteliktedir. Kimi ailelerde Hacı Bektaş Veli menkıbelerine benzer şekilde bir anda hacca dolma götürüp getirme hikâyesi olanlar mevcuttur. Aile fertlerinden bağımsız olarak bölgedeki “ermiş” statüsündeki “şeyhler” yol gösterici; Hz. Muhammed ise kötü ruhlardan koruyucu rolde görülmektedir. Aşağıda verilen örneklerde şeyhlerin önerisi ile cinlerin musallat olduğu düşünülen kişiler; Adı Muhammed, Mustafa ve Mehmet olanlardan para toplayarak tedavi olmaktadır.

*“Yani şimdi hocam bir akrabamız vardı öyle söyleyeyim. Masal gibi olsun. Sürekli düşük yapıyordu. Ve rüyasında çok değişik şeyler görüyordu. Bir şeyhin yanına gittiler. O da ona demiş ki: bütün akrabalarından elli kuruş, beş kuruş...” (KK-5)*

*“Hilal öyle diyorsun ya adı Mustafa olanlardan isteniyor para ya da Mehmet olanlardan. Diyor ki işte benim gelinim, kaynanası diyor gelinim düşük yapıyor işte cüz’i bir miktarda para veriyorlar. Ya gümüşten ya demir... Demir, normalde de diyorlar koruyor. Gümüş de aynı şekilde. Ondan sonra bir şey takıyorlar bileklik tılsımlı hamileyken o onu koruyor sonra çıkarıyor öyle bir şey. Ama Muhammed isminde olanlardan isteniyor. Bizim mahallede bir kadın geziyordu Muhammed isminde çocuğu olanların evlerini arıyordu.” (KK-6).*

*“Mesela benim babamın adı Mehmet ya bizim eve de gelmişlerdi.”(KK-5).*

*“Evet, mesela benim kardeşimin adı da Mustafa bize de geldiler.”(KK-6).* Yukarıdaki ritüel örnekleri Hz. Muhammed’in bütün ümmeti üzerindeki koruyucu rolü düşünülerek kötü ruhlara karşı gerçekleştirilen bir korunma yöntemidir.

*“Nusaybin ile ilgili de bir hadis var. Nusaybin iki nasipli. El Cezire-İbn-i Amar’dır. Evliyadır sahibi. Eydo Ömerli: Onun çok büyük bir evliyası var. Oraya gidin mutlaka. Gezmeye gitmiyor musunuz? Uğra işte” (KK-7) ifadelerinde yer alan El Cezire-İbn-i Amar, Mir Osman’dan başka Nusaybin’in başka bir koruyucu ruhu olarak zikredilmektedir. “Cinler” başlığında bahsi geçen “Hacı Hamed Nur” (KK-1)’un cinler ile insanlar arasındaki rolü de koruyucu statüye sahiptir.*

### 3. Cebrika- Cesebrika

Cinler alt başlığına dâhil edilemeyen “cebrika ve cesebrika” da demonolojik varlıklar sınıfındadır. “Bizim âleminizde nebat, hayvan, melek, cinler var. Bunları biliyoruz. Diğerlerini bilmiyoruz. ‘Cebrika Cesebrika’ sadece erkeklerden oluşan bir kabile. Âdem değil ama insan suretinde ikisi binlerce yıldır savaşıyorlar. Bunu duyunca Yahudi âlimler şaşırıyor. Gittim diyor peygamberimiz, oraya halife bıraktım.” (KK-7) ifadeleri bahsi geçen demonolojik varlığı detaylandırır niteliktedir.

### 4.Serçe

Sahada çoğu zaman korkulan, çekinilen varlıklar olarak düşünülen cinler ve saygı duyulan ata/evliya ruhlarından farklı olarak beklenen, arzulanan, uğurlu sayılan ve Allah’ın bir işareti olarak görülen demonolojik/demonik varlıklar da mevcuttur. Küçük yaşta ölen günahsız çocukların “serçe” olarak sevdiklerine döndüklerine inanılır. Serçenin Türk kültüründe olumlu bir imajı vardır. Serçe, Kırım Tatar masallarında zor duruma düşen kahramanlara yardım eder (Şamlıoğlu, 2013: 57, 78, 96, 251). Ölüm ruhunun saklandığı bildircin ve güvercin gibi kuşların yanında serçe de vardır (Sargın, 2022: 33). Aşağıdaki memorat kaynak kişinin küçük yaşta ölen kardeşlerinin annelerinin öldüğü esnada ağabeylerine/kaynak kişinin kendisine görünmesini içermektedir:

*“Küçük çocukların ölünce cennetten gelip serçe şeklinde dünyaya gelmesi. 2003 yılı annem hastalandı. Ankara’ya götürdük. Kerküklü bir profesör vardı. Çok iyi bir adamdı. Beni okula (çalıştığı okul) geri gönderdi. Mardin’e geri geldim. Derse girdim teneffüs oldu. Baktım 2 tane serçe. 3 tane kardeşim de küçükken vefat etmişti. Çocuklar, bir şeyler yiyorlardı. Onların kırıntılarını yediler (serçeler). Serçe bana öyle bir bakıyor; sanki gülüyor. O anda dedim “Annem!”. Annem ölmüş. Haber geldi teyzelerimden ‘Annem!’. Annem değil mi, dedim .Kardeşlerim haber verdiler bana zaten annem yanlarına gitmiş.” (KK-7).*

## 5.Şevresk

Daha önceki çalışmalarda demonolojik varlıklar başlıklarında ele alınmadığı görülen “şevresk” sahada tespit edilen örneklerden bir tanesidir:

*“Şevresk denilen şey sadece siyah evleri dolaşır istediği şekle girer ve akşam 00.00’den sonra insanların evlerinin kapısını çalar. Şevresk insanları korkutur. Rüyalarına girer. Şevresk’ten korkmayan kişiler imanı güçlü olanlardır. Onları korkutamaz. Her zaman bahçesini sulamaya giden insanları korkutur, istediği şekle bürünür. Ama şimdi yok oldular. Bir gün babam ve amcam sabahtan öğleye kadar bahçeyi çapalıyorlarmış. İşleri bitince amcam babama ‘Kardeşim ben atları almaya gidiyorum. Sen de caddeye çık’ demiş. Babam bir bakmış, önünde iki tane odun, bir yere düşüyor bir kalkıyormuş. Babam korkudan öylece donup kalmış. Abisini çağırmış. ‘Gel abi, önümde iki tane odun kendini yere vurup kalkıyor’ diye gösterdiğinde ortada hiçbir şey görünmemiş.” (KK-2)*

## Sonuç

Mardin sahası demonolojik varlıkları “cin” temeli üzerine oturmaktadır. Diaboloji’nin alanını oluşturan “şeytan” söylenceleri ve inançlarına ait yalnız “Marul, lahana kapalı olduğu için içinde şeytan var diye düşünülür” (KK-6) cümlesi elde edilebilmiştir. Cinlerle ilgili memorat, efsane, inanış ve ritüeller değerlendirildiğinde Mir Osman’ın Nusaybin üzerindeki etkinliği göze çarpar. Mir Osman’ın şehre bolluk, bereket ve huzur getirdiğine inanılır hatta tıpkı evliyalar, erenler, pirlar gibi adına türbe yapılmış ve halkın severek ziyaret ettiği bir yer konumuna dönüşmüştür. Söz konusu sevgiye rağmen halk belli ritüeller gerçekleştirilmeden Mir Osman’ın türbesini ziyaret edememektedir. Bunun altında Mir Osman, her ne kadar Müslümanlığı kabul etmiş bir cin dahi olsa hala ondan bir miktar korkuluyor olmasıdır. Mir Osman’ın hâkim etkisine ek olarak “dişi cinler” gerek hizmetkâr gerekse ev halkına korku salan birer “cadı” niteliğinde olsalar dahi gerekli tedbirler alındığı takdirde baş edilebilir ruhlar olarak konumlandırılmışlardır. Tedbirlere ek olarak halk inanışlarında günün belli vakitlerinin de insanlar ve cinler arasında taksim edildiği görülmektedir. Sabah ezanıyla birlikte cinlerin kendi âlemlerine kaçışmaları ve köpeklerin bu sebepten havlamaları, karanlık ve tekinsiz yerlerde yalnız dolaşılmaması gerektiği memorat ve efsanelerde birer uyarı niteliğinde altı çizilen meseleler arasındadır. Cinlerden korunmak için çengelli iğne, tüfek gibi demir unsurların kadim birer koruyucu tılsım oldukları yeniden hatırlatılmaktadır. Mardin sahasında cinlerin betimlemeleri de genel inanışın dışına çıkmamaktadır. “Yüzü is gibiydi”, “kirli kedi” gibi tasvirler cinlerin çirkin yaratılışı oldukları inanışına dayanmaktadır. Cinler bir kadını veya erkeği baştan çıkarmak isterlerse bu ancak şekil değiştirmeleriyle mümkün olabilmektedir. Sahada, cinlerin musallat olma belirtileri arasında: “gece uyuyamama”, “musallat olunan kişinin durduk yere kıyafetlerinin kirlenmesi”, “eşlerin sürekli kavga etmeleri”, “hamile kadınların sürekli düşük yapmaları”, “musallat olunan kişinin doğan çocuklarının ölmesi”, “musallat olunan kişinin evinde sürekli yangın çıkması” örnekleri yer alır.

Konu hakkında parantez açılması gereken bir diğer konu “ev” kavramıdır. İnsanın evinin aynı zamanda kendi mabedi olması meselesinden hareketle evin kutsallığı ve her daim kötü ruhlardan korunması gerektiği inancı incelenen metinler ve inanışların alt metni olarak karşımıza çıkmaktadır. Evde lavaboya su dökerken, banyo yaparken özenli davranarak belli ritüellerin uygulanması şartı vurgulanmıştır. Yalnızca evin değil evin eklentisinde yer alan hayvanların barındığı ahırların da kötü ruhların hedefi olabileceği görülür. Anadolu insanı, “mabedi” olan evi kadar temel geçim kaynaklarının barındığı “ahırlara” da özel önem atfetmiştir.

Çalışma, genel olarak değerlendirildiğinde göze çarpan bir başka konu “lohusalar” ve “kırkı çıkmamış bebekler”in kötü ruhların hedefi olduğu inancıdır. Doğum gibi önemli bir geçiş ritüelini gerçekleştirmiş, psikolojik ve bedenen yıpranmış kadın ve dış dünyaya adaptasyonunun henüz başında olan bebeklerin özel ilgi ve alakaya muhtaç olmaları gerçeği inanışlara dayalı ritüellerle desteklenmektedir.

Cinlerin şekil değiştirmeleri konusu ise hem olumlu hem olumsuz görünüm ve inanışları içermektedir. Ayı ve gölge kılığına giren cinlerin son derece tehlikeli olduğu görülürken; kedi ve yılan kılığında insanların karşısına çıkanların ise sadece uyarıcı konumunda oldukları görülmektedir. “Odunların zıplaması” ise nadir görülen motiflerdendir. Ruhların cansız nesnelere birlikte düşünülmesine sık rastlanmamaktadır. Çalışma, Mardin sahasının demonolojik varlıklarının genel bir görünümünü çizmeyi hedeflediğinden, konu ile ilgili

daha geniş perspektifte çalışmak isteyenlerin özellikle sahadaki “ğanim”, “cebrika-cesebrika, “şevresk” başlıklarını genişletmeleri tavsiye edilmektedir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Aile ismi; hak ihlali doğabileceğinden dolayı açık bir şekilde verilmemiştir.

<sup>2</sup> Hazır, tarafından Emel Olgaç ve Berivan Çağlar’dan derlenmiştir.

<sup>3</sup> Keziban Hazır, tarafından Nurcan Çakan’dan derlenmiştir.

<sup>4</sup> Örnek; Urfa’ya ait bir efsane örneği olmakla birlikte Mardin sahasına da yayılmış olması ve Urfa ve Mardin’in benzer sözlü kültür özellikleri göstermesi bakımından çalışmaya dâhil edilmiştir.

<sup>5</sup> Veysike Köyü, Nusaybin’e bağlı bir köydür ve halk tarafından Cinlerin Miri, Mir Osman’a ait olarak bilinir.

<sup>6</sup> Mardin Efsaneleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için Nuriye Sancak’ın “Mardin Efsaneleri” adlı çalışmasına bakınız.

## Kaynaklar

ALPSOY, S. (t.y). *Açıklamalı Kur’an-ı Kerim Meali, Kur’an Nuru*. İstanbul: Dosteli Derneği Yayınları.

BALIKÇI, Ş. (2018). “Şahmeran Efsanesi ve Yılan Tılsımlarının Psikanalitik Açından Değerlendirilmesi”. *Folklor Akademi Dergisi*, 1(1), 53-64.

BALIKÇI, Ş. ve ŞİMDİ, B. (2021). “Mardin’de Umay Kültü.” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 10(4), 1393-1411.

BAYAT, F. (2012). *Türk Mitolojik Sistemi 2, Kutsal Dişi, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler, İyeler ve Demonoloji*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

BEYDİLİ, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2021). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

DURMUŞ, H. (2022). *Dinsel İnanışlar ve Mitolojik Unsurlar Açısından Şeytan Algısı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EKİCİ, M. (2011). *Halkbilgisi Folklor Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

HAZIR, K. (2022). *Mardin Memoratları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Lisans Tezi. Mardin Artuklu Üniversitesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

HELİMOĞLU YAVUZ, M. (1993). *Diyarbakır Efsaneleri: Derleme Araştırma, İnceleme*. Ankara: Doruk Yayınları.

HİSAMETDİNOVA F. G. & OKKALI, Z. J. Ş. B. (2014). “Başkurt Demonolojisi (Şeytan Bilimi) Terimleri (Terms of Bashkir Demonology)”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (37) , 33-40 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/tdded/issue/12689/154397>. Erişim tarihi: 14.06.2023.

İNAN, A. (1998). *Makaleler ve İncelemeler 1*. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İNAN, A. (1998). *Makaleler ve İncelemeler 2*. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

KARAKAŞ, R. (2013). “Diyarbakır’da “Kırklı” Kavramı ve “Kırk Çıkarma” Etrafında Oluşan İnanış ve Uygulamalar”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 59-75.

ÖGER, A ve YILDIZ ALTIN, K. (2016). “Uygurlarda Şamanizmden İslâma Kötü Ruhların Dönüşümü”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (7), 14-25.

ÖRNEK, S.V. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

ÖZDEN, F. (2012). *Ejderler, Ecinniler, Gulyabaniler ve Cümle Yaratık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

POLAT, İ. (2019). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- POLAT, İ. (2020). *Türk Masal ve Efsanelerinde Olağanüstü Güçler ve Varlıklar. Türkiye Sahasının Demonoloji ve Diabolojisi*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- RUSSEL, J. B. (2000). *İblis: Erken Dönem Hıristiyan Geleneği*, (Çev. Ahmet Fethi.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SANCAK, N. (2008). *Mardin Efsaneleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SARGIN, M. (2022). “Ali Cengiz Oyunu (Allem Gallem) Adlı Masalın Kökleri ve Kültürel Kodlarının Çözümlemesi”. (Ed. Önal, M. N ve Dursun, A.) *Ali Cengiz Oyunu Çözüldü Mü?* Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.
- SARPKAYA, S. (2014). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Demonolojik Varlıklar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SARPKAYA, S. (2014a). “Türkiye Sahası Efsanelerinde Özel Adlı Kötü Ruhlar” *Korku Kitabı*. (Editör: Emine Gürsoy Naskali) İstanbul: Kitabevi. ss.251-279.
- ŞAMLIOĞLU, E. S. (2013). *Kırım Tatar Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- THOMPSEN, S. (1975). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 6 Vols. . Third Printing. Bloomington: Indiana Univ. Press,
- TOPARLI, R. (2000). *Ahmet Vefik Paşa, Lehce-i Osmâni*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:743. Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi:1. Eski Sözlükler Dizisi:3.
- YÜZGÜLLER, S. (2020). “Orta Çağ’dan Rönesans’a İsa’nın Sınanması Betimlerinde Şeytan’ın Temsili”. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 1(21), 165-180.

#### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Orhan Aksoy, Kızıltepe 1978, Lisans mezunu, Tıbbi Görüntüleme Uzmanı.(Görüşme: 19.11.2022)
- KK- 2: Emre Birçek, Dara Köyü 2005, Lise öğrencisi.(Görüşme: 20.11.2022)
- KK-3: Hadra Kürkçü, Mardin 1967, Lise mezunu, Emekli Memur. (Görüşme: 14.12.2022)
- KK-4: Sadiye Yılmaz, Nusaybin 1992, Lisans öğrencisi. (Görüşme: 02.12.2022)
- KK-5: Hilal Yaşar, Savur 1998, Lisans öğrencisi. (Görüşme: 02.12.2022)
- KK-6: Sıla Nur Taş, Midyat 1999, Lisans öğrencisi.(Görüşme: 02.12.2022)
- KK-7: İsmi doğum tarih bilgilerini vermedi. Savur, Lisans mezunu, Öğretmen. (Görüşme: 06.01.2023)
- Kaynak Kişi 8: M. B.,<sup>6</sup> Mardin 1997, Lise mezunu, Serbest meslek. (Görüşme: 30.01.2023)
- Kaynak Kişi 9: Aynur Yeşilmen, Mardin 1980, Lise mezunu, Ev hanımı. (Görüşme: 31.01.2023)
- Kaynak Kişi 10: Mehmet Zeki Yılmaz, Nusaybin 1969, İlkokul. (Görüşme: 30.01.2023)



DOI: 10.55666/folklor.1317898

## MEHMET ÂKİF'İN BİLGİ BİRİKİMİ VE İSTİKLAL MARŞI

*Denildi mi bir yerin adına Türk beldesi  
Gözüm al bayrak arar kulağım ezan sesi*  
Necip Fazıl

Mehmet TEMİZKAN\*

### Öz

Her şiir, onu yazan şairin sahip olduğu bilgi ve kültür birikimi yanında, duygu yoğunluğunun da ürünüdür. Kahramanlık şiirlerinde, ağırlıklı olarak duygu yoğunluğunun ifadesi olması dolayısıyla, bilgi ve kültür birikimine millî duygular da eşlik eder. İstiklal Marşı, her şeyden önce, Mehmet Âkif'in engin kültür birikiminin ve millî duygularının eseridir. Mehmet Âkif'in sahip olduğu bilgi ve kültür birikiminin başlıca iki kaynağı vardır. Bunlardan birincisi, İslam dini; ikincisi de, Türk tarihidir. Buna, İslam dini ve Türk tarihi kadar olmamakla birlikte, Hâfız ve Sâdî'nin şahsında Fars edebiyatını eklemek de yanlış olmaz. Âkif'in İstiklal Marşı'na da yansıyan dinî birikimi, İslam'ın sadece şeriat boyutuyla sınırlı değildir. Şairin sahip olduğu derin tasavvuf kültürü de, İstiklal Marşı'nı oluşturan unsurlar arasında yer almaktadır. Türk tasavvufunun temel karakteri, "aksiyoner" oluşudur... Türk tarihinin İstiklal Marşı'ndaki yansımaları, destan devriyle başlar. Özellikle Mondros Mütarekesi'nin hemen sonrasında yaşanan hadiseler de millî marşa yansımıştır. Söz konusu hadiselerin kendisi, özellikle sonuçları ve sebep olduğu toplum psikolojisi, İstiklal Marşı'nın mısra aralarına sinmiştir. Bu sinme durumu, dönemin diğer pek çok edebî eseri için de geçerlidir. Bu sebeple, İstiklal Marşı'nı bu eserlerden bağımsız olarak düşünmek ve değerlendirmek mümkün değildir. İstiklal Marşı'nın vücut bulmasında, en az şairin birikimi kadar pay sahibi olan bir şey daha vardır: Âkif'in "aksiyoner" bir şair olması. Âkif, kendi fildişi kulesine çekilmiş ve bütün şiirleri gibi İstiklal Marşı'nı da orada yazmış değildir. O, halkın karşısında, cephede ve özellikle vaaz kürsülerinde; yani halkın içindedir. Türk halkının değerlerine yabancı ya da uzak olmadığı için de, halkıyla bütünleşebilmeyi başarmış bir şairdir. Millî marşın farkı, engin kültür birikimi yanında şairlik kudretinin ve millî heyecanın şekillendirdiği aksiyoner bir şairin kaleminden çıkmış olmasıdır. İstiklal Marşı, derin bir bilgi ve kültür birikiminin, halkıyla bütünleşen aksiyoner bir ruhun, millî duygu yoğunluğunun ve yüksek bir şairlik kudretinin ürünüdür.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Âkif, şiir, İstiklal Marşı, kültür, birikim

\* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE mtemizkan@hotmail.com  
ORCID: 0000-0001-7972-843X

---

---

## MEHMET AKIF'S VAST KNOWLEDGE AND HIS NATIONAL ANTHEM

### Abstract

Every poem is the product of the emotional intensity as well as the knowledge and cultural accumulation of the poet who wrote it. In the heroic poems, national feelings accompany the knowledge and cultural accumulation, because of it's predominantly the expression of the intensity of emotion. First of all, Turkish National Anthem is the work of art of Mehmet Âkif's boundlessly cultural background and national feelings. There are two main sources of knowledge and cultural accumulation that Mehmet Âkif has. The first of these is the religion of Islam; the second is Turkish history. Although not as much as the religion of Islam and Turkish history. It wouldn't be wrong to add Persian literature in the person of Hâfız and Sâdî to this. Âkif's religious background, which is also reflected in the Turkish National Anthem, isn't limited to the sharia extent of Islam. It is one of the elements that create the Turkish National Anthem is the deep Sufi culture of the poet. The basic character of Turkish Sufism is that it is "actionary"... The reflections of Turkish history in the Turkish National Anthem begin with the epic period. Especially the events that took place shortly after the Armistice of Mudros were also reflected in the Turkish National Anthem. The events at issue, especially their results and the social psychology they caused, were included in the lines of the Turkish National Anthem. This situation of inclusion is also valid for many other literary works of the period. For this reason, it is not possible to consider and evaluate the Turkish National Anthem independently of these works. There is something else that has a share in the formation of the Turkish National Anthem at least as much as the poet's experience: Âkif's being an "actionary" poet. Âkif didn't retreat to his own ivory tower and wrote the Turkish National Anthem there, like all his poems. He is in front of the public, on the front and especially on the pulpit; so he is in the public. Because of he is not outsider or distant from the values of the Turkish people, he is a poet who has succeeded in integrating with his people. The difference of the national anthem is that came out from the pen of an actionary poet shaped by his poetic power and national excitement, as well as his boundless cultural background. The Turkish National Anthem is the product of a deep knowledge and cultural accumulation, an actionary spirit that integrates with its people, the intensity of national emotion and a high poetic power.

**Keywords:** Mehmet Âkif, poet, İstiklal Marşı, culture, knowledge

Bilindiği gibi, İstiklal Marşı, 12 Mart 1921 tarihinde millî marş olarak kabul edilmiştir. Bugüne kadar, İstiklal Marşı ve yazarı Mehmet Âkif hakkında çok şey yazılmış, adına kongreler/sempozyumlar tertip edilmiş, paneller ve konferanslar düzenlenmiştir. Bu faaliyetler, bazı duyguları canlı tutabilmek adına bundan sonra da devam edecek, konuyla ilgili makale ve kitaplar kaleme alınacaktır. Biz de, bu çalışmalara bir makale ile katkıda bulunmayı uygun gördük. Bilinen ve söylenenleri mümkün olduğu kadar tekrar etmeme düşüncesiyle, makalenin konusunu da “İstiklal Marşı’nın Kültürel Temelleri” olarak belirledik. Her şiir, şairinin kültür birikiminden taşan damlalar olduğu için de, bu çalışmaya “Mehmet Âkif’in Bilgi Birikimi ve İstiklal Marşı” başlığını kullanmayı uygun gördük. Konuyu ele almaya başlamadan önce, şiri rahmetle, minnetle ve şükranla anmak istiyorum.

Önce, Mehmet Âkif’in kültür birikimi hakkında otorite olarak kabul edilen iki ismin tespitlerine dikkat çekmek istiyorum. Bunlardan biri, Türk Dili ve Edebiyatı sahasına mensup olan herkesin hamurunda –az ya da çok- mayası bulunan Mehmet Kaplan, “*Birçok milletlerde istiklâl marşlarını yazanlar fazla kültürlü olmayan, fakat ânin heyecanını kuvvetle hisseden insanlardır. Türk ‘istiklâl marşı’nın üstün taraflarından biri, yazarının derin kültürlü, milletinin ızdıraplarıyla beraber ortak değerlerini de samimi olarak yaşayan büyük bir şair olmasıdır.*” dedikten sonra, “*Şunu da ilâve etmek gerekir: ‘İstiklal marşı’nı kabul eden Türkiye Büyük Millet Meclisi de kültür ve heyecan bakımından aynı yüksek seviyede idi. Denilebilir ki, bu Meclis o devir Türkiye’sinin en aydın, en değerli, en milletsever şahsiyetlerini bir arada toplamıştı.*” (Kaplan 1978: 83) diyor. Kaplan’ın bu tespiti, İstiklal Marşı’nın hem şairi hem de millî marş olarak kabul eden meclisiyle, yüksek seviyedeki bir millî heyecanla birlikte engin bir kültür birikiminin de ürünü olduğunu, gayet açık bir biçimde ortaya koymaktadır. İkinci isim ise, Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem Bolayır’dır. Mehmet Âkif, onun öğrencisi olmakla iftihar eder ve “*Ali Ekrem olmasaydı ben olmazdım.*” (Kuntay 1986: 354) ve “*Ali Ekrem’in Elvâh-ı tabiat’ını görmeseydim Safahat’ı yazmazdım.*” (Kuntay 1986: 352) der. Öğrencisi olmakla iftihar ettiği, Ali Ekrem (Bolayır) ise, kendisi için “*Koca Âkif!... Baba Âkif!... ‘Seyfi Baba’yı, ‘Fâtih Camii’ni yazan herif... Kur’anı aç, anlatsın! Hadis sor, söylesin!... Frenkten, araptan, acemden eser ver, izah etsin!... Babam tanımalıydı onu... Namık Kemal, onu görseydi, yanından ayrılmazdı.*” (Kuntay 1986: 360) diyor.

Şairin kültür birikimi ile şiir arasındaki ilişki, su ile mineraller arasındaki ilişkiye çok benzer. Bilindiği gibi, bir bardak su sadece oksijen ve hidrojen elementlerinin birleşiminden ibaret değildir. Suyun içinde gözle görülemeyen mineraller bulunur. Su, bir laboratuvar ortamında tahlil edildiği zaman, bu mineralleri tespit etmek mümkün hale gelir. Şiir de öyledir. Bir şiirde de, şairinin bütün kültürel birikimi “sinmiş” halde bulunur. İstiklal Marşı şairi Mehmet Âkif, kültür birikimi bir hayli fazla olan bir insandır. “Tahlil”, bilindiği gibi, hem laboratuvar işlemleri hem de şiir açıklamaları için kullanılan ortak bir terimdir. Bir şiir tahlil edildiği zaman, onun kültürel temellerine ve şairinin kültür birikimine ulaşmak mümkün olur. Tahlil, tahlili yapanın bilgi ve kültür birikimine göre derinlik kazanır. Aynı şiirde farklı kişilerin farklı şeyler bulmaları, birikimleri arasındaki nitelik ve nicelik farkıyla yakından ilgilidir. Bunu çok iyi bilen Yahya Kemal Beyatlı,

*Esrâr-ı nazmı şerh edemez akl-ı dünyevî*

*Eflâke perr ü bâl açan efkâr söylesin* (Beyatlı 2017: 35)

der. Buradaki “perr ü bâl açmak”ın, “aklın dünyadan soyutlanması” anlamı yanında “engin bir bilgi ve kültür birikimine sahip olmak” anlamı da vardır. Dolayısıyla, İstiklal Marşı’nı tahlil eden bilim adamlarının söyledikleri şeyler arasında farklar görülebilir. Bu da, normal bir durumdur.

Bir metni anlamak ve tahlil etmek için, o metnin yazıldığı dönemi göz önünde bulundurmak şarttır. İstiklal Marşı’nı anlayabilmek için de –en azından- Mondros Mütarekesi ile başlayan ve 1921 yılına kadar devam eden yaklaşık iki buçuk yıllık zaman dilimini ana hatlarıyla bilmek zorundayız. Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasından hemen sonraki dönemi aksettiren pek çok şiir yazılmıştır. Bunlar, ayrı bir çalışma konusu olabilecek kadar fazladır. Yahya Kemal’in “1918” şiiri, bu dönemde yaşanan hadiseleri en iyi şekilde aksettiren eserlerden biridir:

*Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık.*

*Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık.*

*Ölenler en sonu kurtuldular bu dağdağadan  
Ve gözkapaklarının arkasında eski vatan  
Bizim diyar olarak kaldı tâ kıyamete dek.  
Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek  
Harab - olup yaşıyor taliin azâbıyla;  
Vatanda düşmanı seyretmek ıztırâbıyla.*

*Vatanda korkulu rü'yâ içindeyiz, gerçek.  
Fakat bu çok süremez mutlaka şafak sökecek.  
Ateş ve kanla siler, birgün, ordumuz lekeyi,  
Bu, insanoğluna bir şeyn olan, Mütâreke'yi. (Beyatlı 1969: 73-74)*

Yahya Kemal'in, İstiklal Marşı'nın yazıldığı günlerden çok daha kötü şartların yaşandığı günlerde yazdığı bu şiirde zafere olan inancını kaybetmediğine ve bu inancını ifade etmek üzere kullandığı -İstiklal Marşı'yla ortak olan- "şafak" teşbihine dikkat edilmelidir. Yahya Kemal'i aydın sınıfın bir temsilcisi olarak kabul ederek, zafere olan inancının -istisnaları bulunmakla birlikte- aydın kesimin ortak inancı/kanaati olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla, marşın daha ilk mısrasında ortaya konan zafer inancının kaynağı, Âkif'in de yakından takip ettiği bu ortak kanaattir, diyebiliriz.

Bilindiği gibi, 1919 yılında, yaşanan hadiselerin sonucu olarak Türk bayrağı siyaha boyanmıştı. Bu "kara bayrak"ı konu alan şiirlerin sayısı da bir hayli fazladır. Bu şiirlerden sadece birkaç tanesine bakmak, o günlerin hâkim psikolojini hissetmek için yeterli olacaktır. Bunlar arasında Orhan Seyfi Orhon tarafından yazılan şiirin ayrı bir yeri vardır:

#### KARA BAYRAK

*Bir kızıl alevin gökte bir zaman,  
Solardı renginden nuru güneşin,  
Şimdi bir dumansın, kara bir duman,  
Sinmiş gönüllere sanki ateşsin,  
Ağlıyor, uzaktan bakan rengine,  
Diyor: "Matemde mi öz vatanımız?  
Biz seni boyarız o kan rengine,  
Var damarımızda hâlâ kanımız!  
Ey güzel sancağım, solmasın yüzün,  
Biz henüz yaşarken yasa bürünme!  
Hicrana takatı yok gönlümüzün,  
Bu matem yüzüyle bize görünme!  
Ey güzel sancağım, o "Ayyıldız"ın,  
Sana tarihinden kaldı hediye.  
Üstünden eksilme vatanımızın,  
Dalgalan "bu iller benimdir!" diye. (Şapolyo 1968: 20)*

“Bugün” başlıklı şiirinde ise, Faruk Nafiz

*Ye'sini duyarak biz bu diyarın,*

*Siyaha boyadık sancağımızı.*

*Bu karanlıkları yırtarak yarın,*

*Âtıye doğacak Türkün yıldızı... (Şapolyo 1968: 22)*

demektedir. Orhan Seyfi'nin “*Ne kadar karanlık olsa geceler/ Mümkün mü sonunda sabah olmasın?*” (Şapolyo 1968: 15) şeklindeki mısralarında dile getirdiği zafer inancını ve “Siyah Bayrak” şiiriyle Yusuf Ziya'nın tercüman olduğu millî duyguları hatırlamak da, İstiklal Marşı'nı kaleme alan ruhu anlamamıza yardım edecektir:

*Seni de mi yurdumun matemini sardı?*

*Bir mezarlık gecesi çökmüş rengine!*

*Üstünde şehitlerin al kanı vardı*

*Niçin açılmıyorsun yine engine?*

*Ey bayrağım bu kara gün için miydi.*

*Dört senedir uğruna dökülen kanlar?*

*Seni yaşatmak için ölenler şimdi.*

*Allah'ın huzurunda ruhiyle ağlar!..*

*Ey bayrağım, kalbim de böyle simsiyah*

*Fakat ne içimde bir teselli var.*

*Gecelerin koynunda gizlenen sabah*

*Elbet ufuklarını yarın kucaklar. (Şapolyo 1968: 52)*

“*Ey güzel sancağım, solmasın yüzün*” mısraıyla “*Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilal*” mısraı arasındaki benzerlik, ortak olan “*benimdir*” haykırışı, “*Âtıye doğacak Türkün yıldızı...*” ile “*O benim milletimin yıldızıdır parlayacak.*” ve “*uğruna dökülen kanlar*” ile “*Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl*” mısralarının benzerliği, dikkati çekmektedir. İstiklal Marşı'na bakıldığı zaman, şairin “şafak”, “al”, “ocak”, “kan”, “âfâk”, “şehit-şühedâ”, “*ceriha*”, “*doğacaktır*” ve hatta “*göl*” kelimeleriyle canlı bir “kızılılık kompozisyonu”nu oluşturma gayreti içinde olduğu açıkça görülür. Bu kompozisyon, tesadüfün ürünü değildir. Bayrağın siyaha boyanması sebebiyle söz konusu olan “kara kompozisyon”un yerini “kızıl kompozisyon”un alması için şuurulu olarak oluşturulmuştur.

Ahmet Kemal isimli bir şair tarafından Mütareke yıllarında yazılan ve bir mitingde okunan “İzmir” başlıklı şiir, adından da anlaşılacağı gibi, Millî Mücadele'nin sembol ismi haline gelmiş olan İzmir'le ilgilidir. Bu şiirin birkaç mısraı şu şekildedir:

*Ey Selânik, ey Manastır, ey giden yâr illeri*

*Ahınız, feryadınız gelmektedir hâlâ bize*

*Ey güzel İzmir senin yalnız kazayı fırkatin*

*Verdi hapsinden tahammülsüz bir humma bize*

*Taş üstünde taş koyarsam lânet olsun ceddime*

*Bir oyundur oynandı, vah, vah cefa bize*

*Bir nefer kalsam da ey Türk hatvezen olmasın*

*Kal'ai sinen dururken yas istilâ bize* (Şapolyo 1968: 67)

Bu şiirdeki “*bir nefes kalsam da*” ve İstiklal Marşı’ndaki “*tüten en son ocak*” ifadeleriyle “*kal'ai sine*” ve “*göğsüm gibi serhaddim*” ifadeleri arasındaki benzerlik de önemlidir.

Bu ve benzeri örneklere bakarak, dönemin hâkim psikolojisi ile bu psikolojinin ürünü olan eserlerin Mehmet Âkif tarafından takip edildiğini ve İstiklal Marşı’nın en yakın zamana ait kaynakları arasında bulunduğunu söyleyebiliriz.

İstiklal Marşı’nda geçen “*Yırtarım dağları enginlere sığmam taşarım.*” mısrasında, Ergenekon destanına bir telmih bulunduğu bilinmektedir. Buradan hareketle, bu şiirin kültürel temellerinin “destanlar devri”ne kadar uzandığını söylemek mümkündür. Şairin söz konusu destana telmihte bulunması, oldukça anlamlıdır. Destanda, yok olmaktan kurtulabilen çok az sayıdaki Türk insanının Ergenekon vadisine sığınmaları ve daha sonra bu vadiden çıkarak mücadele etmesi ve devlet kurması anlatılır. Ergenekon destanına telmihte bulunan tek şair, Mehmet Âkif değildir. Aynı destana,

*Börteçine kurdun adı,*

*Ergenekon yurdun adı;*

*Dört yüz sene durdun, hadi,*

*Çık, ey yüz bin mızrağımız!* (Gökâl 1976: 113)

mısralarıyla Ziya Gökâl de telmihte bulunmuştur. Mehmet Âkif, çok daha ağır olan o günkü kuşatmanın veya yok olma tehlikesinin bertaraf edildiği gibi, bugünkü kuşatmanın da hükümsüz kalacağına olan inancını ifade etmek istemiştir. Marşın ilk dördlüğünde yer verilen “*tüten en son ocak*” ifadesiyle Ergenekon vadisine sığınan az sayıdaki Türk arasında bir anlam ilişkisi vardır. Şair, Ergenekon’da hayatta kalabilen birkaç ferdiyle varlığını devam ettirmeyi başaran Türk milletinin, bugün de tüten en son ocağıyla varlığını sürdürüceğine olan inancını dile getirmiştir.

Mehmet Âkif, İslamcı bir şairdir. Fakat, kavmiyetçiliğe yani ırkçılığa varmaması şartıyla milliyetçiliğe de uzak değildir. Hilmi Ziya Ülken’de, bu konuda çok net tespitler ve değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu tespitlere göre M. Âkif’i yalnız İslamcı çerçeveye yerleştirmeye çalışmak, doğru değildir. O, Cemaleddin-i Efganî’ye yapılan hücumları tenkit etmiştir. Bu tenkidyle Türkçülere yaklaşmıştır. Safahat’ta, Cemaleddin-i Efganî’yi ve Mısırlı Şeyh Muhammed Abduh’u savunan mısraların sayısı hiç de az değildir. Hatırlanacağı gibi, Cemaleddin\_i Efganî “pan-İslamizm” ideolojisi yerine, Müslüman milletlerin ayrı ayrı güçlenmesi ve işbirliği yapması gerektiğini ileri sürmüştür: “... *İslam birliğinin gerçekleşmesi için her Müslüman milletin ayrı ayrı uyanması ve millî şuuru kazanması lâzımdır*’ diyordu” (Ülken 1979: 207). Bunun için İslam milletleri önce milliyet fikri etrafında teker teker uyanmalıdırlar. Bizi geri bırakan dinimiz değildir. Tam tersine, Müslümanlar İslamiyeti kaybetmiş ve din namına hurafelerin esiri olmuşlardır. Şu halde milliyetlerle birlikte saf ve öz İslamlaşma da dönmek lazımdır... Bu çerçevedeki fikirleriyle pek çok kişi tarafından ağır bir biçimde eleştirilen Efganî, M. Âkif tarafından desteklenmiş ya da savunulmuştur. Âkif’in İstiklal Marşı’nın iki yerinde “*ırkım*” kelimesine yer vermesi, milliyet fikrine uzak ya da karşı olmamasıyla açıklanabilir. Âkif, baytardır ve okulda Pasteur’un bir öğrencisinden ders almıştır. “Soy”un bazı özelliklerinin –hayvanlar üzerinde de olsa- nesilden nesile geçtiğini iyi bilmektedir. Türk milletinin bazı hasletlerinin irsiyet (kalıtım) yoluyla bugünlere kadar geldiğini, yani bunların köklerinin çok eskilere uzandığını bilmemesi de elbette mümkün değildir. Sonuç olarak denilebilir ki, söz konusu iki “*ırkım*” kelimesinin kaynaklarından biri, binlerce yıl öncesine ait olan Ergenekon destanı; biri, Âkif’in sahip olduğu baytarlık bilgisi ve diğeri de, şairin yaşadığı dönemin düşünürü olan Cemaleddin-i Efganî’nin fikirleridir.

Safahat’ın sadece indeksine bakıldığında bile, Âkif’in derin bir tasavvuf bilgisine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sâdî başta olmak üzere mutasavvıf şairlerden yaptığı alıntılara, bu alıntılarla ilgili yorumlarına, hemen hemen bütün şiirlerine ve özellikle Millî Mücadele içindeki yerine dayanarak, onu bir “aksiyoner derviş” olarak tanımlamak bile mümkündür. Safahat’ta ismi anılan mutasavvıf şairlerden biri olan Yunus Emre, herkes tarafından bilinen “*Bir ben vardır bende benden içeri*” mısrasının sahibidir. Kaplan, bu mısrayı “*Yunus’un, Yunus adına bağlanan mısraların en güzeli ve en mânalı*” (1978: 11) olarak

değerlendirir. Yunus'un "*benden içeri ben*"i, gönüldür. Gönül, Allah'ın tecellî ettiği yerdir. İlham, insanın gönlüne gelir ve şiir -mutasavvıflara göre- büyük ölçüde bu ilhamın eseridir. Yunus'un işte bu ilhamla söylediği

*Gönlüm cânım aklum bilüm senün ile karâr ider*

*Cân kanadı açık gerek uçuban dosta gitmeğe* (Kaplan1978: 15)

şeklinde bir beyiti vardır. Canı dosta gitmek üzere kanadı açık bir kuş olan insan, en büyük güce kavuşmuş olur. Peyami Safa'nın ifadesiyle "*Ben'in dinde yok olması azîzleri, ilimde yok olması âlimleri ve millette yok olması da kahramanları yaratmıştır.*" Ortak olan şey, "ben" in yok olmasıdır. "Ben" i yok olan kişi, âşıktır. Yunus'un yukarıdaki mısraında geçen "ben", yok olan "ben" i ve "benden içeri ben" i de "ben" inin yok olduğu varlığı ifade eder. Yunus'taki bu varlık, Allah'tır. Yunus'u ölümsüz yapan, "ben" inin Allah'ta yok olmuş olmasıdır. Mehmet Âkif, elbette herhangi bir tarikata intisap etmiş bir mutasavvıf değildir. Ancak, sahip olduğu dinî ve tasavvufî kültür birikimini üstün şairlik kudreti ve nüfuzuyla birleştirerek, şehir şehir dolaşmak suretiyle Millî Mücadele'nin hizmetinde kullanmıştır. Bu yönüyle, kendisini "aksiyoner velî tipi" veya -en azından bu tipe yakın bir isim- olarak tanımlamak mümkündür. Tasavvufun manzum tarifini yapan bir şiir vardır. Bu şiirin ilk beyiti şu şekildedir:

*Bîdâyette tasavvuf softî bî-cân olmağa derler*

*Nihâyette gönül tahtında sultân olmağa derler* (Aynî 1985: 43)

Bî-cân olmak, benden içeri ben sahibi olmak, can kanadı açık olmak ve beni yok etmek, anlam olarak aynı şeydir: Başarabileni, gönül tahtının sultanı yapar ve ölümsüz kılar. Bu durum, tasavvuf dilinde "aşk" la izah edilmiştir: Kişi, aşkta yani âşık olduğu varlıkta yok olur... Mehmet Âkif, tasavvuf kültüründen aldığı bu metaforu İstiklal Marşı'na taşımıştır: Bu millet, "*tüten en son ocak*" ma yani son ferdine kadar, varlığını istiklali uğrunda feda etmeye hazırdır. Peyami Safa'nın ifadesiyle "ben", istiklalde yok olmuş; Yunus'un ifadesiyle de "içeri ben" istiklal olmuştur. Can, istiklale gitmeye, istiklalde yok olmaya hazır, kanadı açık bir kuşa dönüşmüştür. İşte, her bir ferdi kanadı açık bir kuş olan toplumu mağlup etmek mümkün olamayacaktır. Yok olmak, kişiyi ölümsüz yaptığı gibi, bütün fertleriyle yok olmaya hazır olmak da milleti ölümsüz yapacak, al sancağı söndürmeyecektir. İstiklal Marşı'ndaki aşk, istiklaldir; can kanadı açık fertlerden oluşan Türk milleti ise, istiklalin âşığıdır. Tam bu noktada, yine Yunus'un şu beytini hatırlamakta fayda vardır:

*Bin Hamza 'ca kuvvet vermiş kaadir Çalab ışk erine*

*Tağları yolundan ırar kasdider dosta gitmeğe* (Kaplan1978: 16)

Aşk ya da âşık olmak, kişiyi bin Hamza kadar güç sahibi yapar. Daha doğrusu, Allah, âşığa bu gücü verir. Büyük mutasavvıflarımızdan biri olan Aziz Mahmud Hüdayî de,

*Cihânı eyleyip peydâ*

*Bize kıldın vücûd i'tâ*

*Hem etdin aşk ile ihyâ*

*Şükür yâ Rabbi yâ Rabbi* (Hüdâyî 2005: 95)

der. İhyâ, "diriltmek, canlandırmak" gibi anlamlara gelir. Buradan hareketle, aşk ile dirilik veya canlılık arasında bir ilişki kurmak zor değildir. Pek çok sanat eseri, aşk ile başkaldırı (isyan) arasındaki ilişki temeli üzerine bina edilmiştir... Her bir ferdi bin Hamza kadar güce sahip olan veya aşk ile dirilip canlanan bu millet, aşkı yani istiklali için başkaldıracak ve ona sahip olacaktır. İstiklal ile aşk arasında ilişki kurmak ve aşkın en büyük güç olduğunu ifade etmek, Âkif'in sahip olduğu derin tasavvuf kültürünün ürünüdür.

Bu kültürün ürünü, sadece bundan ibaret değildir. İkinci kıt'adaki "şiddet, celâl" kelimeleri de, din ve tasavvuf terimidir. Allah'ın "cemâl" ve "celâl" sıfatları vardır. Allah, bu sıfatlarıyla tecelli eder. Çoktan beri

“celâl” sıfatıyla tecelli etmiştir. Şairin seslendiği “nazlı hilâl”, bayraktaki hilaldir ve sevgilidir; ancak, bu kelimedede “Allah” anlamı da vardır. Çünkü, “hilâl” kelimesindeki harflerle “Allah” ismindeki harfler aynıdır: Elif, iki lâm ve he. Ebced hesabına göre, sayı değerleri de aynıdır: 66. Hilal, ikinci mısradaki “celâl” ile birlikte kullanıldığında “Allah” anlamı daha belirgin hale gelmektedir. Zaten, Allah’ın “cemâl”i “celâl”inden üstündür ve ebced hesabına göre, “cemâl” “celâl”den on fazladır. Bir ayette geçen “Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyiniz.” (Yazır 2011: 203) anlamına gelen ibare de bununla ilgilidir. Şair, Allah’tan artık “cemâl” sıfatıyla tecelli etmesini ister. Çünkü, bu millet bu tecellîyi hak etmiştir. Bütün anlamlarıyla “hakka tapmak”, “cemâl” tecellisini hak etmiş olmak demektir.

“Hak” kelimesinin “Tanrı”, “adalet” ve “hakikat” anlamı yanında, “pay, hisse, bedeli ödendiği için elde edilmesi, sahip olunması gereken şey” gibi bir anlamı daha bulunmaktadır. Kelimenin bu anlamının temeli de, tevekkül kavramıdır. Tevekkül, bir işte kişinin elinden gelen her şeyi yaptıktan sonra gerisini Allah’a havale etmesi, Allah’ı vekil olarak görmesidir. Millî Mücadele döneminde yazılan pek çok şiirde, “hak” kelimesinin şuurlu olarak kullanıldığı görülmektedir. Mesela, Salih Zeki Aktay “Gazi Heykel” şiirinde,

*Kanlı bir zulm içinden ilahî nura baktı*

*Hak için el uzattı dileği yalnız hakkı* (Atatürk Devri Türk Edebiyatı II 1981: 669)

derken, Hasan-Âli Yücel “Biz hakka âşığız, istediğimiz hak;” (Atatürk Devri Türk Edebiyatı II 1981: 703) demektedir. İstiklal, Türk milletinin hakkıdır; çünkü, istiklalin bedelini ödemiştir ve daha da ödemeye, istiklali uğruna son ferdine kadar yok olmaya hazırdır. Âkif’in “tüten en son ocak” şeklinde ifade ettiği bu durumu, Samih Rifat da şöyle ifade etmektedir:

*Kalsa sınırlarımda tek bir kol, tek bir bilek;*

*Tarih onu bir kılıç kabzasında görecek!* (Atatürk Devri Türk Edebiyatı I 1981: 55)

Şair, annelerin çocuklarını vermeye hazır olduğunu da ilave etmektedir. Bütün bu örnekler, istiklalimizin bedelini ödediğimizi ve ödemeye de hazır olduğumuzu dile getirmektedir. İçinde “hak” kavramı geçen ve “İnsanların hüsranda olduğunu; iman edenlerin, iyi iş işleyenlerin, birbirlerine hakkı ve sabrı tavsiye edenlerin bunun dışında kaldığı”nı haber veren Asr suresiyle ilgili olarak, Âkif (1984), şöyle demektedir:

*Başta imân-ı hakîki geliyor, sonra salâh,*

*Sonra hak, sonra sebat, işte, kuzum, insanlık,*

*Dördü birleşti mi yoktur sana hüsrân artık.* (Ersoy 1984: 558)

Âkif, surede geçen “sabr”ı “sebat” olarak anlamış ve öyle ifade etmiştir. Safahat ve İstiklal Marşı, bu dört erdemini yüceltildiği mısralarla doludur. Hüsrân yaşamamak için lâzım olan dört şeyden biri, bütün anlamlarıyla; ancak özellikle de “doğruluk, adalet” anlamıyla “hak”tır. Bu millet, bedelini ödediğine ve ödemeye de hazır olduğuna göre, ödediği bedelin karşılığı olan istiklale sahip olmak, en tabii hakkıdır.

Bu son cümle, İstiklal Marşı’nın tek cümleden oluşan bir özeti gibidir. Ödenen ve ödenecek olan bedel, sonuçtur. Bu sonucun bir kaynağı vardır ve kaynak da “iman”dır. İman, dördüncü kıt’ada söz konusu edilmiştir. “Bati”nın “çelik zırhlı duvar” ifadesiyle ortaya konan maddî üstünlüğüne karşı, Türk milletinin ondan da üstün olan gücü “iman”ıdır. Mehmet Kaplan, Türk milletini tarihî trajediden kurtarıp bugünlere getiren, bundan sonra da yaşatacak, ayakta tutacak ve ilerletecek olan “ebedî kıymetler”i beş maddede toplamıştır. Bu maddelerden biri de imandır. Kaplan, imanı insanın içinde olan manevî bir varlık olarak nitelendirir; yaşama iradesi, haklı olma gücü, Tanrı’ya güvenme gibi hepsi de manevî olan duygu ve düşünceler şeklinde tarif eder. Bunların maddî güçten üstün olduklarına da dikkat çeker. Özellikle “Tarihe, dinler, idealler ve ideolojiler şekil vermiştir.” cümlesiyle, manevî gücün üstünlüğünü en güçlü delile, yani tarihe dayandırmış olur. Kaplan (1978), burada Ziya Gökalp’in Türkçülüğün Esasları’ndan bir alıntıya yer verir:

*“... İki ordu ve iki millet birbiriyle savaşırken, birinin galip, diğerinin mağlup olması neticesini veren en başlıca âmiller, iki tarafın felsefeleridir. Ferdî hayatı vatanın istiklâlinden, şahsî menfaati namus ve*



*vazifeden daha kıymetli gören bir ordu, mutlaka mağlup olur. Bunun aksi bir felsefeye mâlik olan bir ordu ise, mutlaka galebe çalar. O halde, halk felsefesi itibariyle, Yunanlılarla İngilizler mi daha yüksekti; yoksa Türkler mi daha yücedir? Bu soruların cevabını verecek, Çanakkale muharebeleri ile Anadolu muharebeleridir. Türkleri bu iki muharebede de galip kılan, maddî kuvvetleri değildir. Ruhlarında hükümran bulunan millî felsefeleri idi.” (Kaplan1978: 87)*

Kaplan'ın “manevî kuvvet”, Gökalp'in de “halk felsefesi” olarak ifade ettiği şey, Âkif'te imandır. İmanın kaynağı da, Ku'ân-ı Kerîm'dir. Kur'ân'da “... ey iman edenler!” şeklinde başlayan çok sayıda ayet bulunmaktadır. Bu ayetlerde, iman edenler çeşitli şekillerde yüceltilmektedir. Mesela; yukarıda, Asr suresini hakkında bilgi vermiş ve Âkif'in bu sure hakkındaki yorumunu değerlendirmiştik. Burada, insanların hüsranda olduğu, ancak iman edenlerin bunun dışında kaldığı haber verilmişti. Allah tarafından yüceltmeye vesile olan şey, yani iman, sıradan bir güç veya sıradan bir değer değildir. Maddî güç, imana (manevî güce) sahip insan unsuruyla bütünleşmedikçe metal yığımindan ibaret kalır. Kaplan, maddî gücün yırtıcı, hayvanî bir mahiyetinin bulunduğu ve -insanlık nazarında- zalimliği ölçüsünde alçalacağına dikkat çeker. İman ise, diğer insanlara dostluk ve iyilikle yaklaşmayı teşvik eder. Yani, biri kalpleri kırarken diğeri gönülleri fetheder. Büyük saz şairi Karacaoğlan, “İmanları yoktur cana kıyarlar” diyerek, imansızlıkla cana kıymak arasında ilişki kurar. Yunus'un “gönül yıkmak”la ilgili kanaatlerinin arkasında da “iman” vardır. “Yıkılan gönüller”in “fethedilen gönüller”den üstün olması ya da onlara karşı galip gelmesi, mümkün değildir... Mithat Cemal Kuntay tarafından “Onun dini 'Beşik dini' değil. Müslüman doğmakla kalmadı. Müslüman olmağa muvaffak oldu.” (Kuntay 1986: 216) şeklinde takdim edilen Akif'teki “iman gücü”nün kaynaklarından biri Kur'ân-ı Kerîm, biri de tarihî gerçeklerdir.

Safahat'ta kendisinden en çok alıntı yapılan şair, Sâdî'dir. Âkif, Sâdî'nin ümidi kaybetmeme ve netice almak için gayret gösterme; kısaca “sebat” mesajı veren satırlarını, Millî Mücadele'ye karşı kayıtsız kalan veya güçlü devletlere karşı zafer kazanma ümidini yitiren insanları şevke getirmek maksadıyla nazma çekerek almıştır:

*Sa'dî, o bizim Şark'ımızn rûh-u kemâli,  
Bir ders-i hakikat veriyor, işte meâli:  
“Vaktiyle beş on kaafîle sahrâya düzüldük;  
Gündüz yürüdük hep, gece bir menzile geldik.  
Çok geçmedi, baktım, bir adam hâsır ü hâib  
Koşmakta... Meğer eylemiş evlâdını gâib.  
Bîçâre gidip haymelerin hepsine sormuş;  
Bir taş bile görmüşse, hemen oğluna yormuş.  
Âvâre peder, nerde bulursun! derken...  
Gördüm ki ciğer-pâresinin tutmuş elinden,  
Lebrîz-i meserret geliyor bizlere doğru,  
Taşmış da gözünden akıyor şimdi süruru!  
Yaklaştı şütürbâna nihâyet, dedi yekten:  
“Evlâdımı buldum... Nasıl ammâ? Onu bilsen...  
Karşımda ne görsem, “O!” dedim geçmedim aslâ.  
Aldatsa da tahminimi binlerce heyula,  
Azmimde fütur eylemedim, ye'si bıraktım...  
Mâdâm ki dünyâdadır elbet bulacaktım...*

*Kumlarda yüzüp, zulmetin a'mâkına daldım;*

*Hep rûh kesildim... Ne boşaldım, ne bunaldım.*

*Tevfik-i İlâhî edip en sonra inâyet,*

*Gördüm gözümün nurunu karşımda nihâyet.” (Ersoy 1984: 65-66)*

“Azim” başlıklı şiirden alınan yukarıdaki mısralarda, söz konusu edilen çocuğu, istiklal; babayı, Millî Mücadele mensupları olarak düşünmek mümkündür. Hatta, biraz daha derinlik katarak, “ye’se düşenler”i de manda savunucuları olarak yorumlamak da zor değildir. Ümitsizliğe kapılmamak, azimli olmak ve gayret etmek... ve Allah’ın inayetine kavuşmak... “Hak” kelimesini “Allah” anlamıyla kullanırsak, şiirin son iki dizesi “**Hakkıdır Hakk’a tapan milletimin istiklâl**” ve “**Doğacaktır sana va’dettiği günler Hakk’ın...**” mısralarının izahı haline gelir. Çocuğun bulunduğu gibi, Hakk’ın va’dettiği gün de doğmuştur... Dolayısıyla, Âkif’teki kültür birikiminin -İstiklal Marşı’nı besleyen- kaynakları arasında, Sâdî’nin de bulunduğu söylemek, yanlış olmayacaktır.

İstiklal Marşı’nın altıncı kıtası, kanaatimizce, kültürel derinliği en fazla olan dördlüğüdür. “**Bastığın yerleri ‘toprak!’ diyerek geçme, tanı!**” mısraında, vatanın topraktan ibaret olmadığına işaret vardır. Âkif’e göre toprak, “**kefensiz yatanlar**”la vatan olur ve olmuştur... Türk edebiyatında pek çok vatan tanımı yapılmıştır. Fuzûlî,

*Edemem terk Fuzûlî ser-i kûyun yârın*

*Ne kadar zulm yeri ise bana hoştur vatanım (Fuzûlî Divanı 1990: 230)*

derken, vatani –görünen anlamıyla- “sevgilin mahallesi” şeklinde tanımlamıştır. Halk şiirinin en büyük temsilcileri arasında yer alan Karacaoğlan ise, gittiğini söylediği Frengistan için

*“Karaca Oğlan eydür dosta darılmaz*

*Hasta oldum hatırcığım sorulmaz*

*Vatan tutup bu yerlerde kalınmaz*

*İlleri var, bizim ile benzemez” (Köprülü 2004: 309)*

demıştır. Bu dördlükteki vatan da, “kişinin kendi değerlerini yaşayabildiği yer”dir. Her iki tanıtımda da toprak söz konusu edilmemiştir. İstiklal Marşı yarışmasına bir şiirle katılan Halit Fahri Ozansoy,

*“O kadar dolu ki toprağın şanlı*

*Bir değil, sanki bin vatan gibisin” (Atatürk Devri Türk Edebiyatı I 1981: 514)*

diyerek, toprağı vatan yapanın şanlı zaferler olduğunu belirtir. Âkif’in yakın dostu Mithat Cemal Kuntay ise, “*Toprak eğer uğrunda ölen varsa vatandır*” demektedir. Toprağı vatan yapan şey, uğrunda ölmüş olanlardır. Mehmet Âkif, vatan tanımında ya da anlayışında Mithat Cemal’e oldukça yakındır. Toprağı “**cennet vatan**” haline getiren şey, altındaki “**kefensiz yatan**”lardır. Üçüncü mısra da geçen “*sen şehid oğlusun*” ibaresi, “**kefensiz yatanlar**”ın açıklamasıdır. Şehitlerin kefenle değil de kanlı elbiseleriyle toprağa verilmeleri ve –daha da önemlisi- incinmelerinin kaynağı da İslam dinidir. Dördlükte geçen “**incitme**” kelimesi, toprağa basmakla ilgili olduğu için, gerçek anlamındadır. Ölüler, kelimenin gerçek anlamıyla, incinmez; ancak diriler incinebilir. O halde, “**kefensiz yatanlar**” ölü değil, diridir. Zaten, dokuzuncu kıtada konuşan bir şehittir ve “*Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,*” demektedir. Bu mısra da, şehidin ölü değil diri olduğu inancının ürünüdür. Bu inancın kaynağı da, “*Allah yolunda öldürülenlere ‘Ölüler’ demeyin, hayır onlar diridirler, ancak siz sezmezsiniz.*” (Yazır 2011: 154) anlamına gelen ayettir. Kur’ân tercümesi yapma çalışması bulunan Âkif, elbette bu ayeti bilmektedir ve –kanaatimizce- bu dördlüğün kaynağı olarak kullanmıştır.

Ayrıca, “... *incitme, yazıktır atanı*” ifadesinde, Türk kültüründe binlerce yıllık geçmişi bulunan “atalar ruhu” kültüne de işaret vardır. Atalar ruhu, kutsaldır. Hun imparatoru Attila’nın, ata mezarlarını tahrip eden bir toplulukla sadece bu yüzden savaştığı bilinmektedir. İslam dininin “en iyi mezarın kaybolmuş mezar

olduğu” tavsiyesine rağmen, Türk milletinin “kaybolmayan mezar”da ısrar etmesi, büyük ölçüde bu kültle ilgilidir. Şahsî kanaatimiz, marştaki “atanı” kelimesinin sadece vezin ve kafiye endişesinin ürünü olmayıp şuurlu bir tercihin mahsulü olduğu yönündedir. İki defa “ırkım” demekte tereddüt etmeyen Âkif, Ergenekon destanına telmih yapmakta da “atalar ruhu” kültüne -ima yoluyla da olsa- atıfta bulunmakta da tereddüt yaşamamıştır.

Mehmet Kaplan “Nietzsche, neşeyi muztaripler yarattı, diyordu. Buna ilâve edebiliriz: Şiiri de...” demektedir (1978: 38). Safahat’ta, Mehmet Âkif’in ne kendi ıstırabını ifade ettiği ne de kendisi için bir şey istediği tek bir mısra bulunmaktadır. Kendisi için istediği tek şeyi, muhtemelen “*Bana çok görme ilâhî bir avuç toprağını*” mısraıyla ifade etmiştir. Onun ıstırabı, bu milletin ıstırabıdır. Marşta geçen “*ben, benim*” zamirleri, Türk milleti anlamında kullanılmıştır. Bu şiirdeki bütün duygular da Türk milletinin duygularıdır.

Sonuç olarak, Türk milletinin ıstırabına ve duygularına en iyi şekilde tercüman olan ve bu sebeple millî marş olarak kabul edilen İstiklal Marşı’nın, Mehmet Âkif’in millî duyguları yanında özellikle derin dinî, tasavvufî, edebî ve tarihî kültür birikiminin de ürünü olduğunu ve kültür seviyesi yüksek bir meclis tarafından millî marş olarak kabul edilmesinde engin kültür birikiminin ürünü olmasının payının bulunduğunu söyleyebiliriz.

### Kaynaklar

- Atatürk Devri Türk Edebiyatı I-II. (1981). Haz. M. Kaplan vd. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AYNÎ, M.A. (1985). İslâm Tasavvuf Tarihi. İstanbul: Akabe Yayınları.
- BEYATLI, Y. K. (1969). Kendi Gök Kubbeimiz. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BEYATLI, Y. K. (2017) Eski Şiirin Rüzgarıyla. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (1984). Safahat, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: İnkilâp Yayınevi.
- Fuzûlî Divanı (1990). Haz. Kenan Akyüz vd. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖKALP, Z. (1976). Kızılelma, Haz. Hikmet Tanyu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- HÜDÂYÎ, A.M. (2005). Dîvân-ı İlâhîyât, Haz. M. Tatçı; M. Yıldız. İstanbul: Üsküdar Araştırmaları Merkezi.
- KAPLAN, M. (1978). Edebiyatımızın İçinden. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, F. (2004). Saz Şairleri. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞAPOLYO, E. B. (1968). İstiklal Savaşı Edebiyatı Tarihi. B.Y.Y.: Ak Kitabevi.
- KUNTAY, M. C. (1986). Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif, Ankara: T. İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÜLKEN, H. Z. (1966). Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, İstanbul: Ülken Yayınları.
- YAZIR, E. H. (2011). Kur’ân-ı Kerîm Meâli, Sad. Mustafa Özel: Batın Yayıncılık.

DOI: 10.55666/folklor.1318835

## 1970 SONRASI SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN ROMANINDA SOSYALİST REALİZM ELEŞTİRİSİ\*

Cengiz EKEN\*\*

### Öz

Marksist estetik için toplumun aynası olan ve bu suretle de toplumsal değişim ve dönüşümün tespitinde önemli bir materyal haline gelen edebiyat; Sovyet rejiminin kontrolünde şekillenen sosyalist realizm akımıyla toplumu değiştirip, dönüştürmek hususunda araçsallaşmıştır. Sosyalist realizmi şekillendiren Sovyet rejimi, Stalin Dönemi'nden başlayarak neredeyse 1960'lara kadar başka bir edebi anlayışın yaşamasına imkân vermemiştir. Bu anlayış neticesi özellikle söz konusu zaman aralığında edebiyat tek tipleşmiş ve yazarlar rejimin tahkimine hizmet edecek, somut gerçeklikten uzak, propagandist yönü ağır basan eserler vermek zorunda kalmışlardır. Bu durum 1920 yılında Sovyet idaresine geçen Azerbaycan edebiyatını da derinden etkilemiştir. Sovyet idaresine geçilmesiyle öncelikle, rejim işe Zehmetkeş Edib ve Şairler İttifacı (1922), Edebiyat Cemiyeti (1925), Gızıl Galemler İttifacı (1926), Azerbaycan Proletar Yazıcıları Cemiyeti (1928) gibi oluşturduğu örgütler vasıtasıyla Azerbaycan edebiyatını denetim altına almakla başlamıştır. Böylece hâlihazırdaki yazarların bir kısmı yazmayı bırakmış, E. Hagverdili, Cefer Cabbarlı, Celil Memmedguluzade, Yusif Vezir Çemenzeminli, Abdulla Şaig gibi edebiyatçılar yeni döneme intibak sağlamaya çalışmış, Hüseyin Cavid gibi eski tarzlarını muhafaza etmeye çalışanlar da olmuştur. Ne yazık ki yeni döneme uyum sağlayamayan edebiyatçılar ortadan kaldırılmıştır.

Stalin'in ölümünden sonra edebiyat üzerindeki baskı azalmaya başlamış, 1980'lerde yazarlar özellikle "ölüm", "zulüm", "baskı", "sefalet", "rüşvet", "imtiyaz" gibi kelimelerin çağrışımı haline gelen Stalin Dönemi'ne ciddi eleştiriler getirmişlerdir. Özellikle 1917 Ekim Devrimi'yle birlikte başlangıçta Sovyet rejiminin denetiminde daha sonra tam anlamıyla kontrolünde şekillenen sosyalist realizm akımı aracılığıyla Azerbaycan edebiyatçıları üzerinde baskı oluşturulması yazarların üzerinde durduğu en önemli husus olmuştur. Çünkü bu dönemde yazarların bir kısmı yeni edebi anlayışa uyum sağlayamadığı için sürgün, ölüm gibi felaketlerle karşı karşıya kalmışlardır. Sosyalist realizm akımının dayattığı edebiyat anlayışının neden olduğu yıkımlar, *Ak Liman*, *Kıyamet Günü*, *Ak Deve*, *Ölüm Hükmü* adlı romanlarda yeni döneme intibak sağlayamayan yazarlar üzerinden verilmiştir. Bu vesileyle de insan gerçeğini yansıtmaktan ziyade toplumu sosyalizm hayaliyle avutmak amacıyla görevlendirilen roman, "olumlu tip" olarak sunulan, somut gerçeklikten uzak kahraman, toplum yaşantısından bihaber vaka, iyi olanın kazandığı mücadele üçgenine sıkışmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sosyalist Realizm, Azerbaycan romanı, *Kıyamet Günü*, *Ak Deve*, *Ölüm Hükmü*.

\* Bu çalışmada 1970 sonrası Türkiye Türkçesine çevrilen Sovyet Dönemi Azerbaycan romanları esas alınmıştır. Elçin Efendiyev, İsmail Şihli, Mevlüt Süleymanlı, Anar Rızaev, Yusuf Samedoğlu, Cengiz Hüseyinov adlı yazarların 1970-1991 yılları arasında yazdığı eserlerden Türkiye Türkçesine çevrilenler materyal olarak kullanılmış ancak konuyla ilgili malzeme ihtiva etmeyen romanlar metin içerisinde kullanılmamıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ekencengiz@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5039-7622.

---

---

## CRITICISM OF SOCIALIST REALISM IN POST-1970 SOVIET AZERBAIJAN NOVEL

### Abstract

Literature, which was a mirror of society for Marxist aesthetics and thus became an important material in determining social change and transformation, became instrumentalized in changing and transforming society with the Socialist realism movement shaped under the control of the Soviet regime. The Soviet regime that shaped socialist realism did not allow for another literary understanding to exist from the Stalin era until almost the 1960s. As a result of this understanding, especially in the aforementioned period of time, literature became uniform and writers were forced to produce works that would serve the consolidation of the regime, far from concrete reality, and with a predominantly propagandist aspect. This situation deeply shook the Azerbaijani literature, which came under the Soviet administration in 1920. With the transition to Soviet rule, the regime initially aimed to control Azerbaijani literature through organizations such as Zehmetkeş Edib and Şairler İttifacı (1922), Edebiyyat Cemiyeti (1925), Gızıl Galemler İttifacı (1926), Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cemiyeti (1928). As a result, some of the existing writers stopped writing, while others, such as E. Hagverdili, Cefer Cabbarlı, Celil Memmedguluzade, Yusif Vezir Çemenzeminli and Abdulla Şaig, attempted to adapt to the new period, and there were some, like Hüseyn Cavid, who tried to preserve their old styles. Unfortunately, writers who could not adapt to the new period were eliminated.

After Stalin's death, the pressure on literature began to decrease, and in the 1980s, writers brought serious criticisms of the Stalin era, which had become associated with words like "death," "oppression," "persecution," "misery," "bribery," and "privilege." Especially with the October Revolution of 1917, the most important issue that writers were concerned with was the pressure exerted on Azerbaijani writers through the Socialist Realism movement, which initially began under the control of the Soviet regime and later evolved into complete control. Because during this period, some writers were faced with disasters such as exile and death due to their inability to adapt to the new literary understanding. The devastation caused by the literary understanding imposed by the Socialist Realism movement was portrayed through writers who could not adapt to the new period in novels such as, *Ak Liman*, *Kıyamet Günü*, *Ak Deve*, *Ölüm Hükümü*. On this occasion, the novel, which was assigned the task of comforting society with the dream of socialism rather than reflecting human reality, became trapped within the triangle of presenting "positive characters," detached from concrete reality, ignorant of societal experiences, and depicting struggles where the good triumphs.

**Keywords:** Socialist Realism, Azerbaijani novel, *Kıyamet Günü*, *Ak Deve*, *Ölüm Hükümü*.

## Giriş

Sosyalist realizm akımı, temelde Marksist estetiğe dayansa da edebî esere yaklaşımı farklılaşmıştır. Bilindiği gibi Karl Marks ve Friedrich Engels birkaç kitap eleştirisi dışında oluşturdukları tarih felsefesinin estetik anlayışını kuramsal bir çerçevede ifade etmemişlerdir. Bununla birlikte sanatın temelini “iş”te görmüşler ve bu nedenle sanat eserinin ortaya çıkışı gibi değişimini ve dönüşümünü de ekonomik ilişkilerdeki seyirle açıklamaya çalışmışlardır. Böylece sanat, kabaca ekonomik ilişkilerdeki ya da toplumdaki durumun veya değişimin tetkik edilebileceği bir nevi sosyolojik materyal hâline gelmiştir. Yani Plehanov’un ifade ettiği gibi “*Marksist(ler), şu ya da bu eserin ortaya çıkışının doğal nedenlerini açıklamakla yetin(miştir)*” (Oktay, 2000: 65). Bu nedenle Marksist estetiğe göre “somut gerçeklikten kopma”, “propagandist söylem”, her ne amaçla olursa olsun “güdümlü sanat anlayışı” kabul edilemez. Ne var ki sosyalist realizm akımını besleyen tek kaynak Marksizm değildir. Sosyalist realizmin “*estetik ve edebî kökeni klasik Rus edebiyatına*” (Tagızade, 2006: 9) dayanmaktadır. Bilindiği gibi devrin koşullarına göre 19. yüzyıl Rus edebiyatçıları, Aydınlanma Çağı’nın da etkisiyle topluma iyiyi, doğruyu göstermekle yetinmemiş; Çernişevski, Maksim Gorki gibi yazarlar vasıtasıyla insanların iyiye, doğruya nasıl ulaşacağını örnekleyen, telkin eden eserler vermişlerdir.

“Toplumsal eleştirinin en yetkin biçimi olan roman, Rusya’da, Avrupa romanının hiçbir zaman sahip olamadığı, etkinci, pedagojik ve peygamberlere özgü, gelecekte haber veren bir nitelik kazanır. Bu yolla Rus yazarları halklarının öğretmenleri ve peygamberleri olma durumunu korurlar. (...) Ruslar için 19. yüzyıl, aydınlanma çağıdır.” (Hausser, 1984: 329).

Bu durum 1917 Ekim Devrimi’nden sonra 19. yüzyıl Rus edebiyatında görülmeye başlayan propagandist söylemin daha net ifadelerle edebî eserlerde kendine yer bulmasına neden olmuştur. Toplumsal kurumları yavaş yavaş kontrol altına almaya başlayan Sovyet rejimi, Marksizm’in “*tarihî maddecilik açıklar ve bu sayede toplumun eninde sonunda sosyalizme ardından da komünizme varacağını önceden görmek mümkündür.*” (Moran, 2005: 43) tezinden hareketle öngörülebilir gelecek anlayışı oluşturmuştur. Yazarlara da eserlerini oluştururken “*olanı değil, olması gerekeni, olacağı biçimiyle ele alması gerektiği*” (Apaydın, 2022: 43) anlayışına uygun muhteva üretmeleri telkin edilmiştir. Böylece Sovyetler Birliği yönetimini elinde bulunduran Komünist Partiye yakınlığıyla bilinen Maksim Gorki, Lunaçarskiy, Jdanov gibi yazar ve eleştirmenler; sanatın toplum kesitleri üzerindeki tesirinin de bilinciyle, Marksist estetikten uzaklaşma pahasına; mutluluğun, refahın kaynağı olarak görülen Sosyalizm Çağı’nın başlayacağına toplumu inandıracak ve rejimi tahkim edecek sanat anlayışı yaratılmasına öncülük etmişlerdir. Bu sayede Sovyet rejimi kontrolünde gelişmeye başlayan sosyalist realizm akımı, 19. yüzyıl Rus romanından tevarüs eden bilinçli, iradi bir varlık olan ve bu yönleriyle de çoğunlukla somut gerçeklikten uzaklaşan “olumlu tip” olarak adlandırılan kahramanın önderliğinde ulaşılabilecek sosyalizmin ön gösterimini sergilemeye başlamışlardır. Neticede edebiyat, topluma neyi, nasıl yapması gerektiğini söyleyen propaganda aracı hâline gelmiştir. Marksizm için ekonomik ilişkilerin neticesi hâline gelen ve bu yönüyle de söz konusu ilişkileri anlamaya yarayacak olan edebiyat, Sovyet rejimi için ekonomik ilişkiler dahil tüm toplumsal kurumları değiştirmesi beklenen bir araca dönüşmüştür. Yani edebiyat, “*hem eleştirinin hem de yazın’ın açıklayıcı ve propagandacı bir işlev üstlenmesini*” (Oktay, 2000: 66) isteyen Lunaçarski gibi şahısların elinde “*proletaryanın zaferine ve gelişmesine yardımcı olan her şey iyidir, buna zarar veren her şey kötüdür.*” (Belge, 1989: 53) düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Bunun sonucunda sınırlarını Komünist Partinin çizdiği bir edebiyat anlayışı doğmuş, söz konusu sınırların dışına çıkan yazarların eserlerinin basılmadığı gibi kendilerinin de sürgün, ölüm gibi felaketlerle karşılaştıkları bir dönem başlamıştır. Bu dönemde tarihî şahsiyetlerin eserleri dahi Sovyet rejiminin ortaya koyduğu ilkelerle uyumlu olup olmamasına göre değerlendirilmiş, söz konusu ilkelerle uyumlu olduğu kanaati ortaya çıkan şahsiyetler muteber kabul edilmiştir. Ahmet Bozdoğan da "Samed Vurgun’un Bakış Açısıyla On Bir Türk Şairi" adlı makalesinde şairin önceki dönemlerde yaşamış ediplere bakışını ele alırken söz konusu anlayışa dikkat çekmiştir.

“Samed Vurgun bu şairlerin hemen hemen tamamına Sovyet rejiminin bakış açısıyla yaklaşmış; haklarında değer açısından bir hüküm verirken fikirlerinin Sovyet rejimiyle uyup uymamasını dikkate almıştır. Onun bu yaklaşım tarzı sadece XX. yüzyılda ve Azerbaycan coğrafyasında yaşamış şairler hakkındaki değerlendirmeleri için değil, tarihin her döneminde ve Türk dünyasının her coğrafyasında

yaşamış şairler hakkındaki değerlendirmeleri için geçerlidir.” (Bozdoğan, 2005: 93).

Şevket Rado'nun Sovyetler Birliği seyahatine dair anılarında Fuzulî'nin eseri basılırken devrin baskısı nedeniyle şairin rejimle uyumlu gösterilme çabasına işaret etmesi söz konusu devrin koşullarının anlaşılır hâle gelmesi açısından önemlidir.

“Sokakta, bir kütüphanede, Fuzulî'nin eski harflerle basılmış ve nasılsa bir kenarda kalmış ‘Leylâ ve Mecnun’ adlı kitabını bulup satın aldım. Bu, resimlendirilmiş, oldukça iyi basılmış bir ‘Leylâ ve Mecnun’du. İlk iş olarak ön sözünü okudum. Bu ön sözde muharrir Fuzulî'nin bir komünist olduğunu ispat etmeye çalışıyor, ‘Şiirlerinde Fuzulî yer yer iştirakçilerin fikirlerine tercüman olmaktadır.’ diyordu” (Rado, 1968: 69-70).

Şüphesiz dönemin baskısını, Sovyet rejimi tarafından işgal edilen Azerbaycan Türkleri derinden hissetmiştir. Bilindiği gibi 1918 yılında bağımsız devlet olarak tarih sahnesindeki yerini alan Azerbaycan Halk Cumhuriyeti, 1920 yılında Bolşevikler tarafından ortadan kaldırılmış, Azerbaycan, Sovyetlerin bir parçası hâline getirilmiştir. Hayatı dönüştürmeye başlayan siyasi anlayış, edebiyat üzerinde de tahakküm oluşturmuştur.

Özellikle 1905 Rus Meşrutiyeti'nden sonra ciddi bir şekilde modernleşmeye başlayan Azerbaycan edebiyatı, 1920 sonrası Sovyet ideolojisinin kıskaçında geleneğin ortadan kaldırılması sürecini yaşamış ve toplumu dönüştürmesi amacıyla propagandist söylem etrafında şekillenen sosyalist realizmin getirdiği sınırlamalar ve bunlara uymayanların halk düşmanı, sınıf düşmanı, Pantürkist gibi yaftalarla sürgüne gönderilmesi ya da öldürülmesi neticesi ciddi bir durgunluk dönemine girmiştir. Başlangıçta getirilen sınırlamalar dahilinde yazılan eserler de “*ideolojinin reklam aracı*” (Adıgüzel, 2019: 9) olmaktan öteye gidememiştir. Yani “*ideoloji ştampların sanat ölçüsüne çevrilmesi, çevrilişden əvvəl yaradıcılığa başlayan yazıçılara ögey münasibət, yazıçılar içərisində sinfi düşmən axtarmaq səyləri ümumən yaradıcılıq sahə ağır zərb əvurdu.*”<sup>1</sup> (Enveroğlu, 2008: 127).

Sovyet ideolojisinin yerleşmesinde ve tahkiminde vazifeli hâline getirilecek Azerbaycan edebiyatını şekillendirmek amacıyla tüm Sovyetlerde olduğu gibi çeşitli örgütler kurulmuştur. Zehmetkeş Edib ve Şairler İttifacı (1922) adlı örgütle edebiyatı denetim altında tutmaya çalışan Sovyet Azerbaycan yönetimi daha sonra 5-9 Mayıs 1924 tarihlerinde düzenlenen Azerbaycan Komünist Partisinin kurultayında halkın sosyalizmi benimsemesine katkı sunacak bir edebî mahfilin yaratılması amacıyla edebî ortamı kontrol edecek kurumlar ihdas etmeye başlamıştır. Bu doğrultuda Edebiyyat Cemiyeti (1925), Gızıl Galemler İttifacı (1926), Azerbaycan Proletar Yazıçıları Cemiyeti (1928) gibi cemiyetler kurularak edebî ortam tam anlamıyla denetim altına alınmaya çalışılmıştır (Uygur 2005: e-kaynak).

“1920'den önceki devirde olgun eserler yazmış sanatçı(ı) bir kısmı sustu, bir kısmı etliye sütlüye karışmamayı, küçük bir vazife alıp bir kenara çekilmeyi tercih etti. Bir kısım yazarlar da yeni devire ayak uydurmaya çalışarak istenilen tarzda eserler yazmayı denedi. (...) Her şeye rağmen, kendi bildiği yolda gitmeye, inandığı ölçüler içinde eserler vermeye çalışanlar da yok değildi. Bu gibi şahsiyetler arasında Hüseyin Cavid örnek olarak gösterilebilir. E. Hagverdili, Cefer Cabbarlı, Celil Memmedguluzade, Yusif Vezir Çemenzeminli, Abdulla Şaig gibi yazarlar ise kendi şahsiyetlerini korumaya çalışarak hem yeni devre hem de kendi zevk ve görüşlerine uygun eserler yazmaya çalıştılar. Bir kısmı başarabildi, bir kısmı da Stalin'in terör devrinde hayatını kaybetti.” (Akpinar, 1994: 90-91).

1953 yılında devlet başkanı olan ve “*Stalin'in politikasının yanlış olduğunu bildiğinden her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da özgürleşme politikası*” (Gürsoy 2018: 59-60, e-kaynak) izleyen Nikita Kruşçev Dönemi'nin etkisi Azerbaycan sahasında da hissedilmiştir. Böylece Azerbaycan edebiyatı sosyalist realizmin katı sınırlandırmalarından sıyrılmaya başlamış, özellikle 1960 sonrası Anar, Elçin, Ekrem Eyilisi, İsi Melikzade ve İsa Hüseyinov gibi yazarlar “*kendilerinden önceki(leri) taklit etmeden (...) edebiyata getirdikleri yeni konular, üslup ve ifade şekilleriyle*” (Kastrati, 2020: 74) değişimin öncüsü olmuşlardır.

Netice olarak Azerbaycan'da edebî atmosfer, tüm Sovyetlerde olduğu gibi 1920'den 1950'lere kadar giderek artan bir baskı dönemi yaşamış, 1950'lerden sonra ise yavaş yavaş rahatlama dönemine girmiştir. Sovyet Dönemi Azerbaycan edebiyatındaki söz konusu değişim “*1920-1930 yılları arası 'Ampirik Tecrübeler' devri; 1930-1950 yılları 'Katı Kurallar' devri; 1950-1960 'Potansiyel İmkânlar' devri ve son olarak 1960 ve sonrası 'Hümanist' devre*” (Adıgüzel, 2019: 9) şeklinde tasnif edilebilir.

Sosyalist realizminin son evresinde (1960-1990) katı kuralların gevşemesiyle yazarların önemli bir kısmının da temayülüyle teşekkül eden ve rejimin dayatmalarının yanı sıra hayatın gerçeklerinin de edebî eserlere yansımaya başladığı bir dönem başlamış, söz konusu anlayış ‘Yeni Nesir’ olarak adlandırılmıştır. “*Bu yıllarda eser veren bütün yazarlar Yeni Nesir edebî anlayışı içerisine dâhil edilemezler. Çünkü tamamen eski anlayışı benimsemiş ve bu doğrultuda eser veren yazarların sayısı da oldukça fazladır.*” (Adıgüzel, 2007: 22).

### **Ak Liman, Kıyamet Günü, Ak Deve, Ölüm Hükmü Adlı Romanlarda Sosyalist Realizm Eleştirisi**

“Hümanist” devre olarak adlandırılan 1960 sonrası Azerbaycan sahasında rejimin edebiyat üzerindeki tahakkümü giderek azalmaya başlamış, böylece yazarlar, ya sosyalist realizm akımının katı kurallarını gevşetmeye başlamış ya da yeni arayışlara girmiştir. Henüz Sovyet rejiminin edebiyat üzerindeki baskısı azalarak da olsa varlığını koruduğu için bir eser yayımlamak, istenilen niteliklerde yazsa bile edebiyatçı olarak kabul görmek hiç de kolay değildir. Bu durumu Anar, *Ak Liman* (1970)<sup>2</sup> adlı romanında yakınlarından biri “halk düşmanı” ilan edilen şahısların sosyalist realizm anlayışına uygun eserler verseler dahi muteber görülmedikleri şeklinde örneklemiştir. Babası “halk düşmanı” ilan edilerek ortadan kaldırılan roman kahramanı Nemet, on bir yaşındayken Sovyet rejimini ve liderini yücelten “*Stalin rehberimizdir / Gelebe de bizimdir.*” (Anar, 1991: 28) şeklinde bir şiir yazmış, bu durumu öğrenen dayısı, babasından dolayı halk düşmanının oğlu olarak kodlandığı için rejimin isteği doğrultusunda eser veren büyük bir şair de olsa şansını olmadığını belirtir. “*Sen neden şiir yazarsın? Ünlenmek mi istersin? Ha? Öyleyse haberin olsun Ehmed Namazov’un oğlu isterse ağzıyla kuş tutsun, İlyas Nizami olsun, onun kadar harika şiirler yazsın, hiç şans yoktur. Bırakmazlar su üstüne çıksın.*” (Anar, 1991: 28). Bu hadise Sovyet yönetiminin edebiyat üzerindeki tahakkümünü yansıması bakımından önemlidir. Ayrıca *Ak Liman* adlı romanın 1956 yılında yazılmasına rağmen Sovyet rejiminin dayattığı sosyalist realizm ölçülerine uymadığından olsa gerek ancak edebiyat üzerindeki baskının gevşemesiyle 1970 yılında basılabilmesi de dikkate değerdir.

Aynı şekilde Cengiz Hüseyinov<sup>3</sup>, *Muhammed, Memed, Memiş* (1975) adlı romanını 1975 yılı öncesi bastırmak istemiş ancak sosyalizme iftira edildiği gerekçesiyle eser yayımlanmamıştır. Daha sonra yazar, eserini Rusçaya çevirerek yayımlatmayı başarmıştır (Alizade 2019: e-kaynak). Sansür kurulunun itiraz ettiği temel husus ise eserin kahramanı Muhammed’in aile çevresi tarafından önemsenmeyen, başarısız bir tip olarak çizilmesi suretiyle sosyalist realizmin önelediği “olumlu tip” kavramına uymaması olmalıdır. Bununla birlikte yazarın eserinin yayımlanmasının sansür kurulunca engellenmesine mâni olmak için hadiseleri çok uluslu bir işçi sınıfı etrafında verdiğini (Guseynov, 2013: 33) romanın sonraki baskılarının dip notunda belirtmesi de söz konusu güçlüğü yansıması bakımından önemlidir. Bu bağlamda romanını oluştururken ihtiyaç duymadığı unsurlara yer vermek zorunda kalarak bir nevi duruma göre hareket etmek zorunda kalan yazarın eserine *Muhammed, Memed, Memiş* adını vermesi de manidardır. Yani kimine göre Muhammed kimine göre Memiş ya da yerine göre Muhammed yerine göre Memiş ifadeleriyle eserin adının da sembolize ettiği gibi Sovyet yönetiminin insanları duruma göre tavır belirleyen, reel politik bireyler hâline getirmesi eleştirilmiştir. Neticede Hüseyinov, “*istər Məhəmməd, Məmməd, Məmiş’də, istərsə də Ailə Gizlinləri’ndə müəllif artıq öz böhranlı çağlarını yaşayan bir quruluşun kritik həddə çatan, cəmiyyəti mənəvi depressiyaya sürükləyən mənfi, neqativ halları kəskin tənqid hədəfinə çevirmişdir.*”<sup>4</sup> (Yusifli, 2023: e-kaynak).

1980 sonrası romanlarda ise yazarların şahsiyetine ve devrin koşullarına göre Sovyet Yönetimi’ne, özellikle de “Repressiya” seneleri olarak adlandırılan 1937-1938 yıllarında “*bütün Sovyetler Birliği coğrafyasında olduğu gibi, Sovyet hâkimiyetindeki Türk yurtlarında da on binlerce insan ‘pantürkist, milliyetçi, sistem karşıtı, halk düşmanı, karşı devrimci’ ilan edilerek*” (Buran 2020: 254) öldürüldüğü Stalin Dönemi’nin baskı atmosferine yönelik ciddi eleştiriler getirilmeye başlanmıştır. Söz konusu eserlerin bir kısmında da getirdiği sınırlamalar neticesi özellikle ediplerin yaşamını alt üst eden sosyalist realizm akımı, hayata etkileri ve sonuçları itibarıyla eleştirilerin odağı hâline gelmiştir. Sovyet Yönetimi’nin denetiminde olan sosyalist realizm akımının ölçülerine göre şekillenmeyen eserler, Lenin’in edebiyata tanıdığı görece özerkliğe rağmen Proletkult (1917) gibi örgütler tarafından hedef gösterilmiş, söz konusu anlayış 1934 yılında yapılan Yazarlar Birliği Kongresinde Stalin’in yakın çevresinde yer alan Andrei Zhadanov’un “*Sovyet edebiyatı taraf tutmaktan korkmaz, çünkü sınıf edebiyatı olmayan ve taraf tutmayan bir edebiyat, edebiyat değildir...*” (Buran, 2020: 254-255) ifadesinde görüleceği üzere üst perdeden dillendirilerek tahkim



edilmiştir. Bu anlayış çerçevesinde eser vermeyen yazarlar, sürgün, ölüm gibi felaketlerle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Bu durum 1980 sonrası yayımlanan Sovyet Dönem'i Azerbaycan romanlarında eleştirilmeye başlanmıştır.

Yusuf Samedoğlu'nun Sovyet Dönemi'nin son yıllarında yayımladığı *Kıyamet Günü* (1987) adlı romanında geriye dönüşle Stalin Dönemi edebî atmosferi yansıtılmıştır. Herhangi bir rejiminin bir devlet dairesindeki memurlara görevleriyle ilgili talimat vermesine benzer şekilde *Kıyamet Günü* adlı romanda da edebiyatçıların da Muhtar Kerimli'nin yöneticisi olduğu, edebî faaliyetleri düzenlemekle görevli kurum<sup>5</sup> tarafından düzenli bir şekilde yapılan toplantılar aracılığıyla sevk ve idare edildiği görülmektedir. Sadi Efendi tarafından “*şeytanlar padişahi*” (Samedoğlu, 1995: 170) olarak tavsif edilen Muhtar Kerimli tarafından düzenlenen söz konusu toplantılardan biri vesilesiyle Yusuf Samedoğlu, ironik bir şekilde Sovyet rejiminin rasyonaliteden uzaklaşmasını, katılımcıların halka ciddi bir şekilde zarar veren trahom hastalığının sınıf düşmanlarının marifeti olduğu, bu hastalıkla mücadele yolunun sınıf düşmanlarını bertaraf etmekten geçtiği ve söz konusu mücadeleyi de edebiyatçıların eserleriyle yapması gerektiği kanaatiyle verir.

“Yavrularımıza eziyet veren bu trahom hastalığı sadece Allah'ın belası değildir, aynı zamanda menfur sınıf düşmanlarının bet emellerinden biridir. Bundan sonra biz ziyadesiyle ayık olmalı ve gece gündüz siyasi kültürümüzü artırmalıyız. (...) Biz kalem sahipleri olarak güzel güzel eserler yazmalıyız, güzel güzel şiirler, hikayeler ortaya koymalıyız ki, bizim küçücük yavrularımız okuyup feyizlensinler.” (Samedoğlu, 1995: 162).

Aynı mecliste söz alan yazarlar “*bu menfur sınıf düşmanlarının yüzünden ne yapacağımızı bilemiyoruz; hamamda, dükkânda ağızlarına geleni söylüyorlar. (...) Bunlar insan değildir, bunlar svoluçtur<sup>6</sup>, bunların kökünü de trahom hastalığının kökü gibi bütünüyle kesmek lazımdır.*” (Samedoğlu, 1995: 162) şeklinde değerlendirmeler yaparlar. Devrin genç şairlerinden biri olan Kadir Pinhan ise “*üç gün içinde terakkimize engel olanların hepsini mahvetmek için bir manzume yazmaya söz veriyorum.*” (Samedoğlu, 1995: 162-163) diyerek hem talimatla yazma eylemini benimsediğini hem de rejime bağlılığını göstermiştir. Sadi Efendi ise konuşmasında doğal olarak akılcı bir şekilde asıl mevzu olan trahom hastalığı ile mücadele konusuna temas edince Muhtar Kerimli tarafından “*siyasi cahilliğin en bariz nümunesi*” (Samedoğlu, 1995: 163) olarak tavsif edilmesinin verdiği öfkeyle “*Ben her toplantıdan sonra eve gidip yazmayı ve elime kalem almayı adet hâline getirmedim*” (Samedoğlu 1995: 164) değerlendirmesiyle talimatla şekillenen güdümlü bir edebiyat hâline gelen sosyalist gerçekçilik anlayışının bir parçası olmak istemediğini ifade etmiştir. Ne var ki devir hiç de otoriteyi temsil eden kurumlarla çatışma zamanı değildir. Her ne kadar bir edebî eser meydana getirme işi inanç, akıl, duygu, zaman meselesi olsa da “repressiya” senelerinde siyasi iradenin talimatlarına uymamanın bedeli ağırdır. Sadi Efendi'nin kendisi gibi yazar olan arkadaşı A. G. tutuklanmış ama akıbeti hakkında herhangi bir haber olmasa da seçenekler bellidir ya sürgüne gönderilmiş ya da katledilmiştir. Bu nedenle Sadi Efendi, benzer akıbet uğramasından endişelenen karısı tarafından “*ay kişi, ölenlerinin canı için artık yazma artık yazma, yazarsan da pek ala, ama M. Kerimli ne diyorsa onu yaz.*” (Samedoğlu, 1995: 160) şeklinde uyarılır. Propagandist bir anlayışa uyum sağlayamayan ve bu nedenle yazdıkları da Sovyet Azerbaycanı edebî faaliyetlerini kontrol eden Muhtar Kerimli tarafından beğenilmeyen Sadi Efendi, yazılanları gizleme zamanı geldiğini anlamıştır.

“Bir süre yazdığım yazının orasına burasına baktım, on beş yirmi sayfa okudum; vallahi ey insanlar, okuduklarım yine hoşuma gitti. Benim yazdığım yazı Kerimli'nin hoşuna gitmiyormuş, cehenneme kadar gitmesin, yanıp kül olsun, ama benim hoşuma gidiyor, ne yapıyım? İnşallah bir gün sen de ne yapıyım? Der durursun, ay Kerimli! (...) ‘Tuttum orucu iremazanda, mollam da döyür yazı yazanda... Allah sana gani gani rahmet etsin şair!’ Galiba yazıları gizleme vakti geldi çattı, ağalar!” (Samedoğlu, 1995: 158).

Elçin Efendiyev'in vaka zamanı 1980'ler olan ve Sovyet Dönemi'nde Azerbaycan Türklerinin yaşadığı dramı anlatan *Ak Deve* (1985) adlı romanında da geriye dönüşle II. Dünya Savaşı öncesinde Bakü'nün bir kenar mahallesinde yaşayan insanların bir taraftan Stalin yönetiminin baskılarıyla bir taraftan da sefaletle mücadelesi yansıtılmıştır. Devrin baskı atmosferi sunulurken geleneğe bağlı kalarak gazel yazmayı tercih eden Öğretmen Masum Settar'ın yaşadıkları vesilesiyle sosyalist realizm akımının sınırlamalarına riayet etmeyen edebiyatçıların en ağır şekilde cezalandırılmasının adeta kanun hükmüne dönüşmesi eleştirilmiştir. Her ne kadar romanda detaylı bilgi verilmesede de “*şairleri bir bir sat(arak), kendisi*

*de ad kazan(an)*” (Elçin, 2015: 19) böylece devrin “*en meşhur adamlarından (şairlerinden) biri*” (Elçin, 2015: 18) olan Fetullah Hatem, Öğretmen Masum Settar’ı yazdığı gazelden hareketle hükümet düşmanı olduğu gerekçesiyle şikâyet etmiştir.

“Bedbaht Mirza Settar’ı mahkemede Fetullah Hatem suçlamış, güya (...) hükümetin aleyhindeymiş. Eline bir kalem almış, Mirza’nın gazellerinin mısra mısra altına kırmızı çizgi çekmiş, bin bir mana vermiş o mısralara, zalimin oğlu!.. Mirza, ‘ey gül dikenin azap verdi bülbüle’ demiş. Fetullah Hatem’in, Allah göstermesin, ifşa ettiği adamın kurtuluşu yoktur. Gitti bedbaht Mirza Settar...’” (Elçin, 2015: 20).

Yani, Masum Settar, sosyalist realizm akımının bir ilkesi hâline gelen proletaryanın dolayısıyla rejimin gelişimine ya da zaferine hizmet edecek ölçülerde eser vermediği gibi “*ey gül dikenin azap verdi bülbüle*” (Elçin 2015: 20) mısrasındaki “diken” ifadesiyle Sovyet rejiminin kastedildiğinin anlaşılması nedeniyle olmalı düşman ilan edilerek yargılanmış ve akıbeti kesin olarak belirtilmese de öldürüldüğü anlaşılmaktadır.

*Ak Deve* adlı romanda ayrıca 1980’lerde sosyalist realizm akımının edebiyat üzerindeki tahakkümünün kırıldığı ya da ilkelerinin gevşediği hususu Fetullah Hatem’in “*’Aliekber, biliyorsun, ben seni her zaman istidatlı bir yazarımız olarak kabul ettim, senin geleceğinden hep umutlu oldum. Ancak bazen senin büyük ahlaki ve manevî problemleri ortaya koyan romanlar yerine, epik eserler yerine, vaktini küçük şeylere sarf edişine üzülüyorum...*” (Elçin, 2015: 243) şeklindeki uyarısından anlaşılmaktadır. Aliekber söz konusu eserini şayet Stalin Dönemi’nde hazırlasaydı Fetullah Hatem gibiler tarafından hemen jurnal edilerek ortadan kaldırılırdı ancak 1980’lerde ise söz konusu şahıslar Stalin Dönemi sosyalist realizm anlayışına uygun olmayan eserleri eleştirmekten öteye gidemezler.

Elçin Efendiyev’in “*Marks böyle mi öngörmüştü sanki? Engels böyle mi olsun istemişti? Lenin’in yapmaya çalıştığı bu muydu?*” (Elçin, 2018: 203) ifadeleriyle vaat edilen ve gelinen nokta arasındaki sapma ve derin çelişki üzerinden Sovyet rejimini eleştirdiği *Ölüm Hükümü* (1989) adlı romanında bir taraftan devrin edebiyat anlayışındaki değişim dile getirilmiş, bir taraftan da toplumsal hafızanın önemli yapıtaşlarından biri olan eski eserlerin imha edilmesi suretiyle yeni yaşamın yeni anlayışını temsil edenlere cebren alan açılma süreci vurgulanmıştır. Bu amaçla romanda geriye dönüşlerle Lenin ve Stalin dönemlerine ayna tutularak rejimin onaylamadığı kitapları bulunduranların ya da eski alfabeyi kullananların bin bir güçlükle yüzleşmek zorunda kalması yansıtılmıştır.

“Arap alfabesiyle yazılmış kitaplar okuyan, mektuplarını halkın bin seneden beri kullandığı bu alfabeyle yazan herkes ‘halk düşmanı’ olarak damgalanıyordu anında. Evinde Arap alfabesiyle yazılmış bir kitap varsa eğer, sen dini tebliğ eden yobaz ve gerici insansın demektir. (...) yahut Müsavat Partisi ajanı, pantürkist (...) panislamistsin!” (Elçin, 2018: 202).

Oysa Sovyet rejiminin inşa edildiği günlerde faaliyete başlayan, temelleri Çernişevski ve Maksim Gorki ile atılan yeni edebiyatın ilkelerini belirlemeye çalışan Proletkült (1917) örgütü, eski kültürü yok etme amacıyla ortaya çıkınca Lenin, 1917 yılında düzenlenen Proletkült kongresinde “*Marksçılık, burjuva devrinin en değerli kazançlarını reddetmek şöyle dursun, aksine, iki bin yıllık insanoğlu düşüncesinin ve kültürünün gelişmesinde değerli ne varsa hepsini değiştiren içine sindirmiştir.*” (Oktay, 2000: 77) şeklindeki söylemiyle yeninin ancak eskinin üzerine inşa edilebileceğini vurgulayarak söz konusu anlayışa karşı çıkmıştır. Ne yazık ki Lenin sonrası Proletkült’ün eskiyi imha etme anlayışı devlet politikası hâline gelmiştir. Böylece edebiyat da toplumu Sovyet ideolojisi doğrultusunda dönüştürmek isteyen bu anlayışın en önemli unsurlarından birine dönüşmüştür. Böylece Lenin Dönemi’nde edebiyatçılara tanınan görece özerkliğin yerini, 1928 sonrasında “olumlu tip” etrafında topluma sosyalizm rüyası gördürecek, bu suretle rejimi tahkim edecek, sınırlarını Komünist Partinin tayin ettiği anlayış almıştır. Söz konusu anlayış o kadar yaygınlaşmış ki Elçin’in *Ölüm Hükümü* adlı romanında rejimin nasıl bir sanat istediği ilkokul çocuklarının dahi malumu olduğu vurgulanmıştır. Ali Asker Hoca’nın kızı Arzu henüz on yaşındayken Üzeyir Hacıbeyof’un *Koroğlu Opereti* üzerinden adeta devrin sosyalist realizm anlayışının “kahraman” ya da “olumlu tip” kavramıyla neyi kastettiğini ortaya koyar. Yani “olumlu tip” sosyalizme hizmet ediyorsa muteberdir anlayışını somutlaştırır. “*Üzeyir Hacıbeyof, güncel konulardan kaçabilmek için yazmış Koroğlu’yu! Güncel konulardan uzak durmaya çalışmış hep! Kolhoz yaşamı üzerine bir opera yazması gerekirdi oysa!*” (Elçin, 2018: 219).

Stalin Dönemi'nde sadece yazdıklarının niteliğine bakılmaksızın insan ya da toplum gerçeğini ortaya koymaktan ziyade Marksist tarih anlayışının nedenselliği ile bağı zayıflayarak bir yönüyle mücerret bir düşün hâline gelen sosyalizme ulaşma idealini destekleyen yazarlara yaşam hakkı verilmiştir. Ne var ki bir edibin sosyalist olması da istediği gibi yazabileceği anlamına gelmez. Sovyet rejimi, bu alanda da boşluk bırakmamak için 1934 yılında gerçekleşen Yazarlar Birliği Kongresiyle yazarların eserlerini nasıl meydana getirmesi gerektiğini de belirtmeyi ihmal etmez.

“Sosyalist realizmde amaç şu an yaşanan gerçeği değil gelecekte gerçekleşmesi beklenen, insanlara umut veren, ütopyik boyutlardaki bir gerçeği anlatmaktır. Yazarlara sadece yazı formunda özgürlük tanınır, içerik ise parti tarafından belirlenir. Yazarlar devrimi ve komünizmi yücelten eserler yazmak zorunda bırakılır. Eserlerdeki karakterler genellikle iki karşıt tarafı temsil eder ve devrim yanlısı taraf her zaman galip gelir. Eserler optimist olarak sonlandırılarak mutlu yarınlar resmedilir.” (Gürsoy, 2018: 52-53, e-kaynak).

Söz konusu anlayış adeta edebî eserin şablonu olmuştur. Böylece “*'artık sanattan da 'insan'ı değil 'traktörleri, petrol kulelerini, kolhoz, sovhoz, çimento ve pamuğu' anlatması (...)*” (Tarım, 2016: 304) beklenmeye başlamıştır. *Ölüm Hükmü* adlı romanda bu doğrultuda eser vermeyen Ahmet Cevat, Abbas Mirza Şerifzade, Selman Mümtaz, Hüseyin Cavit, Mikail Müşfik gibi yazarların “halk düşmanı” ilan edilerek ortadan kaldırıldıklarına değinilerek söz konusu şahısların edebiyat anlayışını da itibarsızlaştırmak ve yeni neslin buna meyline engel olmak amacıyla olmalı okullarda “*izhar-ı nefret*” toplantıları düzenlendiği belirtilmiştir.

“Okuldaki etkinliklerden en yaygını izhar-ı nefret toplantılarıydı. Bu toplantılar okulun spor salonunda yapılıyor ve hem öğretmenler hem de öğrenciler ‘halk düşmanı’ sıfatıyla yakalanan birtakım ünlülere - Ahmet Cevat, Abbas Mirza Şerifzade, Selman Mümtaz ve daha pek çok isme- karşı duydukları nefreti dile getiriyorlardı.” (Elçin, 2018: 209).

*Ölüm Hükmü*'nde de devrin ünlü yazarlarından biri olarak sunulan, Stalin Dönemi'nde “*İki sene zarfında üç kez basıl(an), okul müfredatına*” (Elçin 2018: 514) alınan *Mesut Hayatlar Kolhozu* adlı romanıyla Mürşit Gülcihani'nin Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Halk Komiseri Mir Cafer Bağirof'un “*Cemiyet hayatının olumlu yönlerini gösteren böylesine eserlere ihtiyacımız var!*” (Elçin, 2018: 514) şeklindeki övgüsüne mazhar olması rejimin edebiyattan beklentisini yansıtması anlamında önemlidir. Ancak 1980'lerde edebiyat üzerindeki baskının gevşemesiyle *Mesut Hayatlar Kolhozu* adlı romanın “*tek düzeliğin bariz bir örneği (...)*” (Elçin, 2018: 514) olduğu dile getirilmeye başlanmıştır.

Bu suretle romanda rejimin şablon edebiyat anlayışının gevşemesiyle birlikte bir taraftan sosyalist realizm anlayışı eleştirilirken bir taraftan da 1980'lerde şekillenmeye başlayan yeni edebî anlayış yansıtılmıştır. Rejimin iltifat ettiği “*Mürşit Gülcihani gibi yazarların kalın kalın romanları(nı) Azerbaycan edebiyatının yüz karası (...)*” (Elçin, 2018: 62) olarak gören, devrin genç yazarlarından Talebe Murat Yıldırım, insan gerçeğini yansıtmaktan ziyade sosyalizmin tahkimiyle görevli edebiyat anlayışını benimsemez. Edebiyatın yenileşmesini ister ve eserinde “*insanoğlunun doğasını hiçbir şeyden korkmadan, hiçbir şeyden utanmadan bütün çıplaklığıyla ortaya koymayı*” (Elçin, 2018: 47) amaçlar.

Marksizm'in “*toplumun eninde sonunda sosyalizme ardından da komünizme varacağını önceden görmek mümkündür.*” (Moran, 2005: 43) tezi neticesi, ön görülebilir bir gelecek anlayışı “*olması gerekeni, olacağı biçimiyle ele alması gerektiği düşüncesi(ni)*” (Apaydın 2022: 43) doğurmuş ve Marksizm'in diyalektik tarih tezi neticesi oluşan gelecek tasavvuru, Komünist Parti tarafından yönlendirilen sosyalist realizm kuramcıları elinde gerçeklikten uzaklaşarak muhayyel bir gelecek algısına dönüşmüştür. Elçin Efendiyev, söz konusu anlayışı, muhayyel bir yaşamı anlattığı adından da anlaşılabilir Mürşit Gülcihani'nin *Mesut Hayatlar Kolhozu* adlı romanı vesilesiyle örneklemiş ve Sovyet yönetiminin en güçlü adamlarından biri olarak sunduğu Abdul Gaffarzade'nin “*İnsanoğlu masallar ve efsaneler uydurduğu gibi, işbu rejim de mücerret bir gelecek mefhumu uydurmuş ve bu mefhum sayesinde ki yüz milyonlarca insanı yönetebilmektedir.*” (Elçin, 2018: 106) şeklindeki düşüncesi vasıtasıyla eleştirmiştir.

İnsan gerçeğini yansıtmaktan ziyade toplumu sosyalizm düşüyle avutmayı amaçlayan Mürşit Gülcihani gibi yazarların eserleri, her ne kadar devlet tarafından itibar görse de sosyalist realizmin en önemli

unsurlarından biri hâline gelen “olumlu tip” olarak sunulan somut gerçeklikten uzak kahraman, toplum yaşantısından bihaber vaka, iyi olarak sunulanın kazandığı mücadele üçgenine sıkışmış roman anlayışı genç edebiyat heveslileri tarafından rağbet görmez. Romanda yer alan yeni edebiyat taraftarı gençlerden Selim Bedbin, söz konusu şahısların kapitalist bir ülkede yazar dahi sayılmayacağını ifade eder.

“Bizim yazarların çoğu kapitalist bir ülkede açlıktan öldü.” diyor. ‘Kim yayınlıyacaktı eserlerini? Parti yönetimine, eserimiz basılmıyor diye şikâyet dilekçesi yazamayacaklardı nasıl olsa. Basılıp kitapçı raflarını dolduran, sonra da toplanıp yakılan beş para etmez eserlerini yayınlamak için akraba, tanıdık falan da ayarlayamayacaklardı kendilerine. Böylesi bir israfa Sovyetler Birliği dayanır ancak. Kapitalist bir ülke olsa, ‘Basmıyorum, o kadar! Yazar değilsin sen!’ derler adama. ‘Kimin yakını olursan ol! Zararlı çıkacağım bir işi ne diye yapayım?’ diye reddederler adamı.” (Elçin, 2018: 513).

Romanda devrin genç yazarlarından Talebe Murat Yıldırım, *Her Şey Geçiyor* adlı bir hikâye yazmıştır. Hikâyede Murat Yıldırım’ın Zooloji Doktoru Melik Ahmetli’nin sıradan yaşamına, günlük telaşlarına ve küçük hesaplarına yer vermek suretiyle sosyalist realizm akımının “olumlu tip”, “sınıf mücadelesi”, iyinin kazandığı “mutlu son” gibi ilkelerine uymaması neticesi insan ve toplum gerçeğini yansıtmaktan uzaklaşan edebî anlayışının dışına çıktığı ve yeni bir arayış içerisinde olduğu görülmektedir. Böylece Elçin, hayatın gerçekleri dışına çıkarak suni bir yaşam örnekleyen sosyalist realizm akımının bu hâliyle yaşama imkânı olmadığını da göstermiştir.

### Sonuç

Marksist estetiğe göre alt yapının yansıması olan sanatın temel işlevi, genel hatlarıyla toplumsal değişim ve dönüşümün izlenebildiği materyal olmasıdır; sosyalist realizm için toplumsal değişim ve dönüşümü sağlamakla görevli bir enstrümandır. Ekim 1917 Devrimi’yle iktidara gelen Sovyet hükümeti bir an önce rejimini pekiştirmek ve sosyalizm hedefine ulaşmak için toplumsal kurumları şekillendirmeye başlamıştır. Bu anlayıştan en çok etkilenen kurumlardan biri de edebiyattır. Edebiyat artık yazar ve şairlerin istedikleri gibi yazabilecekleri bir alan olmaktan çıkarak Sovyet rejiminin sınırlarını çizdiği sosyalist realizm akımının tahakkümüne girmiştir. Özellikle Stalin Dönemi’nde bir edebî eser yayımlamanın tek yolu söz konusu akımın sınırlamalarına ve yönlendirmelerine riayet etmektir. Bu dönemde söz konusu anlayışa riayet etmeyen birçok şair ve yazar sürgün, ölüm gibi felaketlerle yüzleşmek zorunda kalmıştır.

1920 yılında Sovyetler Birliği tarafından işgal ve ilhak edilen Azerbaycan’da özellikle Stalin Dönemi’nde şair ve yazarlar çok ciddi baskılara maruz kalmış, bir kısmı yazmayı bırakmış, bir kısmı da sosyalist realizm akımı olarak adlandırılan ve rejim propagandasını önceleyen anlayışa uygun olarak eser vermişlerdir. Yeni anlayışa uyum sağlayamadığı için yazmayı bırakan birçok yazarın dahi ortadan kaldırıldığı bir döneme girilmiştir. Edebiyat üzerindeki baskı ancak Stalin’in ölümünden sonra azalmaya başlamış, 1980’lere doğru yazarların bir kısmı sosyalist realizmin katı kurallarını gevşetmeye çalışırken bir kısmı da yeni arayışlar içerisinde olmuştur. Bu dönem roman yazarlarından Yusuf Samedoğlu, Elçin Efendiyev, Anar Rızaev, Cengiz Hüseyinov gibi şahsiyetler eserlerinde topluma huzur ve refah vadetmesine rağmen “ölüm”, “zulüm”, “baskı”, “sefalet”, “rüşvet”, “imtiyaz” gibi kelimelerin çağrışımı hâline gelen Sovyet rejimine ciddi eleştiriler getirmeye başlamışlardır. Ayrıca *Ak Liman*, *Kıyamet Günü*, *Ak Deve*, *Ölüm Hükmü* adlı romanlarda bir edebî mektep olmaktan çıkarak rejime hizmetle görevli bir enstrüman hâline gelen sosyalist realizm akımının en önemli düsturu olmaya başlayan Sovyet rejimini tahkim edecek ve bu suretle bir gün mutlaka gerçekleşeceğine inanılan sosyalizm hedefine ulaşılması için Sosyalist Çağ’da yaşanacak mutlu günlerin ön gösterimini ve propagandasını yapacak eserler vermeyen ediplerin sürgün, ölüm gibi felaketlerle karşı karşıya kalmaları eleştirilmiştir. *Ak Deve* ve *Ölüm Hükmü* adlı romanlarda sosyalist realizm akımının sınırları dahilinde eserler vererek Stalin Dönemi’nin itibarlı yazarları hâline gelen Fetullah Hatem, Mürşit Gülcihani gibi yazarların 1980 sonrası yazdıklarının niteliklerinden dolayı gözden düşmesine de temas edilmiştir. Özellikle *Ölüm Hükmü* adlı romanda sosyalist realizm akımına uygun eser veren şahısların Sovyetlerde muteber görülmemen kapitalist ülkelerde yazar dahi sayılmayacağını belirtilmesi, söz konusu akımın edebiyatı ne hâle getirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bununla birlikte *Ölüm Hükmü* adlı romanda uzun süredir somut koşullardan uzaklaşarak propagandist ve ütöpik bir söylem geliştiren anlayışın yerine somut gerçekliği önceleyen, sıradan insanın yaşamını yansıtan bir edebiyat anlayışının yerleşmeye başladığı da örneklenmiştir.

## Sonnotlar

- <sup>1</sup> Türkiye Türkçesi: İdeolojik söylemlerin sanatın ölçüsüne dönüşmesi, devrim öncesi eser vermeye başlayan yazarlara karşı üvey evlat muamelesi yapılması ve yazarlar arasında bir sınıf düşmanı bulma çabaları, genel olarak yaratıcı alana ağır bir darbe indirmiştir.
- <sup>2</sup> “Anar Rızayev *Ak Liman povestini 1956 senesinde yazmıştır. Eser 1970 senesinde Bakú’de Azernesır yayınevinde basılmıştır.*” (Uğur 2015: 7).
- <sup>3</sup> Yazarın adı kaynaklarda Çingiz Hüseyinov, Çingiz Guseynov, Cengiz Hüseyinov şeklinde belirtilmiştir. Bu çalışmada metin içerisinde Cengiz Hüseyinov kullanımı, kaynak gösteriminde esere bağlı kalınarak Çingiz Guseynov kullanımı esas alınmıştır.
- <sup>4</sup> Türkiye Türkçesi: Yazar gerek *Məhəmməd, Məmməd, Məmiş*, gerekse *Ailə Gizlinləri*’nde zaten kritik noktasına ulaşmış, toplumu ahlaki bunahlara sürükleyen bir yapının olumsuz durumlarını keskin eleştirilerin hedefi hâline getirmiştir.
- <sup>5</sup> Bahsi geçen kurum Azerbaycan Proletar Yazıçıları Cemiyeti (1928) olmalı.
- <sup>6</sup> Alçak.

## Kaynaklar

- ADIGÜZEL, S. (2007). *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman)*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- ADIGÜZEL, S. (2019). “Azerbaycan Edebiyatında Postmodernist-Yeni Tarihselci Yaklaşımın Romanı: *Kafa*”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 48, s. 7-26.
- AKPINAR, Y. (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ALİZADE, M. (2019). “Eserleri 30’un Üzerinde Dile Çevrilen Cengiz Hüseyinov Odatv’ye Konuştu: ‘Ateş etmesini Bilmek Gerekir’”, *Odatv*, <https://www.odatv4.com/kultur-sanat/ates-etmesini-bilmek-gerekir-05101957-169930>, E.T. 05. 05. 2023.
- Anar (1991). *Ak Liman*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- APAYDIN, M. (2022). "Marksist Eleştiri", *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri*, Ed. Veysel Şahin, Ankara: Akçağ, İstanbul, s. 31-87.
- BELGE, M. (1989). *Marksist Estetik / Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: BFS.
- BOZDOĞAN, A. (2005). “Samed Vurgun’un Bakış Açısıyla On Bir Türk Şairi”, *Bilig*, 34, s. 91-115.
- BURAN, A. (2020). “Sovyetler Birliği Döneminde Azerbaycan’da Edebî Mahkemeler”, *VII. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu* (20-23 Ekim 2020 Niğde), S. 1, s. 253-263.
- Elçin (2015). *Ak Deve*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Elçin (2018). *Ölüm Hükümü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ENVEROĞLU, H. (2008). *Azerbaycan Romanının İnkişaf Problemleri*, Bakı: Nurlan Neşriyyat.
- GUSEYNOV, Ç. (2013). *Muhammed, Memed, Memiş*, İstanbul: Roman Kahramanları.
- GÜRSOY, Y. (2018). *Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı (1953-1991)*, Iksad Publications, <https://iksadyayinevi.com/wp-content/uploads/2020/02/Sovyet-D%C3%B6nemi-Rus-Edebiyat%C4%B1-1953-1991.pdf>, E.T.: 07.04.2023.
- HAUSER, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KASTRATİ, J. (2020). “1960’lı Yıllardan Sonra Azerbaycan Nesrinde Konu ve Tema Yönünden Değişimler, İsi Melikzadenin ‘Ağrı’ Hikâyesinin Türkçeye Aktarımı”, *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 7, s. 69-85.
- MORAN, B. (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- OKTAY, A. (2000). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- RADO, Ş.t (1968). 50. *Yılında Sovyet Rusya*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaası.
- SAMEDOĞLU, Y. (1995). *Kıyamet Günü*, İstanbul: Ötüken.

- TAGIZADE, L. (2006), “Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S.4, s. 7-24.
- TARIM, Rahim (2016). “Ölüm Hükmü Romanında İnsan İlişkilerine Psikolojik Bir Yaklaşım”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 17, S. 31, s. 299-321.
- UĞUR, A. (2015). *Anlatıcılar Tipolojisi ve Anar Rızayev'in Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.
- UYGUR, E. (2005). “Sovyetler Döneminde Azerbaycan Toplumunun Yeniden Yapılanmasında Edebiyat Adamlarının Rolü”, *Türk Yurdu*, <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1547>, E. T. 02. 05. 2023.
- YUSİFLİ, V. “Çingiz Hüseyinovun Səksəninci Baharı”, *Azərbaycan*, <http://archive.azbyb.az/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=783>, E. T. 08.06.2023.

DOI: 10.55666/folklor.1318837

## ÂŞIK VEYSEL'İN VASIYETİ: "SAZIM SEN KAL DÜNYADA"

Hüseyin AKSOY\*

### Öz

Âşıklık/ ozanlık geleneği, Türk kültüründe geleneksel bilginin aktarımında her zaman başrolü almıştır. Bu gelenek, zaman içinde biçim ve içerik yönünden değişip gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Âşıklık geleneğinde meydana gelen tüm değişimlere rağmen çalgı ile sözü tamamen birbirinden ayırmak mümkün olmamıştır. Bu yönüyle âşık edebiyatının temel destek noktası, her dönemde söz ile birlikte müzik olmuştur. Her yönüyle değişip güncellenen gelenekte kopuzla başlayan serüven günümüzde bağlama/saz ile devam etmektedir. Âşıklar arasında saz çalmayan ustalara da kimi zaman rastlansa da geleneğin kendisinde sazı olmayan bir âşık tasavvur edilemez.

Âşık Veysel; sazı, sözü ve toplumda bıraktığı etkiyle 20. yüzyıldaki Anadolu âşıklık geleneğinin en dikkat çeken isimlerinden biri olmuştur. Hayatın her alanına şiirleriyle dokunan Veysel, gelenekte önemli bir yer tutan pek çok motifi usta bir şekilde şiirlerine yerleştirmiştir. Veysel'in dünya görüşünü ve kendinden sonrasına bıraktığı mirasını anlayabilmek adına bu motifleri incelemek gerekmektedir. Bu çalışmada, Veysel'in vasiyeti hükmünde olan "sazıma" başlıklı şiiri bu amaçla incelenmiştir. Farklı şiirlerinde de saziyla ilgili bilgi ve değerlendirmeler yapan Veysel'in şiirleri değerlendirildiğinde en büyük arzusunun hatırlanmak olduğu görülmüştür. Geleneksel olarak bir insana bırakılması beklenen vasiyetin saza bırakılmış olması da dikkat çekicidir. Bu yönüyle sazın Veysel için bir çalgı aleti olmaktan çok daha derin anlamlara sahip olduğu anlaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Veysel, Vasiyet, Türk Kültüründe Saz.

## ÂŞIK VEYSEL'S WILL: "IF I PASS, O MY SAZ, REMAIN HERE IN THE WORLD!"

### Abstract

The tradition of minstrelsy has always played a fundamental role in conveying conventional knowledge in Turkish culture. This tradition has been reached until today by getting changed and improving within the form and content throughout time. Despite all the changes in the minstrelsy tradition, it has yet to be possible to separate the instruments and lyrics from one another completely. Concerning this, the essential supporting point of minstrel literature has been music and poetry in every period. The journey, which began with qopuz in the tradition having been changed and updated within every aspect, is going on with bağlama/saz nowadays. In the convention, it is impossible to imagine an Âşık who doesn't have a saz even though sometimes the wisers who do not play saz are seen.

Âşık Veysel, with his saz, lyrics, and effect on society, has been one of the most salient names in the 20th-century Anatolian minstrelsy tradition. Veysel, having influenced every space of life with his lyrics, has put lots of motives that have a significant place in the practice into his poems skillfully. It is necessary to analyze these motives to understand his worldview and the heritage he has left behind. In this study, Veysel's poem "Sazıma/ To My Saz," which is on behalf of his legacy, has been examined for this target. It has been seen that his biggest wish is to be remembered when the poems of Veysel, who gives information and makes evaluations about his saz in his different poems, are evaluated. Remarkably, the will traditionally supposed to be left to a human being has been left to the saz. Regarding this, it is understood that the saz has much more profound meanings than being just a musical instrument in the eye of Veysel.

**Keywords:** Âşık Veysel, Will, Saz in Turkish Culture.

\* Dr. Öğr. Üyesi. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Karaman/Türkiye. akshuseyin@gmail.com ORCID ID: 0000-0002 1002-1302

## Giriş

İnsan hayatını bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, bu serüvendeki deneyimlerin her biri önemli olmakla birlikte bu yolculuğun başlangıcı ve bitişi, yani doğum ve ölüm fenomenlerinin toplum nezdinde ayrıca bir değere sahip olduğu görülmektedir. Her toplum kendi inanç sistemine göre bu başlangıç ve bitiş dönemleri için çeşitli sorular sormuş ve buldukları cevapları anlamlı kılmak adına pek çok ritüel yaratmıştır. Ölüm fenomenini anlamak adına oluşturulan ritüeller incelendiğinde; bu ritüelleri yaratan toplumların hayata bakışına, kendisi ve ötekini kavrayış biçimine dair pek çok bilgiye ulaşılabilmektedir.

Ölümlerle birlikte kişinin kendinden sonrakilere bıraktığı maddi ve manevi mirasın kaydı, kimi zaman yazılı kimi zamansa sözlü bir şekilde tutulmuştur. Bu kayıtlar incelendiğinde toplumun yaşam ve ölüme dair yaratım ve birikimleri hakkında pek çok bilgiye ulaşılabilecektir. Kültürümüzde vasiyet olarak karşılık bulan bu kayıtlar sayesinde kişi, ölümünden sonrasına da etki edebilmekte, kendi tecrübelerini ve birikimlerini gelecek nesillere aktarabilmektedir.

Arapça kökenli *vasiyet* kelimesinin sözlükteki en temel karşılıkları; miras bırakmak, vasi/vekil atanması, atama, talep etme, istek/arzu şeklindedir. Bu anlamda dilimize ve kültürümüze yerleşmiş hatta vasiyetname adı altında edebî bir tür olarak kendine yer edinmiştir. Türk kültüründe vasiyet etme konusunda farklı uygulamalar görülebilir. Vasiyet etme, kişinin ölümünden sonra yapılmasını istediği arzu ve istekleri kapsadığından, daha çok yaşlılık dönemlerinde düşünülen bir konu olarak görülür ve genellikle aile içinde bu konu gelişigüzel konuşulmaz. Bazı ailelerde ise vasiyet etmek daha genç yaşlarda bile düşünülebilen bir konu olarak görülür ve aile üyeleri arasında açık bir şekilde konuşulabilir. Medeni hukuk, vasiyet etme konusunda çeşitli kurallar ve prosedürler belirlemiş olsa da Türk kültüründe aile bağlarına ve geleneklere verilen önem ve öncelikten dolayı aileden birine vasiyet etme konusu bazen daha önemli hale gelebilir. Vasiyet etmek genellikle mal varlığına ilişkin konuları içerse de kimi zaman vasiyet etmek aile değerlerine, ahlaki değerlere ve hayat felsefesine ilişkin konuları da içerebilir.

Vasiyetin kime edileceği, kişinin ölümünden sonra varlıklarının nasıl dağıtılacağına dair kişisel tercihinin bağlıdır. Vasiyetname, aynı zamanda kişinin ölümünden sonra mal varlığı, toprak, mülk veya diğer varlıkların nasıl dağıtılacağını belirleyen yasal bir belge hüviyetindedir. Vasiyet, belirli bir kişiye belirli bir mülkü veya varlığı bırakabilir veya mal varlığını birçok kişi arasında paylaşırabilir. Vasiyetname, bir kişinin ölümünden sonra hayatta kalan aile üyeleri, arkadaşları veya hayır kurumlarına mal varlıklarını bırakmak isteyenler tarafından hazırlanabilir.

Kültürde bu denli önemli bir yere sahip olan vasiyet geleneği, edebî yaratmalarda da özel bir tür olarak kendine yer bulmuştur. Esasını rica, dilek, tecrübenin nesiller arası aktarımı, ibret alınması fikirler vs. oluşturan vasiyetnameler, toplumun en küçük yapılarından biri olan aileden başlayarak en büyük yapı olan devlete kadar her kurumda farklı şekillerde görülebilmektedir (Köksal, 2000: 289). Vasiyetnamelerin özellikleri esas alındığında, Türklerin İslamiyet öncesi dönemlerdeki yaratmalarından günümüze kadar farklı türlerde vasiyete yer verdiklerini görebiliriz. İlk yazılı eserlerden olan Orhun Kitabeleri başta olmak üzere İslamiyet öncesi devirlerde yaratılmış olan Oğuz Kağan destanı ve diğer pek çok destanda yöneticilerin oğullarına yahut halkına çeşitli vasiyetlerde bulduklarını tespit etmekteyiz.<sup>1</sup>

Bilindiği gibi Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte Türk ve İslam tarihinde bir yön değişimi yaşanmıştır. Yeni dinin Türk tarihi üzerindeki etkileri siyasi, iktisadi, dinî, sosyal vs. alanlar başta olmak üzere ilk dönemlerden itibaren edebiyat alanında da kendini göstermeye başlamıştır. Vasiyetname türü özelinde bu dönem ele alındığında müstakil vasiyetname metinleriyle birlikte nasihatçi üslup ve muhtevaya sahip farklı türde eserlerle de karşılaşmaktadır. Siyasetname, pendname ve nasihatname adları altında yazılan çok sayıda eser vasiyetname özelliği taşımaktadır. Bu çerçevede İslâmî döneme girilmesinden sonra yazılan ilk eserlerden biri olan Yusuf Has Hacib'e ait *Kutadgu Bilig* ile Selçuklu Devleti'nin veziri ve Nizamiye Medreselerinin kurucusu Nizamü'l-Mülk'ün meşhur *Siyasetname*'si örnek verilebilir (Ateş, 2008: 7). Keza dilimizde yaşayan binlerce "atasözü, kıssa, didaktik şiir ve çok sayıda ahlak kitabı" da birer vasiyet niteliğindedir (Köksal, 2000: 289).



Âşık şiirinde de bazen doğrudan vasiyetname türünde örnekler ortaya konmuş bazense türün adı belirtilmeksizin vasiyet unsurları şiire gizlenmiştir. Âşık Veysel'in "Sazım" şiiri de bu bağlamda ortaya konmuş örneklerden biridir. Şiirine "Ben gidersem sazım sen kal dünyada" diyerek başlayan Veysel, devamında kendisi öldükten sonra yapılmasını istediklerini sazına vasiyet etmiştir. Tıpkı bir insanla konuşur gibi sazını kişileştiren Veysel'in vasiyeti hükmündeki bu şiir, çalışmamızın ana konusunu oluşturmaktadır. Herder'in ifadelerini yorumlayarak belirtmek gerekirse; bir ulusun manevi soyluluğunun halk şiirinde ve destanlarda bulunabileceği yönündeki fikirlerinden hareketle Âşık Veysel'in şiirlerini incelemek de Türk toplumunun manevi zenginliği hakkında tespitlere ulaşmamızı sağlayacaktır. Bu bağlamda Veysel'in saz ile olan ilişkisi üzerinden bir yorumlama yapmayı amaçlayan bu çalışma, Veysel'in vasiyeti hükmünde olan "Sazım" şiirinde yer alan motifler üzerinden Türk halkına bıraktığı mirasın ele alınması olarak değerlendirilmelidir.

### Veysel, Saz İmgesi ve Vasiyet

Saz, âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Öyle ki saz ile âşık bütünleşmiştir; diğer bir ifadeyle saz, âşığın sembolü hâline gelmiştir. Halk arasında söylenen; "Sazsız âşık, kulpsuz testiye benzer." sözü, bir âşık için sazın ne kadar önemli olduğunu açıkça anlatmaktadır. Saz, bade içme geleneğinde de önemli bir yere sahiptir. Genellikle rüyasında bade içen âşık, uzun süre baygın hâlde kaldıktan sonra bir sazın sesiyle ayılıp kendine gelir. Bu olayın ardından hem şiir söyleme kabiliyeti kazanır hem de saz çalmayı öğrenir (Şimşek, 2016: 121). Artık geleneğin bir parçası olan âşık, deyişini hafızasında hazırlarken sazını bir ilham kaynağı olarak kullanır. Ayrıca sazın dinleyicileri eğlendirmek ve oyalamak gibi önemli işlevleri olduğu da söylenebilir (Özarlan, 2001: 170). Saz âşıklık geleneğinde "saz çalma"dan başka, doğmaca söyleme/ atışma, bade içme/ rüya motifi, usta-çırak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve deyiştirme/ atıftırma da saza önemli bir yer verildiği incelenen örneklerden anlaşılmaktadır (Durbilmez, 2010: 150). Âşıklık geleneğinde âşık ve sazı arasındaki ilişki genellikle bu şekilde kurulsa da Âşık Veysel'in saz ile ilişkisi, hayatındaki travmatik olaylara dayanmaktadır.

Âşık Veysel için saz çok önemlidir. Bu önemi ortaya koyabilmek adına öncelikle Veysel'in yaşamına ve buradaki travmalarına bakmak faydalı olacaktır. Henüz çocukluk çağından başlayarak yaşamında pek çok talihsizlikle karşılaşan Veysel'in yolunu bu talihsiz olaylar dizisi şekillendirmiştir denilebilir. Ümit Yaşar Oğuzcan, Veysel'in yaşam öyküsünü kısaca şu şekilde özetlemektedir:

*"Böylece yedi yaşına varmış. O yıl bir çiçek hastalığı salgını olmuş Sivas'ta. Küçük Veysel de yakalanmış. Sol gözünde çiçeğin beyi çıkmış kendi deyişimiyle... Göz akıp gitmiş. Sağ gözüne de perde inmiş önceleri. Yalnız ışığı seçebiliyormuş bu gözüyle. Babasına "Çocuğu Akmağdeni'ne götür, orada bu gözünü açacak bir doktor var." demişler. Sevinmiş Ahmet Emmi. Gel gör ki talihsizlik yine yakasını bırakmamış Veysel'in. Bir gün inek sağarken babası yanına gelmiş. Veysel ansızın dönüverince; yakında bulunan bir değneğin ucu öteki gözüne girivermiş. O göz de akıp gitmiş böylece." (Veysel, 2001: 5)*

Veysel'in saz ile tanışması bu elim hadiselerden sonra gerçekleşmiştir. Veysel'in bir nebze olsun avunması adına babası ona bir saz alır. Yaşadığı bölge ve yettiği kültür dairesinin de etkisiyle pek çok saz şairinin yanında bulunma fırsatını yakalayan Veysel, onların usta malı şiirlerini çalıp söylemeye gayret etmiştir. Bu isimler arasında Agâhi, Âşık Veli, Ali İzzet Özkan, Talibi gibi isimler öne çıkmaktadır. Veysel'in ilk saz ustaları ise Molla Hüseyin ve Çamşılıhı Ali'dir (Bekki, 2021: 91-92). Onlardan aldığı ilham ve eğitimle sazını çalabildiğini "Genç Yaşında Felek Vurdu Başıma" başlıklı şiirinde şu şekilde dile getirmiştir:

Bağlandım köşede, kaldım bir zaman

Nice kimselere dedim el'aman

On on beş yaşıma girince hemen

Yavaş yavaş düzen ettim sazımı

Veysel'in doğum yeri olan Sivas, âşıklık ve ozanlık geleneğinin en yoğun yaşandığı Anadolu illerinin başında gelmektedir. Öyle ki bu şehir, "ozanlar ocağı", "âşıklar yatağı" şeklinde de ün yapmıştır. Alevi-Bektaşî geleneğine mensup halk ozanlarının yoğunlukta olduğu illerden biri olan Sivas, bu güçlü geleneğin

yaratımlarıyla ayrıca ünlenmiştir denilebilir. (Coşkun, 2016: 95)<sup>2</sup> Her ne kadar şiirleri Alevi ve Bektaşî geleneğinin tür, şekil ve yapılarıyla doğrudan ilişkili gibi görünmese de bu geleneğe mensup halk ozanlarından biri olan Âşık Veysel, âşık edebiyatının geleneksel bütün unsurlarını şiirinde barındıran, 20. yüzyılın bu alandaki en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. O; doğduğu, yaşadığı toprakların yoğurduğu kültür hazinelerinden biridir. Âşık Veysel, şiirlerinde yıllarca kendisini aradığını, bir türlü bulamadığını anlatır. Çıktığı yolculukta bazen yardım alır, bazen içine döner. Aslında bu içe dönüşler, kendi yaşamını merkeze alma ve yaşamını yenileme anlamları taşır (Okuşluk Şenesen, 2017: 77, 93).

Veysel'in âşıklık serüvenini besleyen pek çok hadiseden bahsedilebilir. Bunlar arasında acı da olsa yaşadığı ihanetler ve kayıpları ilk önce anmak gerekmektedir. 25 yaşındayken Esmâ isimli bir kız ile evlenen Veysel, hemen ardından kısa sürede annesini ve babasını kaybeder. Henüz on günlük olan ikinci çocuğunun ölümünün üstüne eşinin kendisini terk etmesi ve diğer çocuğunun da bir müddet sonra bakımsızlıktan ölmesi acı üstüne acı yaşamasına neden olmuştur. Bütün bu acılar ve travmaları onun şiirlerinde takip etmemiz mümkündür. "Memlekete Destan Oldum" başlığıyla kitabında yer alan şiiri, eşinin onu terk etmesi üzerine yazılmıştır:

Memlekete destan oldum

Karım beni beğenmedi

Eşten oldum dosttan oldum

Yarım beni beğenmedi

(...)

Veysel yönüm yare döndüm

Lodos değmiş kara döndüm

Yeşillenmiş yare döndüm

Pirim beni beğenmedi (Veysel, 2001: 226).

Âşık Veysel, yaşamı boyunca sazıyla yaratıp icra ettiği türkülerini aracılığıyla duygu ve düşüncelerini dışa vurmuş; müziğin ritim ve ezgi boyutlarının sağaltıcı etkisiyle ruhunu teskin etmiş ve psikolojik dayanıklılığını artırmış; yoldaşı olarak gördüğü sazı ile güvenli bağlar kurarak yalnızlığını gidermiş, acı veren yaşantılarından beslenen yaratıcılığının somut örnekleri olan besteleri ile ruhunu yeniden yapılandırarak var olmuş; kendisini gerçekleştirmiş ve tüm bunlarla birlikte de kendi kendisine müzikle terapi yapmıştır (Yaz, 2017: 279). Onun hem trajik hayat hikâyesi hem de hikemî ifadeleri, yaratımları aracılığıyla bütün halka ulaşmıştır. Böylece Âşık Veysel, estetik, ahlaki, dinî, insani değerler eğitimi için Türk toplumuna zengin veriler sunmuştur (Köktürk, 2017: 183).

Veysel için adeta bir tedaviye dönüşen âşıklık serüveninde onun asıl yoldaşı sazıdır. Sazı ile ilişkisini anlamak adına Ahmet Kutsi Tecer'in naklettiği bir anıyı burada paylaşmak faydalı olacaktır:

*"Bir gün beraberce bir yemeğe davetli idik. Ev sahibi masallardaki kadar çekici bir sofraya hazırlamıştı. Davetliler seçkin adamlardı ama sohbetlerinin bir çeşni, bir tadı yoktu. Ev sahibi de bundan üzülmüyordu. Veysel orada hazır, saz orada hazır, ses orada hazır... Fakat ne yapsın? Davetlilere, Veysel'e ait nakledilmedik bir şeyimiz kalmadı. Yazık ki bu misafirler Veysel'i hatırlamayacak kadar topluluktan uzak, avara, söküük bir halde idiler. Ben de sıkılıyordum. Bir aralık Veysel'e hatırlama kabilinden sordum:*

*-Âşık nasılsın?*

*Meclisin hali onu ne kadar rahatsız etmiş ki hemen cevap verdi:*

*-Biz yiyip içiyoruz ama saz acından ölüyor"* (Veysel, 1944: 7). İşte Veysel için saz, yanında taşıdığı kuru ve cansız bir eşya değildir. Sazı onun yoldaşıdır. Bir insan gibi sazın doyması da ancak onu çalmakla, söyletmekle mümkün olacaktır.

Veysel son nefesini verirken yine sazını hatırlar. Herkesten önce onunla vedalaşır. Bu anlar "Küçük Dünyam" adlı belgeselde şu şekilde anlatılır:

*"Bir gün hasta yatağından güçlkle doğruldu, 70 yıldır bebe gibi kollarında yaylattığı, gizli sırlarını paylaştığı, çalışıp sesini sesine kattığı, dert ortağı sazını istedi. Duvardan indirip kucağına verdiler. Sazı onun en yakın arkadaşı, en büyük sırdaşı, üstelik ekmek parasıydı. Şöyle son defa bir dokundu tellerine, sonra uzun uzun öptü. 70 yıllık dostuna böyle veda etti."* ("Küçük Dünyam" 2023)

Veysel sazıyla o denli içli dışlı olur ki artık Veysel'in sesi sazına siner; tellere her dokunduğunuzda Veysel'i duyar gibi olursunuz. Âşık Veysel'e ait sazlardan birini bir vesileyle satın alan Şentürk İyidoğan, "Veysel" adlı belgeselde bu durumu şöyle anlatır:

*"Bir sabah kalktım, iş yerini açacaktım. Kapıda elinde eski bir kılıfla kambur ve yaşlı bir adam vardı. Geldi, içeri oturduk. Dedi ki 'Bu Âşık Veysel'in kendi sazı. Benim babamla Âşık Veysel'in babası amca çocukları. Veysel'e bir tane saz geldi, evde saz iki tane olunca çaldığı sazı babama hediye etti. Aldık biz bu sazı, eve götürdük. Benim bir kız torunum var, bunu çalamıyor. Siz bize bir tane dut oyması saz verin, biz bunu sana verelim.' Ben de tamam dedim. Ben dut oymasını adama verip sazı aldım ama iki yıl kılıfı hiç açamadım. İki yıl sonra açtım kılıfı. İçinde çok eski bir saz. Çalması çok mümkün olmayan bir bağlamaydı. Dedim çalmaz bu; hatıra kalsın. Sonra merak ettim, buna bir tel takıyım dedim. Tel taktıktan sonra sazda başka bir şey olduğunu gördüm. Âşık Veysel'in sesinin bunun içinde gizli olduğunu düşünüyorum."* ("Veysel" 2023)

Saz, Türk halk müziğinin ayrıcalıklı bir ögesi olmakla birlikte Alevi-Bektaşî kültüründe bambaşka bir yere de sahiptir. Sazın bazı yörelerde adeta canlı bir varlık gibi burgularının kulak, sapının kol, kapağının ise göğüs ya da döş şeklinde insan bedenine özgü isimlerle adlandırılması da Türk toplumu içerisindeki manevi değerine işaret eden özelliklerdir (Hendrich, 2005: 293). Sazın Türk kültüründeki kadim şekli olan kopuz için ise Bahaeddin Ögel, kopuzun velilik ve ululuk sembolü, ulularla haberleşme ve medet isteme sesi, iyi ruhları çağıran veya kötü ruhları kovan kutlu ses olduğunu söyler. Ayrıca Dede Korkut'un velilik nişanının da kopuz olduğu bilgisini verir (Ögel, 1991: 5-9).

Bir çalgı aleti olmanın çok ötesinde anlam ve değere sahip olan saz için Bülent Akın'ın bütüncül bir bakış açısıyla yaptığı tespit ve değerlendirmeler konuya dair doyurucu bilgiler sunmaktadır. Tarihî süreç içerisinde şamanın davulunun üstlendiği işlevler, ozanların kopuzunda hayat bulmuştur. Her ne kadar ozanların şamanlar gibi din adamlığı yönü görünür olmasa da kopuza aktarılan kutsiyetle birlikte tedavi edici, sağaltıcı kişiler oldukları yönündeki inanç devam etmiştir. Bilhassa dinî ritüellerde müziğin ve müzik aletinin kutsanmasının birçok nedeni ve işlevi olduğu görülür. Bu sebeplerin tamamı ya da daha fazlası göz önünde bulundurularak bir değerlendirme yapıldığında müziğin ve müzik aletinin kutsanmasının büyük oranda geleneği koruma ve aktarma noktasında bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Kutsanan müzik aleti aracılığıyla icra edilen dans, şiir ve bunların içerisinde yer alan kültürel birikim de kutsanmış ve muhafaza altına alınmış olmakta ve gelenek de dolaylı olarak korunmaktadır. Bu anlamda ozan ve kopuz ikilisi Türkler için bir müzik icracısı ve müzik aleti olmanın ötesinde kültürel belleğin ve dolayısıyla geleneğin korunmasını ve aktarımını sağlayan yegâne taşıyıcılar olma vasfına sahip olmuştur (Akın, 2020: 139-140).

Bu tespit ve değerlendirmeler ışığında denilebilir ki Âşık Veysel "Sazıma" şiirinde vasiyetini bilinçli bir şekilde sazına yapmaktadır.<sup>3</sup> Bu vasiyetin bir rastlantı yahut bireysel bir bağlılıktan dolayı yapılmadığı aşıkardır. Kendisinin bir kültür aktarıcısı olduğunun farkında olan Veysel, bunun ancak sazıyla mümkün olacağına işaret ederek toplumsal bellekte saza yüklenen anlam yükünün ne kadar farkında olduğunu da bizlere göstermektedir.

Ozanlar/âşıklar ve saz arasında, sazın söze eşlik etmesinden daha derin bir birliktelik oluşmuş; çalgıya kutsiyet atfedilen ve sıra dışı yan anlamlar yüklenen mistik bir ilişki ortaya çıkmıştır. Barthes tarafından anlamlandırmanın ikinci düzeyi olarak sunulan yan anlamlar, göstergenin "kullanıcıların duygularıyla" ya da "kültürel değerlerle" buluştuğunda meydana gelen etkileşimini betimler (Barthes, 1993: 73). Kültürel yönelimleri ve toplumsal özellikleri nesnelere, olgulara yüklenen yan anlamlarda takip etmek mümkündür. Âşık Veysel'in "Sazıma" adlı şiirinde saza yüklenen yan anlamlar ve güçler, âşık ve çalgısı arasındaki bağı net şekilde göstermektedir (Göher, 2021: 2-3).

Şiirin hemen başında Veysel “Ben gidersem sazım sen kal dünyada” diyerek açıkça bu şiirini vasiyet olarak bıraktığını işaret etmektedir. Şiiri vasiyetname dışında pek çok açıdan yorumlamak da mümkündür. Şiirin devamında Veysel, “gizli sırlarımı aşikâr etme” diyerek, aslında bu dünyada hâlâ söyleyeceklerini tamamlamadığını vurgulamaktadır. Dahası tasavvufta önemli bir yer tutan “sır kavramı” Veysel’in de öncelikli dertleri arasındadır. Sır kelimesi tasavvufta “sadece Allah’ın bildiği ya da az sayıda insan tarafından bilinen özel bilgi” ve “ruhun bir idrak mertebesi” olmak üzere genellikle bu iki anlamda kullanılır. Bir kısım sûfilere göre ise sır, kul ile Hak arasında gizli kalan hallerdir. Bunu ifade etmek için, “Hür insanların gönülleri sırların mezarıdır.” ve “Sırrımı düğmem bilse onu koparır atarım.” denilmiştir. Sır kelimesi tasavvufta ayrıca “ruhun bir idrak mertebesi, kalp içine konmuş bir latife” anlamında kullanılmıştır. Kalp marifetin, ruh muhabbetin, sır da müşahedenin mekânıdır (Tosun, 2009: 115-116). Bu yönüyle ele alındığında görme yetisini kaybetmiş olan Veysel’in nelere müşahede ettiği bir sırdır. Bu sırrını da sazına emanet etmesi, saza yüklediği anlamı göstermektedir. Türk kültür dairesinde sazın konumu ve değerini göstermesi açısından bu emanet ediş kayda değerdir. Devamında sazına eğer yalan söylerse ona kahredeceğini haber verir. Veysel’in sazına yalanı yasaklamasının sebebini ise diğer dörtlükte görmekteyiz. Veysel “gizli dertlerimi sana anlattım” diyerek aslında biz okuyucu/dinleyicilere de sırlarının saklandığı kaynağı haber vermektedir.

Şiir, sazın varoluş serüveninden haber vererek devam etmektedir. Şiire göre Veysel’in sazı dut ağacındandır. Saz yapımında en çok maun, dut, kestane, ardıç ve ladin ağaçlarının tercih edildiği düşünüldüğünde, Veysel’in saza yüklediği anlam aralığını genişletmek amacıyla dut ve bülbül ilişkisine gönderme yapması da bilinçli bir tercihtir. Veysel sazın verdiği güzel sesin bülbül gibi hoş sesli bir kuştan alındığına işaret etmektedir. Burada bülbül de özellikle seçilmiş bir kuştur. Klasik şiir başta olmak üzere edebiyatımızda âşık-maşuk ilişkisi gül ve bülbül üzerine kuruludur. Saz da güzel sesini, âşıklık sembolü olan bülbülden almaktadır.

Veysel, âşık edebiyatının pek çok motifine bu şiirinde yer vermiştir. Kendi derdinin en büyük ortağı olan sazı için “Sazım bu sesleri turnadan mı aldın/ Pençe vurup sarı teli sızlatma” diyen Veysel, bir önceki dörtlükte kullandığı bülbül ile birlikte turna motifini de özellikle seçmiştir. Turna, hem Alevi-Bektaşî inanç sisteminde hem de divan ve halk edebiyatı metinlerinde çokça anılan ve işlenen kuşların başında gelmektedir. Halk edebiyatında sevgiliyi ve haberciyi, Alevi-Bektaşî edebiyatında ise özellikle Hz. Ali’nin avazını temsil eden simge kuştur. Göçer olan bu simge kuş, Uzakdoğu’dan Anadolu’ya kadar sıla ve gurbet ile özdeş olup haber getiren ve ruh taşıyan elçi durumundadır (Elçin, 1997: 63; Korkmaz, 2005: 690; Özmen, 2010: 284; Daimi, 2021: 189). Veysel, Alevi-Bektaşî geleneğinin önemli motiflerini neredeyse hiç hissettirmeden şiirlerine başarılı bir şekilde yerleştiren, âşıklık geleneğinin en yetkin isimlerinden biridir. Tıpkı Pir Sultan Abdal’ın “Hazret-i Şah’ın avazı turna derler bir kuştadır” (Öztelli, 2012:104) şiirinde geçtiği şekliyle Veysel de turna ile Hz. Ali’ye atıfta bulunmaktadır.

Veysel, şiirlerine Aleviliğe dair motifleri usta bir işçilikle yerleştirdiğini dörtlüğün devamındaki motiflerle adeta kanıtlamaktadır. Dörtlüğü “Pençe vurup sarı teli sızlatma” şeklinde tamamlayan Veysel, burada da pençe tabiriyle hem el ile saz çalmaya gönderme yapmakta hem de “Pençe-i Ali Aba”ya atıfta bulunmaktadır. Alevi inanç sisteminde Ehlibeyt, “Pençe-yi Ali Aba” adıyla adlandırılmakta ve Ehlibeyt içerisinde yer alan bu beş ulu şahsın kutsallığı her şeyin üstünde tutulmaktadır (Korkmaz, 2005: 555; Ersal ve Akın, 2018: 2376). El ile bağlama çalma Anadolu’da belli yörelerde ‘pençe’ ve ‘şelpe’ terimleriyle ifade edilmektedir. Aslen Farsça bir sözcük olan pençe, “penç: beş” anlamındadır. Bununla birlikte pençe, Alevi toplumunda tanrısal gücü simgeleyen el’i ifade eder. Pençe ile çalmada ‘pençe vurma’, ‘pençe atma’ deyimleri kullanılmaktadır ki bunlar, tırnakla-parmakla çekerek saz çalma anlamına gelmektedir. Pençe; Malatya (Arguvan), Kahramanmaraş (Elbistan), Gaziantep, Şanlıurfa (Kıyas köyü), Tunceli, Sivas, Tokat, Amasya gibi yörelerde el ile saz çalmaya verilen addır (Parlak, 2000: 108-109).

Sarı tel ile kastedilen ise sazın kendisidir. Aynı zamanda tam da Âşık Veysel’in yaşadığı dönemde bağlama teli olarak kullanılan pirinç tele de renginden dolayı halk dilinde sarı tel denilmektedir. Bağlamada ilk olarak at kılı, bağırsak teli, sonrasında bakır tel ve teknolojinin gelişimiyle çelik tel yaygın olarak kullanılmıştır. Bu dönüşümün yaşandığı yıllarda halk arasında “sarı tel” olarak bilinen pirinç teller bir dönem kullanılmıştır. Duyum olarak oldukça yumuşak olan bu telin tınısı çok sevilmiş ve kısa sürede yaygınlık

kazanmıştır. Sarı tel, tamburda bugün bile icracıların tercih ettikleri bir teldir. Ancak bu tel, dayanıksız olması ve tiz seslere çekilememesi nedeniyle oluşan yeni bir tel arayışı sonucu yavaş yavaş yerini çelik tele bırakmıştır (MEB, 2011: 23). Sarı telin bu narin yapısını bilen Veysel, bu tele sahip sazı, pençe/ şelpe tekniğiyle çalmanın çok doğru olmadığına işaret etmektedir.

Bir sonraki dörtlükte, kendi ölümünden sonrasına atıfta bulunan Veysel, sazına "kara libas" giymesini vasiyet eder. Pek çok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de kara, matem ve yasın rengidir. Veysel'in kara libas olarak adlandırdığı giysi, sazı için kılıf anlamını taşımaktadır. Şiirin devamında, bir duvar kenarında kılıfın içerisinde bekleyen sazın başına gelecek olan deformasyonu haber veren Veysel, yine sazını âşığa benzetir ve ancak yâr gelirse kendisine dokundurtmasını tembihler. Burada aslında Veysel sazı üzerinden tüm topluma vasiyette bulunmaktadır. Geleneğin korunması ve değerini bilen ehil kişilere emanet edilmesini salık veren Veysel, sazı ile âşık arasındaki ilişkiyi âşık ve maşuk ilişkisine benzetmektedir.

Zor bir hayat yaşayan ve ilk karısının kendisini terk etmesinin derin üzüntüsünü yaşayan Âşık Veysel için sadakat ve vefa önemli bir erdemdir. Nitekim Veysel şiirlerinde pek çok şiirinde vefa duygusunu dile getirmekte ve insanların vefasız olmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bakımdan şiirlerindeki kullandığı motiflerin pek çoğu sadece bir duygu değil, yaşadıklarının onun üzerindeki etkisinin bir yansımasıdır (Gedik, 2020: 204). Veysel şiirin son dörtlüğünde ise hatırlanmakla ilgili vasiyetini vererek şiirini sonlandırır. Sazın peteğe, kendisinin arıya benzetildiği kısım, âşığın ancak sazıyla birlikte bir verim üretebileceğine yapılan vurgu olarak değerlendirilmelidir. Son iki satırda ise artık kendi aslına (insanoğlu) ve sazın aslına (dut) atıfta bulunana Veysel, "Ben babamı, sen ustamı unutma" diyerek hatırlanma vasiyetinde bulunur. "Hatırlanmak" Veysel'in şiirlerinin ana temasıdır denilebilir. Onun en büyük korkusu unutulmaktır. Bu sebeple en meşhur şiirlerinden biri olan "Dostlar Beni Hatırlasın" da benzer bir bakışla onun vasiyeti hükmündedir. Âşık Veysel, bu dünyadan ayrıldıktan sonra dost dediği sevenlerinin kendisini hatırlamasını arzular. Bunu bir vefa olarak gören Veysel, bu dizide sevdiklerinden vefa görmeyi dilerken kendisi de buna uyduğunu belirtir ve onu büyüten ve âşıklığa başlamasında yardımcı olan babasını unutmadığını söyler.

### Sonuç

Âşık Veysel'in vasiyeti hükmünde olan "Sazım" şiiri, kültürümüzde vasiyet etme geleneğine yeni bir soluk getirmiştir. Biçim olarak vasiyetname türünde yazılmamış olan bu şiirinde Veysel, sazı üzerinden başta dostları olmak üzere tüm insanlığa vasiyette bulunmaktadır. Bu şiiri okuyan/duyan halk grubuna kendi istek ve arzularını miras bırakmaktadır. Bu yönüyle vasiyet olarak değerlendirdiğimiz Veysel'in "Sazıma" başlıklı şiirini referans alarak Türk kültüründe saza verilen önemi ortaya koyduk.

Âşık Veysel saza bir çalgı aleti olmanın ötesinde anlamlar yükleyip onu kişileştirir ve adeta bir hayat arkadaşı yapar. Ölümünden sonra hatırlanmayı istediğini vurgulayan vasiyetini de eserlerini yarattığı ve kendisini âşık statüsüne kavuşturan sazı üzerinden aktarır. Sazıyla bütünleşmesi öyle bir dereceye ulaşmıştır ki Veysel'in sesi, sazın tellerine sinmiş; aralarında gizli bir dil oluşmuştur. Veysel ağlayınca sazı da ağlamış, Veysel gülünce o da gülmüştür. Sazı çalarken kucağında tutuşunu, bir annenin ninni söyleyip kucağında salladığı bebeğine benzetiş boşuna değildir. Nasıl ki bir annenin en kıymetlisi bebeğiye Veysel'in de en kıymetlisi yarım asrı aşkın bir süre yanından ayırmadığı sazıdır. Yani sazını evladı gibi görmektedir. Onun küçücük bir filizden kocaman bir dut ağacına dönüşmesine de, kesilip saza evrilmesine de şahitlik etmiş, kimseye anlatamadıklarını herkesten daha iyi tanıdığı sazına anlatmıştır. Veysel'in "Sazıma" başlıklı şiiri bunun açık bir itirafıdır.

Şiirde kullandığı motifler değerlendirildiğinde Veysel'in âşık edebiyatından divan edebiyatına kadar geniş bir alanda karşımıza çıkan motifleri özenle seçip kullandığı görülmektedir. Burada özellikle Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin motifleri dikkati çekmektedir. "Sır", "turna", "pençe vurma" öne çıkan motifler arasındadır. Alevi-Bektaşî âşıklık geleneğinin canlı olarak yaşadığı bir coğrafyada büyüyen Veysel'in bu motiflere aşina olması şaşılacak bir durum değildir. Burada asıl önemli olan, Veysel'in bu motifleri sazla birleştirerek anlamlandırmasıdır.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Türk kültüründe vasiyet geleneği için ayrıca bakınız: Özdek 1976; Taneri 1981; Köksal 2000; Kılınç 2006.

<sup>2</sup> Âşık Veysel'in Alevilik-Bektaşılık ile ilişkisi için ayrıca bakınız: Öz 2013; Işık 2017; Coşkun 2020.

<sup>3</sup> 1969 tarihli bir röportaj kaydına göre, Veysel'in vasiyetlerinden biri şu şekildedir: "Mezarıma taş koymayın. Sebebi şu: Ben öldükten sonra üzerimde otlar bitsin, çiçekler açsın. Taş kapatır, çimento kapatır, hiç kimse istifade edemez. Benim toprağım da milletime hizmet etsin. Orada biten otlardan koyun yesin, et olsun; kuzu yesin, süt olsun; arı yesin, bal olsun." (Âşık Veysel 2023).

## Kaynaklar

- AKIN, B. (2020). "Kopuzdan "Telli Kur'an"a Türklerde Kutsal Sazın Kültürel Serüveni". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20 (1), 135-162.
- ÂŞIK VEYSEL (2023). "Âşık Veysel Belgeseli (1969)", [https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg&ab\\_channel=TRTAr%C5%9Fiv](https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg&ab_channel=TRTAr%C5%9Fiv), Erişim Tarihi: 01.07.2023.
- ÂŞIK VEYSEL (2023). "Veysel Belgeseli", [https://www.youtube.com/watch?v=F-Qn6aaozac&ab\\_channel=TRT1](https://www.youtube.com/watch?v=F-Qn6aaozac&ab_channel=TRT1). Erişim Tarihi: 01.07.2023.
- ATEŞ, N. (2008). *Kültür Tarihi Bakımından Osmanlı Vasiyetnameleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BARTHES, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEKKİ, S. (2021). *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*. İstanbul: Muhit Kitap.
- COŞKUN, H. (2020). "Âşık Veysel'in Türkülerinde Alevi ve Bektaşî Kültürünün İzleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. S.96, 513-530.
- DAİMİ, C. (2021). "Turna Kuşu ve Turna Semahı" *The Journal of Social Sciences*. 51, 189-195.
- DURBİLMEZ, B. (2010). "Âşıklık Geleneklerinde Saz". *Millî Folklor*, 85, 148-158.
- ELÇİN, Ş. (1997). "Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi", *Halk Edebiyatı Araştırmaları-1*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ERSAL, M. ve AKIN, B. (2018). "Dede Korkut Kitabı'nı Alevilik Penceresinden Okumak". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2369-2408.
- GEDİK, S. (2020). "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Vefa". *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, (3), 193-212.
- GÖHER, F. (2021). "Batı Türkistan Âşıklarının Yaşamlarında ve Ölümünde Saz" *Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektaş-ı Velî Yılı Bildiriler Kitabı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları.
- HENDRİCH, B. (2005) "Alevilikte Sazın Belleksel ve İletişimsel Boyutları", *Türk(iye) Kültürleri*, (der. Gönül Putlar- Tahire Erman). İstanbul: Tetragon Yayınları.
- IŞIK, C. (2017). "Âşık Veysel ve Alevilik". *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- KILINÇ, A. (2006). *Türk Edebiyatında Vasiyetnâmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, E. (2005). *Alevilik ve Bektaşılık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- KÖKSAL, H. (2000). "Türk Kültüründe Vasiyet Geleneği", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 4, 289-299.
- KÖKTÜRK, Ş. (2017). "Trajediden Hikmet Çıkaran Bilge: Âşık Veysel". *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, Cilt I., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.

- Küçük Dünyam (2023). "Küçük Dünyam/ Âşık Veysel Belgeseli",  
[https://www.youtube.com/watch?v=3LpFyzX6kOY&ab\\_channel=KalanM%C3%BCzik](https://www.youtube.com/watch?v=3LpFyzX6kOY&ab_channel=KalanM%C3%BCzik). Erişim Tarihi: 01.07.2023.
- MEB (2011). *Müzik Aletleri Yapımı Bağlama Ailesi Perde ve Genel Ayarları*. Ankara: MEB Yayınları.
- OKUŞLUK ŞENESEN, R. (2017). "Âşık Veysel'in Şiirlerinde 'Arama' Arketipinin İzleri". *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, Cilt II., Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- ÖGEL, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş 9 / Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devleti'nden Osmanlılara)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZ, G. (2013). *Alevilik Bektaşilik Bağlamında Âşık Veysel*. Ankara: Barış Kitabevi.
- ÖZARSLAN, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEK, R. (1976). *Siyasi Vasiyetnâmeler*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ÖZMEN, İ. (2010). *Simgeler ve Rıza Kenti Alevilik/ Bektaşilik*. Ankara: Parşömen Yayıncılık.
- ÖZTELLİ, C. (2012). *Pir Sultan Abdal-Bütün Şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- PARLAK, E. (2000). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ŞİMŞEK, E. (2016). "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 4 (9), 117-126.
- TANERİ, A. (1981). *Türk Devlet Geleneği Dün-Bugün*, Ankara: Töre Devlet Yayınları.
- VEYSEL, A. (1944). *Değişler*. Ankara: Ülkü Basımevi.
- VEYSEL, A. (2001). *Âşık Veysel*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- YAZ, E. (2017). "Travmatik Yaşantıları Bağlamında Âşık Veysel ve Müzikle Terapi". *Art-Sanat*, 7, 277-289.

DOI: 10.55666/folklor.1319208

## CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA KADIN VE EĞİTİM ANLAYIŞI: KADIN DERGİSİNDE EĞİTİM, EĞİTİM DERGİSİNDE KADIN

Aylin ÇAKIROĞLU ÇEVİK\*

### Öz

Kadın, eğitim ve kadının eğitimi konusu birçok ülke için üzerinde önemle durulan konu başlıklarından bazılarıdır. Özellikle ulus-devletlerin kuruluş sürecinde bu konular yönetimlerin politikalarında ağırlık kazanmaktadır. Örneğin, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında gündemi işgal eden önemli konu başlıklarından bazıları bu konulardır. Dönemin koşulları göz önüne alındığında bunlar; ulus kimliğinin kazanılması, vatandaşlık kimliği ve bilincinin oluşturulması, istenen değer ve becerilerle yüklü insani sermayenin üretilmesi ve yeni bir insan ve hatta kadın tipinin kurgulanması için elzemdir. Kadın meselesi, her dönemin kendine özgü koşullarında dönemin ideolojik yapısı ve ataerkil ideolojinin birlikte çalışıp gündeme getirdiği ve en sonunda kadın tipini oluşturduğu bir meseledir. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise, ülkenin geri kalmışlığının nedeni olarak görülüp kadınların “kalkındırılmasının” gerektiği ve milletin anneleri olarak yeni neslin yetiştirilmesi görevinin verilmesi söz konusudur. Eğitim ise, hem uluslaşma, kalkınma ve ideolojik altyapının yüklenmesi hem de kadın meselesi için vazgeçilmez bir enstrümandır. Dönemin koşulları itibariyle, azınlık bir okur-yazar kitlesinin varlığı, eğitimin temel işlevleri bakımından büyük bir engel teşkil etmekle birlikte eğitim alanının önemini daha da artırmaktadır. Dolayısıyla eğitimin nasıl kurgulandığı, örtülü öğretim programının (hidden curriculum) ne olduğu ve bunun dönemin önemli tanıkları olan yayınlara nasıl yansıtıldığı incelenmelidir. Öyleyse, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki milliyetçi, ilerlemeci ve modernleşmeci bir yaklaşımla kadınların eğitimine yönelik adımlar atılmakla birlikte, kadını ve eğitimi merkezine alan dergiler bu konulara nasıl bakmışlardır? Alandaki iki temel dergide eğitim ve kadın konuları nasıl yansıtılmıştır? Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki dergiler aracılığıyla hem dönemin egemen anlayışını hem de eğitim dergisinde kadına, kadın dergisinde eğitime nasıl yaklaşıldığını anlamak için gerçekleştirdiğimiz bu çalışmada, *Muallimler Mecmuası (1922-1927)* ve *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu (1925-1927)* dergileri incelenmiş ve karşılaştırmalı bir biçimde tartışılmıştır. Her iki dergi için genel olarak, eğitilmiş anne, eğitilmiş eş/zevce ve vatandaş olarak eğitilmiş kadın üçlemesi üzerinden ortak bir kadın tipolojisi çizilmekle birlikte, *Muallimler Mecmuası*'nda öğrenci ve öğretmen kadın vurgusu ile kadının eğitim sürecinin önemli bir parçası olduğu vurgulanmıştır. Dönemin makbul vatandaşları olacak kadınların, eğitilmiş olmaları ve aileden başlayarak tüm millete yayılacak bir modernleşme sürecinin aktörleri olmaları beklenmektedir. Ayrıca, kadının, eğitilmiş anne ve eş olarak kurgulanması, aynı zamanda ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesine de işaret eder.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu, Muallimler Mecmuası, kadın, eğitim, Cumhuriyet'in ilk yılları

\* Dr. Öğr. Üyesi, TED Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Ankara/Türkiye. aylin.cakiroglucevik@tedu.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-0967-0169



---

---

## WOMEN AND EDUCATION IN THE EARLY REPUBLIC: EDUCATION IN A WOMEN JOURNAL, WOMEN IN AN EDUCATIONAL JOURNAL

### Abstract

The issue of women, education, and women's education are among the issues that countries have prioritized. Especially in the building process of nation-states, these issues gain weight in the administration policies. For example, they were some of the major concerns on the table during the first years of the Turkish Republic. Given the circumstances of the time, it is essential to acquire national identity, create citizenship identity and consciousness, produce human capital embedded with desired values and skills, and construct a new type of citizen and even woman. The issue of women is one that the period's ideological framework and patriarchal ideology collaborated on and brought to the agenda in each period's distinctive conditions, eventually establishing the woman stereotype. In the early years of the republic, women considered the cause of the country's backwardness were supposed to be "developed" and assigned the responsibility of raising the new generation as the nation's mothers. Education, on the other hand, is an indispensable instrument for nationalization, development, and loading ideological background as well as women's issues. Due to the conditions of the period, the existence of a minority literate population poses a significant obstacle to the basic functions of education, but it also raises the importance of education. In this sense, it is necessary to investigate how education is structured, what the hidden curriculum is, and how this is reflected in publications that are key witnesses of the period. So, while advances were done toward women's education with a nationalist, progressive, and modernizing orientation in the early years of the Republic, how did women and educational journals handle these issues? How do the two major publications in the field address concerns of education and women? In this study, which we carried out to understand both the dominant understanding of the period about the issues through the magazines in the first years of the Republic and how women were approached in the education magazine and education in the women's magazine, the magazines *Muallimler Mecmuası* (1922-1927) and *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* (1925-1927) were examined and discussed comparatively. While both magazines draw a conventional typology of woman through the trilogy of educated mother, educated wife, and citizen, *Muallimler Mecmuası* emphasizes that women are a vital part of the education process, with a focus on student and teacher women. Women, who will be desirable citizens of the period, are required to be educated and to be the agents in the modernization process that will spread to the entire nation, beginning with the family. Furthermore, the creation of women as educated mothers and wives implies the perpetuation of patriarchal ideology.

**Keywords:** Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu, Muallimler Mecmuası, woman, education, early Republic period.

## Giriş

1923 yılında Mustafa Kemal'in "Kadınlarımızı da erkeklerimiz gibi aynı derece-i tahsilden geçirmeliyiz. Erkeklerle lazım olan kısımlarla beraber, kadınlıklarını da öğretmeliyiz." (Kırkpınar, 1998: 17) sözleri, cumhuriyetin ilk yıllarının kadın ve eğitim konusundaki bakışını belki de en kısa özetleyen cümleleri olabilir. Kadın, eğitim ve kadınların eğitimi meselesi cumhuriyet öncesine, Osmanlı'da Tanzimat dönemi ile başlayan modernleşme sürecine dayanmakla birlikte (Altınay, 2000: 24), ulus-devletin inşa süreci ile yani cumhuriyetin ilk yıllarında daha büyük bir ivme kazanmıştır. Bu hızlanma, yönünü "muasır medeniyetlere" dönüp "çok ırklı, çok dinli teokratik imparatorluktan Anadolu merkezli laik, üniter ulus-devlet"e (Neyzi, 2001: 411) dönüşme<sup>1</sup> çabasıdır. Bu dönüşüm, daha doğrusu dönüştürme çabası, kurumlardan gündelik hayat pratiklerine kadar bütün toplumsal alanlara uzanır. Bütün bir toplumsal yapıyı kapsayan ve ulus-devletle ulusal kimliğin inşasını (Kancı, 2015; Üstel, 2014) ifade eden bu dönüşüm için ise, *tebaadan vatandaşa* geçmesi veya dönüşmesi istenen *millet* açısından eğitim kurumu en önemli işleve sahip olacaktır. Nüfusun yaklaşık %90'ı<sup>2</sup> okur-yazar olmadığı için eğitim seferberliği düzenlenecek, ilkokul kız ve erkek çocuklar için zorunlu olacak, Latin alfabesine ve karma eğitime geçilecek, 1924 Tevhid-i Tedrisat kanunu ile tüm okullar Maarif Vekâletine bağlanacak, medreseler, tekke ve zaviyeler kapanacak ve bilime, akla dayalı yeni milli ve laik eğitim politikaları (Akyüz, 2001: 297) ile okur-yazarlık oranı yükseltilmeye ve istenen beceriler ve değerlerle donatılmış eğitilmiş nüfus oluşturulmaya çalışılacaktır. Böylece; yeni siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik öznelere yani "yeni bir insan" tipinin ve kimliğinin oluşturulması hedeflenmiştir. Bu amaç doğrultusunda, kadınların, özel bir önemi de vardır. Çünkü dönemin geri kalmışlığının nedeni olarak, kadınların geri kalmışlığı ve cahilliği gösterilmektedir (Durakbaşa, 1998: 37; Jayawardena, 1986: 28; Kazgan, 1981: 139). Mustafa Kemal'in aşağıdaki konuşması, kadınlara ve onların gelişmesine ayrı bir önem verilmesi gerektiğini açıkça ifade etmektedir:

*"Bir sosyal toplum, bir millet, erkek ve kadın denilen iki cins insandan meydana gelmiştir. Kabil midir ki, bir kitlenin bir parçasını ilerletelim, diğerini ihmal edelim de kitlenin bütünü ilerleyebilsin? Mümkün müdür ki, bir topluluğun yarısı topraklara zincirlerle bağlı kaldıkça diğer kısmı göklere yükselebilsin? Şüphe yok, ilerleme adımları, dediğim gibi, iki cins tarafından beraber, arkadaşça atılmak ve ilerleme ve yenilikte birlikte merhaleler aşmak lazımdır. Böyle olursa inkılâp başarılı olur."* (Mustafa Kemal, 1925 konuşmasından aktaran Toska, 1998: 71)

Kadınlar, cumhuriyetin ilanından önce de olduğu gibi, toplumsal değişimle birlikte "istenen kadınlık idealine" dayanarak yöneticilerin ve politikaların odağında oldular. Kılık kıyafeti, ev ekonomisi bilgisi, çocuk yetiştirme pratikleri, dikiş-nakış bilgisi, oturma-konuşma eylemlerine kadar, karar verici erkeklerin tasarrufunda bir yaratıma tâbi olmuşlardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise, "yeni kadın" imajının yaratılması ve böylece geçmişten, Osmanlı'dan kopmanın, yeni bir devlet oluşunun bu şekilde de somutlaştırılması (Berktaş, 1998; Durakbaşa 2000; Kandiyoti, 1991) söz konusudur. Ayrıca yeni toplumsal düzen "birey" üzerinden kurgulanmayıp ilerleme, düzen, kolektif bilinç, kültür, dayanışma, iş bölümü gibi kavramlara dayandığı için, kadın ve kadın hakları, kolektif varlığın (Baykan ve Ötüş-Baskett, 1999: 34-5) ve modernleşme projesinin bir parçası (Abadan-Unat, 1998: 330) olarak da tanımlanmıştı. Mustafa Kemal'in yukarıdaki ifadeleri de bu kavramlara işaret etmektedir.

Yeni yönetim tarafından kadınlar ayrıca; laik burjuva ideolojisini yaymak, beyaz yakalı meslekler için iş gücü oluşturmak ve eğitilmiş kadınların güçlenmesinin bir parçası olmak gibi kendilerine atanan "görev"ler açısından da değerlendirilmektedir. Osmanlı'nın, sadece belli bir sınıfa ve o sınıf içinde daha çok erkeklerle sağladığı eğitim fırsatını değiştiren ve daha eşitlikçi bir biçimde her sınıfı ve kadınları kapsayan bu yeni rejim, eğitilmiş kadının beyaz yakalı, profesyonel ve idare pozisyonları için potansiyel kaynak olabileceğini düşünüyordu (Gündüz-Höşgör, 1996: 120). Dolayısıyla, ekonomik gelişme, modernleşme çabaları, yeni bir rejim imajı yaratma çabaları ile kadının annelik, ev kadınlığı gibi rollerinin yanı sıra işgücü olarak tanımlanması ve toplumun geri kalmışlığıyla ilişkisi, kadının eğitimi meselesini öncelikli meseleler arasına taşımıştır. Kadınlar "yurttaş kadın", eğitim görmüş, meslek sahibi kadın olarak kitaplarda simge hâlinde de yerini aldı (Gümüsoğlu, 1998a; 1998b). Ayrıca, kadınlar için uygun görülen meslekler (öğretmenlik, hemşirelik gibi) annelik rollerinin devamı niteliğindedi ve kadınlar bu meslekler ile kamusal alana dâhil

olacaklardı. Bu katılım kendilerinden ziyade; halka, millete faydalı olmak içindi (Berktaş, 1998; Göle, 2004). Modern annelik vazifesi olarak hem özel alanda kendi ailelerinin hem de kamusal alanda bütün vatan için yeni nesil çocuklar yetiştireceklerdi (Sancar, 2012). Devlet feminizmi<sup>3</sup> olarak kabul edilen yaklaşımla, Arat (1998)'ın da belirttiği gibi, kadın-erkek eşitliğinin sağlandığını iddia ederek kontrol altında yeni bir kamusal kadının yaratılması söz konusu idi. Ancak yine de, ister muhafazakârlar isterse yenilikçi-ulusalcılar olsun, kadının eğitiminin çıktısı, annelik rollerini en iyi şekilde yerine getirerek bedenen ve zihnen iyi nesiller yetiştirmektir. Bu eğitim ister İslami değerlere isterse Batılı bilimsel değerlere dayansın, sonuçta kadınlar için ataerkil kalıplara dayanan annelik rolü ve kadının eğitimi kurgulanmıştır (Akagündüz, 2015). Çünkü toplumun geri kalmışlığının nedeni iyi yetiştirilmemiş çocuklar yani onları yetiştiremeyen cahil kadınlar/annelerdi. Çocukların devlete ve millete yararlı olması için ilk terbiyesini veren annenin rolü büyüktü. Dolayısıyla, kadınların toplumsal görevi iyi bir anne olmak (Berktaş, 2010; Göle, 2004; Tekeli, 1997; Toska, 1998) ve biyolojik üreticiler olarak ulusal grupların sınırlarını ve ideolojiyi yeniden üretip kültür aktarıcıları da olarak yeni ulus-devletin kimlik oluşturma sürecine katkı sunmaktı (Anthias ve Yuval-Davis, 1989).

Cumhuriyetin ilk yıllarında kadın ve eğitim konusunun gündemi işgal etmesi, dönemin dergilerine de yansımıştır. Dönemin tartışmalarını yansıtan tanıkları olarak dergiler (Çakır, 2011), tarih ve özellikle de çalışma konumuz olan kadın ve eğitim tarihi açısından aydınlatıcı kaynaklardır. Erken cumhuriyet dönemindeki kadın ve eğitim konusunu irdelemeye çalıştığımız bu çalışma, dönemseller çalışmalar için önemli bilgi kaynakları olarak kabul edilen dergilere dayanmaktadır. İlk yıllarındaki ideolojik, siyasal, ekonomik ve sosyal gelişmelerde çok önemli görülen kadın ve eğitim konusunda dönemin dergilerinin, özellikle kadını ve eğitimi merkezine alan dergilerin bakış açısının anlaşılması amaçlanmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki milliyetçi, ilerlemeci ve modernleşmeci bir yaklaşımla kadınların eğitimine yönelik adımlar atılmakla birlikte, kadını ve eğitimi merkezine alan dergiler bu konulara nasıl bakmışlardır? Alandaki iki temel dergide eğitim ve kadın konuları nasıl yansıtılmıştır? Kısacası, bu çalışma, cumhuriyetin ilk yıllarındaki kadın dergisinde eğitime, eğitim dergisinde ise kadına yönelik bakış açısını anlamayı amaçlamaktadır. Bu çalışma için, eğitim dergisi olan *Muallimler Mecmuası* ve kadın dergisi olan *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisi; dönemin önemli tanıkları olmaları, alanları için önemli olan derneklerin yayın organları olmaları, yayımlanma yıllarının örtüşmesi ve kadın dergileri arasından *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisinin Cumhuriyet'in erken dönemlerinde kadınlarla ilgili reformları etkileyip cinsiyetçi ideoloji ve uygulamalarla mücadele etmesi (Zihnioğlu, 2003: 171) nedeniyle seçilmiştir. Osmanlıca yazılmış *Muallimler Mecmuası* dergisinin tercüme edilmiş<sup>4</sup> tüm sayıları (1922-1927) ve Nevin Yurdsever Ateş (2009) tarafından hazırlanan *Yeni Harflerle Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* (1925-1927) kitabı taranmıştır. *Muallimler Mecmuasında* kadın, *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisinde ise eğitim konularını içeren metinler ve görseller incelenmiştir.

### ***Dergilere Kısa Bir Bakış***

İki derginin taranması ve içerik analizi sonucu elde edilen bulgulara geçmeden önce dergiler hakkında kısaca bilgi vermek ve onlara yakından bakmak yerinde olacaktır.

### ***Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu***

İlk iki sayısında *Kadın Yolu* ve daha sonra *Türk Kadın Yolu* adı ile yayımlanan bu dergi, 16 Temmuz 1925 ile 1 Ağustos 1927 arasında 30 sayı olarak yayımlanmıştır. İlk sayılarda açık biçimde ifade edilmemesine rağmen, derginin 5. sayısından itibaren kapağında yer alan “Türk Kadın Birliği'nin Nâşir-i Efkârıdır” ifadesiyle, 1924'te kurulan Türk Kadın Birliği derneğinin yayın organı olduğu açık olarak belirtilmiştir. Türk Kadın Birliği'nin kurucusu olan Nezihe Muhiddin, aynı zamanda derginin sahibi ve başyazarıdır. Dergi, çıkarıldığı iki sene boyunca Dışişleri Bakanlığı tarafından maddi olarak desteklenmiş olmasına rağmen, zaman zaman maddi sıkıntılar nedeniyle yayın periyodunda aksamalar meydana gelmiştir. İlk 8 sayısı haftalık, sonraki sayıları ise 15 günlük çıkan derginin, 30. sayı ile yayım hayatı son bulmuştur (Gülen, 2015: 154; Özkay, 2017: 57). Derginin amacı, ilk sayıdaki başyazıda Nezihe Muhiddin tarafından şöyle ifade edilir: “*Kadın Yolu, Türk kadınına memleket menafininin (menfaatlerinin) kendisini davet ettiği*

*mefkurevi (ideal/ideolojik) hedefe isal edecek (ulaştıracak) bir şehrah (anayol) olacak ve bu yolun yine kadın elleriyle açılması, bunun kıymetini tebellür ettirecektir (ortaya çıkaracaktır)” (s. 64).*

Bu ifadeden de açıkça anlaşıldığı üzere dergi, kadınları merkeze alan ideolojik hedeflere sahiptir ve vatandaşlık bilinci üzerinde ulus-devlet sisteminin inşa edilmeye çalışıldığı bu ilk yıllarda, bu hedefler resmî ideolojiye de uygundur. Bu yönüyle Türk Kadın Yolu dergisi, Zihnioğlu'nun (2003: 170) da dikkat çektiği gibi, siyasal iktidara düşünsel katkı sunma ve kadın hakları için büyük kazanımlar açısından önemlidir. Bu bakımdan dergi, kadın ve haklar konusunu merkeze alarak toplumu bilinçlendirmeye de çalışmaktadır. Dergiye bu çerçevede bir bütün olarak bakıldığında; dünya kadınlarına dair bilgiler, “Abla Mektupları”, mutfak ve yemek yazıları, cumhuriyete dair yazılar, demokrasi ve feminizm gibi yazılarla oldukça geniş bir içerik yelpazesine sahip olduğu görülmektedir.<sup>5</sup>

Dergi, ilk sayısının ilk yazısında ifade edilen amaçları doğrultusunda, tamamen didaktik nitelikli bir yayın olma özelliğine sahiptir. Dergide yer alan yazılar, her ne kadar farklı konu ve türlerde olsalar bile, kadın ve hakları konusunda doğrudan ya da dolaylı mesajlar içermeleri bakımından ortaklık sergilemektedir. Öyle ki, dergide yayımlanan edebî ürünlerde hatta karikatürlerde bile bu hassasiyetin korunduğunu görmek mümkündür. Örneğin, ilk sayıda yer alan bir karikatürde kahvehanelerde oturan erkeklerin bile seçme hakkı varken, eğitilmiş dahi olsa kadının böyle bir hakkının olmadığı ifade edilmektedir. Seçme ve seçilme hakkı, eşit eğitim hakkı, meslek edinme hakkı gibi dönem açısından yenilikçi olacak talepler dile getirilmektedir. Bu çerçevede farklı açılardan ama doğrudan doğruya kadınlarla ilgili konuların ele alındığı çok sayıda yazı yer almaktadır ki bunların da konularına göre şöyle sıralanması mümkündür:

“Analık Vazifeleri, Askerlik ve Kadın, Dans ve Kadın, Demokrasi ve Feminizm, Doğum ve Çocuk Bakımı, Dünya Kadınları (Çin ve Japon Kadınları), Ev Hayatı ve Ev İdaresi İlmi, İctimaiyat ve Kadınlık, İktisadiyat ve Kadınlık, Kadın ve İçki Aleyhtarlığı, Kadınlar Hangi Gayeyi Takip Etmelidir, Kadınlık Cereyanları ve Feminizm, Kadınlık ve Askerlik, Kasaba Kadını-Yörük Kadını, Moda ve Kıyafetlerin Psikolojisi, Süs Kadını-Aile Kadını, Şair Kadınlarımız” (Yurdsever Ateş, 2009: 53).

Kadın eksenli farklı boyuttaki konular, dönemin yeni kadın kimliği ve/veya imajı tartışmalarını da yansıtmaları bakımından önemlidir. Dolayısıyla, ne tür bir kadınlık, annelik, ev ve cemiyet hayatı, farklı kadınlık halleri gibi güncel tartışmaların yansıtıldığı ve çeşitli biçimlerde bu tartışmalara kadınlar tarafından cevap verildiği bir alan olmuştur. Yayımlandığı döneme göre böyle bir alanın kadınlar tarafından kullanılması, kadınların kendilerini ifade etmeleri ve dönemin politikalarına etki edebilmeleri açısından çok değerlidir.

### ***Muallimler Mecmuası***

*Muallimler Mecmuası*, 1922-1927 yılları arasında 54 sayı yayımlanmış, aylık bir eğitim dergisidir. Beş yıllık yayın hayatı bulunan dergi, İstanbul Muallimler Cemiyeti tarafından çıkarılmış; ancak bu cemiyet 1925 yılında merkezi Ankara'da bulunan Muallimler Birliğine bağlanmıştır (Muallimler Mecmuası, 1925: 1496). Derginin ilk sayısındaki “Maksadımız” başlıklı yazıda derginin çıkış amacı şu şekilde ifade edilmektedir:

““*Muallimler Mecmuası*” terbiye ve talim [=eğitim ve öğretim] mesleğine hürmet hisleriyle doğuyor; hakkın zaferi için açılan cihadında sahifelerinin daima en temiz heyecanlı gönüllerden kuvvet alacağına emindir. Memleketin harsında ve irfanında iyiliğin, doğruluğun galebesine hizmet etmekten başka hiçbir endişemiz yoktur; mektep muhitine, layık olduğu kıymeti vermek suretiyle milletimizin içtimai halasını [=toplumsal kurtuluşunu] temine bir çare de biz arayacağız.” (Muallimler Mecmuası, 1922: 1)

Bir eğitim dergisi olarak çıkarılan *Muallimler Mecmuası*, her yazıda genel amaçlarına uygun olarak eğitim-öğretim konularını merkeze almıştır. Dergide, eğitimin sadece okulla sınırlı olmadığı ve yaşamın tüm alanlarına yayılan kapsamlı bir süreç olduğu gerçeğini işleyen doğrudan eğitim yazıları yer aldığı gibi toplumu bilinçlendirmeye yönelik farklı içeriklerde yazılarla da dergi zenginleştirilmiştir. Genel olarak, dergide yer alan yazıların ele aldığı konuları şu şekilde listeleyebiliriz:

1. Cumhuriyetin ilk yılları olması ve eğitimin yaygınlaştırılmasının amaçlanması nedeniyle, eğitim sisteminin teşkilat yapılanmaları ve okulların müfredat programları ağırlıklı konulardır. Bu konuya dair yazılarda çeşitli ilköğretim, ortaöğretim ve yükseköğretim kurumlarının teşkilat yapılanmaları ve müfredat programlarına dair tespit, eleştiri ve önerilere yer verilmiştir. Bu çerçevede, ayrıca eğitim-öğretim kanunları ve yönetmelikleri ile ilgili yazılar da yer almaktadır.

2. Dönemin “muasır medeniyet seviyesine erişme” anlayışına paralel olarak eğitim sistemi için rol olabilecek yabancı ülkelerin eğitim sistemleriyle ilgili yazılar da dergide yer alır. Almanya, Amerika, Avusturya, Bulgaristan, Çekoslovakya, Danimarka, Fransa, İngiltere ve Rusya gibi farklı ülkelerdeki eğitim yapılanmaları, eğitimin genel mantığı ve istatistiksel verileri ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

3. Teorik olarak eğitim kavramı ve eğitimin pratik uygulamalarına dair yazılar da söz konusudur. Bu çerçevede; Türk ve dünya tarihinden çeşitli teorisyenlerin ve eğitimcilerin, daha çok eğitim anlayışlarını ele alan hayat hikâyeleri ve pratik uygulamalarla ilgili olarak da, çeşitli derslerin kapsamaları, kitapları, sorunları ve örnek ders içeriklerine dair yazılara yer verilmiştir.

4. Eğitimin yaygınlaştırılması için insan gücüne ihtiyaç, dönemin önemli başlıklarından birisidir ve bununla ilgili öğretmenlerin atama, tayin, meslekten çıkarılma, ders yükü, izin, maaş vb. konulardaki sorunlarına dair yazılar da mevcuttur.

5. 1928’deki Harf İnkılabı öncesinde, harf ve imla gibi daha çok eğitim-öğretim çevrelerince tartışıldığı anlaşılan güncel konulara dair yazılar yer almaktadır.

6. Edebiyat bilimine dair değerlendirme yazıları ve çeşitli edebî metinler de söz konusudur. Bu başlık çerçevesinde edebiyatla ilgili teorik değerlendirmelerin yanı sıra okullarda oynanmak üzere kaleme alınmış piyesler, öyküler ve şiirler de yer almaktadır. Ancak bu nitelikteki yazılarda da genel olarak öğretici ve model oluşturacak bir yaklaşım tercih edilmiştir.

7. Son olarak, Muallimler Cemiyeti’nin yayın organı olarak cemiyetle ilgili çeşitli gelişmelerin aktarıldığı bilgilendirme yazılarına da dergide yer verilmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki politikalar ve hedefler açısından eğitim-öğretim faaliyetlerinin öncelikli alanlardan olduğu göz önüne alındığında, Muallimler Mecmuası’nda yer alan yazıların, dönemin politikalarıyla tutarlı olduğu görülmektedir.

### ***Kadın Dergisinde Eğitim, Eğitim Dergisinde Kadın***

#### ***1. Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu dergisinde eğitim anlayışı<sup>6</sup>***

*Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisi kadınlara dair birçok konuyu işlemiş olmasına rağmen, eğitim konusu ana konularından birisi olmuştur. Eğitimi özellikle dönemin kadınlardan beklentisi, yeni kadın imajı, ülkenin ilerlemesi, annelik, ev ve çalışma hayatı, vatandaşlık hakları ve eşitlik gibi başlıklarla birlikte değerlendirdikleri görülmektedir. Dolayısıyla bütün konuların birbirini desteklediği ve eğitime daha bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşıldığı söylenebilir.

#### ***Eşit eğitim hakkı***

Öncelikle cumhuriyetin genel olarak kadınların hayatına etkisi üzerine -yeni yönetim biçiminin faydaları ve kadınların genel kazanımları çerçevesinde- yazılarla herkes ve özellikle kadınların eğitiminin bu kazanımların önemli bir ayağı olduğu belirtilmektedir. Nezihe Muhiddin, “Cumhuriyet’in Türk Kadınlığı Üzerinde Feyzi” (23 Temmuz 1341 [1925], S. 2, s. 90-91) başlıklı yazısında Meşrutiyet dönemiyle kıyaslanarak kadınların özellikle özgürlüklerindeki, eğitim haklarındaki ve kamusal hayattaki kazanımlarını dile getirerek kadınların layık olduğu mevkilere cumhuriyet ile geleceğini ve milletin bu şekilde ilerleme kaydedebileceğini değerlendirmektedir:

*“İtiraf etmeliyiz ki, Cumhuriyet’in feyzinden en çok istifade edecek biz kadınlar olacağız. Son inkılabdan evvel, fikrî esaretin umumi hayatımızda ikâ’ ettiği tahribat, en çok kadınlar tarafından*

*mahsus idi. Hakkı tanımayan, fikre hürmet etmeyen irtica', zulmünü en kolaylıkla en zayıfta ikâ' edebiliyordu. Meşrutiyet bile, kadınlarımıza yapılan bu zulmü tahfif edememiştir. [...] İrtica'ın tahakküm ettiği bir sistemde kadın hürriyetinden bahsetmek abestir. O devrelerde kadın yine esir kaldı. Kadının umumi hayatta layık olduğu mevkii almasını değil, hatta okuyup yazmasını hoş bir nazarla göremeyen bir zihniyet hâkim oldukça Meşrutiyet'in kadınlıkta bir inkılab yaratması imkânı yoktur. [...] Esaret-i fikriyyenin hükümlerinde olduğu o devirlerde, zulmün en büyük hissesi, en zayıf telakki olunan kadınlara isabet etti. Türk kadınlığı çok geride kaldı. Bundan da hey'et-i ictimaiyyemiz mutazzır oldu. Merdûd bir hod-binlik, derin bir gafletle kendi nısfını cehalete ve esarete mahkum bırakan bir milletin terakki etmesi kabil değildi... [...] İnkılabımız her türlü esaret gibi bilhassa esaret-i fikriyyeyi ilga ettiği içindir ki, diğer cinsden ziyade, bizim cinsimiz geniş bir nefes almıştır. İstibdad, Meşrutiyet, zayıfın hakkını tanımayan idarelerdi, Cumhuriyet zayıfın da hakkını tanıyan, daha doğrusu zayıf-kavi, kadın-erkek farkları tanımayan adil bir sistemdir. [...] İbtidaiden dârülfünûn tedarikatına kadar, kadın da erkeğin yanında aynı hakk-ı tahsile maliktir; ictimai hayatın birçok hususatında erkekle müştekerdir." (s. 90-91)*

Vatandaşlık olarak kadın-erkek farkı gözetmeden ve hatta kadınların erkeklerin gerisinde kalmasının önüne geçecek uygulamalar, politikalar ve haklar ile cumhuriyet, kadının bu zamana kadar engellenmiş istikbalinin önünü açmıştır. Hatta "Almanya'da Âlim Kadınlar" (15 Mart 1927, S. 28, s. 458) başlıklı yazıda kadınların en büyük engellerinin karar verici/yönetim mekanizmalarında bulunan erkekler ve ataerkil zihniyet olduğu dile getirilmiştir: "*Kadın âlim henüz az görülen bir şeydir. Fakat artık anlaşılmıştır ki bu nedret onların kusur veya adem-i iktidarından değil, daha ziyade onların hayattaki hatvelerini şimdiye kadar güçleştiren erkeğe aittir.*" (s. 458). Ayrıca kız öğrencilere yönelik eleştiriler barındıran Müfide Ferid'in Pervaneler adlı romanına karşı, kız öğrencileri savunan Efzayiş Yusuf'un "Pervaneler Münasebetiyle Birkaç Söz" (30 Temmuz 1341 [1925], S. 3, s. 118-119) başlıklı yazısı da, eğitim hakkını savunmaktadır.

Kadın ve erkeğin eşitliğini ve eşit eğitim hakkının altını çizen yazılardan bir diğeri de, bir eğitimci olan Kemaleddin Şükrü'ye aittir. "Kadınlık Cereyanı Hangi Gayeyi Takib Etmelidir?" (15 Mayıs 1926, S. 18, s. 294-296) başlıklı yazısında, kadının erkek gibi eğitim alabildiğini, bu durumun gelecek için büyük bir adım olduğunu, kadınların sosyal, siyasi, idari, iktisadi hayat içinde aldıkları eğitimin uygulamasında da eşitlik olması gerektiğini ve kendi eğitim deneyiminden yola çıkarak kadın öğrencilerinin erkek öğrencilerinden "*daha müstaid, daha zeki ve daha çalışkan ve muti*" olduğunu belirtir. Ayrıca kadınların "*mes'ul, hür, zeki, düşünceli bir uzuv oldukça her şeyi bilmeye ve öğrenmeye hak kazan*" dıklarını vurgulayıp kadının ancak "*iyi bir 'beşer' iyi bir 'vatandaş' olduktan sonradır ki 'analık' ve 'zevcelik' mevkiini şerefine muvafık bir surette ve kendisinden beklenen şekilde muhafaza ve ihzar*" (s. 294) edebileceğini savunur. Başka bir deyişle, kadınların zeki, düşünceli, hür, sorumluluk sahibi insan ve vatandaş olması sonrasında, kadınlardan annelik ve eş rollerini yerine getirmesi beklenebilir. Öyleyse geçmişe kıyasla, yasalarla kadınlara sağlanan özgürlükler ve eğitim olanakları; kadınların kendilerini yetiştirmeleri, sonra milletin çocuklarını ve hatta milletin geleceğini kurtarmaları anlamına gelmektedir:

*"Tam bir terbiyeye, ruhi, fikri, ictimai ahlaki fezail ve kabiliyete mazhar olmayan bir anadan evladı için ne terbiye beklenebilir? Düşünmek, muhakeme etmek, isabetli kararlar vermek, irade sahibi olmak gibi evsaf ve hasletlerden uzak olan bir kadın çocuğuna bu vasıfları nasıl telkin edebilir? Esir, zelil bir kadın nasıl hür evlat yetiştirebilir? Hem zevce, hem valide hem de terbiyeci olan kadın, esasen cemiyet içinde bugünkü yarım ve alil mevcudiyeti ile mühim bir rol ifa etmektedir. Onun bu rolleri alenen kabul ve itiraf edildiği, vazifelerinin daha büyük kolaylıkla isabet, sıhhat ve serbesti ile ifası teshil edildiği surette, bu roller daha müfid daha müsmir olmaz mı? Daha mesud neticeler vermez mi?" (s. 296)*

Bu durum, "Kadınlar için neden eğitim?" sorusuna cevap veren ve eğitimin amaçlarını sorgulamayla ilişkili *eğitilmiş vatandaş, eğitilmiş anne ve eğitilmiş eş* üçlemesine işaret eder. Vatandaşlık hakkı olan eğitim, devletin dönemin koşullarına bağlı olarak yetiştirmek istediği "insan gücünü" elde etme aracıdır. Bu hak, erkekleri "üretken, çalışkan, vasıflı" insani sermaye olarak kurgularken, kadınları ataerkil sistem içinde beklenen "kadınlık" rolleri ile eşleştirir. Böylece görevi olarak görülen annelik ile sistem için elzem olan yeniden üretim döngüsü gerçekleştirilebilir.

### **Eğitimi veya Cahil anne**

Derginin ilk sayısından itibaren annelik ve annenin görevlerine dair yazılar önemli ve geniş bir yer tutmaktadır. Başyazar Nezihe Muhiddin tarafından yazılan ve ilk sayıda yer alan “Analık Vazifeleri/Çocuklarımızı Nasıl Büyütmeliyiz?” (1925, S.1, s. 73) başlıklı yazı, ilk sayıda yer alması ve içeriği açısından oldukça dikkat çekicidir:

*“Aziz kardeşlerim! Bugün ve yarın memleketimizin bizlerden istediği mühim ve asıl bir vazife var; o da bu sevgili yurda ma’nen ve maddeten kıymetli evladlar yetiştirmektir. Sakın baş makaleyi okuduktan sonra beni annelikle alakasını kesmiş müfrit bir kadın telakki etmeyiniz. Benim en esaslı kanaatim ve kadınlık hakkındaki temennim, onların bu memleketin ihtiyaçlarına cevap verecek iyi birer valide olmasındadır. Esasen asli ve asıl vazifeler ifa edilmeden diğerleri bir nümâyış ve tezahürden ibaret kalır.” (s. 73)*

Yeni bir devletin kurulması aşamasında kadın ve erkeğin birlikte çalışmasına rağmen, kadınların asıl görevli olduğu alan, siyasette yer alıp yönetim alanında olmak ve/veya politika üretmek değil, vatan için “ma’nen ve maddeten kıymetli evladlar” üretmektir. Buna benzer “Kadının en yüksek hizmet-i insaniyesi analıktır”(Hüseyin Rahmi, “Kadın”, 1925, S. 1, s. 77) ifadeleri de yine ilk sayıda yer almaktadır. Hatice Refik, kadın ve annelik meselesine doğrudan işaret eden “Kadın-Valide” (6 Ağustos 1341 [1925], S. 4, s. 143-4) başlıklı yazısında kadınların “tekmil milletin hayatıyla” ilgili olan “validelik, zevcelik ve aile reisesi” mevkilerinden en önemlisi ve asıl olanın annelik olduğunu söyler. Ancak annelik sadece çocuk doğurmak değil, “küçük yavruyu büyük irade ve seciye sahibi bir şahıs” hâline getirmektir. Bunun nedeni ise çocuğun bütün milletin istikbali olmasıdır. Öyleyse,

*“Cahil bir kadın eline bırakılan çocuk ya kör, topal, terbiyesiz, ahlaksız; yani tekmil cemiyet-i beşeriyye için muzır bir mahluk olur; yahud küçük yaşında mezara gider. Evlad yetiştirmek, daha doğrusu vatan için insan yetiştirmek gibi hizmet-i insaniyyede en büyük ve faal vazifeyi ifa eden kadın olduğunu bi’l-umum müterakki ve mütemeddin milletler müdrik olduklarından, kadının tahsil ve terbiyesine bugün her zamandan ziyade itina etmektedirler. [...] Bir kadının ne kadar zeki ve ne dereceye kadar sahib-i malumat olduğunu anlamak isterseniz, yetiştirdiği çocuklara bakınız, kafidir! Kadın yalnız evinde yetiştirdiği bir iki yavrusunun değil, bütün beşeriyyetin hakiki validesi, mürebbiyesidir.” (s. 143-144)*

Kadınlık ve annelik üzerinden bir vatanın, hatta bütün insanlığın inşa edilmesi dikkat çekicidir. Yeni bir devletin kurulması ve inşa sürecinde ihtiyaç duyulan “yeni şahıs”ların yaratılması görevi kadınlara bırakılmıştır. Ancak bu dönemde daha da önemli olacak, teknik olarak sadece okur-yazar/egitimli değil, eski ideolojiden koparak ilim-fen yolunu ve Kemalist ideolojiyi benimsemiş kadınların yetiştirilmesi gerekmektedir. Doktor Rıfat, “Köylerimize Doktor ve Kabile Lazım” başlıklı yazısında (13 Ağustos 1341 [1925], S. 5, s. 178), “hocanın muskasından şifa umup nihayet çocuğunun kör olmasına sebebiyet verenler, sıtmayı incir ağacına bağlayıp! eskitenler, dalak şişkinliği için kırbacılara müracaat edenler, sarılığın alınlarından kesdirerek şifayab etmek için takiblere şitab eden” (s. 178) annelerin varlığından bahsederek bilime dayalı eğitim almış annelerin önemine vurgu yapmaktadır.

Eğitim ve annelik ilişkisi sıklıkla vurgulanarak eğitimi anne tipolojisi oluşturulmaya çalışılsa da, hangi düzeyde bir eğitimin annelik için gerekli olduğu çok net değildir. Ancak “İctimaiyat ve Kadınlık” (15 Mayıs 1926, S. 18, s. 287-288) başlıklı yazıda Enver Behnan; eğitimin yemek yemek, içmek, nefes almak kadar lüzumlu olduğunu sadece annelik için olamayacağını, ilkokul düzeyinin annelik için yeterli olduğunu belirtmektedir. Bunlara ek olarak özellikle lise ve yükseköğretim eğitimi alan genç kızların olduğunu ancak mezun olduktan sonra iş hayatında yer almadıklarını da ifade eder. Bunun nedenini ise şöyle açıklar: “kızlarımız, tahsili, bir meslek ve bir gayenin husulü için okumuyorlar. Tahsil devresinin bir devamı addederek o vazifeye bir nihayet vermek istemiyorlar. Vazifeyi de ifa ettikten sonra bir valide oluyorlar, kendi köşelerinde yaşıyorlar. Hâlbuki yalnız iyi bir anne olarak yetişmek gayesiyle bütün tahsil devrelerini bitirmek çok külfetlidir. Buna ibtidai veya tali tahsil kafidir.” (s. 287). Öte yandan, yükseköğretilimi bir meslek veya amaç için değil, eğitim sürecinin devam edilmesi gereken bir parçası olarak düşündükleri için çalışmayıp evde kaldıklarını belirtir ve bunu, yetişen bir neslin kaybı olarak değerlendirir. Oysaki ona göre,

“Âlî tahsile girişmek demek, memleketin fikir âlemi, ictimai müesseseleridir; siyaseti de, parlamentoda memleketin ihtiyaçlarını görmek için kanun hazırlamaktır. İşte darülfünunumuzda tahsil gören kızlarımızın gayesi bu iki şey olmalıdır. Gayeleri fikir âlemi ve yahud siyaset âlemi olmalıdır.” (s. 287). Öyleyse, bu yazıya göre yükseköğrenimli ve diğer düzeylerdeki eğitilmiş kadınlardan aile ve millet için beklenenler, roller ve işlevler farklıdır.

### **Eğitilmiş Eş/Zevce**

Eğitim, annelik için önemli olarak görülürken, eğitilmiş eş/zevce olmak da önemlidir. Bu konuyla ilgili olan tek ve dikkat çekici yazı Hatice Refik tarafından, kadınlık ve annelikten bahsettiği yazısından sonra “Kadın-Zevce” (13 Ağustos 1341 [1925], S. 5, s. 175-178) başlıklı yazıda konu edilir: “İlim ve terbiyesine itina edilmiş ve ilminden bihakkin istifade etmiş bir kadın, çocukları için iyi bir valide olmakla beraber intihab ettiği zevci için de tekmil hayatı müddetince fedakâr bir zevce, iyi bir arkadaştır.” (s. 175). Yazıya göre, iyi eş/zevce olmanın göstergeleri ise “tertib ve intizam, vazifenin hüsn-i suretle taksimi, paranın hüsn-i suretle isti'mâli, asalet ve nezaket”tir. Bütün bu uyumlu ve makbul eş/zevce, eğitim sayesinde yaratılır. Geçmişle kıyaslanarak, eskiden kadınların “cahil ve tecrübesiz” zevce oldukları ve eşlerinin arzusu ile okuyabildiği, şimdi ise kızların eğitimine ailelerinin önem verdiği belirtilmektedir. Böylece kızlar “zevcelik mevkiini, malumatlı bir kadın olarak işgal ediyorlar. Yani onlar ancak her türlü ilim ve irfana mücehhez oldukları zaman o mevki'e tesâhub edebilirler.” (s. 176). Zevcelik mevkiinde, layıkıyla bulunmak ve başarıyla görevleri yerine getirmek için eğitim önemli görülmektedir.

“Bir erkek ne kadar zengin, ne kadar yüksek bir mevki sahibi olursa olsun, zevcesi malumatlı ve binaenaleyh hüsn-i ahlak sahibi -çünkü terbiye, hakiki ilim ve irfanla muvafaktır- olmazsa kat'iyen mesud değildir. Memleketin mukadderatı, idare eden ricâl-i hükümetin hakiki ilim ve irfan sahibi erkeklerden intihabı ne derece ehemmiyetli ve elzem ise ve erkeklerden kendilerinin, çocuklarının, evlerinin hüsn-i suretle idaresi için de ilminden cidden istifade etmiş terbiyeli kadınları zevce olarak intihab etmeleri o derece ehemmiyetli ve elzemdir. Bunun neticesi ise şüphesiz saadet-i şahsiye ve refah-ı umumiyedir. Bu mesud gayeyi elde etmek için de genç kızlara tabiat tarafından kendilerine işaret olunan validelik-zevcelik gibi iki mühim ve müşterek vezâifi ifa için lazım gelen ulûm ve fünûnu vermeli.” (s. 176)

Hatice Refik; erkeklerin mutluluğu, çocukların iyiliği, ailenin ve milletin refahı için eğitilmiş bir kadının önemli olduğunu vurgulamaktadır. Eğitim, annelik ve zevcelik için elzemdir. Ayrıca kamusal ve özel alan ayırımına dayanan memleket idaresi ve ev idaresi, toplumsal cinsiyete dayalı bir biçimde ayrıştırılmıştır. Erkeklerin yönettiği devlet, kadınların yönettiği ev/aile... Bunlara ek olarak, eğitilmiş kadın ile eğitimsiz kadının karşılaştırması da yapılmaktadır:

“Elbet okumuş bir kadın okumamış bir kadından daha ziyade zarif, daha ziyade düşünceli, daha ahlaklıdır. Kadın sıhhatli, terbiyeli, malumatlı olursa, aile içinde de etrafına sıhhat, terbiye, mehasin, ahlak ve nûr-ı irfan saçar. Bilakis sıhatsız, terbiyesiz, ahlaksız, bilgisiz bir kadının hanesinde ise saadet kabil olamaz. Binaenaleyh ilimli, iffetli, sıhhatli bir kadın bir ailenin saadetine, aksi ise felaketine sebep olacağı nazâr-ı itibare alınır, genç kızlarımızın iyi bir valide, iyi bir zevce olmaları için tahsillerine ne derece itina edilmek lazım geldiğini ve onların kendilerine verilen ilim ve irfandan ne derece bir hisse-i istifade almaları lazım geleceğini tayin etmek kolaylaşır.” (s. 177)

Eğitim, ev idaresi için önemlidir ancak eğitilmiş kadınlar “hariçteki hayat”la ilişkisini “hükümetin işlerine doğrudan doğruya karışmamakla beraber kendisini alakadar eden hadiselerin cereyanını büyük bir zeka ve dirayetle takib eder”ek (s. 178) devam ettirebilirler. Evdeki diğer kişiler gibi memleketin bir üyesi olduğunu bilerek, memleketini düşündüğünü göstermek için evini, evdeki sorumluluklarını terk etmek zorunda değildir. “Onun için vatanperver bir kadın olmak, yani memleketini hakkıyla düşünmek demek, validelik, zevcelik vazifesini hakkıyla ifa etmek, yani tabiatın emirlerine mukabele etmek demektir ki, bunu da ilim ve irfandan hakkıyla istifade etmiş bir kadın her halde takdir eder.” (s. 178). Böylece eğitilmiş kadın, asıl görevinin evi, ailesi, çocukları olduğunu bilerek vatani için bunları yaptığının ve onun payına düşen



görevin bu olduğunun bilincindedir. Öyleyse, cumhuriyetin ilk yıllarında, yönetim biçimi değişmiş olsa bile, cinsiyetleştirilmiş alanların ve sorumlulukların eğitim ile yeniden belirlendiği ve üretildiği iddia edilebilir.

Ayrıca, dergide yaygın bir biçimde, eğitimin temel işlevi annelik ve zevcelik ekseninde konu olurken, buna paralel biçimde eğitimin içeriğinin ne olması gerektiğini sorgulayan bir anket de kız okulu müdirelerine yöneltilmektedir:

*“Kız Mektepleri Müdireleri Hanımefendilere*

*Memleketimizin mekteb programları tamamen asrileşmiştir. Genç ve büyük inkılabımızı kökleştirmek ancak mekteblerimizin işidir. Bilhassa burada kız mektepleri en muazzam ve mühim bir rolü ifaya davetlidirler. Mecmuamız bu kadar ehemmiyetli bir vazife karşısında bulunan kız mekteplerinin müşterek gayesini tekâsüf ettirmek emelinde olduğu cihetle bütün kız mekteplerimizin müdirelerine bir anket açmıştır. “Genç Türkiye’nin kadını hangi gayeye göre terbiye edilirse memleketin kadın ihtiyacı tatmin edilmiş olur?” Cevapların onbeş gün zarfında Şehzadebaşı’nda Fevziye Caddesinde Kadın Birliği Merkezi’nde Kadın Yolu İdarehanesi’ne irsâli ve mektublara leffen cevab sahiblerinin fotoğraflarını da ilave buyurmaları rica olunur.” (1925, S.1, s. 81)*

Kadınların hangi amaca göre eğitilmeleri gerektiğine cevap arayan bu ankete göre kadınlar için eğitimin içeriği, memleketin ihtiyacına bağlı olarak şekillenecek ve cumhuriyetin ilk yılları için gerekli insani sermaye oluşturulmuş olacaktır.

Eğitimle ilgili olarak dikkat çekici başka bir yazı ise, Nezihe Muhiddin’in “Çocuklarımız Bakımsızdır”, (23 Temmuz 1341 [1925], S. 2, s. 95-96) başlıklı yazısıdır. Okul-öğrenci sayılarının yeterliliği ve “yeni dünya prensiplerine” dayalı eğitimin içeriğini de sorgulayan; ayrıca çocuk sahibi ailelerin eğitimsiz, bilgisiz olduğu için çocuklarını iyi yetiştiremediğine değinen ve belediye başkanına seslenen bu yazıda; çalışan kadınların okula gitmeyen çocuklarının (okulöncesi dönem) veya okula giden çocukların okuldan sonra anneleri eve dönünceye kadar geçirecekleri zamanda görevlendirilmiş öğretmenler eşliğinde kulüp benzeri yerlerde eğitim almalarının iyi olacağı dile getirilmektedir:

*“Mekteb dönüşü bu bahçelerde toplanacak çocuklar, orada terbiyevi oyunlar oynayacak düzgün sahalar, çabuk yetişen ağaç gölgeleri, kum havuzları ve bütün bunları idare edecek ve onlara temizliği intizamı telkin eyleyecek bir iki mürebbiye bulurlarsa kafidir. Bilhassa alaca karanlıkta işlerine gitmeğe mecbur olan amele kadınların küçük çocuklarına muhafaza edecek -garderie-ler, bu bahçelerin bir köşesine yapılacak ilk binalar olmalıdır.” ( s. 96)*

Bu yazıda bir yandan çocukların bakımı ve hatta okul öncesi eğitimi için devlet göreve çağrılırken, diğer yandan annelerin bakım işlerinden sorumlu kişi olarak görülmeye devam edildiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisinde, eğitim hakkı, eğitimi anne ve eğitimi eş olmak üzere eğitim konusuna vatandaşlık ve kadınlardan beklenen roller çerçevesinde değinilmiştir.

## **2. Muallimler Mecmuası dergisinde kadın anlayışı**

Muallimler Mecmuası’nda, daha önce değinildiği gibi, ulus-devletin ilk yıllarına bağlı olarak eğitim sürecinin kurumsallaşması ve organizasyona dair daha çok içeriğe yer verildiği için, kadın konusuna özel bir yer ayrılmadığı görülmektedir. Ancak dergide kadının (kadın anlayışının), eğitim girdileri açısından öğrencilik ve öğretmenlik özelliği ve eğitimin işlevleri çerçevesinde kendine yer bulduğu söylenebilir.

### **Öğrenci olarak kadın**

Öncelikle ulus-devletin kuruluş yıllarında okur-yazarlık oranlarının düşüklüğü, ülkenin geneline yaygınlaştırılmamış okulların büyük bir sorun olması ve “tebaadan vatandaşa geçiş” anlayışı ile vatandaşlık hakları söyleminin, ülkenin gelişimi ile birlikte yürütüldüğü dikkate alındığında, herkese eşit eğitimin sağlanması öncelikli alanlardan birisi olmuştur. Bu çerçevede, Süleyman Şevket, “Mekteplerimiz: Darü’l-muallimat” (1923; S. 8, s. 151-159) başlıklı yazısında, insan kaynakları açısından ülkenin bir hazineye sahip olduğu ancak bunun farkında olunmadığından bahseder. Köylü, şehirli bütün çocukların çok zeki olduğunu ve bunun kıymetinin bilinmediğini belirtir. Ayrıca rekabet edilen milletlere göre çok cahil ve gafil durumdur

olunduğunu ve bunun “*milli bir felaket*” olduğunu vurgular. Yazının, dikkat çeken “İki Cinse de Aynı Hak Verilmeli” (s. 154) alt başlığında ise, her ülkede önce erkek çocuklarını eğitime fikrinin uyandığını, Osmanlı’da sibyan mektepleri dışında kızların fikren gelişmesini sağlayacak kurumların olmadığını ve kızların eğitimi için okul sayılarının hep yetersiz olduğunu belirtir. Sayısal verilerle bu yetersizliğin resmini çizer: 1289’da (1872-1873) İstanbul’da 15 erkek rüştiyesinde 1600 öğrenci varken kız rüştiyelerinin sayısı 8’dir, öğrenci sayısı 200’ü geçmemiştir ve yazının basıldığı yıllarda da, Anadolu’nun pek çok yerinde durum, 50 sene öncekinin aynısıdır. Bu durumun sonuçlarını, ülkenin genel zararına olduğunu belirterek şöyle değerlendirir: “*İki cins arasında müsavata riayetsiz [eşitliğe uymayan] sürüklenip giden bu emrivaki, annelerin, kadınların aile ve millet terbiyesindeki [eğitimindeki] hakimiyetlerini, memleketin zararına olarak zaafa uğrattıyor.*” (s. 154)

Süleyman Şevket, “İlk ve Orta Darü’l-muallimat/Muallimeliğe İhtiyaç-2” (1923, S. 10, s. 204-207) başlıklı başka bir yazısında da ülkenin nitelikli, eğitilmiş insan ihtiyacının büyüklüğüne dikkat çeker ve şu değerlendirmeyi yapar: “*Küçük büyük, kız erkek hiç kimseyi ihmal ve israfımızla heder etmeye hakkımız yoktur.*” (s. 204). Özellikle kız çocuklarının eğitimine önem vermeyen, daha çok annelik ve ev hayatının öncelendiği ve nitelikli insan gücüne yatırım yapmayan eski eğitim sistemini eleştiren “Maarif Teşkilatımıza Dair Notlar” başlıklı yazısında ise şu değerlendirmeleri yapar:

*“Sibyan mektepleri kız çocuklar için münferit ve tekamülden mahrum bir müesseseye idi; ikmal edilince [tamamlanınca, okul bitince] bu cinsten daha yüksek bir yerde okunamazdı. Nadiren hususi ders alanlar bulunurdu. Heman [sadece] umumiyetle evlerde nakış, dikiş, şehrine göre dokuma, pekmez, tarhana, yemek yapmak... gibi şeyler öğrenilirdi. Erkek çocukların çoğu esnafa çırak olurdu; bir kısmı da medreselere giderdi. Pek azı on iki on üç yaşlarında kaleme devam etmeye başlar, nihayet bir memuriyete geçerdi.”* (s. 311)

Dergide, kadınların eğitimiyle ilgili, Darü’l-muallimat (Kız öğretmen okulları) açılışında dönemin maarif nazırı Safvet Paşa’nın konuşmasına da yer verilmiştir (1923, S. 8, s. 154-155). Bu konuşmada özetle şunlar söylenir: (1) Erkekler gibi kadınlar da eğitilmelidir. Doğu milletleri bütün olarak eğitimde geridir, ama özellikle kadınları daha da geridedir. (2) Kadınlar da erkekler gibi ilim ve fen tahsili almalı. Bunda dinen de herhangi bir engel yoktur. (3) Eğitilmiş kadınların bütün hâllerde namus ve itibarlarını muhafaza konusunda hassas davranacaklarından şüphe duyulamaz. (4) Kadınlar her türlü saygıya layık oldukları gibi öğretim ve eğitimleri de önemsenmelidir. Çünkü bir çocuk doğduktan sonra okula başlayınca kadar özellikle annesinin eğitiminden geçer. Bu nedenle anneler, çocukların eğitimlerinde bütün olarak müdahildirler. Yine aynı şekilde kadının annelik görevinin altının çizildiği ve eğitilmiş/cahil anne vurgusunun bu metinde de olduğu görülmektedir.

Bu konuşma eğitimde eşitlik vurgusu yaparken, dinî kesimlerden gelen karşıt görüşlerin aksine kadınların eğitim almasının dine aykırı bir durum yaratmadığını, muhafazakâr kesimlerin karşıt görüşlerinin aksine eğitilmiş kadınların namus ve itibarlarını her şekilde koruyacaklarını ve kadın eğitiminin temel amacının annelik rollerini yerine getirmek olduğunu vurgulamaktadır. Annelik rolleri ile ilişkili başka bir yazıda da, Doktor Sabri (1923, S. 12, s. 233-236) Darü’l-muallimat’taki çocuk sağlığı derslerinden bahseder ve öğretmen olmak üzere okumakta olan kız öğrencileri kastederek “*bugünün kızları yarının valideleridir*” (s. 235) diyerek kadınların, öğretmen olsalar bile annelik rollerine dikkat çeker. Bu durumda “eğitilmiş anne” olmak, sadece çocukların yetiştirilmesi için değil, aynı zamanda ailenin yönetimi ve en son seviyede ülkenin gelişimi için önemlidir. Süleyman Şevket, “İlk ve Orta Darü’l-muallimat/Muallimeliğe İhtiyaç-2” yazısında bunu şu şekilde dile getirir: “*Milletlerin iyi ve temiz yaşaması aile terbiyesindeki liyakatleriyle ölçülür. Hanımlar esasen evlerinin şefkatli ve idareli hâkimesi olacak evsaf [vasıflar] ile yetiştirilirse memleket kurtulmaya hak kazanır.*” (s. 204-205). Kadınlar bu tür vasıflar kazanmak için ise “*aile kadını mektepleri*”ni tercih edebilirler. Dr. Halil Fikret “Mekteplerimizin Yeni Teşkilatı Hakkında” (1922, S. 2, s. 19-22) başlıklı yazısında, sultaniden (lise) mezun olan kızların %80’inin darülfünuna gitmeyip aile hayatına döndüklerini belirtir. Ona göre, kızların sultani eğitimindeki amaçları erkeklerinkinden farklıdır. Erkekler, gelecek kaygısıyla, mesleki açıdan bu okullara giderken, kızların büyük bir kısmı ise özellikle cehaletten kurtulmak, genel kültür sahibi olmak için giderler. O nedenle Darülfünun’a gitmeyecek kızların, sultanilerde son sınıfa

kadar aynen devam etmeleri, sonra edebiyat ve fen şubeleri seçilirken sınıf-ı mahsusaya yönlendirilmeleri gerektiğini ifade eder. Ayrıca Dr. Halil Fikret'e göre kızlar için "aile kadını mekteplerine" ihtiyaç vardır:

*"İstanbul'da kız sanayi [sanat/zanaat/meslek] mekteplerinden mâ'ada [başka] kızlara mahsus diğer bir nev' [nevi, tür] mektebe şiddetle ihtiyaç vardır ki kızlar bu mekteplerde bir aile kadını için lazım olan her şeyi az bir zamanda ilmî olarak öğrenebilsinler ve pek az da nazari [teorik] tedrisatla uğraşsınlar. Kızlarının uzun zaman tahsil ile iştigalini arzu etmeyen valideler, aile kadını mekteplerini tercih edebilirler. Avrupa'da bu gibi mekteplerin müdavimleri pek çoktur."* (s. 22)

Yeni bir eğitim alanı ve kariyer planı şeklinde sunulan "aile kadını" olmak, onun okulundan gerekli vasıfları edinmek ile mümkün olacaktır. Ancak belirtilmelidir ki, böyle bir okul hiçbir zaman hayata geçirilmemiştir. Öte yandan kadının sadece özel alan ile sınırlandırılmadığı, çalışma hayatında da olması gerektiğini ifade eden yazılar da mevcuttur.

*"Son on beş sene içinde pek çok genç erkek öldü, kadınlarımız kimsesiz kalıyor. Mazideki şeraitin [şartların] devamına fikren kâni bile olsak içtimai teşkilatı bugünkü hâlinde bırakmaya kudretimiz kâfi gelmez. İktisadi buhran, hemşirelerimizi [kız kardeş], annelerimizi harici hayata itiyor. Kadınlar yaşamak için okuyacak ve iş arayacaktır. Bu zarureti ilmî usule muvafık [uygun] tedbirlerle karşılamak vazîfesi hükümet adamlarına, memleketin mütefekkirlerine düşer, onlar çare bulmakla mükelleftir."* (Süleyman Şevket, İlk ve Orta Darü'l-muallimat/Muallimeliğe İhtiyaç-2, 1923, S. 10, s. 204)

Burada, savaş sonrası ülkedeki erkek nüfusunun azalması ve ekonomik krizle birlikte, kadınların çalışma hayatındaki bu boşluğu doldurmak ve hatta yaşamlarını idame ettirmek için çalışma hayatında olmalarının gerektiği vurgulanmaktadır. Artık kadınların evlerinin geçimini de sağlayan kişi olmak zorunda oldukları belirtiliyor. Diğer yandan 1880-1900 yılları arasında Avrupa'da çeşitli mesleklerde (doktorluk, hükümet hizmeti, gazetecilik, ticaret, işçilik, edebi ve fenni işlerle uğraşanlar, mühendislik ve elektrik) istihdam edilen kadın sayısındaki artışlara dikkat çekilmektedir. Avrupa'da "Kadın, şimdiye kadar erkeklerin çalıştığı daha birçok mesleklere giriyor."ken, ülkemizde "Hanımlar ev kadınlığı haricinde en fazla mürebbiye ve muallime olmakla yükselir. Daha müterakki [ilerlemiş] memleketlerde bu fikir, iktisadi ve terbiyevi çare diye çoktan tatbik edilmiştir." (Süleyman Şevket, İlk ve Orta Darü'l-muallimat/Muallimeliğe İhtiyaç-2, 1923, S. 10, s. 205). Dolayısıyla gelişmiş ülkelerde kadının çalışma hayatında ve farklı mesleklere sahip olmasının gerektiği ve artık bunun gelişmenin bir parçası olduğuna dikkat çekilmektedir. Yine de kadınların öğrenci olarak mezuniyet sonrasındaki çalışma hayatıyla ilgili olarak, öğretmenlik dışında başka mesleklere sahip olmaları Batılı ülkelerle kıyaslanırken, öğretmen olarak kadın başlığı ya da kadınlar için meslek olarak öğretmenlik, Muallimler Mecmuası için şaşırtıcı bir konu değildir.

### **Öğretmen olarak kadın**

Dergide kadınlarla ilgili, öğrenci olarak kadın konusunun yanı sıra öğretmen olarak kadına dair yazılar da yer almaktadır. Öncelikle eğitim sisteminin önemli bir parçası olan öğretmenlerin, nasıl bir eğitimden geçtikleri ve onların "milletin evlatları" olan yeni bir nesli nasıl yetiştirecekleri genel olarak siyasetin önemli konu başlıklarından birisidir. Dergide, bu gündemle ilgili olarak çeşitli ülkelerin (Avusturya, Fransa, İngiltere, İsveç vb.) eğitim sistemindeki kadın-erkek öğrenci ve öğretmen dağılımına dair çeşitli istatistikler verildikten sonra öğretmenlerle ilgili şu değerlendirme yapılır:

*"Başka memleketler terbiye ve maarifin [eğitim ve öğretimin] 'çocuk bahçeleri-ana mektepleri-yuvalar' ve iptidailer [ilkokullar] sahasını büyük bir ekseriyetle, tali devresini [ikinci kademe] kısmen kadınlara teslim etmiştir; biz iyi ve seri usulle hoca yetiştirmesek medeni rekabette her millete karşı alçalırız; erkekler açılacak işte kâfi gelemez; kadınlar cemiyet arasında çalışmak zaruretindedir."* (Süleyman Şevket, İlk ve Orta Darü'l-muallimat/Muallimeliğe İhtiyaç-2, 1923, S. 10, s. 206).

Görüldüğü gibi, kadınların okulöncesi ve ilkokul seviyelerinde daha çok çalıştıkları belirtilirken, ülkede kadınların çalışma hayatının içinde olması gerektiği ve hatta bir "anne" ilgisıyla ve muasır medeniyet seviyesine erişmek için gerekli yetilerle öğrencileri eğitmeleri gerektiği düşünülmektedir. Sadreddin Celal,

“Halk Hükûmetinde Maarif Teşkilatı-2: İlk Tahsil” (1923, S. 16, s. 349-356), başlıklı yazısında, ilk tahsili 7-10 yaş arasını 1. Devre, 10-15 yaş arasını da 2. Devre olarak ikiye ayırıyor ve ardından şöyle devam ediyor:

“Birinci devrede çocuk heman [sadece] bir bebektir. Maddi ve manevi birçok ihtimamlara, şefkat ve muhabbete, kelimenin en geniş manasıyla oyuna muhtaçtır. Bu devrede çocukları, erkeklerden ziyade kadın mürebbilere tevdi etmek çok muvafık olur. [...]Bu ilk çocukluk devresinde kızların ve erkeklerin aynı idmanları [etkinlikleri] yapmalarında katiyyen mahzur yoktur. Erkeklerin dikiş işleriyle meşgul olmaları, kızların da mukavva, tahta, çamur işleri yapmaları, cetvel ve pergâr [pergel] kullanmaları çok hayırlı neticeler verecektir.” (s. 249-350)

İhtimam, şefkat ve ilgiye muhtaç 7-10 yaş aralığındaki çocukların, özellikle kadın öğretmenler (annelik rolüne ithafen) tarafından eğitilmesinin önemi ve kız-erkek ayrımı olmadan çocukların aynı müfredatı almaları ya da etkinlikler yapmalarında bir sorun olmadığı belirtilmektedir. İlk tahsil, genel becerilerin kazanıldığı evre olarak düşünülmemekte ve cinsiyet ayrımı olmaksızın tüm öğrencilerin bu aşamada yeterli donanım kazanması istenmektedir. Bu durumda hem temel becerilerin kazandırılması hem de medeniyet rekabeti için eğitimcilerin eğitimi önemsenmeli ve yeni bir öğretmen yetiştirme sistemi kurulmalıdır. Özellikle kadınların öğretmen olarak mesleki eğitimi dikkat çekicidir. “Darü’l-muallimat bir kız mektebidir ve yarın değil yalnız kendi çocuklarını fakat milletin evladını da bu hanımların ihmam-ı terbiyelerine tevdi edeceğiz.” (Doktor Sabri, Darü’l-muallimat-ı Taliye Tabi’iyyat Şubesi Programı, 1923, S. 12, s. 235) şeklinde kız öğretmen okullarının ve milletin evlatlarını yetiştirecek kadın öğretmenlerin önemi vurgulanmaktadır.

Son olarak kadın öğretmenlerle ilgili, Muallimler Mecmuası, aynı zamanda dönemin ihtiyacı olan öğretmen alımları için, genelde dergilerin ön kapak içinde yer alan ilan sayfalarını da içermektedir. Örneğin baş muallimelik ve anasınıfı muallimeliği ilanı Sayı 11’de şu şekilde yer almaktadır: “Antalya iptidai mekteplerinin 1000-1200 kuruş maaşlı dört başmuallimeliği ile 1000 kuruş maaşlı iki anasınıfı muallimeliği münhaldir [boştur]. Darü’l-muallimat mezunelerinden talip olanların cemiyet heyet-i idaresine müracaatları rica olunur.”

Kısacası, *Muallimler Mecmuası* dergisinde, kadın konusu öğrenci ve öğretmen pozisyonlarında yer almaktadır. Öğrencilik, eğitimli anne olmak ve iyi çocuklar yetiştirmek için önemli olarak görülürken, öğretmenlik de milletin evlatlarını yetiştirme göreviyle ilişkilendirilmektedir.

## Sonuç

Cumhuriyetin ilk yıllarına tanıklık etmiş bu iki derginin ana çerçevelerinden farklı olarak diğer konuya nasıl yaklaştığını ve hangi bağlamlarda bunu ele aldığını anlamaya yönelik bu çalışmada, tarama sonucunda elde edilen yazıların, sayı olarak *Muallimler Mecmuası*’nın *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisinden daha fazla olmasına rağmen, daha çok Kadın Yolu dergisinden geldiğini öncelikle belirtmek gerekir. *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisi, 1925 sonrası olduğu için daha çok ulus-devlet politikaları ve uygulamaları ile ilgili metinleri içermektedir. Kadın merkezli olduğu için eğitimin kadınlık rollerine etkisi ya da eğitimli kadının ailesine, milletine katkısı şeklinde eğitime yaklaşımı söz konusudur. Ayrıca, ulus-devletin kurumsallaşması, milletçi ve kalkınmacı söylemlerle birlikte kadının yeniden inşa edilmesinde, derginin eğitimli kadın tipolojisini oluşturduğu ve öne çıkardığı görülmektedir. Ataerkil ideolojinin kadının temel görevlerinin annelik ve eş/zevcelik olması anlayışına dayanarak, kadının beden ve zihnen sağlıklı nesiller yetiştirmesi için eğitiminin gerekli olduğu da vurgulanmaktadır. Ayrıca, kadının eğitimli anne ve eş/zevceye ek olarak ulus-devlet ile birlikte kazanılan vatandaşlık statüsü üçgeninde konumlandırıldığı görülmektedir. Anneliği ve eşliği reddederek sadece eğitimli olmak için okumanın vurgulanması, dönemin koşulları dikkate alındığında belki de çok radikal bir yaklaşım olabilirdi. Daha çok, liberal feminizmin argümanlarına dayanarak erkeklerle eşit haklara sahip olmak konusundaki vurguları ile annelik ve eşlik/zevcelik rollerinin reddedilmediği hatta aldıkları eğitim sayesinde kadınların “vasıflı ve yetkin” anne/eş olarak milletin evlatlarını yetiştirme göreviyle “onurlandırıldıkları” görülmektedir. Cumhuriyet kadınları olarak, Kemalist ideolojinin empoze edilmesi ve istenen özelliklerle donatılmış yeni nesillerin üretilmesi görevi yüklenen kadınlardan, annelik/eşlik rollerini de bu amaç doğrultusunda severek ifa etmeleri beklenmektedir. Başka bir

ifade ile, kadının sırf cinsiyeti nedeniyle mahrum olduğu haklar dile getirilip talep edilirken, öte yandan yine aynı şekilde kadının sırf cinsiyeti nedeniyle ataerkil sistemin kadından beklentilerinin reddedilmesi söz konusu olmamıştır. Böylece dönemin feminist yaklaşımı ve ulusalcılığın bu ilk yıllarda birbirini beslediği görülmektedir. Dolayısıyla, çalışmamızın bulguları, Cumhuriyet'in ilk yıllarında milliyetçilik/ulusalcılık ve feminizmin yakın ilişki ve işbirliği içinde olduğunu söyleyen diğer çalışmalarla (Berkatay, 1998; Jayawardena, 2010; Nagel, 2011) paralellik göstermektedir.

*Muallimler Mecmuası*'nda ise, *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisinde vurgulanan eğitimli kadın tipolojisinin nasıl gerçekleşeceği ve içeriği sunulmaktadır. Başka bir ifade ile, eğitimli kadın tipolojisi için gerekli formasyon ve içerik verilmektedir. Dönemin eğitim politikalarının verildiği bu dergide, kadın konusu eğitim sürecinin önemli parçaları olan öğrenci ve öğretmen kadın kimlikleri ile karşımıza çıkmaktadır. *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* ile paralel bir biçimde ulusalcılık, kalkınma ve ilerleme için kadınların eğitiminin önemi vurgulanmaktadır. Eğitimli annelik, eşit eğitim hakkı ve kadının çalışma hayatında yer alması, derginin kadın konusuna dair işaret ettiği ana temalardır. Eğitimli anne konusunda, hiç hayata geçmemiş olsa bile, Aile Kadını Mektepleri çok dikkat çekici bir örnektir. Çalışma hayatına dair yaklaşımında ise, kadının mesleği öğretmenlik olabilir ve yüceltilen annelik ile birleştirilip vatanın “kurucu gücü” olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla kadının kamusal alanda yer almasına “izin veren” yeni toplumsal yapı için öğretmenlik önemli bir kapı aralayacaktır.

Sonuç olarak, dönemin önemli iki dergisi olan *Muallimler Mecmuası* ve *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisinin, merkeze aldıkları konular başka olsa da cumhuriyetin erken dönem ideolojik iklimiyle örtüşen bir yaklaşımla kadın ve eğitim konusunu benzer şekilde yansıttığı söylenebilir. Bu durum; uluslaşma, ilerleme, dayanışma, işbölümü ve modernleşme projesinin bir parçası olarak kadın, eğitim ve kadının eğitime dair dönemin egemen ideolojisini anlamak açısından önemlidir. Yeni bir kadın kimliği ve imajının yaratılmaya çalışıldığı bu dönemde, eğitim, bu kimlik için vazgeçilmez bir işleve sahiptir. Ancak eğitimli annelik ve eş/zevcelik rolleri ile ataerkil kalıpların yeniden üretilmesi söz konusudur ve kadını çocuk yetiştirme ve evi yönetmesi konusunda eğitimli, bilinçli ve bilgili kadın yaparak, ona yeni sorumluluklar yüklemiştir.

### Sonnotlar

- <sup>1</sup> Ulus devletin arkasında türdeşleştirmek yani her vatandaş için aynı ulusal kimlik, aynı şekilde eğitim, aynı hukuk kurallarını uygulamak vb. yatar. İmparatorlukta ise, farklılıklar kabul edilir ve bu nedenle ulus-devletten farklılaşır (Keyder, 2004: 10-1).
- <sup>2</sup> 1935 yılında oranlar hâlâ yüksektir: okur-yazar olmayan erkeklerin oranı % 70,7, kadınların oranı % 90,2'dir (TUİK, 2013: 58).
- <sup>3</sup> Devlet feminizmi olarak kavramlaştırılan bu yaklaşım, Kuzey Avrupa'da kadın-erkek eşitliğini sağlamak üzere devlet eliyle uygulanan politikaları nitelemek üzere kullanılmaktadır. Örneğin, eşit eğitim, kılık-kıyafet, medeni hukuk ve siyasal haklar gibi (Tekeli, 1985: 62).
- <sup>4</sup> Bütün sayıları Arap harflerinden Latin harflerine aktaran Mehmet Çevik'e desteklerinden dolayı teşekkür ederim.
- <sup>5</sup> Bu çerçevede dergideki konu başlıklarını, kitabı hazırlayan Yurdsever Ateş (2009: 51) şöyle sıralamaktadır: “Dünya Kadın Postası (dünya kadınlığına dair haberler), Dünya kadınlarına dair değerlendirmeler, edebiyatçılarımıza dair yazılar, hikâyeler, karikatürler, kültür ve dil, şiirler, Ankara ve Cumhuriyet idaresine dair yazılar, demokrasi-feminizm, siyasi yazılar, dış politika değerlendirmeleri, cemiyet hastalıkları (içki ve kumar), tıbbi yazılar, bilmeceler, reklamlar, “Abla Mektupları” (genç kızları eğitim yazıları), kadınlara dair yazılar, mutfak ve yemek yazıları, mülakatlar, Türk Kadın Birliği derneğinin faaliyetleri”.
- <sup>6</sup> Sayfa numaraları derginin yazı aktarımını içeren söz konusu kitaba aittir.

### Kaynaklar

- ABADAN-UNAT, N. (1998). “Söylemden Protestoya: Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü”, Ayşe Hacımiraçoğlu (Der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (s. 323-336). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- AKAGÜNDÜZ, Ü. (2015). “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Siyasi Atmosfer ve Dönem Dergilerinde Kadın Düşüncesi (1923-1925)”. *FE Dergisi*, 7(2), 1–20.

- AKYÜZ, Y. (2001). *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 2001'e)*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- ALTINAY, A. G. (2000). "Giriş: Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm", Ayşe Gül Altınay (Der.), *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde (s. 15-32). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ANTHIAS, F., ve YUVAL-DAVIS, N. (1989). *Woman-nation-state*, Springer.
- ARAT, Y. (1998). "Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar", Reşat Kasaba ve Sibel Bozdoğan (Der.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* içinde (s. 82-98). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- BAYKAN, A. (1994). "The Turkish Woman: An Adventure in Feminist Historiography". *Gender and History*, 6 (1), 101-116.
- BAYKAN, A. ve ÖTÜŞ-BASKETT, B. (1999). *Nezihe Muhittin ve Türk Kadını (1931)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BERKTAY, F. (1998). "Cumhuriyet'in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak", Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu (Der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (s. 1-11), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- BERKTAY, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇAKIR, S. (2011). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul:Metis Yayınları.
- DURAKBAŞA, A. (1998). "Cumhuriyet döneminde modern kadın ve erkek kimliklerinin oluşumu: Kemalist kadın kimliği ve 'münevver erkekler'", Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu (Der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (s. 29-50), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- DURAKBAŞA, A. (2000). *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- GÖLE, N. (2004). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜLEN, H. (2015). "Kemalist Modernleşme'de Aile, Ulus, Kadın ve Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu Dergileri". *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 12, 152-164.
- GÜMÜŞOĞLU, F. (1998a). "Cumhuriyet Dönemlerinin Ders Kitaplarında Cinsiyet Roller (1928-1998)", Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu (Der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (s.101-128), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- GÜMÜŞOĞLU, F. (1998b). "Cumhuriyet'in Devrimci Eğitiminin ve Bugünkü Eğitiminin Kadına Yaklaşımı (1928-1998)", Necla Arat (Der.), *Aydınlanmanın Kadınları* içinde (s.76-93), İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- GÜNDÜZ-HOŞGÖR, A. (1996). *Development and Women's Employment Status: Evidence from the Turkish Republic 1923-1990*, Doktora Tezi, The University of Western Ontario, London, Ontario, Kanada.
- JAYAWARDENA, K. (1986). *Feminism and Nationalism in the Third World*, Londra: Zed Books.
- KANCI, T. (2008). "Cumhuriyetin ilk yıllarından bugünlere ders kitaplarında kadınlık ve erkeklik kurguları", N. Mutluer, (Der). *Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Alanları* içinde (s. 88-102), İstanbul: Varlık Yayınları.
- KANCI, T. (2015). "Türkiye'de Eğitim, Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Noktaları", Simten Coşar ve Aylin Özman (Der.), *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet* içinde (s. 77-109), İstanbul: İletişim Yayınları.
- KANDİYOTİ, D. (1991). "End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey", Deniz Kandiyoti (Der.), *Women, Islam and the State* içinde (s. 22-47), Philadelphia: Temple University Press.
- KAZGAN, G. (1981). "Labour Force Participation, Occupational Distribution, Educational Attainment and the Socio-Economic Status of Women in Turkish Economy", Nermin Abadan-Unat, Kandiyoti ve M. Kıray (Der.), *Women in Turkish Society* içinde (s.131-159), Leiden: Brill.
- KEYDER, Ç. (2004). *Memalik-i Osmaniye'den Avrupa Birliğine*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KIRKPINAR, L. (1998). "Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın", Ayşe Hacımiraçoğlu (Der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (s. 13-28), İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.

- NAGEL, J. (2011). “Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik”, Ayşegül Altınay (Der.), *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde (s.65-101), İstanbul: İletişim Yayınları.
- NEYZİ, L. (2001). “Object or subject? The paradox of ‘Youth’ in Turkey”. *International Journal of Middle East Studies*, 33, 411-432.
- ÖZKAY, N. (2017). *Nezihe Muhiddin Ve Türk Kadın Yolu Dergisi*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- SANCAR, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti, Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TEKELİ, Ş. (1985). *Türkiye’de Feminist İdeolojinin Anlamı ve Sınırları Üzerine*, Yapıt, No. 9, 48-66.
- TEKELİ, Ş. (1997). “Türkiye Aydınlanması Kadınlara Nasıl Baktı? Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünü, bugünü, Sorunları”, 25-26 Nisan 1997, Server Tanilli’ye Saygı Sempozyumu, Strasbourg Sempozyumu, İstanbul: Adam Yayınları, 171-181.
- TOSKA, Z. (1998). “Cumhuriyet’in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar”, Ayşe Berktaş Hacimirzaoğlu (Der.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde (s.71-88), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- TUİK (2013). *İstatistiklerle Kadın 2012*, Ankara.
- ÜSTEL, F. (2014). *Makbul Vatandaş’ın Peşinde: II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- YURDSEVER, N. A. (2009). *Yeni Harflerle Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu (1925-1927)*, İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı
- ZİHNİOĞLU, Y. (2003). *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, İstanbul: İletişim Yayınları.

DOI: 10.55666/folklor.1319340

## ÇAĞDAŞ SAHA TÜRK ŞİİRİNİN KURUCU ADI PLATON ALEKSEYEVİÇ OYUNSKİY'İN ŞİİRLERİNDE KADIN

Mehtap SOLAK SAĞLAM\*

### Öz

Modern Saha edebiyatının kurucu isimlerinden biri olan Platon Alekseyeviç Oyunskiy, edebiyatın çok farklı türlerinde -hikâye, tiyatro, destan- ve farklı konularda eserler kaleme almış bir sanatçıdır. Çalışmalarının toplandığı kaynaklara bakıldığında şiirlerin ve manzum olarak kaleme aldığı eserlerinin çoğunlukta olduğu görülür. Şair eserlerinde genellikle Saha kimliği, inanışları ve Saha halkının geleceği konularını ele almıştır.

Platon Oyunskiy'in edebiyatın farklı türlerinde verdiği eserlerinde farklı toplumsal temaların, özellikle de kadın temasının önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Şairin doğrudan doğruya kadın konulu eserleri ve şiirleri olduğu gibi, hayatında rol oynayan kadınlara ithaf ederek kaleme aldığı şiirleri de bulunmaktadır. Kadınlara ithaf ederek yazdığı ya da kadın temalı şiirlerine bakıldığında ailesindeki kadınlara yazdığı şiirlerin belirgin bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu şiirler, Oyunskiy'in annesine, genç yaşta kaybettiği ilk eşine, büyük bir aşk duyduğu ikinci eşine ve büyük kızına yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Bu şiirlerin lirik bir üslupla yazıldığı, şairin duygularının güçlü bir dille anlatıldığı görülmektedir. Şairin annesine yazdığı şiir oldukça farklı niteliktedir, bu şiiri bir hapishane hücrelerinde yazıya döken şair, şiirinde annesinin mezarı başında olduğunu hayal etmiştir. Konuşma üslubunda kaleme alınan şiirde şair, onu yetiştiren annesi ile konuşmakta, ondan af dilemektedir. Bu yönleriyle şiir bir vasiyet mektubunu andırmaktadır. Şairin genç yaşta kaybettiği ilk eşinin ölümü onu derinden sarsmış ve onun için iki şiir yazmıştır. İlk eşiyile geçen kısa evliliği sonrasında ikinci eşiyile mutlu bir evlilik hayatı yaşamıştır. Şairin bu ikinci evliliğinden üç çocuğu olmuştur. Oyunskiy ikinci eşi için de duygu yüklü ve aşk konulu bir şiir kaleme almıştır. Daha sonrasında kızı tarafından "ideal, sevgi dolu bir aile babası" olarak tanımlanacak olan Oyunskiy büyük kızına olan sevgisini de şiirle anlatmıştır. Aile bireylerine yönelik, duygusal nitelikteki bu şiirlerin dışında şairin, Saha kadınlarının eski düzenden kurtulmasını anlatan bir hikâyesi de mevcuttur. Geleneksel kültür ortamında yetişen Oyunskiy, çocukluğunda dedesinden ve yakınlarındaki destan anlatıcılarından Saha sözlü kültürünün zenginliği olan destanları dinlemiş, hatta küçük yaşlarda usta bir anlatıcı gibi bu destanları icra etmeye başlamıştır. Daha sonraki sanatsal çalışmalarında sözlü kültür ürünlerinin motif ve temalarından da yararlanan Platon Oyunskiy'in *Tunalğannaax Nuurdaax Tuyaarima Kuo* adlı dramatik bir eseri bulunmaktadır. Destan formuna yakın yazılmış eserin şairin hayatında önemli bir rol oynayan Tatyana Dmitreyeva'ya ithaf edildiği bilinmektedir. Bu kadın karakteri ideal Saha kadını temsil etmektedir. Şairin gerek şiirleri gerekse diğer alanlarda verdiği eserlerinde duygusallığını, sevgisini ifade etmekte sözlü kültürden belirgin bir şekilde yararlanmaktadır. Bu makalede şairin hayatında yer alan kadınlara ithaf ettiği şiirleri ve diğer şiirlerinde yer alan kadın karakterler üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Oyunskiy, Saha, şiir, edebiyat, tema, kadın.

\* Dr. Öğr. Üyesi. Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. Denizli, Türkiye. mehtapsolak@gmail.com ORCID ID: 0000-0003-0734-4941



---

---

## WOMEN IN THE POEMS OF PLATON ALEKSEYEVICH OYUNSKIY, THE FOUNDER NAME OF CONTEMPORARY SAKHA TURKIC POETRY

### Abstract

Platon Alekseyevich Oyunskiy, one of the founding names of modern Sakha literature, is an artist who has written works in many different genres of literature - story, theater, epic - and on different subjects. When we look at the sources where his works are collected, it is seen that his poems and his works written in verse are in the majority. In his works, the poet generally dealt with the identity of the Sakha, their beliefs and the future of the people of the Sakha.

It is seen that different social themes, especially the theme of women, have an important place in Platon Oyunskiy's works in different genres of literature. The poet has works and poems about women directly, as well as poems that he wrote by dedicating them to women who played a role in his life. When we look at the poems he wrote by dedicating to women or the women-themed poems, it is seen that the poems he wrote to the women in his family have a prominent place. These poems consist of the poems that Oyunskiy wrote to his mother, his first wife, whom he lost at a young age, his second wife with whom he had a great love, and his eldest daughter. It is seen that these poems are written in a lyrical style and the poet's feelings are expressed in a strong language. The poem that the poet wrote to his mother is quite different, the poet who wrote this poem in a prison cell imagined that he was at his mother's grave in his poem. In the poem written in the speech style, the poet talks to his mother, who raised him, and begs for her forgiveness. In these aspects, the poem resembles a testament letter. The death of his first wife, whom the poet lost at a young age, shook him deeply and he wrote two poems for her. After his short marriage with his first wife, he lived a happy married life with his second wife. The poet had three children from this second marriage. Oyunskiy also wrote an emotional and love-themed poem for his second wife. Oyunskiy, who would later be described as an "ideal, loving family man" by his daughter, also expressed his love for his eldest daughter in poetry. Apart from these emotional poems for family members, the poet also has a story about the liberation of Sakha women from the old order. Growing up in a traditional culture environment, Oyunskiy listened to epics, which are the richness of Sakha oral culture, from his grandfather and epic narrators nearby, and even started to perform these epics like a master narrator at a young age. Making use of the motifs and themes of oral culture products in his later artistic works, Platon Oyunskiy has a dramatic work called Tunalgannaax Nuurdaax Tuyaarima Kuo. It is known that the work, written close to the epic form, was dedicated to Tatyana Dmitreyeva, who played an important role in the poet's life. This female character represents the ideal Sakha woman. The poet makes significant use of oral culture in expressing his emotionality and love both in his poems and in his works in other fields. In this article, the poems that the poet dedicated to women in his life and the female characters in his other poems will be emphasized.

**Keywords:** Oyunskiy, Sakha, poetry, literature, theme, woman.

## Giriş

Platon Alekseyeviç Oyunskiy<sup>1</sup> Saha Türkleri için sadece bir şair olmaktan öte bir addır. O, çağdaş Saha Türk şiirinin kurucu adı, bir devlet adamı ve aynı zamanda bilimsel çalışmaları ile Saha Cumhuriyeti'nde bilimsel kurumların kurucularından biridir. Platon Oyunskiy Saha Türkçesinin edebî dil ve bilim dili olarak kullanılması sürecinde büyük rol oynamıştır. Edebiyatın farklı türlerinde eserler veren Oyunskiy'in edebî kimliğinin inşasında, içinde doğup büyüdüğü ailenin ve toplumun önemli bir yeri vardır. Geleneksel Saha kültürü içerisinde büyümüş, küçük yaşlarından itibaren başta destan metinleri olmak üzere folklor öğeleriyle çok sıkı ilişki içerisinde olmuştur. Bu durumun etkisi eserlerinde açıkça görülmektedir. Oyunskiy'in daha çok şiir türünde eserler vermesinin ana nedenlerinden biri Saha Türklerinin sözlü kültürünün oldukça zengin bir yapı içermesidir örneğin şairin kaleme aldığı tiyatro metinleri de büyük oranda manzumdur. Şairin manzum eserlere oranla daha az sayıda nesirle yazdığı eserleri de bulunmaktadır. Platon Oyunskiy'in eserleri bugüne değin defalarca farklı tarihlerde farklı yayıncılar, edebiyat araştırmacıları tarafından bir araya getirilmiş ve yayımlanmıştır. 2005 yılında, Saha Türk şiiri üzerine çalışmaları ile tanınan edebiyat araştırmacısı Mariya Nikolayevna Cyaçkovskaya ve şairin kızı Sardana Platovna Oyunskaya tarafından Oyunskiy'in eserleri bir araya getirilmiş, iki cilt halinde yayımlanmıştır. Bir araya getirilen bütün eserlerinin yer aldığı kitapta, yine kızı tarafından Oyunskiy'in kaleminden çıkan eserlerin yazılış amacının, yerinin ve zamanının açıklandığı *kommentrariydar* “yorumlar” (I. Cilt: 299-317; II. Cilt: 357-366) isimli bir başlık eklenmiştir. Bu yorumların şairin kızı tarafından kaleme alınmış olması önem arz etmekte ve eserlerin içeriği hakkında önemli bilgiler içermektedir. Yorumlar kısmında kadınlara ithaf edilen eserler hakkında ayrıntılı bilgilere de yer verilmiştir.

Platon Oyuunskiy'in kaleminden çıkan eserlere bakıldığında kadın konusunun farklı şekillerde işlendiği görülmektedir. Çoğu zaman Oyunskiy kendi hayatında tanıdığı kadınlar üzerinden, kadın kavramını ele almıştır. Genel olarak şairin eserlerinde, kadın konulu eserlerin, kendi ailesinde bulunan kadınlara ithaf edilmiş olduğu ve bu tür şiirlerin şairin yaratıcılığında ön planda yer aldığı anlaşılmaktadır.

Bu tür şiirler dışında şairin tanıdığı diğer kadınların da onun eserlerinde yer aldığı, fakat şairin bu kadınları kendi düşüncelerini geniş kitlelere aktarmak için bir motif olarak kullanmış olduğu anlaşılmaktadır.

Bu yazıda çağdaş Saha Türk şiirinin kurucu adı Platon Oyunskiy tarafından isim verilerek ithaf edilen şiirler ele alınmıştır. Bu şiirlerin incelemesinde şiirlerin içeriğinin yanında, şairin kızı Sardana Oyunskaya tarafından hazırlanan çalışmada yer alan “yorumlar” kısmındaki bilgilerden yararlanılmıştır. Oyunskiy'in kadınlara ithaf ettiği şiirler ve diğer eserler yazılış yıllarına göre incelenmiştir.

### 1. Platon Alekseyeviç Oyunskiy'in Hayatı ve Eserleri

Platon Alekseyeviç Oyunskiy 1893 yılında yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Platon'un soyadı okulu bitirene kadar Sleptsov olarak kaynaklarda yer almıştır. Okulu bitirdikten sonra Saha Türkçesinde “erkek kam” anlamına gelen *oyuun* kelimesine bağlı olarak soyadını “Oyuunuskay” olarak kullanmaya başlamıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu adın Sahaca biçimidir. Rusça çalışmalarda aynı soyad “Oyunskiy” olarak yer almaktadır. 1917-1918 yılları arasında Öğretmen Enstitüsünde öğrenim gören şair, 1918-1922 yılları arasında Tomsk'ta ve Yakutsk'ta Sovyet ideolojisi için aktif olarak çalışmıştır. 1922 yılından itibaren çeşitli görevlerde bulunarak sistem içerisinde yer almıştır. 1937 yılında SSCB Yüksek Şura toplantısından dönerken İrkutsk şehrinde tutuklanmış, soruşturma 1939'a kadar Moskova'da sürdürülmüş, bu tarihten sonra Yakutsk'ta devam etmiştir. İki yılı aşkın bir süre tutuklu kalan şairin sağlık durumu hapishanenin zor koşullarında iyice kötüleşmiş ve 31 Ekim 1939'da Yakutsk hapishanesinin revirinde ölmüştür.

1950'li yılların başında Sovyetler Birliği'nde başlayan yumuşama döneminde geçmişte suçlanan pek çok aydın ve sanatçının onuru iade edilmiş. Bu dönemde Platon Oyunskiy de bu haklardan yararlanmıştır. Belirli bir dönem eserleri yasaklanan, adı unutturulmak istenen şaire 15 Ekim 1955'te hakları geri verilmiş, sistem tarafından suçsuz yere yargılandığı kabul edilmiş ve eserleri yeniden basılmaya başlamıştır.

1966'da da adına bir devlet ödülü konulmuştur (Kirişçiöglü, 2019: 1149). Oyunskiy, Saha (Yakut) Türkçesinin kültürel ve toplumsal açıdan gelişmesinde, alfabetinin, gramerinin ve terminolojisinin

oluşturulmasında çok önemli rol üstlenmiş bir şair, yazar, aynı zamanda kurucu devlet adamıdır.

Oyunskiy'in edebî faaliyetlerinin büyük çoğunluğu anadilinin edebî dil kimliği kazanmasını sağlamak ve bunu geliştirmek üzerinedir. Oyunskiy, anadilin Saha halkının kültürü ve sosyal bilinçlerinin gelişimindeki rolünün farkında olan bir aydın olarak 1922'de düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Yakut (Saha) Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin emekçi halkı, kendi ana dilinde okuyup yazabilmeli, hem aynı zamanda da bu dilde toplumsal ölçüde ustaca düşünmeli ve yaratmalıdır. Bu olmadan, halk kendi kültürünü oluşturamaz veya diğer gelişmiş olan kültürünün değerlerini başarıyla benimseyemez” (Sleptsov, 2013: 6).

Araştırmacı Sleptsov, şairin ana dili konusunda defalarca halk kitlelerine beyanat verdiğini, Yakutistan'ın pek çok bölgesine yaptığı seyahat ve toplantılarda bu konu üzerinde durduğunu, onun bu alanda kaleme aldığı yazılarının etkileyici bir güce sahip olduğunu belirtmektedir.

Platon Oyunskiy Saha folklorunun ve edebiyatının sadece şairi, yazarı değil aynı zamanda taşıyıcısı, temsilcisidir (Razumovskaya, 2018: 365).

Onun edebi çalışmalarında kullanmak için oluşturduğu Oyunskiy soyadı da onun halkının kültürüne ne derecede sahip çıktığının bir göstergesi niteliğindedir. İki parçadan oluşan bu soyadın birinci parçası “oyuun” (erkek şaman) ve “uus” (cins, oymak) kelimelerinden oluşur, bu oluşum “şaman soyundan gelen” veya “şaman soyundan olan” anlamlarına gelmektedir. Gerçekten de kaynaklarda şairin akrabaları arasında şamanların olduğu belirtilmektedir (Sidorov, 2018: 3).

Küçük yaşlarda destan metinlerini öğrenen ve bazı ortamlarda destanları icra eden şair, aynı zamanda bilimsel ve edebî eserler kaleme almış, bazıları müstakil birer kitap olan bu eserler alanında önemli kaynaklar olarak tanımlanmıştır. Platon Oyunskiy eserlerinde pek çok tema işlemiş, edebiyat aracılığı ile kendi halkının sorunlarına eğilmiştir. Örneğin bu temalardan ilgi çekici olanlardan biri de şairin *Kihil Oyuun* “Kızıl Şaman” adlı anlatı şiiridir. Bu şiirde kadın teması ön planda yer almamış olsa da yine zengin bir erkeğin kendi kişisel çıkarları için kızını ilahlara kurban etmesi motifinin yer alması, şairin kadın temasını farklı bir şekilde kullanması olarak algılanabilir (Duranlı, 2018: 793- 800).

Bu yönüyle şair, kendi yakınları dışındaki kadınları konu edindiği eserlerinde de kendi halkının kadınlarının kimliğinden, kişiliğinden ve problemlerinden uzak durmamış, kadın teması içerisinde Saha kadının o günkü koşullarda içinde bulunduğu durumu, geçmiş alışkanlıklarını, fiziksel ve ruhsal özelliklerini işlemiş ve bu eserlerde kadını idealize ederek onun toplumda hak ettiği yeri alması için mücadele etmiştir.

## 2. Platon Oyunskiy'in Eserlerinde Kadın

Platon Oyunskiy ailesindeki kadınlardan kızı, annesi, ilk ve ikinci karısı için şiirler kaleme almıştır. Bunlardan ilki, 1920 yılında ilk karısı için kaleme aldığı *Doğorbor Süöküççeğe* “Eşim Süöküççe'ye” isimli şiirdir.

Bu şiir şairin ilk karısı olan Fekla Alyekseyevna Sokolnikova'ya ithaf edilmiştir. Fekla, Yakutistan'ın köklü ailelerinden birine mensuptur. Şairin kızı Sardana Oyunska'yın bu şiir ile ilgili verdiği bilgilerde, şairin bu şiirin kendi el yazısı ile yazdığı kopyasında şiirin kenarlarına küçük resimler çizdiğini belirtilmiştir. Bu şiirin dizelerine eşlik eden resimler esnek dallar, yıldızlı bir gökyüzü, ileriye doğru göğsünü germiş bir kadın çehresi, dalgaları aşırıp geçen bir kuğu kuşu şeklinde sıralanmıştır. Dokuzuncu ve son resim ise bir insan kafatası kemiğidir. Bu resimleri kızı “gerçek” kelimesi ile tanımlar. Çünkü bu şiirin yazıldığı yılın ikinci yarısında “beklenen geçiş” gerçekleşir ve şairin uzun süredir hasta olan eşi 1923 yılında ölür. Şairin bu ilk evliliğinden çocuğu yoktur. Platon eşi ile hasta olduğunu bilerek ve çevreden gelen yorumları duymazdan gelerek hayatını birleştirmiştir. Şiir ilk olarak Oyunskiy'in kendisi tarafından 1925 yılında *Iria-xohoon, kepseen* “Şarkı-Şiir, Hikâye” olarak adlandırılan kitabında çıkmıştır. Şiir *Podruge Moyey Fekluşe* “Benim Sevgili Fekluşem” ve *Lubimoy Fekluşe* “Sevgili Fekluşe” adlarıyla Rusçaya aktarılmış ve bestelenmiştir. Geniş halk kitleleri tarafından şarkı olarak uzun yıllar söylenmiştir (Oyunska, 2005-I: 306).

*Terbelciyen köstör*  
*Tetereextiir iñjin*  
*Kilbeyer xallaanım*  
*Kiiren erer künün*  
*Kıhar sırdıgıttan*  
*Kıçurga körbötüm.*

“İri iri açılmış gözler  
Kızarmış yanakların  
Parlayan gökyüzüm  
Doğan güneşinin  
Kızaran ışığından  
Gözlerim kamaşıyor görmüyorum.”

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi şiir konusu itibarıyla bir aşk şiiridir. “Yüreğe ve kalbe dokunan” bir şiir olarak tanımlanan bu şiir lirik bir üslupla kaleme alınmıştır. Şiir 6 dizeden oluşan kıtalar şeklinde, 9 kıta olarak yazılmıştır.

Şiirinde Saha Türklerinin yaşantısında değerli olan doğa unsurlarını sevdiği kadını tanımlamak için kullanan Oyunskiy, bu şiiri yazarken oldukça naif bir dil kullanmıştır. Şiir *kilbaarar kınattaax, kıtalıktan orduk tırımnur çuçaagım* “parlayan kanatlı, beyaz turnadan daha çok ışıldayan kuşcağım” şeklinde bir hitap cümlesi ile başlar. Saha edebiyatında saflığın sembolü olarak yorumlanan beyaz turnalar, Saha inanç sisteminde de değer verilen kuşlardır.

Genel olarak Oyunskiy, yakınında olan kadınlara yazdığı şiirlerde kadınlara kuş isimleriyle seslenmiş, kuşlara ait güzel özellikleri bu kadınlara yüklemiştir. Bu şiirindeki bu hitapta da karısını beyaz turna kuşuna benzeten Oyunskiy, onun güneşten daha çok ışıldadığını ifade eder.

Şiirin devamında eşine *tunalıyar kubam* “parlayan kuğu kuşum” şeklinde seslenen şair, şiirinde doğaya ait kavramları başarıyla kullanmıştır. *Tüüneegi xallaanım* “geceleyin gökyüzüm”, *sardaňalaax künüm* “ışıltili güneşim”, *tunaarar bayğalım* “ışıldayan denizim”, *alaarar, tunaarar algistaax alaahım* “dümdüz uzanan, ışıldayan övgüye layık çayırım”, *küüten olororgun, kurbuulaax arılık kustukka xoluydum* “bekleyip oturşunu, enine bağlanmış sarı gökkuşuğına benzetiyorum” şeklinde yaptığı benzetmelerde doğaya ait unsurların kullanılşını görmek mümkündür. Şair ilk eşine olan aşkını anlattığı bu şiiri *ile kere saaskar xohuyan illaatım* “apaçık görünen güzel ilkbahara, terennüm ederek şarkımı söyledim” (Oyunskaya, 2005-I: 64-65) şeklinde bitirmiştir.

İlk eşini evliliğinin oldukça erken bir döneminde kaybeden Oyunskiy, bu kaybın ardından bir şiir çevirmiştir. Dünya edebiyatından Sahacaya yapılan ilk şiir çevirilerinin Oyunskiy’e ait olduğunu belirten Burtsev, bu şiirin Goethe’nin eseri Faust’un ilk bölümünde yer alan bir monoloğun çevirisi olduğunu belirtir (Burtsev, 2015: 82).

Şairin *Kuottarbit Kuturğana* (“Faustan”) “Kaybetmenin Acısı” (“Faust’tan”) şeklinde isimlendirdiğı bu şiir, ilk eşini 1923 yılında kaybettikten sonra 1925 yılında onunla vedalaşmanın derin üzüntüsü içerisindeyken üzerinde çalıştığı bir çeviridir. Çeviri, ilk olarak “Şarkı-Şiir, Tercüme” adlı antolojik eserde yayımlanmıştır. Daha önce eşine yazdığı *Doğorbor Süöküççege* “Eşim Süöküççe’ye” adlı şiirle birleştirilerek Oyunskiy hayatta ve hapis sürecindeyken, “halk şarkısı” olarak söylenmiştir (Oyunskaya, 2005-I: 314).

*Sühüoğüm xamnaata,  
Süreğim doyguyda,—  
Kimneeğim keleexteen,  
Kinini tönnörüöy?*

“Eklemlerim çırpınıyor,  
Yüreğim dalgalanıyor  
Bir yakınım geliverip de,  
Onu geri döndürecek mi?”

Yukarıdaki dizeler şiirin başlangıç dizeleridir ve şiirde iki defa tekrarlanmıştır. Şairin kendisinde, bedeninde hissettiği çaresizliği çok net hissettiren bu şiir, dörtlükler halinde yazılmış 10 kıtadan oluşmaktadır. Lirik bir anlatıma sahip olan bu şiir sevdiği kadını kaybeden bir adamın derin üzüntüsü ve çaresizliğini içerir. Şair, hala sevdiğinin geri dönmesini bekler ve onu geri getirmesi için de “bir yakınım” olarak tanımlayabileceği birini beklemektedir, bu bekleyiş şiirde sıklıkla dile getirir. Şiirin tamamına bir hüznün dili hâkimdir. Şair kaybettiği eşinin ardından *kömüspün köröörü tünükke turabın, kinini körsöörü tahirca taxsabın* “gümüşümü görmek için pencerede duruyorum, onunla görüşmek için dışarı çıkıyorum” diyerek hala bir arayış ve bekleyiş içerisinde olduğunu anlatır. Şiirin sonunda sevdiği kadını uykuya uğurlar gibi, öperek ölüme uğurladığını *kinini kuuhamın, talbaaran sittarabın, kinini uuramın, umayan öllörbün* “onu kucaklıyorum, güzelce yatırıyorum, onu öpüyorum, yanarak öldürüyorum” (Oyunskaya, 2005-I: 142-143) dizeleriyle anlatır.

Oyunskiy'in eserleri arasında anlatı şiir olarak değerlendirilebilecek tiyatro tarzında yazılmış destan metinlerine yakın eserler de bulunmaktadır. *Tunalğannaax Nûurdaax Tuyaarıma Kuo* adlı manzum tiyatro eserini “sevgili, kıymetli dostum Tatiyaana Oyuunskay adına, hatırası canlı kalacak Oyuunskay” notu ile yazmıştır.

Şair bu eseri 1930 yılında baskıya hazırlayıp çıkarmıştır. Şiirin ithaf edildiği Tatyana Dmitreyeva Saha kadınlarının hayatta aktif rol alması için çalışan bir aktivisttir. 1925 yılında Saha kadınları adına 1. delege seçilmiş, bu yıllarda Platon Oyunskiy ile tanışmış, 1930 yılında veremden ölmüştür. Oyunskiy'in kızı yorumlarında ondan “ölümünün öncesinde pek çok sayıda küçük kız için açtığı güneş yitmedi” sözleri ile bahsetmektedir. Bu eser, Oyunskiy'in eserleri arasında “destan-drama” olarak sınıflandırılan bölümde yer almaktadır. İlk defa 1928 yılında Saha tiyatrosunda sahnelenmiştir ve halk çok ilgi göstermiştir. Daha sonra 1938 yılının Mart ayında, Oyunskiy'in hapse olduğu yıllarda, müzikal drama şeklinde ilk gösterimi yapılmıştır. Bu eser Saha kahramanlık destanının olay örgüsünün bir sahne çalışması yaratmak için kullanıldığı ilk çalışma olarak nitelendirilmiştir.

Eser daha sonraki yıllarda da defalarca sahneye konulmuştur. Bu drama *Emeget* (Nerungri Oyuncu ve Kukla Tiyatrosu) sanatçıları tarafından farklı bir şekilde yorumlanarak sahnelenmiştir (Oyunskaya, 2005-I: 317).

Eserin geneline bakıldığında amacı sahnelenmek olmayan, fikirlere bağlı olarak şekillenmiş bir tiyatro eseri niteliği göze çarpmaktadır. Bu sebeple eser anlatı şiir niteliğindedir. Eserin esas kahramanı *Tuyaarıma Kuo*, Saha destanlarının kadın karakterlerinden biridir. Oyunskiy oloşoların esas hikâyesine dayandırarak eserini bir vasiyet gibi yazmış ve yeni kuşaklara bırakmıştır (İllarinov ve Orosina, 2013: 17).

Eser epik üslupla kaleme alınmıştır. Saha Türklerinin inanç hassasiyetleri ve günlük yaşantıları pek çok açıdan eserde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kamlık inancına ait unsurlar eserin temel öğelerini oluşturmaktadır. 3 perde ve 102 sayfadan oluşan eserin oldukça kalabalık bir oyuncu kadrosu bulunmaktadır. 1. perdenin içerisinde 11 farklı sahne, 2. perdenin içerisinde 6 farklı sahne ve 3. perdenin içinde 13 farklı sahne tanımlanmıştır. Tiyatro tekniği açısından oldukça zor bir oyundur. Eser Sardana Oyunskaya tarafından

2005 yılında çıkarılan kitapta *Kihil Oyuun* “Kızıl Şaman” adlı eser ile birlikte *Dramatiçeskay Poemalar* “Dramatik Destanlar” başlığı altında verilmiştir (Oyunskaya, 2005-I: 197-298). Oyunskiy’in yazdığı diğer tiyatro eserleri bu kitapta *Dramatiçeskay Ayımñular* “Dramatik Eserler” şeklinde bir başlık altında toplanmış olup bunlar sahnelenme tekniği açısından daha uygun metinlerdir. Anlatı şiir türü içerisinde değerlendirilebileceğimiz bu eser ana kahramanı kadın olan bir destansı metin olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadın konusunu dönemin siyasi yapısına uygun biçimde ele alan bu eser dışında Oyunskiy’in ailesindeki kadınlar için yazdığı şiirlerden biri de *Tatıyık Illara* “Baştankara’nın Şarkıları” isimli şiiridir. 1932 yılında Kırım ve Yalta’da yazılan bu şiiri şair, ilk çocuğu (büyük kızı) Sargılana Platonovna Oyunskay’a (1931-1991) ithaf etmiştir. Şairin kendisi eserlerini yayına hazırlarken bu şiire eserlerinin birinci cildinde yer vermiştir. Şiir Saha Türkü şair ve kompozitör Hristofor Trofimoviç Maksimov tarafından bestelenmiş, çok uzun bir süre şarkı olarak söylenmiştir. Şiir Rusçaya *Sinitsa Pazpyevayet* “Baştankara Şarkı Söylüyor” ve *Pyesnya Sinitsı* “Baştankaranın Şarkısı” isimleriyle çevrilmiştir (Oyunskaya, 2005-I: 308).

*Nuurayar çuumpu küöl cirimini istere,*

*Nusxayar çugas tia miçiñni külere...*

*Min oğom — Laanık kus,*

*Saņa kus, sargı kus.*

“İşildar durgun göl, sevincini duyarsa,

Eğilir yakınındaki dağ, tebessüm ederek gülerse...

Benim çocuğum, Laanık kız,

Yeni kız, aydın kız.”

Şiir genel olarak şairin kendi kızına duyduğu sevgiyi dile getirdiği bir şiirdir. Serbest nazımla yazılan şiir 2 dizeden oluşan bölümler şeklindedir ve dize uzunlukları değişiklik göstermektedir (Oyunskaya, 2005-I: 89). Baştan sona sevgi sözcükleriyle dolu olan şiirde şair kızına *min çuçam* “benim kuşçağızım”, *min kukam* “benim yavrum” hitaplarıyla seslenmektedir. Kız çocuğunun hareketlerini tarif ederken yansıma sözcükler kullanan Oyunskiy, kızına duyduğu sevgiyi şiirinde okuruna hissettirmeyi başarır. Kızını sadece sevimli bir çocuk olarak tanımlamaktan ve ona karşı sevgisini anlatmaktan öte “cesareti yaşından büyük” gibi tasvirlerle ona duyduğu güveni dile getirir. Bu tasvirler şairin kendi kızı özelinde, bütün Saha kız çocuklarından beklentisini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Yine Saha insanının dünya algısında çok özel bir yere sahip olan doğa unsurlarını, benzetme ögesi olarak kullanan Platon Oyunskiy, kızının sevgi dolu yüreği ile söylediği şarkıları baştankara kuşunun ötüşüne benzetir.

Oyunskiy ilk eşini kaybettikten sonra ikinci bir evlilik yapmış ve ölümüne kadar bu evliliği sürmüştür. İkinci eşi, hayat arkadaşı Akulina Nikolayevna Borisova-Oyunskaya’dır (1906-1974). Kızı Sardana’nın ifadesiyle, merhametli bir baba, sıcak ocağının başında ailesini toplayan, kucaklayıcı bir aile reisi olan Oyunskiy, *Bu Uottaax Bakaalı* “Bu Ateşten Kadehi” adlı şiirini ikinci eşine ithaf etmiştir.

Şair, Akulina Nikolayevna Borisova-Oyunskaya’ya şiirde “Örüüçem” diye seslenmektedir. Kızı Sardana’nın şiirle ilgili yorumlar kısmında verdiği bilgiler doğrultusunda, şiirin yazıldığı dönemde Oyunskiy ailesinin dört çocuğu vardır: Mariya (1926 yılında doğmuş, Oyunskiy’in evlatlık kızıdır), Sargılaana (1931’de doğmuştur), Sardana (1934’te doğmuştur), Oktyabrina (1936 yılında Ekim ayında doğmuş, 6 aylıkken hastalanıp ölmüştür). Platon Oyunskiy, eşi için yazdığı bu şiirde mutlu aile hayatını ve ailesiyle beraber geçirdiği yeni yılı kutlamasını anlatır. 1937 yılı bitiminde SSCB Yüksek Şura toplantısına gider ve oradan dönemeyen Oyunskiy’in bu belki de onun ailesi ile geçirdiği son yılbaşı, onları son görüşüdür. Şiir *Kum* gazetesinde 23 Mart 1937 günü basılmıştır. Bu şiir aynı zamanda Saha Cumhuriyeti’nin ünlü sanatçısı Fedor Lobanov tarafından bir müzikalde şarkı olarak söylenmiştir. Rusçası O. Şestinskey tarafından *Etot Ognennyı Bokal* “Bu Eski Kadeh” adıyla çok duygusal bir şekilde aktarılmıştır (Oyunskaya, 2005-I: 309).

*Saņa cıl aatıgar,  
Saņa kus colugar  
Bu uottaax bakaalı,  
Bu tölön taptalı—  
Kötöğüöx, kömühüöm!  
Kötöğüöx, Örüüçem!*

“Yeni yıl adına,  
Yeni kız şansına,  
Bu ateşten kadehi,  
Bu alevden aşkı  
Yüceltelim, gümüşüm!  
Yüceltelim, Örüüçem!”

Şiir dize sayıları farklılık gösteren 11 kıtadan oluşmaktadır (Oyunskaya, 2005-I: 94-95). Oyunskiy tarafından yazılmış yeni yıl dilekleri ile başlar. İkinci kızının doğumunun şansına dilek tutan şair, şiire *saņa cıl aatıgar, saņa kus colugar* “yeni yıl adına, yeni kız şansına” dizesi ile başlar. Bu dize ile başlayan yukarıdaki bölüm şiirde iki kez tekrarlanır. Şiir genel olarak karısına duyduğu aşkı ve ailesine duyduğu sevgiyi dile getirmektedir. Doğaya ait, Saha insanının algısında kutsal olana ait unsurları, aşkını anlatırken kullanan şair, sıklıkla aşkının büyüklüğünü dile getirir.

Saha Türkleri için kutsal olan “beyaz Güneş”, Oyunskiy tarafından “kara gücü yenen, beyaz güneşin altında, büyük talih adına, üç Saha büyüyecek, büyüyüp çoğalacak” dizeleriyle çocuklarının büyüyeceği ülkeyi tanımlamak için şiirinde yerini almıştır. Bunun dışında eşi için kullandığı “dört çocuğumun annesi, dört kutumun armağanı” tanımı da Saha insanının inancında önemli yeri olan kut kavramını taşıması açısından önemlidir. Şair bu şiirinde hayatın akışını anlatırken;

*Bir ölön sütüöge,  
Bir üöskeen törüöge...  
Kim küne taxsıbtı,  
Kim keries xaallarbtı—  
Saaskı kün buoluoxtaax,  
Sargılı turuoxtaax...*

Biri ölüp yitecek,  
Bir doğup üreyecek...  
Kimi güneşe çıkacak,  
Kimi vasiyet bırakacak.  
İlkbahar günleri olacak,  
Parlayıp yükselecek...

dizelerini kullanır. Şiirinde ailesinin adının yüceleceğinden, soyunun çoğalacağından bahseden şair,

çok sevdiği memleketinde ailesi ile yaşadığı mutlu hayatı şiirinde bütün içtenliği ile yansıtır.

Oyunskiy'in hayatının, kişiliğinin ve edebî anlayışının şekillenmesinde annesinin büyük etkisi bulunmaktadır. Annesi için İyem Cebcekiye Uñuoğar “Annem Cebcekiye'in Mezarında” adlı şiiri kaleme almıştır. Şairin annesi Cebcekiye resmi evraklarda geçen şekli ile Yevdokiya İvanova Sleptsova, akıllı, cesur, kendi kendine evini ailesini çekip çevirip düzenleyen bir kadın olarak hayatını sürdürmüştür.

Şair çocukluğunu kalabalık ailesinde dokuz kardeşi ile geçirmiştir. Şairin babası Aleksey Petroviç Sleptsov'un (Xooçugur Ölöksöy) genç yaşında ölmüş olan ilk karısından Trofim, Ulaxan Nikita, Kıra Nikita adında 3 çocuğu olmuştur. Cebcekiye'den de Platon, Vasiliy, Anna (Myestnikova), İvan, Ulaxan Mariya (Ayanitova), Kıra Mariya, Marina (Semenova). Cebcekiye adlarında 7 çocuğu olur.

Yevdokiya İvanova Sleptsova, çocuklarını yenilikçi düşüncelerle donatmış, sevinçle kanatlandırmış, onları düşünen ve destekleyen bir anne olmuştur. 1925 yılında Saha kadınları adına delege seçilmiştir. Oyunskiy'in kızı hazırladığı antolojik eserde bulunan bu şiirin yorumlarında annesinin delege olduğu zamanda çekilmiş olan fotoğrafının onun görünüşü ile ilgili fikir verdiğini ve bunu bir şans olarak gördüklerini yazmıştır. Şair annesine vasiyeti olan bu şiirini hücrelerinde yazmış, 1937 yılında yayınlanmıştır. Aynı şiir, yirmi yıl sonra 1958 yılında yedi ciltlik “Eserler” adlı antolojinin birinci cildinde yayınlanmıştır (Oyunskaya, 2005-I: 309-310).

*Bu küni kördörbüt, iyekkem, bırastu!*

*En buoruñ ürdüger keriespin etebin:*

*En iıppit sürexxin noruoppar bierebin...*

*Bu – iyem sıtaaxtur, keries buor, bırastu!*

(Bana) bu günü göstermiş, anneciğim, affet!

Senin toprağının üzerinde, ben vasiyetimi söylüyorum:

Senin yetiştirdiğin yüreğimi halkıma emanet ediyorum

Bu annemi dinlendiren, hürmetli toprak, affet!”

Yukarıdaki dizeler ile biten şiir, şairin çocukluk yıllarını hatırlaması ve o yıllara duyduğu özlemi dile getirmesiyle başlar. Şairin bu şiiri, hücrede iken kendini annesinin mezarı başında hayal ederek yazdığı bir vasiyet şiiridir. Şiir dördüklüklerden oluşan 6 kıta şeklinde yazılmıştır (Oyunskaya, 2005-I: 96). Şiirin başında Oyunskiy, hatıralarında canlanan, annesiyle birlikte olduğu çocukluk yıllarında yaşadığı yerleri anlatır.

*En nuurgun ürdüger bu kündü körbütüm* “senin yüzünde ben bu kutsallığı görmüştüm” dediği annesine *öydüübün bu kere sirem küöx xonuunu, kıra uol beyebin min iyem tapturın* “hatırlıyorum o güzel yemyeşil çayırımı, küçük oğlan iken beni nasıl sevdiğini” şeklinde seslenir.

Buradaki tasvir oldukça güçlüdür. Şiirin yazıldığı soğuk Ocak ayında rengârenk çiçeklerle süslü yeşil bir çayır ve turnaların sesleriyle tabiatı tasvir etmek, şairin hayalinde parlak güneşli bir günü yaşamak için gereklidir (Kirişçioğlu, 2018: 394). Anlattığı topraklarda annesinin sevgisi ile büyüyen şair bu sayede ayakta durduğunu şiirinde söyler. Kendisinin yaşadığı hayatı annesine sembolik olarak anlattığı bu şiir annesinin yattığı toprağa ve annesine olan vasiyet cümleleri ile son bulur.

Şiirinde kadın temasının vermesinin yanı sıra Oyunskiy'in siyasi kimliği de eserlerine yansımış, eserlerini bu doğrultuda mesajlar vermek için sıklıkla kullanmıştır. İrina Dmitriyevna Olyesova (1916-1936) ithafı ile yazdığı *Doroobo, Tuygun Kus, Örüüçe!* “Merhaba, Mükemmel Kız, Örüüçe!” adlı şiiri bu amaçla yazılmış eserlerindedir.

Uus Aldan rayonunun “Kıççama” kolhozunun sağmal ineklerinin bakıcısı İrina Dmitriyevna Olyesova (1916-1939) 1936 yılında çalışmaları için bir nişanla ödüllendirilen ilk Saha kadımıdır. 1937 yılında Platon Oyunskiy ile birlikte SSRS Yüksek Şura milletvekili olmuştur. Şiir 6 Mart 1937 tarihinde “Genç Bolşevik”



gazetesinde yayımlanmıştır. Daha sonraki yıllarda Rusçaya A. Sendik, O. Şyestinskey tarafından tercüme edilmiştir (Oyunskaya, 2005: 305-306).

*Ayxalım eyiexe, en çiesteex surağıñ,*  
*Aan doıdu arğahın dabaybit aartıgıñ—*  
*Saas-üye tuxarı sırdık suol buoluoxıtun,*  
*Saxa con oğotun ıñıra turuoxıtun!*  
 “Övgüm sana, senin onurlu haberine,  
 Ana vatanın tepesine tırmanan geçidinin  
 Çağlar yüzyıllar boyunca parlak yolu olacaksın,  
 Saha halkının çocuklarını çağırarak ayakta duracaksın!”

Şiir dört bölüm ve 20 dörtlük olarak kaleme alınmıştır (Oyunskaya, 2005-I: 61-63). Her bölümde beş dörtlük bulunmaktadır. Şiirin geneline bakıldığında, geçmiş karanlık günlerden yeni siyasi yaklaşımın kabulü ile çıkmanın mümkün olduğu vurgulanmakta ve bu konuda Olyesova'nın şekillendirdiği örnek kişiliğin özellikleri öne çıkmaktadır.

Yukarıdaki dizeler şiirin bitiş cümleleridir. Şiir *Doroobo, Örüüçe, tuygun kus çuluuta! Doroobo, Örüüçe, çiesteex kus toluuta!* “Merhaba, Örüüçe, mükemmel kızların seçkini! Merhaba, Örüüçe, şerefli kızların büyüğü!” şeklinde bir selamlama cümlesi ile başlar. Bu sözlerle Oyunskiy olması gerektiği şekilde kendi emeğiyle hayatını şekillendiren Saha kadını portresini selamlar. Şiir oldukça uzun bir şiirdir ve şiirde toplumun içerisinde bulunduğu şartlar, insanların yaşadığı zorluklar işlenmiş, kurtuluş olarak da yeni düzen içinde insanların üstleneceği yeni görevler gösterilmiştir. Örüüçe, bu yeni düzenin örnek kadını olarak şiirde işlenmiştir.

### 3. Platon Oyunskiy'in Şiir Dışında Verdiği Eserlerde Kadın Teması

Oyunskiy'in çalışmaların toplu olarak yer aldığı kitaplarda şairin şiirlerine göre az sayıda, farklı hacimlerde, farklı türlerde yazılmış eserler bulunduğu görülmektedir. Bu türlerden biri de hikâyedir. Bu hikâyelerin içerisinde *Ceberetten Taxsu* “Bataklıktan Çıkış” adlı 36 sayfalık bir hikâye bulunmaktadır (Oyunskaya, 2005-II: 169-203). Oyunskiy bu hikâyesini işçi kadınlara ithafen yazmıştır. Hikâye 1930 yılının Mart ayında yazılmış, ilk yayınından sonra yeniden gözden geçirilmiş, birçok araştırmacı ve yayıncı tarafından farklı yıllarda hazırlanan (1958, 1975, 1993) Oyunskiy'in eserlerinin toplandığı kitaplarda yer almıştır (Oyunskaya, 2005-II: 361).

Otuz altı sayfadan oluşan bu hikâye “Güneş'in ıslak toprakları aydınlattığı, ısıttığı, kurumuş donmuş toprakları erittiği bir gün” tasviri ile başlar. “İşte böyle, insanın gözünün ışıldadığı, kanının kaynadığı, çağlayan, gürüldeyip yükselen” günde *Ölüöne* (Lena) ırmağı “kasırğa gibi döne döne” akmaktadır (Oyunskaya, 2005-II: 169).

Hikâye Tuobuya ve ailesinin hikâyesidir. Hikâyenin ana kahramanı Tobuya'nın kızı Xarıtıana'dır. Aile çok fakir olmasına rağmen, *Ölüöne* (Lena) sayesinde herkes gibi onlar da geçimini sağlamaktadır. Hikâyenin bu kısmında *Ölüöne* nehrinin Saha yaşayışındaki ve inancındaki yeri çeşitli şekillerde anlatılmıştır. Xarıtıana, çok güçlü bir kızdır. Fakat sistem onu hizmetçi, kul olmaya mahkûm etmiştir. Hikâyenin başlangıcından itibaren *Xamnaççıt Xarıtıana* “Hizmetçi Xarıtıana” şeklinde isimlendirilir. Gerçekleşen çeşitli olaylar sonrasında, Bolşevik Parti sayesinde Xarıtıana'nın toplum içerisindeki yerinin değiştiğine değinilir. Hikâyenin sonunda *bassabık baartıya, üçügey baartıya, beyebit iye baartıyabıt* “Bolşevik parti, iyi bir parti, bizim ana partimiz” diye tanımlanan Bolşevik Parti'ye Xarıtıana ve hikâyenin diğer kahramanı Baybaaskı katılırlar. Eserin son paragrafında Xarıtıana'nın Baybaaskı'ya söylediği *bıyıl kılın ikkien aağar balağañña üörenexpit... Saxalu aağar-suruyar naada...* “bu yıl kışın ikimiz birlikte okuma çadırında okuyacağız... Sahaca okuryazar gerek...” (Oyunskaya, 2005-II: 204) sözleriyle, okuryazarlığın halk arasında yaygınlaşması gerektiği yönünde bir mesaj verilmiştir. Eser *Xarıtıana* ve *Baybaaskı*'nın parti üyesi olması ile sona erer. Eserin adı ile uyumlu olarak “bataklıktan çıkış” bu şekilde somutlaştırılmıştır.

## Değerlendirme ve Sonuç

Platon Alekseyeviç Oyunskiy çağdaş Saha edebiyatının kuruluş dönemindeki en önemli temsilcilerinden biridir. Farklı türlerde ve konularda çok sayıda eser vermiştir. Edebiyatın toplumu etkileme rolünü çok etkili bir şekilde kullanan Oyunskiy, kadın temasını eserlerinde işlerken idealize ettiği Saha kadınına yansıtmıştır. Şairin bir kadına ithaf ettiği ya da konu olarak kadınları aldığı eserlerinde kan bağı olan kadınların belirgin bir yer aldığı anlaşılmaktadır ve bu eserlerde öne çıkan duygu sevgidir. Diğer eserlerinde ise kadın karakteri bir çeşit simge olarak karşımıza çıkar. Takdir ettiği kadınlar, siyasi anlamda yol arkadaşlığı yaptığı kadınlar, destan kahramanı olan kadınlar Oyunskiy'in eserlerinde ele aldığı kadınlardır. Hem kurucu devlet başkanı hem de Saha kültürünü çok iyi tanıyan, dili büyük ustalıkla kullanan bir şair olarak Oyunskiy, eserleriyle halkın üzerinde oldukça büyük bir etki yaratmıştır.

Sonuç olarak Platon Oyunskiy'in eserlerinde aile üyeleri başta olmak üzere kadın teması farklı şekillerde yerini almıştır. Saha Türkçesini ustalıkla kullanan şair, şiirinde temiz bir dil, geleneksel inanç yapısı, toplumsal sorunlar, aile, kadın konularına ağırlık vermiştir. Şairin yazdıkları günden günümüze kadar geçen zaman içinde şiirleri canlılığını ve etkisini yitirmemiştir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Şairin Rusça kaynaklarda adının yazımı Platon Alekseyeviç Oyunskiy'dir, Saha Türkçesi kaynaklarda bu ad Bilatyan Oyuunuskay olarak geçmektedir. Bu makale içinde karışıklığa neden olmamak için Rusça biçim kullanılacaktır, zira şair Rusya dışında Rusça çevirilerinden tanındığı için bu adın yazımı tercih edilmiştir. Çalışmada kullanılan bazı kaynaklar Saha Türkçesi olduğundan yine yazarların adlarının Saha Türkçesi biçimleri tercih edilmiştir. Bu farklı durumun Saha Cumhuriyeti'ndeki iki dillilikten kaynaklandığını belirtmek gerekir.

## Kaynaklar

- BURTSEV, A. A. (2015). "Vospriyatie i rastprostranenie zarubejnoy literaturı v Yakutii". Vestnik SVFU, No 5( 49), 73-86.
- CYAÇKOVSKAYA, M. N. ; OYUUNSKAYA S. P. (2005). *Bilatyan Oyuunskay Tom I. Xohoonnor, Tilbaastar, Dramatiçeskay Poemalar*. Biçik: Cokuuskay.
- CYAÇKOVSKAYA, M. N. ; OYUUNSKAYA S. P. (2005). *Bilatyan Oyuunskay Tom II. Sehenner, Kepseenner, Drametiçeskay Ayımñılar*. Biçik: Cokuuskay.
- DURANLI, M. (2018). "Sovyet Sistemine Uygun Bir Karakter: Kızıl Şaman", 100. Yılında Sovyet İhtilali ve Türk Dünyası, Ankara, 793- 800.
- İLLARİONOV, .V., V. OROSİNA N. A. (2013). "P. A. Oyunskiy i yakutskaya folkloristika" Severo-Vostoçnyy Gumarnitarniy Vestnik, No: 2 (7), 15-23.
- KİRİŞÇİOĞLU, M. F. (2018). "P. A. Oyuunskiy'in 'Annem Cebcekiey'in Mezarında' Şiirinin Semiyotik Kavramlar Açısından İncelenmesi". Yeni Türkiye 99, Türk Dili Özel Sayısı, Ocak-Şubat, 390-396.
- KİRİŞÇİOĞLU, M. F. (2019). "Platon Alekseyeviç Oyuunskiy (1893-1939)". Türkiye Dışındaki Türk Dünyası Türkologları-I, Ankara: Akçağ Yayınları, 1147-1149.
- SİDOROV, O. (2018). "Mnoy Ostavlenkiye pesni v Stolyet'yax Soxranit Narod..." O Platone Oyunskom". Jurnalny Mir, Sibirskiye Ogni 2018. No: 4.
- RAZUMOVSKAYA, V. A. (2018). "Olonkho "Nurgun Botur the Swift" By Platon Oyunsky as a "Strong" Text of the Yakut Culture". Journal of History Culture and Art Research, 7(4), 363-373. doi:http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i4.1858
- SLEPTSOV, P. A. (2013). "Razrabotka P. A. Oyunskim nauçno-teoretiçeskix osnov yakutskogo literaturnogo yazıka". Severo-Vostoçnyy Gumarnitarniy Vestnik, No: 2 (7), 5-11.

DOI: 10.55666/folklor.1319385

## "BU YALAN TANGO" ROMANINDA PERİDE CELAL'İN BİR KADIN YAZAR OLARAK PORTRESİ

Ayşe ULUSOY TUNÇEL\*

### Öz

Selim İleri, Türk edebiyatında iz bırakmış değerli yazarları eserlerinde roman kahramanı olarak işlemek suretiyle onlara ikinci bir hayat şansı vermiştir. Edebiyatımızın her devirde yeniden yorumlanmaya muhtaç klasik yazarları ve bir daha dönüp bakılmamış popüler roman yazarları Selim İleri'nin eserlerinde bazen açık bazen de gizlenmiş bir şekilde karşımıza çıkarak çağdaş edebiyatın malzemesi olurlar. Bu yazarlardan biri de uzun yaşamında (1916-2013) çok sayıda başarılı esere imza atmış olan Peride Celal'dir. *Sönen Alev* (1938) romanı ile başlayan yazarlığının ilk döneminde, aşk romanları kaleme alan Peride Celal, *Üç Kadının Romanı* (1954) adlı eseri ile daha olgun bir yazma sürecine girmiştir. Bu ikinci dönemde yazar, romancılığını yeni tekniklerle zenginleştirmesine rağmen bu eserler hak ettiği ilgiyi görememiştir. Selim İleri, *Bu Yalan Tango* (2010) adlı romanında, artık doksanlı yaşlarını süren Peride Celal'in yazarlık hayatını konu edinir. *Bu Yalan Tango*, yazarın Peride Celal'i gündeme getirdiği ilk eseri değildir. Selim İleri, daha sonra kaleme alacağı *Sona Ermek* (2017) ve Tanpınar'ı konu edinen *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun* (2020) adlı eserlerinde de Peride Celal'den bahsedecektir. *Bu Yalan Tango*'da, yazarın yetmiş beş yıllık yazı hayatı; bu hayatı şekillendiren çocukluk dönemi, evlilik hayatı, dost ve yazar çevresi, dönemin siyasi olayları ile birlikte ele alınmıştır. Romanda Ufuk Işık adını alan Selim İleri, Fatma Asaf adıyla karşımıza çıkan Peride Celal'le söyleşi yapmaktadır. Selim İleri dost olduğu ve sanatını kendine örnek aldığı Peride Celal'i okura tanıtmak isterken dönemin diğer yazarlarından da bahsederek bütün bir edebiyat birikimini ortaya koymayı amaçlar. Selim İleri'nin hocası ve Peride Celal'in dostu Vedat Günyol, hem edebî incelemeleri hem de roman karakterlerine yansıyan kişiliğiyle *Bu Yalan Tango*'da önemli bir yer edinmiştir. Peride Celal'in, çoğu otobiyografik roman özelliği taşıyan eserlerinden seçilen parçalar, *Bu Yalan Tango*'nun bağlamında yeniden yazılır ve yorumlanırlar. Böylece eser, sıradan bir biyografik roman olmaktan çok öte bir değer kazanır. Bu çalışmada, *Bu Yalan Tango* romanı aracılığıyla, Peride Celal'in yazarlığı ve bu yazarlığın oluşum süreci üzerinde durulacaktır. Peride Celal'i tanıma çabasında Selim İleri'nin sergilediği anlatım ustalığı da ayrıca değerlendirilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Selim İleri, Peride Celal (Yönsel), Vedat Günyol, *Bu Yalan Tango*, Biyografik roman.

## PORTRAIT OF PERIDE CELAL AS A WOMAN AUTHOR IN THE NOVEL "BU YALAN TANGO"

### Abstract

Selim İleri gave a second life chance to valuable writers who left their mark in Turkish literature, by treating them as novel heroes in his works. The classical writers of our literature, who need to be reinterpreted in every period, and the popular novelists, who have never been remembered, made for contemporary literature by appearing in the works of Selim İleri, sometimes openly and sometimes hidden. One of these authors is Peride Celal, who has written many successful works in her long life (1916-2013). Peride Celal, who wrote romance novels in the first period of her writing, which started with the novel *Sönen Alev* (1938), elicited a more mature writing status with her novel *Üç Kadının Romanı* (1954). In this second period, although the author enriched his novel writing with new techniques, these works did not receive the attention they deserved. Selim İleri's novel *Bu Yalan Tango* (2010) deals with the writing life of Peride Celal, who was in her nineties at that time. *Bu Yalan Tango*, is not the first work of the author in which Peride Celal is brought up. Selim İleri will also talk about Peride Celal in the products named *Sona Ermek* (2017) and *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun* (2020) which are about Tanpınar. In the work, the author's seventy-five years of

\* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ayseulusoytuncel@gmail.com.  
ORCID: 0000-0002-8930-4515

---

---

writing life, the childhood that shaped this life, her life during marriage, her circle of friends and writers, and the political events of the period were discussed. Selim İleri, who is called as Ufuk Işık in the novel, is interviewing Peride Celal, who appears as Fatma Asaf. Selim İleri wants to introduce Peride Celal, whom he is friends with and whose art's footsteps he follows, to the reader, he also aims to reveal his entire literary background by talking about other writers of the period. Vedat Günyol, the teacher of Selim İleri and friend of Peride Celal, has an important place in *Bu Yalan Tango*, with his literary studies. Vedat Günyol is a symbolic character reflected in Peride Celal's novel. In addition, selected parts of Peride Celal's works, most of which are autobiographical novels, are rewritten and interpreted in the context of *Bu Yalan Tango*. Thus, the work gains a value beyond being an ordinary biographical novel. In the present study, the authorship of Peride Celal and the formation process of this authorship will be emphasized through the novel *Bu Yalan Tango*. The mastery of expression displayed by Selim İleri in his effort to introduce Peride Celal will also be evaluated.

**Keywords:** Selim İleri, Peride Celal (Yönsel), Vedat Günyol, Bu Yalan Tango, Biographical novel.

## Giriş

*Bu Yalan Tango*, Peride Celal'in yazarlık kariyerinin, onun hayatının ve yaşadığı dönemin ışığında kurgulandığı bir eserdir. Selim İleri, ilk gençlik yıllarından beri takip ettiği ve etkisinde kaldığı Peride Celal'le dostluğunu, tanıştığı günden bu yana sürdürmüştür. Peride Celal'in eserleri üzerine yazılar kaleme alan İleri, yazarın doksanıncı yaş günü için bir armağan kitap (1996) hazırlayarak hem onu tanıtmak hem de ona karşı olan vefa borcunu ödemek ister. Ancak Selim İleri vefa borcunu bu kadarla ödediğini düşünmeyecektir. *Bu Yalan Tango* (2010) adıyla bir eser yazarak, hem armağan kitabın hazırlanma sürecini hem de bu kitaptaki yazılarda vurgulanan ayrıntıları, Peride Celal'in eserlerinden seçilen sahnelerle yeniden kurgulayacaktır. Böylece yazar, "Peride Celal'in hikâyesini, *Bu Yalan Tango* adlı kitabında, dönemiyle ilgili bin bir göndermeyle kurmaca dünyasına hediye eder" (Enginün, 2019:325). Selim İleri'nin *Sona Ernek* (2017) romanı da baştan sona Peride Celal'in öne çıktığı bir eserdir. Peride Celal, yazarın Tanpınar'ı ele aldığı *Yaşadığımız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun* (2020) adlı kurgusal eserinde, Tanpınar'ın dostlarından biri olarak bir kez daha karşımıza çıkar.

Selim İleri'nin hocası ve Peride Celal'in en yakın dostlarından biri olan eleştirmen Vedat Günyol da, Fikret Demiray adıyla, *Bu Yalan Tango*'nun roman kişileri arasında yer almıştır. Selim İleri, Peride Celal'e ve Vedat Günyol'a sevgisini *Bu Yalan Tango*'da, "İkisine de çılgıncasına hayrandım. Onların çok eskiden beri birbirlerini tanıyor olmaları bile Ufuk Işık'a harikulâde gelirdi" (2010: 281) sözleriyle dile getirir. Bu sevgi ve vefa borcu *Bu Yalan Tango*'yu kaleme aldırın başlıca sebeptir.

Ufuk Işık, hayranı olduğu Fatma Asaf'la, henüz yirmi altı yaşındayken tanışır. Fatma Asaf'ın kızı Fatoş (Zeynep Ergun), Ufuk Işık'ın arkadaşıdır. Ayrıca Ufuk Işık'ın hocası Fikret Demiray'ın da Fatma Asaf'ın arkadaşı olduğu ortaya çıkar. Fatma Asaf, ilk romanını okuduğu genç yazar Ufuk Işık'ı Bebek'teki evine akşam yemeğine davet eder. Eserde Ufuk Işık'ın ilk romanı *Her Gece Bodrum*'un Fatma Asaf'taki izlenimleri şöyle aktarılır: "...ama önce romanını okumuştum Ufuk Işık'ın bir roman yazmış, güneyde sahil kasabasında iç monologlar falan, genç bir yazar yaşlılarıyla tatile çıkmış, 'Genç Yazar', acısı olan bir romandı, hasta, melankolik; Demiray'ın öğrencisi olduğu ortaya çıktı ve Fatoş'un arkadaşı (...) Arka kapakta gözler maraziydi, gür saçlar kıvrıkcık, gülümsemeye çalışmış yalan yere" (s.187).

*Bu Yalan Tango*'nun geriye dönüş sahnelerinin birinde genç Ufuk Işık'ın Fatma Asaf romanları okuduğunu görürüz. Dokuz on yaşlarındaki Ufuk Işık, bir ahabplarının evinde etajere dizili kitaplar arasında Fatma Asaf'ın ilk romanı *Sönmez Aşk'a* (*Sönen Alev*) rastlar. Evin kızı, romandaki adıyla Hicran, "Bunlar aşk romanı, bu yaşta okunmaz" diyerek romanı çocuğun elinden alır. Fatma Asaf, diğer romanlarıyla genç Ufuk Işık'ı etkilemeye devam eder. Ufuk Işık, ilk romanı *Unutulmak*'ı bile *Geceleyin Yıldızlar* (*Gecenin Ucundaki Işık*) romanına özenerek kaleme almıştır.

Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da gerçek kişileri ve eserleri, onların isimlerini değiştirerek yazmıştır. Hatta romanın adı bile, Peride Celal'in ilk romanı *Sönen Alev*'deki tango sahnesinde saklıdır. Sezâ, dansa kalktığı doktor Sırrı Nihat'a, bir önceki gece baloya niçin gelmediğini sorunca, ondan onur kırıcı bir cevap alır. Romanda adeta baht dönüşü olan bu tango sahnesi, İnsanın yaşlandıkça, 'aşk' gibi, yazmak ülküsünün de umulanı vermemesini simgelemektedir. Pembe romanlardaki dünyalar, hem yazar hem okur için, bir avuntudan başka bir şey değildir. Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da romanın adından başlayarak eser ve kişi isimlerine koyduğu bazı şifrelerle okuru etkin kılmaya çalışmaktadır. Onun aradığı okur, üç yıl sonra yayımlanacak *Mel'un* romanında Sayru Usman vasıtasıyla dile getirdiği okur tipidir:

"Defterlerimi okuyabilmek ve yazdıklarımı kavrayabilmek için, aynı şekilde, edebiyatı bilmek ve hususîyle edebiyat tarihini hatmetmiş olmak gerekir. Hem edebî eserleri bilecekler, hem de bu eserleri kaleme getiren eşhasın hususî hayatlarından haberdar olacaklar.

Okurlar bunlarla da yetinmeyecekler; başta resim sanatı, bütün sanatlardan haberdar olacaklar (...) Kısacası, ekinsel birikimi yüksek okura hitap ediyorum ben" (2013:228-229).

### 1.Romanın Kurgusu

*Bu Yalan Tango*, Ufuk Işık'ın yazar Fatma Asaf'la yaptığı ırmak söyleşiden oluşur. Ufuk Işık, önceden

tanıdığı Fatma Asaf’la bir akşam üzeri, onun evinde buluşarak söyleşiyi gerçekleştirir. Ufuk Işık da bir yazardır ve dostluk da kurmuş olduğu Fatma Asaf’ın eserlerini gençliğinden beri takip etmektedir. Ufuk Işık’ın amacı, bugünlerde çok az kişinin tanıdığı veya kimsenin tanımadığı bu değerli yazarı armağan kitap aracılığıyla tanıtmak; günümüzün okuruyla buluşturmak. Bununla birlikte karşısında artık çok ihtiyarlamış olan bambaşka bir Fatma Asaf vardır. Geçmiş, özellikle popüler romanlar yazdığı dönemi hiç hatırlamak istemeyen Fatma Asaf, bu söyleşi esnasında sık sık uzun susuşlarla duraklar. Fatma Asaf’ın bedeni yorgun fakat belleği, ilerlemiş yaşına rağmen sağlamdır. Hatta söyleşinin sonunda sarhoş olmuş Ufuk Işık’ı kapıcıya emanet edip taksiye bindirecek kadar dirayetlidir.

Roman, yansıtıcı bilinç olarak seçilen Ufuk Işık’ın bakış açısından anlatılır. Romandaki her şey Ufuk Işık için taşıdığı özel değer ve anlam açısından gösterilir. Yansıtıcı bilincin bakış açısını kullanan romanlarda bu bilincin işlevi romanın başarısı açısından önemlidir:

"...elindeki konudan en yoğun anlamı çıkarabilmek isteyen yazarın hikâyesini "yansıtıcı ve renklendirici" bir bilinç aracılığı ile aktarması gerekir. Ele alınan olaylar böyle bir kişi için ne kadar büyük önem taşıyorsa, okuyucu olarak biz de onların anlam ve niteliklerini o kadar çok görebiliriz. Olaylarla okuyucu arasına giren bu kişinin bilinci, olup bitenleri genişleterek, yorumlayarak, onlara yoğunluk ve çok yönlülük kazandırır; öyle ki, kimi zaman ilk bakışta bir özelliği bulunmayan olay ve durumlar, ancak böyle bir kişinin zihin ve duyarlık süzgecinden geçerek yeni ve ilginç bir görünüm kazandıkları için roman konusu olabilmektedirler" (Aytür, 1977:39).

Aslında *Bu Yalan Tango* için böyle bir bakış açısı kullanmak kaçınılmazdır. Yazar, Ufuk Işık’la ilgili bilgiler vermek gerektiğinde, yansıtıcı bilincin yanında bir üst anlatıcı konumundaki anlatıcı yazarı devreye sokar. Üst anlatıcı sayesinde, belli bir yaşa gelmiş olan Ufuk Işık da kendi yazarlığını bir başka bilincin gözünden değerlendirme imkânı bulur. Bu romanda anlatıcı yazar ile yansıtıcı bilinç kaynaşmış durumdadır ve bunların ikisi de Selim İleri’yi işaret eder. Böylece eser, Peride Celal’in 'ömrünün bir dökümü' olduğu kadar ondan yansımalarla Selim İleri’nin de romanı olur.

Selim İleri, söyleşinin yapıldığı 1996 yılından yaklaşık on dört yıl sonra, *Bu Yalan Tango*’yla onu romanlaştırır. Romanın yayınlanmasından üç yıl sonra da Peride Celal vefat edecektir (2013). Beş kısımdan oluşan *Bu Yalan Tango* çizgisellik ilkesine bağlı olarak ilerleyen bir roman değildir. Selim İleri’nin bütün romanları gibi anakroniktir. Yine diğer romanlarında olduğu gibi Selim İleri romandaki parçaları, yapaylıktan kaçınmak için zihninden geçtiği gibi anlatmıştır. Eserde izleksel olarak bir düzene göre dizilmemiş anı ve yorum parçalarını sıralamak daha çok okura düşer. Parça yazı özelliği taşıyan bütün metinler gibi, bu romanda da bir parçanın eserden çıkarılması onun bütünlüğüne zarar vermez. *Bu Yalan Tango*’da Fatma Asaf’ın yazarlığında belirleyici olan gençlik, yaşlılık, ölüm, aşk, yazarlık, yalnızlık, dostluk, evlilik, aile gibi kavramlar üzerine kurulmuş sahneler; kendilerine yakıştırılmış isimlerle romanlar, hikâyeler hatta tango gibi açık ve simgesel izlekler, dağınık bir şekilde parça yazılarla aktarılır. Modern yaşamın hızına uygun olan bu yöntem, esere büyük katkılar sağlar:

"Her parça, başka parçalarla yeni birleşimler içerisine sokulmaya, yeni yapılar içinde kullanılmaya elverişlidir. Her parça arasındaki boşluk okura soluk aldirmaya yarar, ayrıca okur her yeni parçada kendi bakış açısını değiştirme olanağı bulur; her an bir parça konusunda düşünmeye ve yeniden düşünmeye zorlanır (...) Her okur, metne istediği gibi (istediği yerden) girer; metin böylelikle çoğullaşır. Metnin her parçası bağımsız olduğundan bir parça öteki üzerinde egemenlik kuramaz. Parça yazı, süreksiz, kopuk bir okumaya (mikro okumaya) zorlar. Okumada sürekliliğin yerini daha çok çağrışımlar alır. Anlam, bir parçadan ötekine kayar durur (anlam parçalanır); her parçada yenilenir" (Aktulum, 2023:23).

*Bu Yalan Tango*’da parça yazının yukarıda saydığımız bütün işlevlerini görmek mümkündür. Roman, ele aldığı meseleleri, yaşlı kadının zihnindeki atlamaların, boşlukların yansıması olan eksiltmeli, kesintili ve alışılmışın dışında bir dille aktarırken adeta uzun bir şiir etkisi yapmaktadır (Sarısayın,2013: 123). *Bu Yalan Tango*, gerilimli olay içermeyen yapısına rağmen bir solukta okunacak bir akıcılığa sahiptir. Selim İleri’nin düzyazıda ulaşmaya çalıştığı şiirselliği bu romanında da çoktan yakaladığı söylenebilir.

*Bu Yalan Tango* romanında hatıralarla kurulan sahneler çoğunluktadır. Bunlar, Selim İleri'nin, Peride Celal'in veya her ikisinin ortak anılarıdır. Bazı parçalar ise roman sahnelerinin yeniden kurgulanması ile oluşturulmuştur. *Kurtlar* romanında yer alan Peride Celal ve Tanpınar'ın tanıştığı parçanın *Bu Yalan Tango*'da yeniden kurgulanışı gibi. Roman sahneleri yeniden kurgulanırken yeni bağlarla yeni anlamlar kazanırlar. *Sönen Alev*'de Sırrı Nihat'ın Sezâ ile yaptığı evlilik, Sezâ'nın Nihat'a sadık kalması yönüyle Fatma Asaf ile Necdet Bingöl'ün evliliğine uyarlanır: "Necdet iftihar edebilirsiniz: Evliliğimiz bir sadakat evliliğidir". Ufuk Işık, belgesel çeken bir yönetmen gibi sahnelerin yerini duruma göre değiştirir: "Sahneyi değiştirdi. Çünkü Fatma Asaf'ı bu haliyle -düşkün, kötücül, inatçı- görmek ve hatırlamak istemeyince başka bir zaman dilimine atladı" (s.260).

Peride Celal, Vedat Günyol ve Selim İleri olmak üzere bize üç yazarı birden tanıtan *Bu Yalan Tango*, bu yazarları yaşadıkları dönem ve sanatçı dostlarıyla birlikte ele alır. Peride Celal ve Vedat Günyol'un sanatçı dostları da aynı çevredendir. Vedat Günyol aracılığıyla Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı ve Sait Faik'i tanırız. Yine ortak dostları olan Ahmet Hamdi Tanpınar, diğer konuk sanatçılara oranla romanda önemli bir yer kaplar. Yazar, içinde Tanpınar'ın başrolde olduğu bir rüya sahnesi de kurgulayarak Tanpınar'ı, Tanpınar'ın üslubuyla anlatmayı tercih etmiştir. Ayrıca, *Hayat Artık Rüzgârla Dolu (Kurtlar)* romanının kutlama gecesi olarak kurgulanan sahne, Selim İleri'ye, Fikret Muallâ, Aliye Berger, Azra Erhat, Bedri-Eren Eyüboğlu, Adalet Cimcoz gibi bazı yazarlardan bahsetme imkânı vermiştir. Selim İleri, Peride Celal'in yazı hayatında önemli bir yeri olan Virginia Woolf ve Katherine Mansfield başta olmak üzere dünya edebiyatından çok sayıda yazarı ve eseri de bazen doğrudan bazen çağrışımlarla romanına taşır. Nathalie Sarraute, Colette, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Sartre, Andersen, Gogol, Oscar Wilde, Gide, Lorca, D.H. Lawrence, Tolstoy gibi yazarlar ve eserleri onları ve eserlerini tanıyan okurlar için romanda bir haz kaynağına dönüşürken, meraklı okurlar için de bir araştırma malzemesi olurlar. Bu yazarlarla kurulan metinlerarası ilişkiler bize, insanlığın ortak meseleleri gibi, edebiyatın da bir bütün olduğunu gösterir.

## 2.Yazma Meseleleri

### Peride Celal'in Çocukluk Döneminin Yazarlığına Etkisi

Fatma Asaf'ın edebiyata yönelmesinde çocukluğunda okuduğu ve dinlediği masalların etkisi olmuştur. Ardından edebî zevki gelişmiş bir kadın olan annesinin kitapları, Fatma'nın okuma faaliyetini yönlendirmiştir. Bunlar arasında yer alan Hüseyin Rahmi'nin romanları, tercüme romanlar, *Sefiller*, Halide Edip'in *Kalp Ağrısı* ve özellikle *Handan* adlı romanı Fatma Asaf'ın ilk okuduğu eserlerdir. Fatma Asaf'ta yazar olmak özlemi okumakla uyanır. Yalnız bir çocukluk geçiren bu küçük kızın kitaplardan başka sığınabilecek bir yeri yoktur; "Kitaplara kaçırıyordum, mecmualara, dergilere, ne bulursam...(…) Beş paraya on paraya çocuk kitaplarıydı. İlkokula gidiyordum. Mektebin önüne dizerler, satarlar, bazen da kiralarlardı (...) Kiralamak istemezdim, kitap ille benim olmalı." (s.96-97). Fatma Asaf bu günlerden bahsederken adeta "mavi, yekpâre bir zamanın içindeymişçesine" bir gençliğe ve zindeliğe kavuşmaktadır.

Fatma Asaf, on yedi yaşında çalışıncaya kadar anneannesinin işlediği kanaviçelerle harçlığını çıkarır. Hatta anneanne, Fatma Asaf çalıştıktan sonra da torununa destek olmaya devam eder. Annesi ile babası o doğmadan ayrılan Fatma, evleninceye kadar Göztepe'deki metruk köşkte anneanesi ile yaşamıştır. Daha sonraları bir kitabevinde tezgâhtarlık yapar. *Bu Yalan Tango* romanında anlatıcı yazar Fatma Asaf'ın o günlerini ve hayallerini şöyle özetler:

"Yeni, güzel elbiseleri olsun isterdi, çizgisi yerinde ipek çorapları. O yokluk senelerinde! Budun Kitabevi'nin ilk Cumhuriyet kızı tezgâhtarı. Gençlik hayalleri, güzel elbiseler ve Halide Edib gibi şöhretli bir yazar olmak (...) 'Sinekli Bakkal'ı camekâna koyun' demişti, kelebek boğun bağını düzelterek, kitabevinin sahibi, Şinasi Budun Bey".

Yurda hâlâ dönmemiş ama, kitapları kapış kapış gidiyor Halide Edib'in. Fatma Asaf da çorapçı kız romanlarına başladı başlayacak" (s.52).

Anne ve babası, o üç yaşındayken başka insanlarla evlenen Peride Celal, yalnız bir çocukluk geçirdiği için yaşamı boyunca hayatla hiç barışmamıştır. Peride Celal'in romanlarında da anne-çocuk ilişkileri bu yüzden hep sorunludur. *Bu Yalan Tango*'da, "Fatma Asaf'ın eserlerinde hakiki anne baba yok" (s.76) diyerek

bu durumu dile getiren anlatıcı yazar, Fatma Asaf'ın boşanmış ebeveyn travmasını yeri geldikçe vurgulamaya çalışmaktadır.

### **Kadın Yazar Olmak / Evlilik ve Annelik**

*Bu Yalan Tango*'da, Fatma Asaf'ın, toplumun 'kadın'a yüklediği vazifelerle yazarlık mesleğini nasıl birada yürütebildiği meselesi de sorgulanır. Gençlik yıllarında gündüzleri çalışıp geceleri magazin hikâyeleri ve romanlar yazan Fatma Asaf, varlıklı ve sanata düşkün bir avukat olan Necdet Bingöl'le evlendikten sonra geçinmek kaygısı olmaksızın sadece istediğini yazmak konusunda büyük bir özgürlüğe kavuşmuştur. Romanda Fatma Asaf'ın evliliğinin yazarlığı üzerindeki olumlu etkisinden bahsedilirken, Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinin de hatırlatılması anlamlıdır: " 'Asıl yazmak istediklerimi Necdet'e borçluyum. Kocam olmasaydı...' *Kendine Ait Bir Oda*'yı fırlatıp attı. Necdet, kocası, 'Kendini yetiştirebilirsin' diyordu, zengindi" (s.64). Romanda Virginia Woolf'a, Mrs.Dalloway romanına, bu romanın kahramanlarına yapılan göndermelerin çoğunluğu, Woolf'un eserlerinde kendi hayatından yola çıkması ve bir kadın olarak gereken yazma imkânlarına sahip olması bağlamındadır. Virginia Woolf, 1928 yılında verdiği iki konferanstan oluşan *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabında kurmaca eserler yazmak isteyen bir kadının iyi bir yazar olabilmesi için kendine ait bir odaya, kendine yetecek kadar bir gelire ve ifade özgürlüğüne sahip olması gerektiğini ileri sürer ( Woolf, 2020).

Peride Celal, Selim İleri ile yaptığı bir söyleşide, yazarlığındaki dönüşümü eşi Atıf Yönsel'e borçlu olduğunu özellikle vurgular (İleri, 1996:53). Atıf Yönsel için önemli olan eşi Peride Celal'in evdeki düzeni sağlama çabasından çok, yazarlığında kaydettiği gelişimdir. *Bu Yalan Tango*'da Atıf Yönsel'in karşılığı olarak kurgulanan Necdet Bingöl karakterinin Fatma Asaf'ın yazarlığına maddi ve manevi anlamda verdiği destekten sıklıkla söz edilmektedir. Fatma Asaf'ın burun kıvırdığı ilk romanlarını bile önemseyen Necdet, karısının yazma tekniğini giderek ilerletmesi ve Türkiye'nin Simone de Beauvoir'ı olmasını istemektedir. Virginia Woolf'un şart koştuğu bütün imkânlarla, destekleyici bir kocaya ve ekonomik güce sahip olan Fatma Asaf, kendisinden bir şöhret bekleyen kocasını hayal kırıklığına uğrattığı düşüncesiyle yine de mutlu değildir. Anlatıcı yazar, Simone de Beauvoir'ın, Sartre'in hayat arkadaşı olduğu için yıldızının parlamadığını ileri sürerek Necdet Bingöl'ün karısı olan Fatma Asaf'ın, Mrs Dalloway'i okusa bile, böyle bir talihten yoksun kalacağı yorumunu yapar: "Mrs Dalloway'i okumam gerek, mühim bir roman diyorsun. Septimus'u, Big Ben'in vuruşlarını, Londra'da haziran sabahını Necdet'e anlatıyorsun, boş yere. Sevgilin Sartre değil. Kocan Necdet olunca romanların da küçümseniyor" (s.165). Öte yandan vaktinin büyük bir kısmını yazıya ayırması, Fatma Asaf'ın, bencillikle suçlanmasına yol açacaktır. Fatma Asaf bencil olsa da olmasa da, kocası onu suçlasa da suçlamasa da, Necdet öldükten sonra bile, Fatma Asaf bir vicdan azabı olarak bu sesi her zaman duyacaktır: "Necdet uzaklardan, ölümden sesleniyor: 'Yalnız kendin için yaşadın. Yazılarını çizilerin, romanlarını için yaşadın' (...) 'Fatma sadece kendi âlemindeydi. Başkaları yokmuşçasına yaşar.' Galiba böyle söylemişti kocan, öfkesini, küskünlüğünü gizlemeye çalışarak. 'Kızı yokmuşçasına, ben, ailesi yokmuşçasına'" (s.194-195). *Bu Yalan Tango*'da, *Hayat Artık Rüzgârla Dolu* adıyla verilen *Kurtlar* (1991) romanının kutlama gecesinde, aydın takımı Fatma Asaf'ı Türk edebiyatının Virginia Woolf'u olarak takdim etmektedir. Devirler, seneler geçmiş, Necdet'in karısına model olarak gösterdiği Simone de Beauvoir'ın şöhreti sönmüş, Virginia Woolf'un rüzgârı gecikmeyle de olsa esmeye başlamıştır. Yazarlığının ilk yıllarında, bütün kadın yazarlar gibi, Halide Edip'i örnek alan Fatma Asaf, Necdet'le evlenmesine ve kendine ait bir odası olmasına rağmen kendisi olamamış; evli bir kadın yazar olarak bazı ahlakî sınırların dışına çıkamamıştır.

*Bu Yalan Tango*'da, yazarlığı ile ilişkisi ekseninde ailesi, çocukluğu ve evliliği üzerinde durulan Peride Celal'in anneliği de bu bağlamda değerlendirilir. Selim İleri, arkadaşı ve yaşıtı olan Peride Celal'in kızı Zeynep Ergun'a, romanda Fatoş ismini vermiştir. Ailesi ile barışamamış Peride Celal'in anneliği de, romanda, yazmak eylemi ile paylaştırılmış eksik bir annelik olarak yorumlanmıştır. Fatma Asaf ile çocuğunu hayalleri önünde bir engel olarak gören Emma Bovary arasında bir ilişki kurulur. Bebekliği annesinin romanda yeni atılımlar denediği yıllara denk gelen Fatoş, yabancı dadılarıyla büyür:

"Kameriyede oturuyordu. Hava serin, sonbahardı artık. Fatoş bir yıl daha büyümüş, annesini babasına şikayet etmiyor. Çocuklar büyüdükçe hayatı, şartları kabullenirler. Boyun eğerler. Fatoş da Fatma Asaf gibi biraz annesiz büyüdü, babasız değilse bile.



Sık yeşillikler arasında eski kamerye hoş bir yerd. Işık yavaşça çekiliyor, gün eriyordu. Fatoş aklından çıkmıştı. Roman bitti bitecek. Bazı bölümleri hiç fena değil. Ucuz romanlar yazan yazar olmaktan kurtulacak (s.228).

Selim İleri üslubunu daha da keskinleştirir. Bu üslup anlatıcı yazarın yargısı olmaktan ziyade çocuğuna az vakit ayırabilen bir kadın yazarın vicdanının sesidir. Fatma Asaf'la aile albümlerine bakan Ufuk Işık, orada yalnız bir çocuk görür: "Yağma yok! Al-büm-ler al-büm-ler, sonra da Fatoş'un kızını, tek çocuğunu yapayalnız bırakışını belgeleyecek. O barones tavırlı yapmacık kadından -otuzlarında- ancak üvey anne çıkar. Kendi çocuğunun üvey annesi, çıksa çıksa" (s.307).

### **Kendini Yazmak / Gerçek Kişilerden Yola Çıkmak**

Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da, Peride Celal'in yazarlığını değerlendirirken, onun roman ve öykü kişilerindeki yansımaları da ortaya koymak ister. Romanda Fatma Asaf, bugün yerini bulan bir öngörüyle, kimsenin, yazdığı romanlarda ve öykülerde yazar Fatma Asaf'ı aramakla uğraşmayacağını söylemektedir. Selim İleri'nin, romanda Fatma Asaf modelinden yola çıkarak yazarların eserlerinde kendini yazma alışkanlıklarını metinlerarası bir yöntemle yorumlamayı tercih ettiğini görürüz.

Fatma Asaf, Ufuk Işık'la yaptığı söyleşide roman ve öykü kişilerini oluştururken kendinden ve etrafındaki gerçek kişilerden yola çıktığını, hatta Ufuk Işık'ın da esin kaynağının gerçek kişiler olduğunu itiraf eder. Fatma Asaf, bilhassa Necdet Bingöl'le evlendikten ve piyasa için yazmayı bıraktıktan sonra kendisini ve çevresini yazan bir yazar olarak yazı hayatına devam ettiğini söyler. Necdet ona, "istediğini yaz, istediğin gibi yaz" diyerek onu özgürleştirmiştir. Peride Celal, aynı tutumu öykülerinde de göstermiş; öykü kişilerini oluştururken kendisinden, gözlemlerinden ve etrafındaki kişilerden hareket etmiştir. Olgunluk dönemi eserlerinden olan *Geceleyin Yıldızlar* romanından itibaren bütün hikâyelerinde ve romanlarında kendini yazan Fatma Asaf, bunu yaparken bir roman kurduğunun da bilincindedir (s.161). Fatma Asaf, bazen birkaç ayrı kişiyi aynı insanda birleştirmekte bazen de gerçek bir insanı iki ayrı roman kişisine dönüştürmektedir (s.6).

Fatma Asaf'ın otobiyografik romanı, *Hayat Artık Rüzgarla Dolu*, hem Fatma Asaf'ın hayatını anlatması hem de gerçek kişilere yer vermesi bakımından ayrıcalıklı bir eserdir. Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da bazı kişileri ve eserleri nasıl örtülemişse, Fatma Asaf da *Hayat Artık Rüzgarla Dolu*'da eserlerin ve gerçek kişilerin isimlerini değiştirerek yazmıştır. Mesela Selim İleri bu romanda 'Genç Yazar' ismiyle karşımıza çıkar. Anlatıcı yazara göre Alain'in, "Hiç tanımadığınız kişileri yazınca romancı olacaksınız" sözünün hâkim olduğu bir devirde Fatma Asaf, romanının otobiyografik olduğunu saklamamakla büyük bir cesaret göstermiştir. Tanpınar da Ufuk Işık da kendilerini yazmışlar fakat Fatma Asaf kadar cesur olamamışlardır. Ancak Batı'daki örnekler ortaya çıktıktan sonra eleştirmenler, yazarın romanda roman kişisi olarak görünmesine ses çıkarmazlar:

"Sonra ortam değişti; romancı, kendinden yola çıktığını, ama 'roman' yazdığını söylemeye koyuldu. Geçmişteki örtünüşlere artık gönül indirmiyordu. Proust'un hayaletiydi Marcel ya da tam tersi. Bir zamanlar Handan diye okuduğu *Handan*, Halide Edib (...) Woolf yazarken, Virginia'nın Clarissa'yı tetikleyişi. Batı'daki örnekler konuşulduktan sonra ancak, eleştirmenler ağız değiştirdiler. Şimdi romanda roman kişisi romancıyı arıyor herkes" (139).

Fatma Asaf ise yaşadığını bile yazamayan insanın, yaşamadığını hiç yazamayacağı inancındadır: "Alain ne kadar haksız!" dedi Ufuk Işık'a. "İnsan yaşamadığını yazacakmış...Mühim bir sözmüşçesine, Oktay Rifat ikide bir de tekrarları. İnsan 'yaşadığını' yazabiliyor mu ki?!" Romanda ileri sürüldüğüne göre Fatma Asaf, her ne kadar kendini yazdığını söylese de devrin ve toplumun etkisiyle ortaya çıkan 'eksik ve korkak' yazışlarından hep şüphe duymuş; kendini bile yazamamıştır.

### **Yaşlılık ve Yazmak**

Ufuk Işık Fatma Asaf'la *Bu Yalan Tango*'nun konusu olacak ırmak söyleşiyi yaptığı zaman Fatma Asaf, doksan yaşındadır. Peride Celal'in *Kurtlar* romanında 'Genç Yazar' ismiyle andığı Selim İleri de *Bu Yalan Tango*'nun yayımlandığı 2010 yılında altmış yaşına basmış bulunuyordu. Dolayısıyla Selim İleri de,

Peride Celal'den küçük olmasına rağmen, artık genç bir yazar değildir. Selim İleri, ilerleyen yaşla birlikte yazarın yazıyla ilişkisinin uğradığı dönüşümü ileriki yıllarda yazacağı *Sona Ermek* (2017) romanında ve *Düşüşten Sonra* (2021) adlı eserinde de söz konusu edecektir.

*Bu Yalan Tango*, yaşlılık ve yazmak ilişkisinin sorgulandığı bir roman olarak da dikkat çeker. Bir hayli yaşlı Fatma Asaf için yazmak bile bir anıdır artık. Peride Celal, yazdıklarından hiçbir zaman tatmin olmamıştır. Buna yakından şahit olan Selim İleri, yaşlı Fatma Asaf'ta devam eden yazma isteğini, bu zamana kadar yazdıklarının uğrattığı hayal kırık kırıklığını yok edebilmek, son bir fırsatla kaderi döndürmek şeklinde yorumlamıştır:

"Keşke peri masalı... İnsan, uzun bir ömrün sonunda, kötülüklerden, çirkeften, dünyanın korkunçluğundan bıkkın, mücadelesinde yenik, yazdıklarının işe yaramadığını nihayet anlamış, gelgelelim yazmaktan vazgeçememiş, eski hastalığına yeniden tutuluyor, bu defa son bir gayretle 'peri masalı' yazmak istiyor. Son bir umutla. Belki yalnızca oylanmak. Fakat, bitmeyen aldanişla, bu masalı yazarsam, bu kez olacak! bu kez son noktayı koyunca, pişmanlık, çaresizlik yakama yapışmayacak, su perisinin masalı geçmişteki hataların tümünü silip süpürecek" (s.30).

Selim İleri *Düşüşten Sonra* adıyla yayımlanan eserinde Peride Celal'in son romanı *Deli Aşk*'ı seksen yedi yaşında üstelik daktiloda kendi yazdığını söyler. Peride Celal'i yaşlılıkla ilgili en çok kaygılandırıcı durum, yazma isteğine karşı yazamamanın getirdiği boşluk duygusudur. Bu kaygısını Selim İleri'ye Marguerite Duras'ın "Yazmak Sanatı" adlı denemesini hatırlatarak geçmişte dile getirmiştir: "...Kadın yazacak bir şey bulamıyor, sonbaharda duvarında ölümü bekleyen kara sineği denemesinin konusu yapıyor. İnanılmaz bir acı şiir" (2021:150). *Bu Yalan Tango* romanında Peride Celal, artık bedenindeki ağrılarla uğraşmakta ve bazı şeyleri unutmaktadır. Ufuk Işık, Fatma Asaf'a, doksan yaşında *Şimdi* adlı eserini yazan Nathalie Sarraute'ü hatırlatarak güç vermek ister. Oysa yazma isteği devam etse de, yazdığı her şeyi yarım bırakan Fatma Asaf da bu boşluğun kıyısında gezmektedir. Hatta, artık aşkın ve yaşamın ilgilendirmediği gibi, armağan olarak hazırlanan kitap bile, Fatma Asaf'ı ilgilendirmeyecektir. Fatma Asaf, Ufuk Işık'la söyleşi yaparken de isteksizdir, sorulara mecbur kaldığı için cevap vermektedir. Fatma Asaf'ın bedeni çürürken, küçük ses alıcıya kaydedilen sesinin bir süre yaşayacak olması da ayrıca trajik bir gerçek olarak eserde dile getirilir. *Bu Yalan Tango*'da Selim İleri son bir umutla, Peride Celal'in, yazdığını söylediği anılarından bahseder. "Bir gün bu anılar...gizlenmiş anılar, ortaya çıkması, bulunması gecikmiş -yazarın bile isteye ertelediği- bir ceset gibi, kokmuş, çürümeye yüz tutmuş, yaşamdan asıl öcünü o zaman..." (s.30). Oysa bugün Peride Celal'in bu anıları yarım bıraktığını ya da yayımlamak istemediğini biliyoruz.

Ufuk Işık, Fatma Asaf karşısında, onu dinlerken, uzun susuşlarını beklerken kendisinin de yaşlılığın pençesine düştüğünü hisseder. O da gençliğini savurduğunu, yazarlığını harcadığını düşünmektedir:

"Geriye dönemeyecek, asıl acıyı yazmak için vakti handiyse kalmadı. Çehov, Vanya Dayı'yı kırkında...Boşuna bir yazarlık. Geçmişle bugün çarpışıyor: Daha dün, yazdıklarıyla, onca kitapla güvençli. Sonra elinizden alıyorlar. Yaşarsa, bu kadar uzun, biri çıkıp belki Ufuk Işık için de doksanıncı yaşa armağan kitap; ama hepsi o kadar. Büyük sınavdan yenik çıkıyordu" (s.134).

### **Kendi Dönemi İçinde Peride Celal'in Yazarlığı**

Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da Peride Celal'in eserlerini dönemin edebî ve siyasi atmosferi içinde değerlendirmiştir. Fatma Asaf'ın popüler romanları, Türkiye'de verem edebiyatının hüküm sürdüğü yılların zorunlu ürünleridir. Dünya, İkinci Dünya Savaşı'na hazırlanmaktadır, bizde ise yayıncılar para kazanmak hırslıyla sadece verem edebiyatının peşindedir:

"İblis nâşirler sadece verem edebiyatı. Meselâ Bay Fikri patlak dudaklarını şapırtada şapırtada 'Şöüle kan lekeli bir kırlent diye tutturuyor. Akli kursağı veremli balgamlı *Hıçkırık*'ta kalmış. Sağ elinin baş parmağı para sayıyormuşçasına, banknotlar kıpır kıpır; 'Kerime Nadir Hanımefendi'nin muvaffakiyeti sizi cezbetmiyor mu?' (...).hortlak kadın yazarlarla 'bir arada' anıldığı seneler ve kadın yazarlar muharrirler piyasa romancıları ordusunun en geri saflarında Fatma Asaf. Ötekiler, çocuklar, yüzleri gayet ciddi, Hitler için yürüyorlar" (s.110).

Bununla birlikte Fatma Asaf, kendini yetiştirmek için Balzac, Zola, Chateaubriand okumakta, haftada üç kere Madam Charlotte'dan Fransızca dersleri almaktadır. Fransız edebiyatını iyi bilen Madam Charlotte', ona André Gide okumasını tavsiye etmektedir. Fatma Asaf, *Gün Günden Uzakta*'da (*Üç Kadının Romanı*) Gide'in sapkınlığını, ilk kez kendisinin yazdığını iddia eder. Fatma Asaf'ın *Denize İnen Yol*'da bir roman yazarının yazma meselelerini konu etmesi de döneminde gerçekleştirdiği bir başka öncül girişimdir.

Fatma Asaf, devrindeki moda akımlardan sıyrılmaya çalışarak sadece insanı yazmaya gayret etmiştir. Fatma Asaf, düşünce akımlarının çarpıştığı o dönemde kendi olma çabası içindedir:

"Burgaçta köhne Osmanlı dirilen Osmanlı Batı Anadolu hümanizma biz kimiz nerden geldik: Uzun, korkunç tartışmalar, boğuşmalar. Latince Yunanca öğrenmeliyiz harf devrimi çılgınlıktır Bakanlık klasikleri Türk- İslâm kültürüne bir komploydu...Her gün bir yenisi hortlardı (...) Dergâhlar, zaviyeler, tekkeler Halkevleri Türk Ocağı. Sıyrılmaya çalışarak yazdım (...) İnsanı yazmaya çalıştım (s.67).

Fatma Asaf, o dönemde zıt ideolojilere sığınıp o sayede sıvrılmış değildir. Yetmiş beş sene bütün gücüyle yazmasına rağmen edebiyat çevrelerinin yücelttiği yazarlardan olmamıştır.

### 3. Peride Celal'in Yazarlık Kariyeri

#### 3.1. İlk Eserler / Popüler Romanlar

Peride Celal, yazarlık kariyerine; pembe romanlar, küçük hanım romanları, çorapçı kız romanları olarak da nitelendirilen popüler eserler kaleme alarak adım atmıştır. Yazarın, aşk ve ihtiras duyguları etrafında gelişen, gerilime dayalı bu tür romanlarının ilki, 1938 yılında *Sönen Alev* adıyla yayımlanır. Bu eseri takip eden *Yaz Yağmuru* (1940), *Ana- Kız* (1941), *Kızıl Vazo* (1941), *Ben Vurmadım* (1941), *Atmaca* (1944), *Aşkın Doğuşu* (1944), *Yıldız Tepe* (1945), *Dar Yol* (1949) gibi romanlarla Peride Celal'in adı devrin popüler roman yazarları ile birlikte anılır. Ancak Peride Celal, kendi ifadesiyle, asıl yazar kimliğini, yeni anlatım tekniklerini denediği gerçekçi romanları ile 1950'li yıllarda bulmuştur. Bu bakımdan *Üç Kadının Romanı* (1954) romanı yazarın kariyerinde bir milat teşkil eder. Peride Celal, bu romandan önce kaleme aldığı eserlerini, geçim kaygısıyla ve gazetelerin tirajını artırmak endişesiyle yazdığı için ömrü boyunca benimsemeyecek; tefrika eserlerinin kitaplaşmasına, basılmış olanların yeniden basılmasına, bu eserlerin televizyon dizisi veya sinema filmi olarak gösterilmesine izin vermeyecektir.

*Bu Yalan Tango* romanında Peride Celal'in ilk dönem romanları ve yazarın bu romanlarını reddeden tavrı, çeşitli sahnelerle pek çok defa karşımıza çıkar. Selim İleri'nin Peride Celal'e taktığı Fatma Asaf adı bile, popüler roman yazarları Muazzez Tahsin'i, Kerime Nadir'i, Süha Rikkat'i çağrıştıran 'eski' bir isimdir. Bu ilk dönem romanları, Ufuk Işık'ın belirttiği gibi, Fatma Asaf'ın, birlikte yaşadığı anneannesine destek olmak için çalakalem yazmak zorunda kaldığı bir dönemin ürünleridir: "Başka çare yoktu; neye üç beş kuruş veriyorlarsa, onu yazmak. Genç kız çeyizlerine kanaviçe örtüler yetiştiren anneanneyi artık dinlendirmek. Şimdi leke gibi duran berbat aşk romanlarına (...) hikâyelere üç beş kuruş veriyorlardı. Fatma Asaf yazıyordu, ölesiye yazıyordu.. Otuzlar, kırklar.." (s.20). Maddî koşullar ve gazetelerin, yayınevlerinin talepleri Fatma Asaf'ı popüler eserler yazmaya mecbur etmektedir:

"...1940'lar girdapta. İş peşine düşmüşüm, ucuz romanlar yazıyordum. Ancak yakamın iki ucu bir araya gelebiliyordu. Günün talebi neyse, ne tutuyorsa onları yazıyorduk. Onları yazarken ne zaman doğru dürüst bir şey yazabileceğim diye kahrolurdum. Sabahlara kadar çalışır, bu zırvalıkları yazardım. Sonra da gazete kapılarını aşındır dur" (s.254).

Fatma Asaf'ın okuduklarından, yaşadıklarından kaynaklanan bir dürtüyle başlayan yazma hastalığı zamanla kendisine dikte edileni yazmaya yönelik bir mecburiyete dönüşmüştür. Anlatıcı yazar da, yaşanan dönem, Kurtuluş Savaşı ruhu ve ülküler etrafında kenetlenmeyi gerektirirken Fatma Asaf gibi birçok yazarın, halkın okuma ihtiyacına cevap vermek için aşk sahnelerinin yoğunlukta olduğu eserler yazdıklarını ileri sürer. Ethem İzzet Benice'nin ideolojik romanı *Aşk Güneşi* (1930) de bu tür romanlar arasındadır. Hatta Peyami Safa bile bu akıma kapılmaktan kurtulamamıştır:

"Neden ülküler, inkılâplar ortasında, yalnızca muasır medeniyet seviyesine erişmeye çalışırken neden halk kapış kapış, Bay Fikri yerden göğe kadar haklıydı, başka türlü okutamazdınız başka türlü

okumuyorlardı, Etem İzzet Bey, beş satır aşk şehvet bir satır İstiklâl Harbi *Aşk Güneşi* Esat Mahmut şehvet espionaj egzotizm zavallı Peyami Safa Server Bedi'ler döktürerek ..." (s.252).

*Bu Yalan Tango*'da Vedat Günyol'u simgeleyen kişilerden biri olan Fikret Demiray da İkinci Dünya Savaşı'nın insanlığı karartan etkileri hüküm sürerken "Çorapçı Kız romanları yazılacak devir değil" (s.50) yorumunu yaparak Fatma Asaf'ın yazma mecburiyetini görmezden gelir. Demiray'a göre Fatma Asaf'ın istidadı büyük fakat yazdıkları cılızdır. Fatma Asaf, yeteneğine inanan fakat yazdıklarını küçümseyen, ona Gide'i ve Şolohov'u okumasını tavsiye eden Demiray'a kendisini beğendirmek için yıllarca çırpınıp durmuştur. Fatma Asaf, yoğun bir mesai gerektiren ilk dönem romancılığında, hem yazarlığını besleyecek sanat değeri yüksek eserleri okumaya fırsat bulamamış hem de istediğini istediği biçimde özgürce yazamamıştır. Selim İleri'ye göre Peride Celal'in, kadınların duygu dünyasını, kadın bedenini ve arzularını kaleme alan Fransız oyun yazarı Colette (1873-1954) gibi şöhret olması mümkün değildir. Çünkü yazma yeteneği onun kadar güçlü olsa da toplumsal ahlâk anlayışından kaynaklanan kaygılar Peride Celal'i ve onun gibi çoğu yazarı örtülenmiş bir üsluba sevk etmiştir: "O piyasa romanlarında bile, kıyıda köşede, satır aralarında, tepeden tırnağa 'dişi' kadınlar, dişiliklerini yaşamak isteyen genç kadınlar; göremediler, hattâ öldürdüler. Nasıl olacaktın Colette?" (s.67).

Fatma Asaf'ın yıllar sonra pembe romanlarla ilgili eleştirdiği bir başka husus da bu romanların kendine mahsus klişe üslubudur. Bu klişe edebiyatta bütün genç kızlar ve genç erkekler birbirine benzer; onların duyguları, heyecanları, ıstırapları hep benzer ifadelerle tasvir edilir: "Genç kızların bakışı vahşi bir mana alıyor, genç adamlar bu bakışların altında heyecanlanmaktan kendilerini alamıyorlardı. Ya da, genç kızların gözleri ateş gibi yanıyor, derinliklerinde sonsuz bir ıstırapın gölgeleri, dudaklarında zehir gibi bir tebessüm; genç adamlar ürpererek onlara bakıyorlar.." (s.3). Fatma Asaf, bu cümleleri hatırladıkça, bu klişe edebiyatı şimdi yazmış gibi tedirgin olmaktadır. O kadar ki küçümsediği ve alay ettiği çorapçı kız romanlarından bugün birini daha yazacak olsa, o varlığını koruyan 'düşkün üslub'un' senelerin ardından tekrar canlanacağından korkar.

Pembe romanlardaki renkli dünya ile onları yazan genç Fatma Asaf'ın hayatı arasındaki tezat da ilgi çekicidir. Gündüzleri kitabevinde çalışan Fatma Asaf, akşamları da "ağır bir tango başladı" diye yazmaktadır. Hayat bu genç yazar için ne yazık ki pembe mavi bir edebiyat değildir. Fatma Asaf anneannesinin "Fatma, çok geç oldu" uyarılarına rağmen uyumaz; sabahlara kadar çalışır (s.83). Aynı tezat, pembe romanlardaki masal dünyası ile bu eserleri okuyan Anadolu'daki insanların sıkıntılı ve yorgun hayatları arasında da göze çarpar. Fatma Asaf, Anadolu şehirlerinden, taşradan okur mektupları almaktadır. Onun romanlarını okuyan genç kadınlar hiç görmedikleri İstanbul'u, denizi; yaşayamadıkları aşkları Fatma Asaf'ın romanlarıyla tanışmışlar; bu romanlar sayesinde belki de hiç gerçekleşmeyecek hayallere dalmışlardır:

"...öyle güzel romanlar ki Fatma hanımefendi acaba yeni bir sevda aşk romanı yazıyor musunuz...eserlerinizi okuduktan sonra keşke ben de İstanbul'da yaşayabilseydim meselâ Büyükkada'da deniz hiç görmediğim halde denizdeki beyaz kotrayı görür gibiyim...görücü usulüyle birbirimizi hiç tanımadan hiç sevmediğim kocamla geçen bu korkunç ömürde bahsettiğiniz güzel hayaller ...Fatma ablacığım bir gün benim de bedbaht hayatımda Arif Hikmet kadar anlayışlı, duygulu bir erkek..." (s.184).

Bununla birlikte Fatma Asaf, Cumhuriyet'ten kadın erkek eşitliğinden habersiz ve bu haklardan yararlanma konusunda şehirdeki kadınlar kadar şanslı olmayan taşralı genç hanımları, bu romanlarıyla aldattığını, onlara kötülük ettiğini düşünmektedir. Ufuk Işık'la yaptığı söyleşide bunların da özellikle yer almasını ister.

Her ne kadar Fatma Asaf bu ilk romanlarını gülünç ve zavallı bulsa da, yazar anlatıcı, bu romanların 'sağıltıcı' bir etki bıraktığını düşünmektedir. Fatma Asaf'ın bahsetmek istemediği bu ilk romanlarına, anneanesi hep kıymet vermiş, "keşke yine küçükhanım romanları yazsan" diyerek bu romanların hem okur hem yazar üzerindeki iyileştirici etkisini vurgulamak istemiştir. Anneanne de çoğu okur gibi kötü, karanlık bir dünyada, bu romanlarla avunmuştur. "...hiç giyemeyeceği süslü püslü elbiseler, hiç gidemeyeceği seyahatler, dönüşte geniş salonlu evler, ayak basamayacağı balolar, suvareler, genç yakışıklı erkeklerin himayesi, hiç yaşamayacağı aşklar mutlu sonlar..." (s.167). Anlatıcının ardından seslenen Selim İleri'ye göre

bu tür romanlar yalnızlığı uyuşturur. İstirap çeken milyonlarca yaralı kalplere, yalnız insanlara morfin etkisi yapar. Fatma Asaf da şöyleşide bir ara, edebiyat çevrelerinin küçümsediği bu pembe romanlardan şifa bulduğunu itiraf eder (s.167).

*Bu Yalan Tango*'da Peride Celal'in ilk romanlarından *Sönen Alev* (1938), *Yaz Yağmuru* (1940) ve *Dar Yol* (1940) üzerinde durulmuştur. Yazar romanında bu eserleri, isimlerini *Sönmez Aşk*, *Bahar Yağmuru* ve *Denize İnen Yol* şeklinde değiştirerek okura sunar. Selim İleri, bu eserlerin hem Fatma Asaf'ın kariyerinde hem de Türk edebiyatında taşıdığı değere vurgu yapmak ve söz konusu eserlerin devrin diğer pembe romanlarından ayrılan edebî niteliklerini ortaya koymak için bu romanlardan sahneler aktarır. Bu sahneleri yorumlayışı ile Selim İleri, bir anlatıcı yazarın ötesinde, öznel eleştiri yapan edebiyat eleştirmeni vazifesini üstlenmektedir. Fatma Asaf'ın ilk eseri *Sönmez Aşk*, basımı Atatürk'ün öldüğü güne denk gelen talihsiz bir romandır. Fatma Asaf, bu eseri yazarken, çalıştığı kitapçı dükkanının camedânının uzun zaman süsleyen *Sinekli Bakkal* romanının ve Halide Edip'in etkisi altındadır. Selim İleri, Fatma Asaf'ın *Sönmez Aşk*'ta, erkeğin söylemesi gereken aşk itirafını kadına yaptırarak, karşılıklı aşkları konu alan pembe romanların bildik reçetesini tersyüz ettiğini tespit eder:

"İkisi de -büyük engeller ortasında, engellere rağmen- umutsuzca birbirlerini sevmeleri gerekirken, Fatma Asaf daha ilk romanında... (...) şakaklarına kır düşmüş genç adam yaz mantolu genç kızı, *Sönmez Aşk* boyunca sevmiyordu, sebebi açıklanmaksızın. Oysa, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi*'nden başlayarak, özellikle kadın yazarların kaleme getirdikleri eserlerde roman kahramanları birbirlerini hep umutsuzca sevmişlerdir. Fatma Asaf'un tutumu tekil ve muammalıdır" (s.79).

*Denize İnen Yol* romanı da Fatma Asaf'ın, bir romancının hayatını, 1948 gibi çok erken bir tarihte konu alması bakımından değerlidir. Fatma Asaf, sürekli geçiştirmek istese de *Ufuk Işık*, Fatma Asaf'ın kariyerinde bir dönüm noktası saydığı *Denize İnen Yol*'u konuşmaya kararlıdır. *Dar Yol* romanındaki genç kız karakteri Cenân, *Bu Yalan Tango*'da Jeyan-Jeyan adıyla karşımıza çıkar. *Denize İnen Yol*, Jeyan-Jeyan'ın ergenlik çağından genç kızlığa geçiş bunalımlarını işleme bakımından diğer piyasa romanlarından farklıdır. Jeyan -Jeyan genç kızlık özelemleri bakımından biraz da Fatma Asaf'ı andırmaktadır: "Genç kız paraya kavuştuktan sonra elbiseler elbiseler diktiriyordu (...) Şapkalar, bereler, şallar, atkılar, eldivenler, ipek çoraplar, yüksek ökçeli iskarpinler alıyordu (...) Kendi özelemlerini genç kıza yaşattı" (s.250).

Selim İleri, *Dar Yol*'un yeniden basımı dolayısıyla, "Dar Yoldan İzdüşümler" adıyla kaleme aldığı sunuş yazısında, Peride Celal'in, kendi romanlarının kıyıcı bir eleştirmeni olduğunu söyleyerek yazarın, diğer ilk romanları gibi bu *Dar Yol*'un basımına da uzun yıllar izin vermediğini belirtir. İleri'ye göre *Dar Yol*'u ayrıcalıklı bir roman yapan özelliklerinden biri de 1940'lı yılların Kadıköyü'nü ve Fenarbahçesi'ni anlatmasıdır. Selim İleri, çocukluğunun geçtiği semtleri anlattığı için bu romanla hissi bir yakınlık kurduğunu söyler: "Bir sahne, bir an var *Dar Yol*'da; Cenân, Meliha, yaşlı yazar Kalamış'tan Fener burnuna doğru yürüyorlar. Akşam oluyor. 'Bahar akşamlarından biri...' Tramvay rayları cadde boyunca gümüş izler...Bu anın sonuna yetişenlerdenim; bu romanı belki bu yüzden bazen 'görür' gibi oluyorum." (2019). *Bu Yalan Tango*'da *Ufuk Işık*, *Dar Yol*'u ve *Geceleyn Yıldızlar* adıyla okura sunduğu *Gecenin Ucundaki Işık* romanlarını, Kadıköyü anlattıkları için ayrıca sevdiğini itiraf etmektedir.

Fatma Asaf'ın ifadesiyle ilk romanlar, edebî çalışmadan çok, yazıcılıkla geçen çalışma hayatının ürünleridir. İlk romanlarını yayımladığı için pişmanlık duyan Fatma Asaf, bunların gündeme getirilmesinden bile rahatsızdır. Oysa *Ufuk Işık*'a göre bu ilk eserler, en azından Fatma Asaf'ı yazarlığa hazırlayan birer yazı emeğidir. Fatma Asaf'ı bu romanlara yazmaya, para kazanma mecburiyeti ile halkın ve onların nabzına göre şerbet veren yayımcıların talepleri sevk etmiştir. Anlatıcı yazar, aradan o kadar sene geçmesine rağmen günümüzde de durumun pek farklı olmadığını, okurların hâlâ kendilerine dayatılan yazarları okuduklarını belirtir. Fatma Asaf da günün moda akımlarına uysa çok satanlar arasına girebilecektir: "Sonra da bir şey değişmedi. İşte şimdi, yirmi birinci yüzyılda, kendisine dayatılan okuyan, okur gözüken ahmak okurlar, günün meşhur yazarı kimse onun peşinde ağzı açık ayran budalaları. Doksanında, ilk romanlarına azıcık tarih Osmanlı tasavvuf bilimkurgu şifrekurgu mifrekurgu cilâsı çekse, liste başı olur. Edebî mücadelesi kimin içindi? Geline, varılan yer bu olduktan sonra..." (s.251).

### 3.2.Olgunluk Dönemi Romanları ve Hikâyeleri

#### Gün Günden Uzakta / Üç Kadının Romanı

Peride Celal'in *Üç Kadının Romanı* (1954) adlı eseri, *Bu Yalan Tango*'da, *Gün Günden Uzakta* adıyla karşımıza çıkar. Birbirinden farklı yaradılıştaki üç kız kardeşin hikâyesini konu alan *Üç Kadının Romanı*, bu kardeşlerden özellikle Fatma'nın yazar kimliği ve ilişkileri üzerine odaklanmış bir eserdir. Peride Celal'in yazarlık kariyerindeki, kurgu ve tekniğin önem kazandığı ikinci dönem, *Üç Kadının Romanı* ile başlar. *Bu Yalan Tango*'da romanın bu açıdan taşıdığı önem vurgulanır; *Gün Günden Uzakta*, gözlem ve çözümleme birikimleriyle Türk romanının gelişme çizgisinde ağırlığı olan bir dönüm noktası sayılmıştır (s.16). Necdet'le evlendikten sonra elde ettiği maddi imkânlarla pembe roman yazarlığından kurtulmuş olan Fatma Asaf, Necdet'e de şükran duyarak, artık büyük bir mutlulukla yazmaktadır. Ancak eleştirmenlerden övgüler alan yeni dönem romanları, devrin popüler romanlara meyli yüzünden çok satmaz. Yayımcı Bay Fikri, Fatma Asaf'ı yönlendirmektedir: "*Gün Günden Uzakta*'yı basamayız (...) bol bol kanser yazın. Şimdi Kanser devridir" (s.234). Fatma Asaf, bu yüzden başarıya ulaştığında daha da kötümser olmuş, yarına dair umutlarını yitirmiştir.

*Üç Kadının Romanı*, Peride Celal'in, *Kurtlar* romanı kadar belirgin olmasa da, otobiyografik izler taşıyan eserlerinden biridir. Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da Peride Celal'e Fatma Asaf adını verirken, *Üç Kadının Romanı*'ndaki yazar Fatma ile Peride Celal arasındaki benzerlikten yola çıkmış olmalıdır. *Üç Kadının Romanı*'nda Fatma'nın yazar olarak konumu, Fatma Asaf'ın yazarlık macerasıyla paralellik gösterir. Fatma da Fatma Asaf gibi popüler romanlar yazarak geçimini sağlamaktadır. Fatma'nın evlenmeyi düşündüğü şair Arif Hikmet, bu süreçte Fatma'ya destek olmaya çalışır:

"Arif Hikmet de her zaman söylerdi:

'Romanları hayatınızı kazanmak için yazıyorsunuz anlıyorum. Hiç olmazsa hikâyelerde bir şeyler yapmayı, düşündüğünüz gibi yazmayı, denemelisiniz...'

Bir zamanlar bunu yapmaya çabalıyordu. Arif Hikmet'le Leyla, yazdıklarını beğeniyor, yeni çabasında güç veriyorlardı. Kitapçıya gelince, hikâyeleri basmaya bir türlü yanaşmıyordu. Açıkça söylemişti:

'Ağlatıcı, dokunaklı şeyler yazın Fatma Hanım. Bakın '*Aşkın Gözyaşları*' yok mu, işte onun gibi şeyler yazın. O zaman size istediğiniz paranın üç dört mislini vermezsem' (...) Gazetelerden de romanlar için 'hareketli, sürükleyici olsun' deyip duruyorlardı. Onların isteklerine uymak zorundaydı. Odanın kirası birikmişti. Kışa palto yaptıracaktı..." (1987:175).

*Bu Yalan Tango*'da, *Üç Kadının Romanı*'ndaki otobiyografik öğeler daha çok mekân tasvirlerinde ve roman kişilerinde, özellikle de Vedat Günyol'u hatırlatan Arif Hikmet karakterinde ele alınarak işlenmiştir. Ufuk Işık'a göre *Gün Günden Uzakta*'nın en etkileyici sahnelerinden biri, Fatma Asaf'ın, Fatma ile kocası Mehmet'in birlikte yaşadıkları evlerini tasvir ettiği bölümdür:

"Florya'daki ev yazeviydi galiba, bakla kadar bir ev, romancı Fatma'nın zevkiyle döşenmiş, cana yakın, darlığı göze batmıyor ve okur âdeta orada yaşıyor, romancının geniş yazı masası, kenarı kırık vazoda daima taptaze çiçekler, Memo'nun soyutla haşır neşir resimleri, galiba bir sedir ve çiçekli bir sandık. Mutlaka yazeviydi, ama Fatma'yla Memo orada yaz kış oturuyorlardı. Geçen zamana rağmen romandaki evi unutamayışına şaşıyordu Ufuk Işık." (s.54).

*Üç Kadının Romanı*'nda Fatma'nın evlenmeyi düşündüğü şair Arif Hikmet, Peride Celal'in bundan sonra yazacağı romanlarda değişik adlarla karşımıza çıkacak olan Vedat Günyol esinli karakterin ilk örneğidir. Romanda Fatma, kendisini aldatan kocası Memo'dan boşanarak Arif Hikmet'in sevgisine sığınır. Müşfik, dürüst ve sadık bir kişiliğe sahip şair Arif Hikmet, Fatma'nın tutkuyla bağlı olduğu, kaba saba bir adam olan ressam Memo'nun zıddıdır. *Üç Kadının Romanı*'nda kurgulanan, Memo'yu terk eden Fatma ve Fatma'ya aşık Arif Hikmet şeklindeki aşk üçgeni, bir melodramı andırmaktadır. Fakat bu melodram kimsenin gözüne çarpmamış, eser, eleştirmenlerce beğenilmiştir. Ayrıca Fatma ve Arif Hikmet arasındaki ilişki, kocasını aşkla değil, mantıkla bağlı olan Fatma Asaf'la Necdet Bingöl'ün evliliğine benzetilerek yine otobiyografik bir bağlantı kurulmuştur: "Farkında değildin: Bu şair Arif Hikmet gitgide Necdet oluyordu, evlilik ahlâkında ideal

koca. Şimdi farkındasın: Kocanı tek bir gün sevmedin, onun sana...Türkiye'nin Simone de Beauvoir'ına saygısına, inancına kibirle bağlandın. Ve hayal kişiyi özledin, hayatında olmayan Memo'yu" (s.204).

### **Geceleyin Yıldızlar /Gecenin Ucundaki Işık**

*Bu Yalan Tango*'da *Geceleyin Yıldızlar* adıyla örtülenen *Gecenin Ucundaki Işık* (1963) romanı, yazarlığa heveslenen genç Ufuk Işık'ın ilk etkilendiği eserlerden biridir. Ufuk Işık, Fatma Asaf'ın evine tanışmak için davet edildiği o ilk buluşmada bu gerçeği itiraf etmek ister: "Söyleyecekti Fatma Asaf'a; sararmış sayfalarından okuduğu *Geceleyin Yıldızlar*, 'ilk' romanını yazıyordu yeniyetme Ufuk, on dördündeki Ufuk, tükenmez kalemle sarı deftere, her satırına, her cümlesine öykündüğü" (s.72). Kitap olarak basılmadan önce, Hürriyet gazetesinde tefrika edilen roman, "aydın bir genç kadının kendi kendine varoluş mücadelesi" (s.307) olarak yorumlanmaktadır. Fatma Asaf, kendini yazmaya *Geceleyin Yıldızlar* romanıyla birlikte başladığını söyleyerek romanın bir başka yönüne dikkat çeker. *Gecenin Ucundaki Işık*, otuzlu yaşlardaki avukat Macide'nin kendisini aldatan kocası Kazım Işık'tan ayrılma sürecini konu alan bir romandır. Çocuğunu tek başına büyütme kararı veren Macide'nin bu tavrı, anlatıcı yazara göre romanı feminizmin öncül eserlerinden biri yapar.

*Bu Yalan Tango*'da *Gecenin Ucundaki Işık*'ın onda uyandırdığı duyguları hatırlayan anlatıcı yazar, eserin adını unuttuğunu söyleyerek okuru sınamaktadır: "Yaşanmıştan ilk izler bu romanda. Hayal kırıklığı bu romanda, seven kızın sevgisine karşılık görmeyişi. Fakat zavallı eserin adı silinmiş, bellek savurup atmış" (s.112). Romanda sürekli tekrarlanan kar motifi, anlatıcı yazar adını unutmuş olsa da bizi *Gecenin Ucundaki Işık* romanına götürmek için yeterlidir. Bu motif bazı, popüler romanları birbirine bağlamakla kalmaz, Anne Karenina gibi bir klasik eseri de 'kar' çatısı altında birleştirir:

"Kar muhakkak ki Süha Rikkat'te de Cahit Uçuk'ta da Mükerrerem Kâmil'de de yağıyordu, Kerime Nadir'de. İyi kötü hepimiz okumuştuk Anna Karenina'yı. Greta Garbo ermin kürküne bürünmüş trenden iniyordu, karlar içinde taşra gecesi, Vronskiy koyu karanlıkta sigara içiyor koyu karanlıkta alkor benek ve o yakışıklı genç adam" (s.112).

### **Hayat Artık Rüzgarla Dolu/ Kurtlar**

*Kurtlar* (1991), Peride Celal'in kendi hayatını, yazarlık serüvenini, bilhassa kadın yazar meselesini yakın sanatçı çevresi ve 1978 yılının siyasi olayları ile birlikte anlattığı otobiyografik romanıdır. Roman, altmış yaşlarında, eşini kaybetmiş, iki çocuğunu da evlendirmiş yalnız bir kadın yazarın hikâyesini anlatır. Tek bir günde geçen *Kurtlar* romanı, geriye dönüşlerle ve anlatıcının kendini eleştirmesine imkân veren ikinci tekil şahısla yazılmıştır. Peride Celal, bu eserinde çocukluk yıllarından başlayarak gençliğini, aşklarını, evliliğini, anneliğini, yazarlık sürecinde onu etkileyen ve yazarlığına yön veren sanatçı büyüklerini ve dostlarını anlatır. Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da dostu Peride Celal'i ve eserlerini yorumlarken kendi kişisel yakınlıklarının yanında *Kurtlar* romanındaki kurgudan da yararlanmıştı.

*Kurtlar* romanında yer alan kişilerin çoğu gerçek kişilerdir. Bunlar arasında Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Nazım Hikmet, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Halet Çelebi, Kemal Tahir, Sait Faik, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adalet Cimcoz ve Azra Erhat gibi yazarlar vardır. Ayrıca basın dünyasının tanınmış gazeteci ve yazarları; Cumhuriyet'in yayın yönetmeni Cevat Fehmi Başkut, Yedigün dergisinin ardından Hürriyet Gazetesi'ni çıkaran Sedat Simavi, Tan'dan Milliyet'e uzanan gazetecilik yaşantısı ile Ali Naci Karacan, Yeni İstanbul'un ilk başyazarı Burhan Belge romanın sayfaları arasına gizlenmiş isimlerden bazılarıdır (Gevgilili, 1996:114). Vedat Günyol (Eleştirmen), Doğan Nadi (Küçük Patron), Nazım Hikmet (Büyük Şair), Münevver Andaç (M.), Fikret Adil (Hikayeci F.), İbrahim Hoyi (Çevirmen), Ali Gevgilili (Li) Peride Celal'in yakıştırdığı isimlerle romanda yer alırlar. Selim İleri de, bu romanda 'Genç Yazar' adıyla karşımıza çıkar. Fatma Asaf, Genç Yazar'ı, anlatırken iki gerçek kişiyi birleştirmemiş, onu olduğu gibi yazmıştır:

"Öyle kolayına, durup dururken roman kahramanı olmuyorsunuz. Bir geçmişiniz olmalı romancı için ve romancıyla, yaşanmış, okunmuş ve bellekte iz bırakmış, gözlenmiş, tanıklık edilmiş. Sonra isterse tabii, sizi yazmak isterse -Ufuk Işık'ı yazmak istemişti-, sizi yazmayı gerekli görürse. Önce adınızı değiştiriyor - bazen boyunuzu bosunuzu, saçınızın, teninizin rengini-, yeni bir ad uyduruyor, vaktiyle annebabanızın uydurduğu gibi. Fatma Asaf simgeli bir isim seçmişti: Genç Yazar. Ufuk Işık şimdi Genç Yazar'dı" (s.246).

Fatma Asaf, romanında Genç Yazar'ı önce dedikoducu olarak tanıtmış, sonra da samimi ve hüzünlü tarafından söz ederek onu yüceltmıştır:

"Genç yazar sanatkar evlerinin birinden çıkıyor birine yetişiyor, yetişirken dedikodular da yetiştiriyor. Genç yazar söz götürüp getirendi. Beni öyle bilmiş (...) Derken Fatma Asaf acıyordu, gözleri yalan söyleyemiyor diye yazmış. Şaklabanlıklar yaparken bile, gözlerinde saklayamadığın bir hüznün varmış. Huzursuzluk duyarak okumuştun. Başkalarının seni yakalamasını istemiyordun; Fatma Asaf 'kısıvrak' yakalamıştı. Bizi, hepimizi ilerde malzemesi yapacak diye yazmıştı; belki bir romanda belki bir öyküde, ilerde, birer ikişer görecekmiş onun yazdıklarında" (s.246-247). Sonrasında Ufuk Işık, gerçek-kurmaca karşıtlığına işaret ederek kendini avutur: "Sonra kendine kızılıyordu; Fatma Asaf'ın bir 'roman' diyordu, bir romana alınıp öfkeler kusmasına şaşılıyor, yenilgiyi kabul ederek, uzak geleceğin iyice yaklaştığını hissederek, zaten başka malzemem yok, kalmadı, onları, kendimi yazmak zorundayım ..." (s.282).

Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'ya, Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* (1987) romanında kurguladığı Leyla'nın kokteyl partisine benzer bir sahne eklemiştir. Selim İleri'nin romana eklediği bu toplantı sahnesi, yaşayanlar kadar ölümlere de yer vermesinin yanında 'abes ve insicamsız' üslubuyla da Leyla'nın partisinin küçük bir minyatürüdür. Fatma Asaf'ın *Kurtlar* romanında örtük bir şekilde yer verdiği sanatçı dostları, hatta kitabın yayımlandığı 1991 yılında hayatta olmayan kişiler bu kutlama gecesinin davetlileri olarak görünürler. Azra Erhat'ı simgeleyen mitoloji Profesörü Nur Edige'nin evinde, *Hayat Artık Rüzgârla Dolu* romanı kutlanacaktır. Romandaki adı Eleştirilen / Hoca olan Vedat Günyol, geriatri uzmanı doktor Münir Nurettin (Doktor Nuri), sosyete terzisi Nedret Dikmener ve tabii ki Ufuk ışık bu kutlama gecesinin konuklarıdır. Ölmüş olan sanatçılardan Ahmet Hamdi Tanpınar, Aliye Berger, Fikret Mualla, Mehmet Ali ve Adalet Cimcoz, Esat Mahmut Karakurt, Bedri Rahmi Eyüboğlu, karısı Eren Eyüboğlu ve Necdet de bu kokteylin misafirleri arasındadır. Hatta koltuğunun altında çiçekli mor seccadesi ile Fatma Asaf'ın anneanesi bile gelmiştir. Bu kokteyl parti, hikâye yazarı Katherine Mansfield'in "Garden Party" hikâyesini andırmaktadır. Peride Celal, Katherine Mansfield'e verdiği değeri sadece sohbetlerinde değil romanlarında da sık sık ondan bahsederek ortaya koymuştur. Onun "Miss Brill" adlı hikâyesini Türkçeye ilk çeviren isim Peride Celal'dir. *Bu Yalan Tango*'da Selim İleri, Peride Celal'in yazarlık hayatında önemli bir yeri olan Katherine Mansfield'le yeri geldikçe bağlantılar kurarak bu etkilenmeyi ortaya koymak ister.

Halktan insanların sıkılmadan okuyamadıkları *Hayat Artık Rüzgârla Dolu*, edebiyat çevrelerinde de hakkettiği ilgiyi görememiştir. Yayınevi, on on beş formayı geçen romanlar okurları ürküttüğü için, tuğlayı andıran *Hayat Artık Rüzgârla Dolu*'dan endişelidir. Bu yeni roman da Fatma Asaf için 'son yenilgi', yaprak dökümüdür: "Bu kez oldu!, bu kez başardım! Yazarken böyleydi ama tuğla gibi romanı eline alınca her şey bitti. "Garden Parti" yazamadı. *Cicim* yazamadı, *Huzur* yazamadı" (s.236). Aydın geçinenler de romanı sıkıldıkları için değil, küçümsedikleri için okumamışlardır. Hatta Fikret Demiray, arka kapak yazısını kitabı okumadan yazmıştır. Selim İleri, *Kurtlar* romanına olan ilgisizliği, herkesin kendi aleminde olduğu bu kutlama gecesini ile göstermek ister:

"Küçük bir toplantı, kendi aramızda, minik minicik. Ama beyaz güllerden geçilmiyordu. Özenmişti Nur Edige. Sonra herkes gelmişlerdi!, ayağa kalkıyorlardı, heyecan içindeydiler. Fatma Asaf geç anrtesiyle gerçek bir star! Fakat nasıl da zavallılık, süflilik sarıp sarmalamıştı ortalığı, zavallılık, merhamet dilenmiş.

Besbelli romanı hiçbirini okumamıştı. Okusalar, otuz karış suratla karşılarlar.

'Buyurun! Buyurun!' diyorlardı, 'Baş konuk geldi!' (s.272).

Selim İleri, *Bu Yalan Tango*'da *Kurtlar* romanının şiirsel bir üslup ortaya koymadaki başarısını da vurgulamak ister.

Fatma Asaf, ırmak söyleşide *Hayat Artık Rüzgârla Dolu*'yu şiire yaklaşan bir düzyazı ile yazmak istediğini belirtir. Fatma Asaf'a göre bir romancının en büyük yarışı şiirdir. Anlatıcı yazara göre Fatma Asaf bunu başarabilmiştir: "Hep bir 'şair-romancı' olmak istemişti Fatma Asaf, büyük bir şair-romancı. Şiirle düzyazı arasındaki sınırları, karşıtlıkları tümünden silebilmiş, silmiş" (s.253).



### Kapkaranlık / Deli Aşk

*Deli Aşk* (2002), Peride Celal'in son romanıdır. *Bu Yalan Tango*'da *Kapkaranlık* adıyla temsil edilen eser, yazar anlatıcının deyimiyle yeni bir yüzyılda yayımlanmıştır (2002). Peride Celal, bu eseriyle otuzlardan kırklardan yetmişlerden sonra yeni bir binyıla göğüs germeyi başarmıştır. *Deli Aşk*, adında anlaşılabilceği gibi gazeteci Cem Soner ile varlıklı bir aileden gelen Elif'in İstanbul ve Paris arasında mekik dokuyarak sürüklenen aşkını anlatır. Kocasını Cem'e tutkulu bir aşkla bağlı olan Elif, sonunda yalancı ve narsist bir karakter olan Cem'den gittikçe uzaklaşarak mutluluğu başka bir adamda bulur. Roman'da Elif'in doğup büyüdüğü Feneryolu'ndaki köşkün aidiyet duygusuna işaret eden simgesel bir değeri vardır. *Bu Yalan Tango*'da *Deli Aşk*, daha çok mekân bakımından taşıdığı anlam üzerinden yorumlanmıştır. Fatma Asaf, yazarlığının ilk yıllarında anneanesi ile kaldığı Göztepe'deki köşkü *Kapkaranlık*'ta tekrar işlemiştir. Fatma Asaf, yıllar önce Ufuk Işık'a, Paris'te yaşayan aşktan hasta olmuş bir kadının romanını yazma istediğinden bahsetmiştir. Bu tasarı, bir zaman sonra *Deli Aşk* adlı bir romanla somutlaşır.

"Yazı masasının üstündeki şehir planlarını, Paris, krokileri gösteriyordu. '...aşktan hasta. Niye Paris'te yaşadığını çözemiyor. Hiçliğe sivrulup gitmiş öyle kadınlar çok bizde. İsmi Mine olacak' (...) Mine'nin genç kızlığının geçtiği Göztepe'deki köşkü biraz Fikret Muallâ biraz Cihat Burak diye yazacaktı, sonra. 'Aşktan hasta olmuş bir kadın. Bir şeyler yapmak istemiş hayatta ama becerememiş. Haiku'ları andırır şiirler yazmış; fakat artık yazmıyor..' " (s.263).

Fatma Asaf, *Kapkaranlık*'ta, ilk romanlarındaki aşklardan farklı bir aşkı yazmıştır. Aşkın karmaşasını, düzeysiz bulduğu popüler romanların aksettiremeyeceğini düşünen Fatma Asaf, sonunda, yılların tecrübesiyle, aşkın bir hastalık olduğunu fark etmiş ve bu hastalıklı aşkı *Kapkaranlık* romanında işlemiştir (s.346).

### Orman / Ağaç

Peride Celal'in "Ağaç" (1998) adlı eseri, yalnız ve yaşlı bir kadının ona bir yılbaşı hediyesi olarak gelen difenbahya çiçeği ile dostluğunu konu alan bir hikâyedir. Büyüdükçe saksısı değiştirilen difenbahya, ev sahibi taşındıkça yeni evlere uyum sağlamayı bilir. Sonunda serpilerek adeta bir ağaç halini alır. Difenbahya ile bir insan gibi konuşan anlatıcı yazar, onun gür ve geniş yapraklarının altında kitabını okur; hayallere dalar. Kötülüklerin hâkim olduğu bu karanlık dünyada ağaç ve yaşlı kadın birbirlerinden güç alarak yaşarlar. Ağaç hikâyesi, Peride Celal'in, bitkilerle sevgi dolu ilişkisinin yansıması olan otobiyografik bir hikâyedir. Bu eser, Peride Celal'in hikâyeleri arasında Selim İleri'nin en sevdiği hikâyedir. *Bu Yalan Tango*'da bu hikâye, "Orman" adıyla çoğu yerde karşımıza çıkar. Yaşı ilerlemiş ve herkese yabancılaşmış olan Fatma Asaf'ın tek dostu, bu tabiat mucizesi difenbahyadır. Selim İleri, romanda "Ağaç" adlı hikâyenin edebî değerini vurgulamaya özen gösterir. Romanları gerçekçi çizgiler taşıyan Peride Celal'in, bunlarla birlikte "Orman" gibi birkaç küçük hikâyesi, yazarın başarısını ortaya koymaya yetip artmaktadır. Ufuk Işık, Fatma Asaf için hazırlanan armağan kitapta bu hikâyeyi, hikâyenin kendisi kadar yalın bir dille; aşktan dostluğa, hayata direnişe ve ölüme meydan okumaya kadar uzanan çok anlamlı yapısıyla çözümlemeye kararlıdır. Hatta *Bu Yalan Tango*'da çözümlemeye başlamıştır bile;

"Armağan kitapta 'Orman' mutlaka olacak. Yazar bize kimsesiz olmadığımızın sırrını veriyor. Karmaşık cümlelerle yorumlamayacak, duygusallıktan korkmayacak. Entelektüel bir gösteri değil. Yaşlı bir yazarla kocamış bir ev içi ağaççığının söze dökülemez dostluğu. Fatma Asaf'ın anlatımı kadar yalın dile getirmeye çalışacak (...)

Orman'ı biliyorum diye yazacak, daha Bebek'teki evinde görmüştüm. Fatma Asaf'ın, sonra Valikonağı'nda, şimdi burda. Birbirlerini bırakmadılar. Usta yazar beş altı sayfaya bütün hayatını sığdırmış.

Biraz daha etkileyici olmalı. Bunlar sönük sözler.

Orman'ı gecenin karanlığında düşünmeli, boş salonda, anlatıcılığı beklerken ve anlatıcı, gecede, yatağında doğrulmalı, tam ölüm!, ölümü düşünecekken, içerde Orman...

Hayat bu kadar. Hayat rüzgârla dolu fakat 'Orman' el uzatmış. Sanki yazıyordu; armağan kitabın son yazısı: Kötülük etmekten ötesini göremeyen toz duman toplumda, dilsiz ağaç son iletişim" (s.143-144).

"Ağaç", Türk edebiyatında bitkileri, çiçekleri, harap ve bakımlı bahçeleri anlatmakta iki büyük usta olan Selim İleri ve Peride Celal'i gölgesinde birleştiren başarılı bir hikâyedir.

### **Bugünkü Edebiyatımızda Peride Celal**

Selim İleri'nin *Bu Yalan Tango*'da özellikle vurguladığı, edebî kıymete göre değil, halkın taleplerine, ideolojilere ve ticari kazançla göre kurallarını belirleyen yayın piyasası günümüzde tamamen ticari odaklı bir sisteme dönüşmüştür. Fatma Asaf, düzeyli ve temiz bir dille yazılmış ilk dönem romanlarını görmeye hatta duymaya bile katlanamazken günümüzde dili kullanma becerisi olmayan yazarlar bu piyasanın zirvesinde olmaktan hiç rahatsız değildir. Üstelik Ufuk Işık'a göre Fatma Asaf, daha yaşarken Arafta kaldığı için edebiyat borsasında kaybetmiş bir isimdir: "İş var Fatma'da Ufuk'ta. Her an geri alınabilecek sözdür. Seninkini uzun yıllar geri aldılar. Fikret Demiray geri aldı, ötekiler geri aldı. Neden üzülün, neden üzülyörsün hâlâ? Bu entelektüel piyasanın borsanın oyunlarını biliyorsun, sol solu sağ sağ göklere çıkarır, arada ârafta kalanların yaşama hakkı yoktur" (s.221). Ufuk Işık, edebiyat piyasasının iki yüzlülüğünü ortaya koymak için, kendi çabasının samimiyetini bile sorgulatmaktan çekinmeyecektir:

"Herkes gibi o da. Ona bakıyorsunuz. Demiray'ın öğrencisi ve sizin dostunuz. Belki siz acıyor, hayranlığı seni rakip görmemesinden. Böyledir yazarlık ilişkileri, yakınlıkları, dostluklar, iş varmış yazık olmuş Fatma Asaf'a diyor. Ölümün eşliğindeki eski bir yazara armağan kitap hazırlanması onun hanesine yazılacak, vefasından kadirbilirliğinden konuşulacak. Bunun için burada" (s.221).

Ufuk Işık, günümüzde edebiyat dünyasının bu çarpık vaziyetine yeri geldikçe göndermeler yapar: "Zavallı Fatma Asaf bir zamanlar günlerce, her gün yazdı. Hayatını kazanmak uğruna. Bugün onun çok gerisindekiler...Fatma Asaf unutuldu, dili, anlatımı yetkindi. Bugün dilsizler anlatımsızlar baş rolde. Yalan var ortada!, edebî kıymetler yalanı" (s.152). Fatma Asaf, zaman zaman yazıya olan inancını kaybetmekten yakındır. Nitelikli eserler ortaya koymak için bunca emek verdikten sonra bugün onu hatırlayanların sayısı çok değildir. Ortalığın yazar, romancı kaynadığı günümüzde Peride Celal, daha yaşarken, ölümler arasına karışmış, unutulmuş bir isimdir (s.236). Fatma Asaf'ın da dediği gibi, ileride "bir romanın, bir öykünün birkaç sayfasında" kendisinden izler kalacaktır. Silik, soluk izler... (s.45). Bu izleri araştırmak bulmak belki kimsenin aklına gelmeyecektir.

*Bu Yalan Tango*, Peride Celal'i, bir parça yaşatmak ve adını duyurmak için belki de son fırsatlardan biridir. Selim İleri'nin bütün çabası, insanların bir daha dönüp bakmayacağı, geçmişteki edebî birikimi bir anlamda kurtarmaktır. Bu çabasını kendisi şöyle ifade eder:

"Geleceğin güzel olabilmesi için bir defa geçmişini bilmek gerekir. Geçmişin bilinmesi için de geçmişin yazılması gerekir. Aradan tarihi sürekliliği çekip alırsanız gelecekle ilgili parlak düşüncelerinize gölge düşer Bizde maziden bu kadar az bahsetmek, hep güne cevap yazmak, gelecek günlere dair umutlu hayaller kurmak, tarihi sürekliliği kötü biçimde baltalamış. Geçmişe dönüp bakmamın amacı maziperestlikten çok, o sürekliliği tekrar yakalayabilmek, en azından kendim için" (Savcıoğlu, 2006: 71). Peride Celal de, kişiliği, edebî birikimi ve eserleri ile kuşatılarak kurtarılması gereken edebî mirasın değerlerinden biridir.

### **Sonuç**

Selim İleri, Türk edebiyatının geçmişten gelen birikimini, yazarları ve eserlerini romanlarında işleyerek onların yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır. Onun eserlerinde sanat dünyamızın hak ettiği değeri görmemiş sanatçıları; hayatta tutunamamış, yenik ve yalnız sıradan roman karakterleri ile yan yana dururlar. İlk hikâyesinin yayınlandığı 1935 yılından son romanı *Deli Aşk*'ın yayınlandığı 2002 yılına kadar birçok esere imza atmış olan Peride Celal de, gerek popüler roman yazarı olarak gerekse anlatım teknikleri bakımından önem taşıyan daha sonraki eserleriyle edebiyatımızda yeterince değerlendirilmemiş yazarlarımızdandır. Günümüzde Peride Celal, unutulmaya yüz tutmuş bir yazardır. Selim İleri, kendisinde ilk yazarlık heveslerini uyandıran Peride Celal'le yirmili yaşlarında tanıştıktan sonra, eserlerinin sıkı bir takipçisi ve dostu olarak onunla ilişkisini bir ömür devam ettirir. Selim İleri, Peride Celal'e vefa borcunu ödemek ve onu geçmişle bağlarını koparan yeni nesle tanıtmak için bir armağan kitap hazırlar (1996). Bu kitapta Selim İleri'nin Peride Celal'le yaptığı bir söyleşi metni bir de yazısı vardır. *Bu Yalan Tango*, bu söyleşi metninin iki yazarın bilincinden yansıyan hatıralarla an ve geçmiş arasında mekik dokuyarak kurgulanmış bir eserdir. Eserde Selim İleri, Ufuk Işık; Peride Celal ise Fatma Asaf adını almıştır.

Eserde Peride Celal'in yazarlığı üzerindeki etkisi bağlamında, çocukluğu, gençliği, evliliği, anneliği, sanatçı dostları ele alınır. Yayım dünyası, kadın yazar olmak, kendini yazmak, popüler roman yazarları, yazarın ahlâkî ve siyasî kaygıları, yazarlık ve yaşlılık, yazarın yalnızlığı, unutulmuşluğu gibi meseleler, Ufuk Işık'ın da yazarlık tecrübesinin birikimleri ışığında değerlendirilmiştir. Söyleşi esnasında doksan yaşında olan Peride Celal'in, bütün bu meselelerin tartışılmasına malzeme verecek kadar renkli ve başarılı bir hayatı olmuştur. Selim İleri, romanda ele aldığı izlekleri çağrışımlara dayalı bir sıralamayla dağınık bir şekilde yazar. Çizgisel olmayan roman, üst anlatıcı ile özdeşleşmiş Ufuk Işık'ın yansıtıcı bilincinden aktarılır. Metinlerarası ilişkilerle eser, Peride Celal'in ve Türk edebiyatının sınırlarını aşarak adeta bir klasik eserler müzesine dönüşür. Roman, gerilim unsuru taşımamasına rağmen, eksiltili ve kesik ifadelerle okuyana şiir tadı verecek bir akıcılığa sahiptir. Selim İleri, Peride Celal'in adını gizlediği gibi eserlerini de onlara yakıştırdığı yeni isimlerin ardına saklar. Onun okuru, okuma faaliyetinde edilgen değil etkin olmalıdır. *Bu Yalan Tango*'nun en orijinal özelliği, bu metinlerin sahip oldukları edebî nitelik ve güzellikleri, Selim İleri'nin harikulade yorum gücüyle okura duyurmasıdır.

Peride Celal, hem hayatı hem eserleri ile Türk edebiyatının Virginia Woolf'u sayılabilecek açılımlara sahiptir. Bununla beraber hakkında yapılmış birkaç tez ve çok az sayıdaki makale ile edebiyatımızın ihmal edilmiş yazarları arasında yerini almıştır. *Bu Yalan Tango* ile Peride Celal, üzerindeki pası atarak okurla yeniden buluşmuştur. Selim İleri, edebiyatımızın harap bahçesini, kendi romanlarındaki bakımlı bahçeler gibi, derleyip toplayıp güzelleştirmeye devam ediyor. *Mel'un* romanının yazar roman kişisi Sayru'nun, "Mazi bir gün yalnız benim yazdıklarımla kalacak" dediği gibi, edebiyatımızın mazisi Selim İleri'nin kadirbilir emekleriyle yeniden canlanacaktır.

### Kaynaklar

- AKTULUM, K. (2023). *Roland Barthes & Parça Yazı*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- AYTÜR, Ü. (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*. DTCF. Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2019). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GEVGİLİLİ, A. (1996). "Peride Celal, 'Kurtlar' ve 'Yazar' Ya Da Roman Üstüne", *Peride Celal'e Armağan* (Hzl.: Selim İleri). İstanbul: Oğlak Yayınları
- WOOLF, V. (2020). *Kendine Ait Bir Oda*. 5.bs. (Çev.: Osman Akınhay). İstanbul: Turkuvaz.
- SAVCILIĞOLU, N. (2006). "Bir Edebî Eser Zamanla Hesaplaşır, Selim İleri ile Söyleşi", *Kitaplık*, S. 98, 66-71.
- İLERİ, S. (2010). *Bu Yalan Tango*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İLERİ, S. (2017). *Sona Ermek*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İLERİ, S. (2020). *Yaşadınız Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İLERİ, S., AKTAŞ, B. (2021). *Düşüşten Sonra*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İLERİ, S. (1996). "Peride Celal'le Söyleşi". *Peride Celal'e Armağan*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- PERİDE CELAL. (1938). *Sönen Alev*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- PERİDE CELAL. (1987). *Üç Kadın*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- PERİDE CELAL. (1991). *Kurtlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- PERİDE CELAL. (1996). *Gecenin Ucu*. İstanbul: Can Yayınları.
- PERİDE CELAL. (2019). *Dar Yol*. İstanbul: h2O Yayınları.
- PERİDE CELAL. (1999). "Ağaç". *Melahat Hanımın Düzenli Yaşamı*. 2.bs., İstanbul: Can Yayınları.
- SARISAYIN, A. (2013). "Yüreğe Dokunan", S. 168, *Kitaplık*, Temmuz-Ağustos, 120-125.

DOI: 10.55666/folklor.1319633

## DİVRİĞİ KAYNAKLI BİR CÖNKTE YER ALAN VELİ MAHLASLI ŞİİRLER ÜZERİNE İNCELEME

Serhat Sabri YILMAZ\*

### Öz

Türk halk edebiyatının yazılı kaynakları olarak cönkler, birçok kültürel unsuru muhafaza etmelerinin yanı sıra âşıklık geleneği tarihinin teşekkülünde de mühim rol oynamaktadır. Geçmişte ve günümüzde yapılan cönk çalışmaları, diğer yazılı kaynaklarla birlikte pek çok âşığın hayatına, edebî mahsullerine ve sanat anlayışına ışık tutmuştur ve tutmaya devam etmektedir. Çorum, Kastamonu, Tokat, Malatya, Kahramanmaraş, Niğde gibi Anadolu'nun birçok yöresi cönk ve mecmua bakımından hazine konumunda olmakla birlikte Sivas da bu bakımdan önde gelen yörelerden biridir. Günümüzde başta Şarkışla, Yıldızeli ve Divriği olmak üzere hâlâ kırsal bölgelerde saklanan ve tespit edilmeyi bekleyen yazmalar bulunmaktadır. Divriği ilçesinden tespit edilen ve çalışmanın konusunu oluşturan Anzahar Cöngü de bunlardan biridir. Divriği ilçesinin Eğrisu (eski adları Anzahar, Kevendüzü) köyünden bulunan cönk tipik bir Alevî-Bektâşî cöngüdür. Bununla birlikte Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Minhacî gibi bu zümreye mensup olmayan âşıkların da şiirlerini barındırmaktadır. Şiir sayısı bakımından Teslim Abdal, Hatâyî, Kul Himmet, Nesimî, Pir Sultan Abdal, Virânî, Sâdık Baba, Noksânî, Kul Himmet Üstadım gibi önde gelen zümre âşıklarının deyişleri çoğunluktadır. En çok şiir ise 19 adetle Veli mahlaslı âşıklara aittir. Veli mahlaslı şiirler incelendiğinde Sivas yöresinde yaşamış, aynı mahlası kullanan iki Veli'ye ait oldukları görülmektedir. Bunlardan ilki Şarkışla İğdecikli Veli diğeri ise Divriğili Veli'dir. Her iki âşığın şiirlerinin cönklerde bir arada yazılması hangi şiirin kime ait olduğu konusunda bir karmaşa meydana getirmiştir. Latin harflerine aktarılan şiirlerin diğer kaynaklardaki benzer metinlerinin tespit edilerek teknik kusurlarına dikkat çekilmesi ve eksik yönlerinin tamamlanması açısından fikir yürütülmesi, üzerinde durulması gereken bir diğer konudur. Bu çalışmada, cönklerin halk edebiyatı açısından önemine değinildikten sonra Anzahar Cöngü'nden kısaca bahsedilecek, Sivas yöresinde yaşamış Veli mahlaslı âşıklara değinilerek "Ekler" kısmında yer alan Latin harflerine aktarılmış şiirler üzerinde durulacaktır. Böylelikle sözlü kültür etkisine dikkat çekilerek şiirlerin tespit edilen diğer benzer metinleri incelenecektir. Ayrıca bir arada verilen İğdecikli Veli ve Divriğili Veli deyişlerinin başka hangi ozanlara mal edildiği hakkında değerlendirme yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Alevî-Bektâşî şiir geleneği, cönk, Divriği Anzahar Cöngü, İğdecikli Veli, Divriğili Veli.

## AN ANALYSIS ON POEMS WRITTEN WITH VELİ APPELLATION ORIGINATING FROM A CONK FROM DİVRİĞİ

### Abstract

Being an essential source of Turkish folk literature, the conks have played a critical role in the development of "âşıklık" or minstrelsy while also preserving many cultural elements. Historical and contemporary studies on "conks" along with other written sources, have preserved numerous cultural elements and shed light on the works, lives, and artistic inclinations of various minstrels in both historical and contemporary times. Several regions in Anatolia hold a treasure trove of conks and journals including Çorum, Kastamonu, Tokat, Malatya, Kahramanmaraş, Niğde and especially Sivas. Currently there are still many hidden manuscripts waiting to be discovered and documented in rural areas across Şarkışla, Yıldızeli and Divriği. This study focuses on Anzahar Conk – a manuscript discovered in the Divriği district. This conk from Eğrisu village (formerly known as Anzahar, Kevendüzü) is a classic Alevi Bektashi manuscript that contains poems from multiple minstrels who do not belong to this group – for example Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Minhacî. The majority of poems come from several prominent minstrels that belong to different groups such as Teslim Abdal, Hatâyî, Kul Himmet, Nesimî, Pir Sultan Abdal, Virânî, Sâdık Baba, Noksânî, Kul Himmet

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi, Çocuk Gelişimi Bölümü, Çankırı/Türkiye, serhatsabriyilmaz@karatekin.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-1516-369X

---

---

Üstadım. The appellation Veli has 19 poems attributed to them – the most abundant number within the manuscript. Upon examination of these Velis' poems discussed above it is clear that they both lived in Sivas at once- using identical appellations despite their different origins. The two individuals in question are Veli from Şarkışla İğdecik and Divriğili Veli. Both are noteworthy figures in their respective regions. The collation of both minstrels' works within a solitary manuscript has led to confusion about their authorship. To untangle this conundrum, analyzing technical flaws and gaps within their pieces is paramount while contrasting them with similar literature transcribed into Latin letters procured elsewhere. We seek to elaborate further on “conks” place amongst folk literature while briefly discussing Anzahar Conk as well as divulging information surrounding Sivas-based poet-minstrels pen-named “Veli”. Additionally, our aim entails a thorough examination of transcribed works present within the “Appendix”. The study aims to highlight similar texts evident via an oral tradition that has influenced poetry creation. Lastly, we evaluate which additional poets contribute to the collaborative verses between İğdecikli Veli and Divriğili Veli's work whilst boosting the significance of oral heritage and its impact on comparable literature.

**Keywords:** Alevi-Bektashi poetry tradition, conk, Divriği Anzahar Conk, İğdecikli Veli, Divriğili Veli.

## Giriş

Şekil ve muhteva özelliklerinden yola çıkılarak “dana dili”, “sığır dili”, “sefine”, “beyaz”, “beyaz-ı büzürg” gibi adlar da verilen cönkler<sup>1</sup>, araştırmacılara sundukları bilgilerden dolayı önemli yazılı kaynakların başında gelmektedir. Ş. Elçin (1988)’in de bir yazısında ifade ettiği üzere bir nevi antoloji sayılabilecek cönkler, tutuldukları devrin edebî anlayışı hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamalarının yanı sıra edebiyat tarihi açısından da oldukça kayda değer vesikalardır. Bugün cönklerin tamamının Latin harflerine aktarılmadığını, arşivlerde ve şahsi kütüphanelerde çok sayıda aktarılmayı bekleyen cönk bulunduğunu, tespit edilerek aktarılan cönklerin ise genellikle teferruatlı biçimde incelenmediğini söylemek mümkündür. Bunda hiç şüphesiz incelenen cönklerin azlığının araştırmacıları ihtiyatlı olmaya yönlendirmesinin etkisi vardır. Zira eldeki veriler ışığında öne sürülen her fikrin yeni vesikalarla birlikte hatalı olabileceği varsayımı ön plandadır. Hayatı ve şiirleri karanlıkta kalan her âşık hakkında çıkarımda bulunabilmeye fayda sağlayan bu yazılı kaynaklar, 1900’lerin ilk çeyreğinden itibaren araştırmacıların ilgi odağı olmuşsa da konuyla ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında yukarıda bahsedildiği gibi birçok yanılgıyı da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, aynı mahlaslı birden fazla âşık olabildiği ve bazı şiirlerin başka âşıklara mal edildiği üzerine folklor dergilerinde yazılar kaleme alındığı görülmektedir. Bundan dolayı, incelenen her cönkle birlikte yeni bilgilere ulaşıp bazı yanlışların düzeltilebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.<sup>2</sup> Netice itibarıyla genelde Türk edebiyatının özelde âşık edebiyatı tarihinin teşekkülünde cönkler oldukça mühim bir yer teşkil etmektedir. Bu çalışmada da Divriği’den tespit edilen bir cönkte yer alan Veli mahlaslı şiirler Latin harflerine aktarılıp şiirleri karışan aynı adlı âşıklar üzerinde durulacak, şiirlerin diğer benzer metinleri tespit edilerek mukayeseli bir incelemeye tabi tutulacaktır.

### 1. Divriği Kaynaklı Bir Cönk: Anzahar Cöngü

Divriği kaynaklı cöngü Anzahar adını vermemizin nedeni ilçenin Eğrisu köyünden tespit edilmiş olmasıdır. Eğrisu köyü, önceleri Anzahar olarak bilinirken daha sonra Kevendüzü adını almış, 1990’lardan itibaren kayıtlara Eğrisu olarak geçmiştir. Bilindiği üzere Divriği, tıpkı Sivas’ın Şarkışla ve Yıldızeli ilçeleri gibi cönk ve mecmua sayısının hayli fazla olduğu bir yöredir. Günümüzde yöreden tespit edilerek arşivlere kaydedilen ve tespit edilmeyi bekleyen sayısız cöngün varlığından haber verebiliriz. Anzahar Cöngü’ne geldiğimizde cöngü tespit edenin Araştırmacı Yazar Kamber Durna olduğunu, Durna tarafından da yine Araştırmacı Yazar Dr. Doğan Kaya’ya verildiğini söyleyebiliriz. Cönk hâlihazırda Kaya’nın kişisel arşivinde 55 numarada kayıtlı olup tarafımıza tevdi edilmiştir.

170 varaktan oluşan ve çok sayıda âşığın şiirlerinin yer aldığı AC<sup>3</sup> oldukça hacimlidir. Tarafımızca müstakil bir yazıyla incelenip tanıtılması düşünülen cönkte Alevî-Bektâşî geleneği temsilcilerinin şiirleri çoğunlukta olup Sivas âşıklık geleneğinin kuvvetli isimleri Ruhsatî, Minhacî gibi diğer âşıkların da birçok şiiri yer almaktadır.<sup>4</sup> Cönkte şiirleri yer alan âşıklar şunlardır: *Abdal Pir Sultan, Ârifî, Âşık İbrahim, Budala, Câferî, Cefâyî, Dedemoğlu, Deli Boran, Dertli, Derviş Ali, Derviş Muhammed, Erzurumlu Emrah, Esirî, Feryâdî, Fedâî, Gedâyî, Gevherî, Gulâmî, Halil, Hasan, Hasretî, Hatâyî, Hüseyin, İbrahim, İrfânî, İsmail, Kaygusuz, Kemterî, Kırbızlı, Kul Himmet, Kul Himmet Üstadım, Kul Mustafa, Kul Yusuf, Mahmud, Minhacî, Mir’atî, Mustafa, Müslim, Nesimî, Niyâzî, Noksânî, Pir Sultan Abdal, Ruhsatî, Sâdık, Sefil, Sefil Ali, Sıdkî, Siyâhî, Şah Hatâyî, Şem’î, Teslim Abdal, Türâbî, Veli, Virânî, Visâlî, Yunus.*

<sup>1</sup> Cönklere neden bu adların verildiğiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Elçin, 1988; Gökyay, 2019; Kaya, 2020; Koz, 1977; Yıldırım, 2013)

<sup>2</sup> Buna bir örnek verilecek olursa uzun yıllar “İzzetî” mahlasıyla tapşırılan ve Ali İzzet Özkan’a ait olduğu zannedilen “Mecnun’um Leyla’mı gördüm” şiirinin aslında bu yazıya da konu olan İğdecikli Veli’ye aitliği cönklerden hareketle ispatlanmıştır. Konuyla ilgili bilgi için bk. (Kaya, 2009: 384)

<sup>3</sup> Anzahar Cöngü, yazının bundan sonraki bölümlerinde AC kısaltmasıyla zikredilecektir.

<sup>4</sup> Şair ve şiir sayısı bakımından hacimli bir cönk olan AC, başka bir yazıda ayrıca değerlendirileceği ve yazının da sınırlarının aşılması için cönkle ilgili ayrıntılı bilgi verilmemiştir.

## 2. Sivas Yöresinde Yaşamış Veli Mahlaslı Alevî-Bektâşî Ozanlar

Âşık edebiyatı araştırmalarındaki en temel problemlerin başında aynı mahlaslı âşıklar meselesi gelmektedir. Kimi âşıklar kendi adlarını mahlas olarak seçerken kimileri de kendilerine manevi usta olarak gördükleri âşıkların mahlaslarıyla şiir yazmıştır. Bu sebepten ötürü aynı adlı birçok âşığın ortaya çıktığı, şiirlerinin birbirlerine mal edildiği görülmektedir. Veli mahlaslı âşıklar için de benzer bir durumun varlığından bahsedilebilir.

Konuyla ilgili en kapsamlı çalışmayı yapan A. C. Akbulut'un verdiği bilgilere göre 30'dan fazla Veli mahlaslı ozan ve divan şairi bulunmaktadır. Bunlar; *Abdal Veli*, *Alaca-Kargınlı Veli*, *Alacalı Veli*, *Alaca-Pazarlarlı Veli* (Çorum), *Alanyalı Veli* (1911-1949), *Âşık Veli* (Afşar Aşiretinden), *Âşık Veli* (Dadaloğlu Musa Oğlu), *Damalı Veli* (1928-2000), *Derviş Veli*, *Derviş Veli* (Yıldızlı), *Divriğili Veli*, *Diyarbakırlı Veli*, *Eğridirli Veli* (1892-1979), *Hanımkomlu Veli* (Erzurum), *Harızlı Veli* (Amasya), *İğdecikli Veli*, *İspahalı Veli*, *Kamışlılı Veli*, *Kararsız Veli* (17. Yüzyıl), *Karaşarlı Veli* (1935), *Kemter Veli* (Veli Erenler, 1926-2007), *Kılıççılı Veli* (Şarkışlalı Ağâhî/Veli), *Kul Veli*, *Kuşsaraylı Veli* (Çorum), *Senirkendli Veli Baba*, *Sungurlulu Veli* (Halil, 1843-1913), *Şenkayalı Veli* (Veli Dağaşan, 1887-1964), *Veli* (19. Yüzyıl, Sivas), *Veli* (Amasya-Tokat), *Veli* (Derunî Baba), *Veli* (Divan Şairi Veliyüddin Efendi) ve *Veli Efendi*'dir (Akbulut, 2021: 34-64; Karadeniz ve Akbulut, 2016: 405).

İnceleme alanına giren Divriği kaynaklı AC'deki Veli mahlaslı şiirler Sivas yöresinde Veli mahlasını kullanan iki âşığa aittir. Bunlardan ilki ve en önemlisi Şarkışla İğdecik köyünde yaşamış Veli'dir. Diğer ise Divriğili Veli'dir. Cönkte bulunan şiirler üzerinde durmadan evvel iki âşık ve Sivas'ta yaşamış diğer Veli mahlaslı âşıklar hakkında kısaca malumat vermek istiyoruz. Kaynaklarda aktarılan bilgilerin çelişkili olmasından dolayı bu konuya eğilmek gerekmektedir.

*İğdecikli Veli*, Şarkışla Ağcakışla bucağına bağlı İğdecik köyünde doğmuştur. 1790'lı yıllarda doğduğu tahmin edilmektedir. Kaynaklar, herhangi bir tahsil görmeyen Âşık Veli'nin yoksul bir ailede yetiştiğini, anne ve babasının da ozanlık yönünün olduğunu ve çobanlıkla geçimini sağladığını belirtmektedir. Tespit edilemeyen bir dönemde komşu köylerden olan Hocabey'de bir ailenin yanında 7 yıl kadar azap duran Veli, ağasının kızı Telli Suna'ya âşık olunca ilk şiirlerini yazmaya başlamıştır.<sup>5</sup> Şiirleri Kale köyünden Âşık Kemter'e kadar ulaşınca oraya çağırılmış, Kemter'in yanına gittikten sonra onu ustası kabul etmiştir.<sup>6</sup> Ustası Kemter'i 1818'de kaybedince üzüntüden ne yapacağını bilemeyen ozan, çareyi kendini yollara vurmakta bulmuştur. Hacı Bektaş dergâhına gitmeye karar veren Veli, burada Çelebi Hamdullah Efendi'nin yanında kalmış, Hamdullah Çelebi 1826 yılında Amasya'ya sürgün edilince bu durum üzerine sitem dolu 3 şiir yazmış, bundan dolayı da Yemen'e sürgün edilmiştir. 1853/54'te vefat ettiği düşünülen ozanın mezarı köyü İğdecik'tedir. Alevî-Bektâşî şiir geleneğinde önemli bir yere sahip olan ozanın şiirleri teknik ve muhteva açısından güçlüdür (Aslanoğlu, 2014; Kaya, 2009). Geleneğin güçlü âşıkları arasında zikredilen İğdecikli Veli'nin şiirleri başka âşıklarla karıştığı gibi ona ait olmayan birçok deyiş de yapılan çalışmalarda onun şiiri olarak verilmiştir.

Sivas'ta yaşamış Veli mahlaslı ozanlara bakıldığında İğdecikli Veli'den başka bir de *Divriğili Veli*'nin varlığına rastlanmaktadır. Her iki ozanın hem Alevî-Bektâşî zümreye mensup olmaları hem de "Veli" mahlasıyla tapşırarak şiir yazmaları diğer benzer mahlaslı ozanlardaki karışıklığın yaşanmasına neden olmuştur. Divriğili Veli adlı bir ozanın kesin varlığından İ. Aslanoğlu (2014)'nin *İğdecikli Âşık Veli* adlı kitabında verdiği bilgilerden haberdar olunmaktadır. Divriği şer'iyye sicillerinden hareketle "Divriğili Âşık Veli oğlu Mustafa 1170 (1757)'de Asitane'de vefat etti. Annesinin adı Fatma'dır." (2014: 20) kısmını paylaşan araştırmacı, yörede yaşamış Veli mahlaslı bir ozandan bahseder. Sivas kaynaklı bir cönkte bulunan Veli mahlaslı şiirler üzerine bir bildiri yayımlayan N. Yayın Köse ise Divriğili Veli ile İğdecikli Veli şiirlerini

<sup>5</sup> Fazıl Oyat, Şarkışla'da yetişen halk şairleri hakkında malumat verdiği *20 Halk Şairi* adlı hacimsiz eserinde Veli'nin Huri adlı dul bir geline 7 sene içerisinde pek çok güzelleme yazdığını belirterek bu konuda farklı bilgiler vermektedir (1948: 49). Akbulut ise Veli'nin Telli Suna'ya 17'li yaşlarda âşık olduğunu belirtmektedir (2021: 13).

<sup>6</sup> Akbulut da bu bilgiyi aktarmakla birlikte Kemter ile Veli'nin cemlerde tanışıklarına dair bir rivayeti paylaşmaktadır. Bir diğer rivayete göre musahip olabileceklerini de söylemektedir. Veli'nin Kemter'e çıraklığı Kemter'in ölümüne kadar 3 yıl sürmüştür (2021: 15).

karşılaştırırken âşığın ölüm tarihini 1757, İğdecikli Veli'nin ölüm tarihini ise 1853 olarak vermekte, şiirlerin kime ait olduğuyula ilgili çıkarımlarını buna göre yapmaktadır (2007: 267); fakat dikkat edildiği üzere Aslanoğlu'nun aktardığı ölüm tarihi Veli'ye değil oğluna aittir. Veli Dede adıyla da zikredilen âşığın oğlu Mustafa'nın vefat yılından hareketle onun da hangi yüzyılda yaşadığı tahmin edilebilir. Öyle ki oğlu 1 yaşında dahi vefat etmiş olsa Veli Dede'nin 18. yüzyıl âşıkları arasına dâhil edilmesi gerekir. Yani Kaya (2011) ve Yayın Köse (2007)'nin çalışmalarının aksine 19. yüzyılda değil, Aslanoğlu'nun verdiği bilgiler ışığında 18. yüzyılda İğdecikli Veli'den önce yaşamış olmalıdır.

Divriğili Veli'ye dair en kapsamlı yazı D. Kaya tarafından yayımlanmıştır. Kaya, V. L. Salcı (1940)'nın bir yazısında zikrettiği Tuğutlu Veli'nin konu ve üslup benzerliğinden yola çıkarak Divriğili Veli olabileceğini ifade etmektedir (2011: 214). Divriği kaynaklı bir cönkte yer alan Veli mahlaslı şiirleri yayımlayan Kaya, şiirlerin ona ait olduğunu düşünmektedir. Oysa Kaya'nın V. L. Salcı'nın yazısından hareketle aynı kişi olduğunu düşündüğü Divriğili Veli ile Divriği Tuğutlu Veli'nin farklı âşıklar oldukları muhakkaktır. Kaya'nın 19. yüzyıl âşığı dediği, Aslanoğlu (2014)'nun da 18. yüzyıla dâhil ettiği Divriğili Veli ile Salcı'nın yazısında yer alan 20. yüzyıl âşığı Veli farklı kişilerdir.

Divriği Tuğutlu Veli mahlaslı ozanın varlığıyla ilgili ilk malumatı *Halk Bilgisi Haberleri* dergisinin 106. sayısındaki "Kızılbaş Şairleri-V" (1940) başlıklı yazısıyla V. L. Salcı vermiştir. Salcı, kalenderi nazım şekliyle ilgili fikir yürüttüğü yazısında Divriği'nin Tuğut köyünden, Danabaşoğulları'ndan Veli mahlaslı bir âşıktan bahsetmektedir. Veli adlı ozanın çok iyi saz çaldığını, kendisinin bir buçuk yıl kadar yanında kaldığını, Sivas'ta yapılan halk şairleri bayramına da iştirak ettiğini belirtmektedir. Yani 1883 doğumlu Salcı'nın kalenderi nazım şekliyle ilgili soru sorup konuştuğu Veli'nin cönklerde şiirlerine rastlanan Divriğili Veli olma ihtimali yoktur. Salcı ayrıca Tuğutlu Veli'nin Sivas Halk Şairleri Bayramı'na katıldığını da belirtmektedir. Yazıyı kaleme aldığı 1940 yılına kadar Sivas'ta yalnızca 1931'de A. Kutsi Tecer tarafından gerçekleştirilen bir bayram vardır. I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na katılan âşıklar arasında Veli adlı/mahlaslı birinin olmadığını ifade etmek gerekir. İzleyici olarak katılıp katılmadığını ise Salcı'nın yazısından çıkarmak pek mümkün değildir. Kısacası asıl adı Veli olan ve adını mahlas olarak kullandığı birkaç şiiri bulunan meşhur âşık Şarkışlalı Agâhî sayılmazsa Sivas'ta Veli mahlasını kullanan üç âşık vardır. Bunlar; 18. yüzyıl âşığı Divriğili Veli, 19. yüzyıl âşığı Şarkışla İğdecikli Veli ve 20. yüzyıl âşığı Divriği Tuğutlu Veli'dir.

### 3. Cönkte Yer Alan Veli Mahlaslı Şiirlere Dair

AC'de bulunan Veli mahlaslı şiir sayısı 19'dur. Bu şiirlerin 18'i art arda yazılmış, diğer şiir ise Nesîmî'ye ait bir şiirin ardında yer almıştır. Şiirlerin tamamı 9.-21. varaklar arasındadır. Cönkte yer alan şiirlerin ekseriyetinde herhangi bir başlık yer almazken Veli'ye ait şiirlere geçildiğinde "*Âşık Veli evliyanın ilm-i ledinden bahş ettiği kelamullahıdır*" başlığının yazıldığı görülmektedir. Bu ifadeden hareketle evliya mertebesinde görülüp ledün ilmüne sahip olduğu düşünülen Veli'nin İğdecikli Veli olduğu varsayılabilir. Zira başlığın altında bulunan 1 numaralı şiir kaynakların çoğunda İğdecikli Veli'ye mal edilmiştir.

Cönkteki 19 şiirin tamamı üzerinde durmak çalışmanın hacmini bir hayli aşacağı için bazı hususları "Ekler"de yer alan şiir metinlerinin dipnotlarında vermekte, burada ise önemli noktalara değinmekte fayda görüyoruz. Şiirler incelendiğinde diğer benzer metinlere göre farklı yazımların olduğu, bazı dörtlüklerin yer değiştirdiği, hece ölçüsünde hatalar bulunduğu, kısacası anlamsal ve teknik kusurların varlığı göze çarpmaktadır. Örneğin; 1 numaralı şiirin 2. dörtlüğü incelendiğinde 3 ve 4. dizelerin diğer benzer metinlerde oldukça farklı yazıldıkları görülecektir.

#### 3. dize

- On iki terek ol tacının sırrına (AC)
- Her kim aşna Muhammed'in sırrına (Aslanoğlu, 2014)
- Terki On İnk'ımam astar sırrına (Akbulut, 2021)
- Hasan Hüseyin'in gizli sırrına (Bilgiler, 2020)



## 4. dize

- Arşta mehrubana Ali dediler (AC; Aslanoğlu, 2014)
- Arştaki mührüne Ali dediler (Akbulut, 2021)
- Arşın mühürünü Ali dediler (Bilgiler, 2020)

Dörtlüğün ilk dizesinde yer alan “elifi tac” ifadesinden hareketle 3. dizedeki “ol tacın sırrı” göndermesinden dolayı diğer benzer metinlere göre AC’deki dize daha makul görünmektedir. Aynı şekilde 4. dizenin benzer metinleri incelendiğinde yine AC ve Aslanoğlu benzer metinleri anlam açısından daha uygundur denilebilir.

Cönklerde karşılaşılan problemlerin başında hiç şüphesiz dörtlüklerin eksik yazılması gelmektedir. Benzer metinler karşılaştırıldığında bazı şiirlerde 5 dörtlük varken bazılarında 4, 6 veya 7 dörtlük olabildiği görülmektedir. Şiirlerin tamamlanabilmesi için mevcut benzer metinlerin tamamının bir araya getirilmesi yararlı olacaktır. Örneğin; 1 numaralı şiire tekrar gelindiğinde aşağıdaki dörtlük Aslanoğlu benzer metninde yer almazken AC’de ve Akbulut’ta bulunmaktadır. Aslanoğlu benzer metni 11 dörtlük, AC ve Akbulut benzer metinleri 12 dörtlüktür.

Şu geleni Şah-ı Merdan sanmadı  
Kimisi inandı kimi inanmadı  
Taradı postları çerağbalar yanmadı  
Besbelli bu bizden ulu dediler

Bahsi geçen dörtlük ayrıca incelenirse 3. dizenin 13 heceli olduğu söylenebilir. Bu örnek de sözlü kültürde dolaşımda olan şiirlerin hece sayısı bakımından bozulduğunu göstermektedir. AC’de “Taradı” şeklinde başlayan şiir Akbulut benzer metninde “Sır oldu” şeklinde başlamakla birlikte “çerağbalar yanmadı” kısmı “çerağ yanmadı” şeklinde 11’li heceye uygundur.

Buna benzer olarak 1. şiirin 7. dörtlüğü de hem hece ölçüsü hem uyak düzeni hem de sözcük dizilimi bakımından benzer metinler arasında farklılık göstermektedir. AC’deki ilk dize “Hep bir araya geldi halife pirlir” şeklinde başına “Hep” sözcüğü eklenerek 12 heceli yazılmışken diğer benzer metinlerde bu sözcük yoktur. Diğer taraftan AC benzer metni 2 ve 3. dizeler açısından diğer benzer metinlere göre daha doğrudur. Bunun nedeni Aslanoğlu benzer metnindeki 2. dizede “Bektaş adlı er görmedik dediler” yazmasıdır. Şiirin ilk dizesine bakıldığında “pirlir” şeklinde biten sözcüğe uygun uyağın kullanılmadığı dikkat çekmektedir. AC’deki “Bektaş isminde er görmedik derler” yazımı uyak düzeni açısından daha doğrudur.

Bir diğer husus, benzer metinler mukayese edildiğinde dörtlüklerin dizilişinde anlamsal tutarlılık olmamasıdır. Örneğin bir benzer metindeki 8. dörtlük diğer benzer metinde farklı bir yerde olabilmektedir. Burada şiirin anlamsal bütünlüğüne bakmak gerekmektedir. Yine 1. şiirde böyle bir durum söz konusudur. 9. sırada yer alan

Kimisi inandı budur dost dedi  
Kimisi inanmadı nişan istedi  
Şah’ım mübarek elin gösterdi  
Budur bize nasip veren dediler

dörtlüğü 8. dörtlükle yer değiştirmelidir. Âşığın şiiri yazarken bir hikâye oluşturduğu düşünülürse bu dörtlüğün 7. dörtlükten sonra gelmesi gerekmektedir. Zira 7. dörtlük “Görünce tanırız eli dediler” şeklinde bitmektedir. 9. dörtlükteki “Şah’ım mübarek elin gösterdi” dizesi bu dizeyle ilintilidir. “Ersen darı çeç üstüne otur dediler” dizesiyle başlayan 8. dörtlük ise 9. dörtlükle yer değiştirmelidir. Bu dörtlük Hacı Bektaş Veli’nin başka bir kerametine telmihte bulunmaktadır. Yukarıda verilen dörtlükte hece ölçüsü kusuru da göze çarpmaktadır. 3. dize 10 heceli olup bir hecesi eksiktir. Aslanoğlu benzer metninde bu dize “Şah’ım ol mübarek elin gösterdi” şeklindedir. Dörtlükteki bir diğer kusur ise ayaktan çıkmayla ilgilidir. Şiirin diğer ayak dizelerine bakıldığında 4. dizenin ayağa uygun yazılmadığı göze çarpacaktır. Aslanoğlu benzer metninde “Besbelli bu bizden ulu dediler” şeklinde olan dize ayağa uygun olduğu için şiirin aslında da böyle olması daha muhtemeldir.

1. şiirle ilgili dikkate değer bir konu da cöngede aktarım yapılırken hafızada bulunan dizelerin tekrar edilmesidir. Bu bahis aslında şiirlerin nasıl çeşitlendiğini de göstermektedir. Şiirin 11. dörtlüğünde de değişmesi gereken bir dize bulunmaktadır.

Horasan pirleri [U]Rum'a geldi  
Çok zaman yol erkân batında kaldı  
[U]rum erlerine hediye geldi  
Budur Hakk'ın doğru yolu dediler

Dörtlüğün benzer metinlerine bakıldığında 2, 3 ve 4. dizelerin küçük farklarla değiştirildiği görülse de esas sorun ilk dizededir. “Horasan pirleri [U]Rum'a geldi” dizesi muhtemelen yanlış hatırlamanın etkisiyle şiirin 4. dörtlüğünün ilk dizesine benzer biçimde yazılmıştır. Bu dizede bir sorun olduğuna dair ilk izlenim, diğer benzer metinler incelendiği zaman haklı çıkmaktadır. Şiirin diğer benzer metinlerinde ilk dize şu şekillerde geçmektedir:

- O demde erlerin nasibin verdi (Aslanoğlu, 2014)
- Cümle erlerin nasibini verdi (Akbulut, 2021)
- Cümle erler nasiplerini buldu (Bilgiler, 2020)

Diğer benzer metinlerdeki dize örneklerine bakıldığında Akbulut ve Bilgiler'de dizenin duraksız olduğu anlaşılmaktadır. Eğer şiir İğdecikli Veli'ye mal edilecekse Veli gibi usta bir ozanın durak, ayak, ölçü gibi hususlarda -tekniki manaya feda etmek gibi- istisnai durumlar haricinde hata yapmayacağı muhakkaktır. Yine sözlü kültürde dolaşan şiirin yazıyla sabitlendiğinde hatalı biçimde aktarıldığı düşünülebilir. Aslanoğlu benzer metninde ise dizenin uyak düzenine uymadığı dikkat çekmektedir. Burada ya dizenin böyle olduğu kabul edilebilir ya da diğer benzer metinlerden yola çıkılarak uyak düzenine uygun hâle getirilebilir. Yani dizenin “O demde erlerin nasibin verdi” ya da “O demde erlerin nasibin buldu” şeklinde olması muhtemeldir.

1 numaralı şiirle ilgili belirtilmesi gereken hususlardan biri de hiç şüphesiz başka âşıklara mal edilmiş olmasıdır. “On sekiz bin âlem(in) nuru dediler” ayak dizeli şiir cönklerde Veli mahlasıyla taşındığı gibi Pir Sultan Abdal taşınmasıyla da yer almaktadır. Şiirler arasında bazı küçük farklar olmakla birlikte birbirlerinin benzer metni oldukları anlaşılmaktadır. AC'de yer alan Veli mahlaslı şiir “Seyran bahçesinde bir yanal elma” dizesiyle başlarken S. N. Ergun (1929: 56)'un bir çalışmasında aktardığı Pir Sultan Abdal mahlaslı şiir “Firdevs-i âlâda bir biter elma” şeklinde başlamaktadır ve birçok dizesi birbirinin benzeridir. Şiirin kime ait olduğuyla ilgili tartışmalar bu yazının konusu olmadığı için kısaca değinmek yerinde olacaktır. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçerek cönk ve mecmualarda sabitlenen âşık tarzı şiirlerin birçoğunda benzer bir karışıklık söz konusudur. Şiirlerin kime ait olduğuyla ilgili yapılabilecek çalışmalarda mutlaka tüm benzer metinlerin tespit edilerek bir araya getirilmesi ve mukayese edilmesi gerekmektedir. Şiirin benzer metinleri hangi mahlaslarla taşınmışsa o âşıklara aitliği kesin olan diğer şiirlerin kelime kadroları çıkarılmalı ve âşığın üslup özellikleri üzerinde durulmalıdır. Her ne kadar bir “ilk metin” (ur-form) çıkarmak mümkün değilse de benzer metinlerin elde edilmesi hem şiirin en kusursuz hâline ulaşılmasına yardımcı olacak hem de kime ait olduğu hususunda fikir verecektir. Birçok cönk ve mecmuaya tarih düşülmediği göz önünde bulundurulursa şiirlerin kime ait olduğuna dair kesin yargılara ulaşmanın zor olacağı görülecektir. Aksi hâlde tarihi belli bir cönkte yer alan herhangi bir 17. yüzyıl âşığının şiirinin sonraki dönemlerde tutulmuş bir cönkte başka bir âşığa ait olarak görülmesi bir şey ifade etmeyecek, bununla ilgili aşırma, hafızanın yanılması, nazire söyleme, sözlü kültür etkisi gibi birçok sebep aranabilecek, şiirin kime ait olduğu bilinecektir. Tespit edilen cönk ve mecmuaların içinde tarih belirtilmiş olsa dahi tanıtımını yapan araştırmacıların bununla ilgili malumat vermeyişleri de durumu zorlaştırmaktadır. Bundan dolayı mukayeseli çalışmaların yanı sıra dil ve üslup incelemeleri karşılaşılan problemlere çözüm aramada bir yöntem olabilir.

2 numaralı şiire gelindiğinde bazı dizelerde hece eksikliği ve fazlalığı olduğu dikkat çekmektedir. AC'de 4. dörtlüğün 4. dizesi “Hazret-i Âdem daha dün geldi” şeklinde olup bir hecesi eksiktir. Dizinin doğru yazılışı Aslanoğlu (2014) benzer metninde olup “Ol Hazret-i Âdem daha dün geldi” yazılması gerekmektedir. Şiirin 5. dörtlüğünün 2. dizesi ise “Gezme yazı yabanda gerçeği izle” şeklindedir. Yine Aslanoğlu benzer metnindeki “Gezme yazı yaban gerçeği izle” dizesi hece ölçüsü açısından doğrudur.

Şiirleri yazıya aktaran cönk sahibinin birçok şiirde fazladan ek kullanımıyla ölçüyü bozması bu şekilde tamir edilebilir. Şiirin 7. dördlük 4. dizesinde yine hece eksikliği göze çarpmaktadır. “Cümlemize Hazret-i Pir geldi” dizesi Aslanoğlu benzer metnine kıyasla “Cümlemize Hacı Bektaş pir geldi” olmalı ve 11’li heceye tamamlanmalıdır. Son dördlükteki 12 heceli ilk dize ise “Veli’m eydür bu söze inandım vallah” yerine Aslanoğlu’na bakılarak “Veli’m bu sözlere inandık vallah” şeklinde heceye uygun şekilde yazılabilir.

3 numaralı Veli şiiri incelendiğinde ilk dördlüğün birinci dizesinin 4 benzer metinde iki farklı şekilde yazıldığı dikkat çekmektedir. Kesin bir ifadeyle doğru olan dize tespit edilemese bile bu konuda çıkarım yapılabilir. İlk dize, AC ve Aslanoğlu (2014) benzer metinlerinde;

- Çıktım Kurşunlu’nun başına (AC)
- Yine çıktım Kurşunlu’nun başına (Aslanoğlu, 2014) şeklindeyken diğer benzer metinlerde şöyledir:
- Çıktım İsmail Sivrisi başına (Kaya, 2011)
- Çıktım İsmail sivrisinin başına (Akbulut, 2021)

Görüldüğü üzere ilk dizede Kurşunlu ve İsmail Sivrisi gibi yüksek bölgelerden bahsedilmektedir. Tüm benzer metinlerde aynı olan ikinci dizedeki “Gözüme Malya’nın çölü görünür” ifadesinden hareketle coğrafi açıdan bölge ele alınabilir. Bilindiği üzere Malya Çölü olarak da bilinen Malya Ovası, Kırşehir’in kuzeyinde yer almaktadır. İlk dizede geçen İsmail Sivrisi ise Nevşehir’in Avanos ilçesinin kuzeyinde olup Hacıbektaş’ın doğusuna düşmektedir. Bölgedeki Kurşunlu adıyla bilinen yüksek yerler incelendiğinde Kayseri’nin kuzeyinde, Yozgat Boğazlıyan’ın güneydoğusunda kalan Kurşunlu Dağı’na rastlanmaktadır. Her iki dağın konumu ve İğdecikli Veli’nin ustası Kemter’i kaybettikten sonra Hacı Bektaş dergâhı postnişini Çelebi Hamdullah Efendi’nin yanında kaldığı dikkate alındığında şiirin aslında dergâha daha yakın olan İsmail Sivrisi’nin yer aldığı çıkarımı yapılabilir. İsmail Sivrisi konum olarak Malya Ovası’nı görmektedir. Dördlüğün 4. dizesinde geçen Seyfe Gölü de yine Malya Ovası ve İsmail Sivrisi’yle bir üçgen oluşturmaktadır. Diğer benzer metinlerdeki Kurşunlu ifadesinin sözlü kültürde yayılan şiire uyarlandığı kanaatindeyiz. Dinamik bir yapıda bulunan folklorik ürünlerin benzer metinleri oluşurken yaşanan coğrafyanın kendi özellikleriyle bütünleştirilip yeni bir şekle büründürüldüğü bir gerçektir. Burada da böyle bir durum söz konusu olabilir. 11 heceli Kaya (2011) benzer metni bu açıdan doğru olmalıdır fakat Kaya’nın yayımladığı cönkteki şiirlerin Divriğili Veli’ye ait olduğu yönündeki ifadelerin de sorgulanması gerekmektedir. O hâlde ortaya iki ihtimal çıkmaktadır. Ya Divriğili Veli’ye ait olduğu düşünülen şiirlerin içine İğdecikli Veli şiirleri karışmıştır -ki bu gayet olasıdır- ya da hayatı hakkında hiçbir şey bilinmeyen Divriğili Veli de Hacı Bektaş dergâhı civarlarında bulunmuştur. Bize göre ilk ihtimal daha ağır basmaktadır. Şiirle ilgili belirtilmesi gereken hususlardan biri de nazire olma ihtimalidir. Malatya ve Sivas çevresinde yaşadığı düşünülen ve 1800’lere ait cönklerde şiirlerine rastlanan Kalender Biçare’nin şiiri bahsi geçen şiirle oldukça benzerdir.<sup>7</sup> Kalender Biçare şiiri ise Hırka Dağı ile başlamaktadır. Sözü edilen uyarlama hadisesi

<sup>7</sup> Karadeniz ve Akbulut’un çalışmasından tespit ettiğimiz Kalender Biçare şiiri şu şekildedir:

Seyrimde Hırka’nın başına çıktım  
Gözüme Malya’nın eli görünür  
Firkat geldi yenedim cüşumu  
Sivas ırmağının seli görünür

Çilehane ab-ı zemzem içilir  
Yeryüzüne sarı çiçek saçılır  
Has bahçede kırmızı gül açılır  
Cennetü’l-mevânın gülü görünür

Elvan elvan çiçek açar yaz ile  
Beğler ata binmiş yükün baz ile  
Karışmış bir bölük turna kaz ile  
Kerbela şehrinin çölü görünür

Batınımda gördüm kamer yüzlümü  
Şekerden şerbetten şirin sözlümü  
Mestane bakışlı huma gözlümü  
Perişan zülfünün teli görünür

burada da görülmektedir. Yolu sık sık Hacı Bektaş dergâhına düşen Sivaslı ozanların yöreyi iyi bildiği, yöre ozanlarının şiirlerine hâkim oldukları ve benzer şiirler yazdıkları söylenebilir. Hangi ozanın asıl şiirin sahibi olduğu, hangisinin nazire yazdığı ise ancak bundan sonraki cönk çalışmalarıyla açıklığa kavuşturulabilecektir.

Yukarıda zikredilen ilk dörtlüğün 4. dizesi de benzer metinlerde farklı şekillerde yazılmıştır. Dizeler şu şekildedir:

- Abu zezem çilehane görünür (AC)
- Çilehane Seyfe Gölü görünür (Aslanoğlu, 2014; Kaya, 2011)
- Ab'-zezem çilehane beli görünür (Akbulut, 2021)

Aslanoğlu ve Kaya benzer metinlerinde yazılan dize şiirin ayağına uygun şekildedir. Akbulut benzer metni teknik ve mana açısından oldukça kusurlu görünmekte, AC'deki dize ise ayağa uymamaktadır. 2. dörtlüğün "Gözü Hacı Bektaş Veli görünür" şeklindeki 4. dizesi ise doğru olduğunu düşündüğümüz Aslanoğlu (2014) ve Kaya (2011) benzer metinlerine göre "Hünkâr Hacı Bektaş Veli görünür" olmalıdır. Bu dizinin böyle olması şiirin son dörtlüğünün son dizesinin de sorgulanmasına yol açmaktadır. "Hünkâr Hacı Bektaş Veli görünür" şeklindeki son dize âşığın ayak tekrarına düşmeyeceği göz önünde bulundurulurak incelenmelidir. Diğer benzer metinlere bakıldığında bu tespit haklı çıkmaktadır. Şiirin son dizesi Aslanoğlu (2014) ve Kaya (2011)'da şu şekildedir:

- Cümle velilerden ulu görünür

4 numaralı şiirde yine bazı aksaklıklara rastlanmaktadır. Şiirin ilk dizesi AC'de "Derde müptela oldum dermana vardım" şeklinde 12 heceli yazılmıştır. Burada kullanılan "müptela" sözcüğünün sonradan eklendiği, uyak düzenine uymayan "vardım" sözcüğünün değiştirildiği izlenimi edinilmektedir. Şiirin 3. dizesindeki "Aradım derdimin dermanın buldum" ifadesi de uyak düzeninde sorun olduğuna işaret eder. İlk dize, Koca (1990) ve Akbulut (2021)'ta "Derde tabi oldum tabibi buldum" şeklindedir. "Vardım ki tabibin derdi benden çok" şeklindeki ikinci dize de bu konuda ipucu vermektedir. Dizede geçen "tabip" sözcüğü mana açısından ilk dizede de "tabip" adının zikredilmesini gerektirmektedir. Bundan dolayı her iki benzer metindeki "Derde tabi oldum tabibi buldum" dizesi daha uygundur. Eğer ilk dize bu şekilde olursa 3. dize uyak tekrarına düşeceğinden dolayı diğer benzer metnin gözden geçirilmesi yerinde olacaktır. "Aradım derdimin dermanın buldum" dizesi diğer iki benzer metindeki "Her derdin dermanı andadır bildim" dizesiyle değiştirildiğinde hem uyak düzeni hem de mana oturmuş olacaktır. Kısacası 4 numaralı şiirin ilk dörtlüğü şöyle olmalıdır:

Derde tabi oldum tabibi buldum  
Vardım ki tabibin derdi benden çok  
Her derdin dermanı andadır bildim  
Ne hikmettir anın derdi binden çok

4 numaralı şiirin benzer metinlerinde farklı yazılışlarla yer alan bir dize de 2. dörtlüğün 3. dizesidir.

- Taaccüp eyledim Hakk'ın işine (AC)
- Tecrübe eyledim hakkı işine (Tuncalı, 2000)
- Tefekkür eyledim Hakk'ın işine (Aslanoğlu, 2014; Kaya, 2011)

Tuncalı benzer metninin hatalı olduğu aşikârdır. Dörtlüğün son dizesi dikkate alındığında "Cümle derdi bize reva görmüş Hak" diyen âşığın öncesinde tefekkür ifadesini kullanması manaya daha uygun düşmektedir. "Şaşmak" manasındaki "taaccüp" sözcüğü ise âşığın tüm dertleri kendisine reva gören Allah'ın işine şaşırıldığını ifade etmektedir. Tasavvufî açıdan ele alındığında Hakk'ın âşık tarafından şaşkınlıkla

sorgulanması değil teslimiyet duygusuyla davranıp tefekkür etmesi daha anlamlıdır. Benzer metinlerde son dizenin de AC'deki gibi değil farklı olması gerektiğini anlaşılmaktadır.

- Her derdi bize reva görmüş Hak (AC)
- Cümle derdi bize reva görmüş Hak (Aslanoğlu, 2014)
- Her derdi kendine reva gören Hak (Akbulut, 2021; Koca, 1990)

Akbulut ve Koca benzer metinlerindeki ifade her şeyden münezzeh olan yaratıcının kendine bir şey reva göremeyeceğinden dolayı hatalıdır. AC benzer metni ise hece ölçüsü bakımından sorunludur. Bundan dolayı hem şiirin ritmik yapısı hem de diğer teknik hususlar göz önünde bulundurulduğunda “Cümle derdi bize reva görmüş Hak” dizesi daha uygundur.

Şiirin 3. dördlüğünün ilk dizesi AC'de “Hak böyle kurmuş bina kurunca” şeklinde yazılmıştır. Görüldüğü üzere 10 heceli olan dizenin sanatlı söyleyişe sahip kuvvetli âşıkların yapmayacağı şekilde tekrara düştüğü anlaşılmaktadır. Âşığın aynı dizede iki kere “kurmak” fiilini kullanmadığı, burada farklı bir ifadeye yer verdiği ihtimal dâhilindedir. Diğer benzer metinlerle karşılaştırıldığında bu tespit de haklı çıkmaktadır. Şiirin üç benzer metninde de bahsi geçen dize “Hak böyle buyurdu bina kurunca” (Akbulut, 2021; Aslanoğlu, 2014; Koca, 1990; Tuncalı, 2000) şeklindedir.

Birçok benzer metne sahip 4 numaralı şiir üzerinden şu sorgulamayı yapmak da mümkündür: Hatalı, eksik birçok dizeye rastlanırken her bir benzer metinde bire bir aynı olan dizeler hakkında ne söylenmelidir? Aslında bu sorunun cevabı yazılı kültür ortamına aktarılan metinlerin sözlü kültürde hangi koşullarda değişip değişmediğiyle ilgilidir. Bununla ilgili 4 numaralı şiirde geçen ve her benzer metinde aynı olan dizelerden örnek vereceğiz:

- Tabibler tabibi dertli olunca (3. dördlük 3. dize)
- Veli'm eydür işin âh u zâr ise (5. dördlük 1. dize)
- Kerbela'da İmam Hüseyin'e bak (5. dördlük 4. dize)

Tüm benzer metinlerde aynı kalan, değişikliğe uğramayan bu dizelerin ortak özelliği bize göre oldukça akıcı ve ritmik olmalarıdır. “Tabibler tabibi dertli olunca” gibi ritmik, akıcı ve tekniğe uygun ifadeler hafızada daha kolay tutulabilmektedir. Bundan dolayı hangi yazmaya aktarılsa aktarılsın herhangi bir uyarlamaya, yerine sözcük konulmasına, unutulmuş yerlerin farklı biçimlerde ifade edilmesine yol açmamıştır.

5 numaralı şiir incelendiğinde yineleme ayağının benzer metinlerde farklı yazıldığı anlaşılmaktadır. AC'deki “Yezid'e (i)la'net gâvura bile” yineleme ayağı, Bilgiler (2020)'de aynı, Akbulut (2021)'ta “Yezid'e ilanet kâfirlere de” şeklinde olup Akbulut'taki ifade şiir tekniği açısından akıcı değildir. Şiirin 4. dördlüğünün 1. dizesinde yer alan “Hasan Hüseyin'i kâfirler çaldı” ifadesi de Aslanoğlu, Akbulut ve Bilgiler benzer metinlerinde “çaldı” yerine “sardı” şeklindedir. Dördlüğün üçüncü dizesinin sonunda da “çaldı” sözcüğü olduğu için bu kısmın “sardı” olması daha doğrudur. Uyak düzeni bakımından yalnızca redif kullanılan bu kısımda kafiye bulunmaması tekniğin manaya feda edilmesiyle veya henüz tespit edilmemiş bir benzer metninde doğru şeklinin bulunmasıyla açıklanabilir.

AC'de “Hasan Hüseyin'i kâfirler sardı” dizesinin ardından gelen 2. dizede de sorun olduğu görülmektedir. “Ali duydu bunu donunu deldi” dizesi belirsizlik gösterdiği için diğer benzer metinlerle karşılaştırılmalıdır. Akbulut (2021)'deki “Ali duydu tüyü donunu deldi” şiire mana bakımından uygun olmadığı için diğer hatalı dize sayılabilir. Aslanoğlu (2014) ve Bilgiler (2020) benzer metinlerindeki “Ali duydu hasmın donunu deldi” dizesinde geçen “hasmın” sözcüğü ise iki dizeyi birbirine bağlayan ve manayı kuvvetlendiren etmelidir ve bize göre dize bu şekilde olmalıdır. Şiirin 4. dördlük 3. dizesindeki “Nice yüz bin kerre Zülfikâr çaldı” ifadesi ise tüm benzer metinlerde bire bir aynıdır ve yukarıda bahsedildiği üzere ritmik olma, akılda kalıcılık gibi özelliklere sahiptir.

Şiirin son dördlüğünün 3. dizesi de tamir edilmesi gereken dizelerden biridir. Tespit edilen benzer metinlerde dize şu şekildedir:

- Öykesine teba'sına (i)la'net (AC)
- Öncesine tabisine (i)la'net (Akbulut, 2021)

- Ülkesine tebaasına lanet (Aslanoğlu, 2014; Bilgilier, 2020)

AC’de açık şekilde ilk sözcük “öyke”dir. Öfke anlamına gelen bu sözcük, sonraki “teba” sözcüğü ile semantik açıdan uyuşmamaktadır. Akbulut’ta geçen “öncesine” sözcüğü de buna benzerdir. Diğer iki benzer metindeki “ülkesine” ifadesi ise anlam açısından dizeyi tamamlar niteliktedir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer metin 7 numaralı şiiirdir. Sözlü kültürde yakın anlamlı sözcüklerin birbirinin yerine kullanılmasına örnek olarak şiirin ilk dizesi verilebilir. Yedi benzer metnini tespit ettiğimiz “İlleri var Hacı Bektaş Veli’nin” ayak dizeli şiir, kaynaklarda en çok rastlanan Veli mahlaslı şiirlerin başında gelmektedir. Dizenin benzer metinleri şu şekildedir:

- Saadetli Hünkâr’ın nazar kıldığı (AC)
- Sâdetlü hünkârın nazar kıldığı (Aslanoğlu, 2014)
- Saadetlü sultanın nazar kıldığı (Kaya, 2011)
- Sadetli Sultan’ın nazar kıldığı (Tuncalı, 2000)
- Saadetli yârin nazar kıldığı (Akbulut, 2021)
- Sâdetli sultanın nazar kıldığı (Bilgilier, 2020)
- Saadetlü sultanım nazar kıldığı (Koca, 1990)

Dizenin ilk sözcüğü araştırmacılar tarafından hece ölçüsüne uyarlamak adına farklı okunuşlarda yazılmıştır. İkinci sözcük ise yukarıda bahsedilen yakın anlamlı veya birbirine denk düşen sözcüklere örnektir. Hem hünkâr hem de sultan sözcükleri Hacı Bektaş Veli’yi işaret eden göstergelerdir. Herhangi bir mana bozulması meydana getirmeyen ve teknik açıdan kusur yaratmayan her iki sözcük de birbirinin yerine kullanılabilir. Cönklerin tutulduğu tarihlerin tespit edilmesi olanaksız olduğundan dolayı bu konuda kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. İlk dörtlüğün 3. dizesi ise AC’de “Horasan ilinden sökün geldiği” şeklinde olup diğer benzer metinlerin tamamında “Horasan’dan sökün edip geldiği” şeklinde tespit edilmiştir. Dizenin 6 benzer metinde de böyle olmasından dolayı bu yazılış kabul edilebilir.

2. dörtlüğün 3. dizesi ise ele alınması gereken bir diğer dizedir. Yine bu dize de her benzer metinde birbirinden farklı yazılmıştır. Yanlış okumaların etkisi, cöngü tutan kişinin hareke koymamış olma ihtimali ve hafızada farklı şekilde bulunan dizenin olduğu gibi kayda geçmesi sebepler arasında sayılabilir. Dize şu şekildedir:

- Altın hulle otururlar üstünde (AC)
- Altın hilye örtüleri üstünde (Aslanoğlu, 2014)
- Altın hallı örtüsü var üstünde (Kaya, 2011)
- Altın halli örgüleri üstünde (Koca, 1990)
- Altın hali örgüleri üstünde (Bilgilier, 2020; Tuncalı, 2000)
- Altın hilye örgüleri üstünde (Akbulut, 2021)

Dikkat edildiği üzere ikinci sözcük her birinde farklıdır. Hulle, hilye, hali, hallı, halli yazılışları arasında muhakkak ki yanlış okumalar da bulunmaktadır. Dizenin ardından gelen dörtlüğün sonundaki “La’lleri var Hacı Bektaş Veli’nin” dizesi bağlama bakarak sonuç çıkarmak için ipucu verecektir. La’l sözcüğü kırmızı renkteki kıymetli taş anlamındadır. Âşık burada büyük ihtimalle Hacı Bektaş Veli’nin değerini anlatırken manaya kuvvet katmak için bu sözcüğü kullanmıştır. Kıymetli taşların yani la’llerin Hacı Bektaş Veli’nin elbisesi üzerinde olması en güçlü ihtimaldir. AC’de açık şekilde şeddeli ve son harfi güzel he ile yazılan sözcüğün “hulle” olduğu düşünülürse sözcüğün “cennette giyilecek elbise” anlamına binaen “hulle” ile “la’l” sözcükleri ilişkilendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında dizenin devamının da değişmesi gerekmektedir. AC’deki “otururlar” ifadesi yerine diğer benzer metinlerde geçen “örgüleri” ifadesi uygun olacaktır. “Altın hulle örgüleri üstünde /La’lleri var Hacı Bektaş Veli’nin” dizeleri bize göre anlam bakımından daha doğrudur. Hallı, boş ve تنها anlamlarındaki hâlî sözcükleri manaya uygun değildir. Hilye ise genel olarak süs, ziynet karşılığı olsa da Hacı Bektaş’a işaret edecek bir unsurun göstergesi değildir. Ardından gelecek “örgüleri, örtüleri, otururlar” gibi varsayımlarla da örtüşmemektedir. Alevî-Bektâşî şiirinde sık kullanılan bir giyim kuşam motifi olan hulle, bizce bu dizenin yazımında tercih edilmesi gereken sözcüktür.

10. şiirin ise diğer benzer metinlerle karşılaştırıldığında AC’de 5 dörtlük, Akbulut (2021), Aslanoğlu (2014), Bilgiliier (2020) ve Kaya (2011)’da 7’şer dörtlük olduğu görülmektedir. AC’deki şiirin bazı dizelerinin eksik ve farklı yanları vardır. İlk dörtlüğün 3. dizesi 5 benzer metinde şu şekildedir:

- Şevki şeker leb-i balım gücenmiş (AC)
- Şeker şerbet leb-i balım gücenmiş (Aslanoğlu, 2014; Bilgiliier, 2020)
- Şefkat şükür leb-i balım gücenmiş (Kaya, 2011)
- Şahi şeker leb-i balım gücenmiş (Akbulut, 2021)

Dizeler ele alındığında şevki şeker, şahi şeker ve şefkat şükür ikilemelerinin anlam ifade etmediği söylenebilir. Aslanoğlu ve Bilgiliier benzer metinlerindeki “Şeker şerbet leb-i balım gücenmiş” dizesi diğer dizelerle de ilişkili olarak manaya daha uygundur. AC’deki 2. dörtlüğün 2. dizesinin ölçü bakımından hatalı olduğu da dikkati çekmektedir. “Benim gibi edna mı kaldı sana kul olmak” şeklinde okunan dizenin diğer 3 benzer metindeki “Benim gibi geda sana kul olmak” (Akbulut, 2021; Aslanoğlu, 2014; Bilgiliier, 2020) dizesiyle kıyaslandığında diğer dizelerle uyumsuz olduğu anlaşılmaktadır. Sözlü kültürde yakın anlamlı sözcüklerin birbirlerinin yerine kullanılması hadisesine burada da rastlanmaktadır. Edna-geda değişikliği ve bir sonraki dizedeki ihsan-himmet değişikliği yine sözlü kültür etkisiyle açıklanabilir. Şiirin 3. dörtlüğündeki ilk dize ise diğer benzer metinlere göre oldukça farklıdır.

- Horasan ilinde Çin ü Maçın’de (AC)
- Amasya tahtında Çin ü Maçın’de (Akbulut, 2021; Aslanoğlu, 2014; Bilgiliier, 2020)

Şiirin tamamına bakıldığında İğdecikli Veli’ye ait olduğu ve Amasya’ya sürgüne gönderilen Hamdullah Çelebi’ye olan hasretini anlattığı anlaşılmaktadır. Diğer 3 benzer metindeki “Amasya tahtı” ifadesi her ne kadar şiirin kompozisyonuna uygunsu da sonrasında gelen “Çin ü Maçın” kalıbı birbiriyle ilgisiz iki coğrafyanın bir arada kullanılmasından dolayı şüphelidir. Âşık burada şiirde uyak düzenini oturtmak için mi böyle bir tercih yapmıştır yoksa şiirin aslında AC’deki gibi “Horasan ilinde” ifadesi mi vardır, diğer benzer metinlerle kıyaslandığında daha sağlıklı bir yorum yapılabilir. Bu türden kalıp ifadelerde genellikle birbirine coğrafi konum olarak daha yakın yer adlarının zikredilmesi âşıklık istidadı bakımından önemlidir. “Amasya tahtı” ifadesinin aslında başka bir dörtlükte yer aldığı, sözlü kültürde unutulmuş bazı cönklerle aktarılmayan dörtlükteki bu ifadenin hafızanın yanıltılmasının da etkisiyle “Horasan ilinde” kısmının yerine buraya yerleştirildiği söylenebilir. N. Yayın Köse (2007) benzer metnine bakıldığında tespitimiz haklı çıkmaktadır. AC’de 5 dörtlük olan şiir Yayın Köse’de 7 dörtlüktür ve “Amasya tahtı” ifadesi 3. dörtlüğün 2. dizesinde farklı bir bağlamda görülmektedir.

Gece gündüz şahım kılarım âhı  
Amasya tahtında güzeller şahı  
İmanı olana bu sözüm sahi  
Hasretinden binam oldu çâr pâre (Yayın Köse, 2007: 266)

Cönkteki Veli mahlaslı 12. şiir ise gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Şiirin Akbulut (2021) ve Aslanoğlu (2014) benzer metinleri tespit edilmiştir. Diğer benzer metinlerde 6 beyitten oluşurken AC’de 7 beyittir. Diğerlerinde eksik olan beyitle birlikte şiir tamamlanmış olmaktadır. Makta beytinin üzerinde yer alan beyit şu şekildedir:

Gerçeğin aslı aranır mı nur ile sırdan çıkar  
Hak nazarı olan kimse sıfatından bellidir

15. şiire gelindiğinde benzer metinler arasında bazı önemli farklar olduğu görülmektedir. Şiirin Bilgiliier (2020) ve Akbulut (2021) olmak üzere iki benzer metni daha bulunmaktadır. Bilgiliier benzer metninde şiirin dörtlükler hâlinde yanlış yazıldığı, gazel nazım şeklinde olan şiirin beyitler hâlinde yazılması gerektiği söylenebilir. Ayrıca diğer iki benzer metinde şiir 8’er beyitken AC’de 12 beyittir ve tam metnin bu benzer metinde olduğu açıktır. Diğer benzer metinlerde bulunmayan beyitler şunlardır:

Gam gam değil sen Şah-ı sevda  
Seyenceli sahibimdir ol veliyullah

Ve bi-azametike ya aziz hoca  
Azametin dedi nutkullah

Bi-fazlike ya Allah ya Muhammed  
Hint cenginde bunu okurdu Allah

Bi-velayetike mürüvvet ya Ali  
Yola gününde yetişirsin inşallah

Anlaşıldığı üzere Aleviler arasında dilek dilemek için okunan Nâd-ı Ali duasında geçen sözcükler her beytin başında kullanılmıştır. AC’de buna rağmen bazı kısımların yanlış yazıldığı veya yörede o şekilde okunduğu görülmektedir. Örneğin; 2. beytin ilk dizesi diğer benzer metinlerde “Tacın tekbir etti halife mürşit” şeklindeyken AC’de “Tecelli tekbir etti halife mürşit” şeklinde yazılmıştır. Hatalı olduğu anlaşılan ilk sözcük Nâd-ı Ali duasındaki kelimelerin sıralamasına uygun olarak “Tecelli” yerine “Tecidhu” olmalıdır. Benzer şekilde 3. beytin 2. dizesi diğer benzer metinlerde “Aynel like ile mabudillah” iken AC’de “Aynen leke fi’n-nevâib illallah” şeklindedir. Diğer benzer metinler Nâd-ı Ali duasına göre farklıdır. AC’de ise ilk kelimenin duaya göre “Avnen” şeklinde yazılması gerekir. Son olarak 4. beytin 2. dizesi diğer benzer metinlerde “Küllî men” şeklinde başlarken yine duaya göre “Küllî hemim” olmalıdır ve AC’de de bu şekildedir.

16. şiirin ilk dörtlüğünün 1. dizesi de benzer metinlerde farklı yazılan dizelerden biridir. Dizenin farklı yazılışları şu şekildedir:

- Şu cihanı gezdim üstat bulmadım (AC)
- Şu yalan dünyada bir üstat buldum (Akbulut, 2021; Aslanoğlu, 2014; Tuncalı, 2000)
- Şu yalan dünyada üstat bulamadım (Bilgiler, 2020)
- Şu yalan dünyada üstat bulmadım (Koca, 1990)

İğdecikli Veli’ye aitliği kesin olan şiirde Veli, ustası Âşık Kemter’in ölümü üzerine feleğe sitemde bulunmaktadır. İlk dizedeki “üstat bulmadım” ifadesi şiirin manasına uygun düşmemektedir. Aksine âşığın hâlimden anlayan bir üstat bulduğunu ama feleğin ona müsaade etmediğini ifade etmesi daha mümkündür. Bundan dolayı bazı benzer metinlerdeki “Şu yalan dünyada bir üstat buldum” dizesinin anlam açısından doğru olduğu söylenebilir. Dörtlüğün devamındaki “Hiç iş gelmedi mi başına felek” dizesi ise diğer benzer metinlerde şöyledir:

- Ben de beğenmedim işini felek (Bilgiler, 2020; Koca, 1990; Tuncalı, 2000)
- Beni bırakmadın işime felek (Akbulut, 2021; Aslanoğlu, 2014)

Kendisine hâlimden anlayan bir üstat bulma talihine erişen Âşık Veli, devamında yine manaya uygun olarak “Hiç iş gelmedi mi” sorusunu sormak yerine feleğe sitemini belirterek “Beni bırakmadın işime” diyor olmalıdır. Veli şiirlerinin tespit ettiğimiz benzer metinlerinin tamamı incelendiğinde Akbulut (2021) ve Aslanoğlu (2014) benzer metinlerinin nispeten daha kusursuz olduğu da düşünülürse bu dizeyi tercih etmek yerinde olacaktır. Dörtlüğün son dizesi ise AC’de “Gine beğenmedim işini felek” şeklindedir. Bu dize diğer benzer metinlerin ikinci dizesine benzemektedir. Sözlü kültürde bu dizenin 4. dizeye kaydığı anlaşılmaktadır. 2. dizeye alındığında bu kısımda ayağa uygun farklı bir söyleyiş aranması gerekmektedir. Diğer benzer metinlerde bu dize şu şekildedir:

- Ne okursun bilmem dersini felek (Bilgiler, 2020; Koca, 1990; Tuncalı, 2000)
- Ne okursun bilmem gûşuma felek (Akbulut, 2021; Aslanoğlu, 2014)

Üç benzer metinde de rastlanan “dersini felek” ifadesi ne mana olarak ne de kafiyeleniş bakımından şiire uygun değildir. Hatalı olduğunu düşündüğümüz ifadeye bakılırsa Akbulut (2021) ve Aslanoğlu (2014) benzer metinlerinin daha sağlıklı olduğu tezimiz kuvvetlenecektir. Netice itibarıyla hem mana hem de şiirin ayağına uygunluk bakımından “Ne okursun bilmem gûşuma felek” ifadesi tercih edilebilir.



Şiirin 2. dörtlüğünün son dizesindeki “Baykuşlar kondurmuş taşına felek” ifadesinin 4. dörtlüğün son dizesinde “Baykuşlar kondurdun taşına felek” şeklinde küçük bir farkla tekrar ettiği dikkat çekmektedir. Âşığın ayak tekrarına düşmeyeceğini düşünerek hatalı bir söyleyiş tespitini yapmak mümkündür. Öyle ki diğer benzer metinlere bakıldığında bu dizinin böyle olmaması da tespitimizi desteklemektedir. Kısacası 4. dörtlüğün son dizesi diğer benzer metinlere “Yoksa ok mu değdi kuşuma felek” olup teknik ve mana açısından daha uygundur.

Son olarak 17. şiirin 3. dörtlüğünün 3. dizesi, şiirin tespit edildiği 4 benzer metinde de farklıdır. AC’deki dörtlük şu şekildedir:

Bal ırmağı akar gider bendinden  
 Âb-1 Kevser âb-1 hayat kendinden  
 Zemzem zevrâkıdan sunar lebinden  
 Anlardır Hakk’ın katında hacı

Son dizedeki “Anlardır” ifadesinin diğer benzer metinlerle karşılaştırıldığında “Emenlerdir” olduğu anlaşılmaktadır. Bu ifadenin tespiti bir önceki dizinin doğru yazılışı için önemlidir. 3. dize diğer benzer metinlerde şöyledir:

- Zemzem dudağından (süt) akar kandinden (Akbulut, 2021)
- Şeker dudağında zemzem kandinde (Aslanoğlu, 2014)
- Zemzem dudağında şeker kandinden (Kaya, 2011)

Görüldüğü üzere hafızada tutulması zor, karıştırılma ihtimali yüksek olan bu dize her benzer metinde farklı farklı yazılmıştır. AC benzer metnin ilk iki dizesindeki “bendinden/kendinden” kafiyelenişi dikkate alındığında “sunar lebinden” yazımının kusurlu olduğu ortaya çıkacaktır. Diğer benzer metinlerdeki “kandinden” sözcüğü zannediyoruz ki şiirin aslında da kullanılmıştır. Mecazi olarak sevgilinin iki dudağı anlamına gelen “kand”in dizedeki varlığı, öncesindeki “dudağında” ifadesini geçersiz kılmaktadır. Aynı anlama gelen iki sözcüğün bir dizede kullanılmadığı ihtimali göz önünde bulundurularak AC’deki “zevrâk” sözcüğünün daha anlamlı olacağı fikri ileri sürülebilir. Kısacası “Zemzem zevrâkıdan şeker kandinden” dizesi teknik ve mana açısından şiire daha uygundur.

## Sonuç

Yazıldıkları devrin edebî zevkine ışık tutan cönklerin incelenerek günümüz harflerine aktarılması; literatüre girmemiş âşıkların ortaya çıkarılması, hakkında malumat bulunan âşıkların bilinmeyen eserlerinin yayımlanması ve yayımlanmış şiirlerinin benzer metinlerinin tespit edilmesi bakımından Türk halk edebiyatı araştırmaları için oldukça mühimdir. Alevî-Bektâşî şiiri ise yazmalar konusunda gelenek oluşturmuş değerli bir inceleme alanıdır. Sivas yöresi bu anlamda hâlâ canlılığını koruyan, özellikle kırsal alanlarda tespit edilebilecek cönk ve mecmua örnekleriyle araştırmacıları beklemektedir. Bu yazının konusunu oluşturan Divriği kaynaklı Anzahar Cöngü de hem Alevî-Bektâşî zümresine bağlı âşıkların şiirlerini barındırması hem de hacimli olmasıyla özel bir cönk sayılabilir. Cöngün muhtevasına bakıldığında 19 şiirle en çok şiirin Sivas’ta yaşamış Veli mahlaslı âşıklara ait olduğu anlaşılmaktadır. Eserleri sözlü kültürde karışan Divriğili Veli (18. yüzyıl) ve İğdecikli Veli (19. yüzyıl)’ye ait şiir örneklerinin birçok araştırmacının çalışmalarında yer aldığı görülmektedir. Burada sorulması gereken soru bir cönkte tespit edilen şiirlerin farklı kaynaklarda yer almasının bu şiirleri değersiz kılıp kılmayacağıdır. Bize göre sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılmış her şiir örneği yeni bir benzer metin oluşturduğu için mutlaka değerlidir. Sözlü kültürün kendine has dinamiklerinin incelendiği alanlardan biri de cönkler olmalıdır. Eş ve benzer metinleri tespit edilen diğer halk edebiyatı mahsullerinin (masal, halk hikâyesi vd.) sözlü kültür bağlamında kuramsal açıdan incelendikleri gibi cönkler de bu alana dâhil edilebilir. Böylelikle şiir metinlerinin birincil sözlü kültür ortamında nasıl benzer metinler oluşturdukları üzerine yeni tartışmalara alan açılacaktır.

Bilhassa teknik anlamda kesin kaideleri bulunan âşık tarzı şiir geleneğinden hareketle gelenekte ustalaşmış, zümre mensuplarının kabullendikleri ve şiirlerini hafızalarında tutarak yazıya aktardıkları âşıkların eserleri incelenebilir. Bir başka deyişle “kuvvetli âşık” nitelmesine sahip âşıkların şiirlerinde teknik anlamda çok fazla kusur bulunmadığı ve yazmalarda yer alan şiirlerinin genellikle tahsil seviyesi

düşük cönk müretteplerinin elinde bozulduğu bilinmelidir. Bu bağlamda herhangi bir cönkte bulunan şiir örneğinin benzer metinlerinden hareketle bariz hataların düzeltilebileceği, yani bir tür metin tamiri yapılabileceği söylenebilir. Buradaki amaç kesinlikle bir “ilk metin” (ur-form) arayışı değildir. Artık sözlü kültürün malı sayılması gereken bu mahsullerin yalnızca nasıl değişikliğe uğradıkları hakkında fikir yürütülmelidir. Usta bir âşığın hece ölçüsü, uyak düzeni ve ayak kurgusu gibi teknik hususlarda -istisnai durumlar haricinde- basit hatalar yapmayacağı muhakkaktır. Şiir incelemesi yapan araştırmacıların benzer metinleri tespit ederek hatalı yazılış, ayak tekrarı, ayaktan çıkma, uyak düzeni, ölçü ve durak bozulmaları üzerine değerlendirme yapmaları, çeviri faaliyetleri düzeyinde kalmış ve dar bir alana hapsolmuş cönk çalışmaları için tartışmaya açık bir alan olacaktır. Bu yazının amacı da bahsi geçen konuda yeni bir tartışmayı Anzhar Cöngü’ndeki Veli mahlaslı şiirler üzerinden başlatmak, en doğru metin kurgusu üzerine yoğunlaşmaktır. Sonuç olarak bu yazıda cönkte yer alan 19 adet Veli mahlaslı şiirin benzer metinleri tespit edilmiş, bu metinler dize dize karşılaştırılarak AC benzer metinlerinde kusurlu görülen kısımlar hakkında fikir yürütülmüş, şiirlerin dizeler arasındaki bağlamına dikkat çekilerek teknik özelliklerine göre düzeltme önerileri getirilmiştir. Bunun yanı sıra Sivas’ta yaşamış Veli mahlaslı âşıklar üzerinde durularak konuyla ilgili bundan önce yapılan çalışmalardaki çelişkili bilgilere dikkat çekilmiştir.

### Kaynaklar

- AKBULUT, A. C. (2021). *İğdecikli Âşık Veli*. Antalya: Baygenç Yayıncılık.
- ASLANOĞLU, İ. (2014). *İğdecikli Âşık Veli Hayatı Kişiliği ve Deyişleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- BİLGİLİER, İ. (2020). *Âşık Veli Hayatı ve Eserleri*. 2. Baskı. Ankara: Favori Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1988). “Cönkler ve Mecmualar Üzerine”. *Halk Edebiyatı Araştırmaları-I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 11-12.
- ERGUN, S. N. (1929). *XVII. Asır Saz Şairlerinden Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- ESEN, A. Ş. (2020). *Anadolu Âşıkları-II Dadaloğlu*. (Haz.: İsmail Görkem). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GÖKYAY, O. Ş. (2019). “Cönkler Üzerine”. *Eski Yeni ve Ötesi*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 69-146.
- GÖLPINARLI, A. (2017). *Alevî-Bektâşî Nefesleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- KARADENİZ, B. ve AKBULUT, A. C. (2016). *Alevî-Bektaşî Şairleri*. 8 Cilt. Bursa: Karamavi Yayınları.
- KAYA, D. (2009). *Sivas Halk Şairleri*. C. 5. Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- KAYA, D. (2011). “Cönklerden Gün Işığına: Divriğili Veli”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 2, 213-243.
- KAYA, D. (2020). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. 4. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- KOCA, T. (1990). *Bektaşî Nefesleri ve Şairleri (13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.
- KOZ, M. S. (1977). “Cönk”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Dergâh Yayınları, 83-85.
- OYAT, F. (1948). *20 Halk Şairi*. İstanbul: Ülkü Basımevi.
- SALCI, V. L. (1940). “Kızılbaş Şairleri-V”. *Halk Bilgisi Haberleri*, S. 106, 233-239.
- TUNCALI, A. İ. (2000). *Emlek Alevî Âşıkları*. Ankara: Kızılırmak Yayınları.
- YAYIN KÖSE, N. (2007). “Divriğili Veli Dede’nin Şiirlerinde Konu, Biçim ve Tür”. *Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri (21-25 Mayıs 2007)*. C. 2, 253-272.
- YILDIRIM, D. (2013). *Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng-Kayıp Saraybosna Cöngü Bağlamında*. Ankara: TKAE Yayınları.

## Ekler

### Ek-1: Cönkte Yer Alan Veli Mahlaslı Şiirler<sup>8</sup>

-1-<sup>9</sup>

*Âşık Veli evliyanın ilm-i ledinden bahş ettiği kelamullahıdır.*

Seyran bahçesinde bir yanal alma  
On sekiz bin âlemin nuru dediler  
Muhammed Murtaza Haydar-ı Kerrar  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli dediler

Fahr-i âlem elifi tac uruna  
İki cihan boyanmıştır nuruna  
On iki terek ol tacının sırrına<sup>10</sup>  
Arşta mehrubana Ali dediler<sup>11</sup>

Hocası aldı mektebe götürdü  
Elif be demeden mana yetirdi  
Akıttı pınarı susam bitirdi  
Hacısı hocası beli dediler

Rum erleri Horasan'a geliptir  
Herkes akıl ile yerin buluptur  
Üstlerinden er geçtiğin biliptir  
Kadıncık Ana'ya dolu dediler

Şu geleni Şah-ı Merdan sanmadı<sup>12</sup>  
Kimisi inandı kimi inanmadı  
Taradı postları çerağbalar yanmadı  
Besbelli bu bizden ulu dediler

<sup>8</sup> Benzer metinlerin karşılaştırılmasında A. Ş. Esen (2020) adına "Dadaloğlu" çalışmasını hazırlayan İ. Görkem'in kullandığı karşılaştırma yöntemine benzer bir yöntem esas alınacaktır. Buna göre tespit edilen benzer metinlerin kaynakları kısa adlandırmalar verilerek yanlarına şiirin yer aldığı sayfa numaraları düşülecektir. Bunun yanı sıra karşılaştırılan dizenin kaçınıcı dörtlük, kaçınıcı sırada yer aldığı belirtilecektir (Örneğin; ACA: sayfa numarası, dörtlük sırası/dize sırası). Dipnotlarda kullanılacak kısaltmalar şu şekildedir:

AC: Anzahar Cöngü

ACA: Akbulut (2021)

AİT: Tuncalı (2000)

BİL: Bilgiler (2020)

DK: Kaya (2011)

GÖL: Gölpınarlı (2017)

İA: Aslanoğlu (2014)

TK: Koca (1990)

<sup>9</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 335; BİL, 189; İA, 113; GÖL, 306)

<sup>10</sup> İA: 113, 2/3 Her kim aşna Muhammed'in sırrına

ACA: 335, 2/3 Terki On İk'İmam astar sırrına

BİL: 189, 2/3 Hasan Hüseyin'in gizli sırrına

GÖL: 306, 2/3 Hasan Hüseyin'in gizli sırrına

<sup>11</sup> İA: 113, 2/4 Arşta mehrubana Ali dediler

ACA: 335, 2/4 Arştaki mührüne Ali dediler

BİL: 189, 2/4 Arşın mührünü Ali dediler

GÖL: 306, 2/4 Arşın mihrine Ali dediler

<sup>12</sup> Bu dörtlük İA'da yoktur.

Şah'ım der ki Bektaşî'yim Bektaşî  
O kim idi nasip veren ol kişi  
Sıktı un eyledi örs gibi taşı  
İsmi Bektaş idi veli dediler

Hep bir araya geldi halife pirlere  
Bektaş isminde er görmedik derler  
Bize nasip veren bir yeşil el derler  
Görünce tanırız eli dediler

Ersen darı çeç üstüne otur dediler  
Ulu isen nasip yetir dediler  
Söz senet olmaz senet getir dediler  
Çok olur senetsiz veli dediler

Kimisi inandı budur dost dedi<sup>13</sup>  
Kimisi inanmadı nişan istedi  
Şah'ım mübarek elin gösterdi  
Budur bize nasip veren dediler

Ol demde velilik fermanı geldi  
Şah'ım mertebeyi orada buldu  
Evvel Ali idi ahir Vel' oldu  
Taptık ey sultanım beli dediler

Horasan pirlere [U]Rum'a geldi<sup>14</sup>  
Çok zaman yol erkân batında kaldı  
[U]rum erlerine hediye geldi  
Budur Hakk'ın doğru yolu dediler

VELİ'm eydür cümle erlerden ulu  
Cümle erler ana demiştir beli  
Şüphesiz Allah Muhammed Ali  
İnanmayan İblis kulu dediler [9a-10a]

-2-<sup>15</sup>

Söyleyim de dinlen mevali canlar  
Evvel Allah bu cihana kim geldi  
Muhammed Ali kandilde nur iken  
Şu cihana sada ile ün geldi

Cihan derya idi dünya dar idi  
Cebrail Mikail anda var idi

<sup>13</sup> Bu dörtlük, AC'de 9, İA'da 7, ACA'da 8, BİL'de 9. sıradadır. Şiirin anlamsal bütünlüğüne göre bir önceki dörtlükte yer alması daha makuldür.

<sup>14</sup> İA: 114, 10/1 O demde erlerin nasibini verdi  
ACA: 336, 11/1 Cümle erlerin nasibini verdi  
BİL: 190, 11/1 Cümle erler nasiplerini buldu  
GÖL: 306, 10/1 Cümle erler nasiplerini buldu

<sup>15</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 178; BİL, 192; İA, 71)

Bir avuç toprak attı dünya kurudu  
Azrail İsrail anda sur geldi

Kün deyince karar kıldı âdeme  
Yedi gün emeğim geçti o deme  
Kadirullah can verince Âdem'e  
Akıl fikir külli kân geldi

Sen talip ol çok iş vardır talipte  
Ne ararsın gerçeklerde ârifte  
Nice âdem yüz bin yıl yattı kalıpta  
Hazret-i Âdem daha dün geldi<sup>16</sup>

Sen talip ol da yakında gözle  
Gezme yazı yabanda gerçeği izle<sup>17</sup>  
Yüz yirmi dört bin nebiden önce  
Muhammed'e vahy-i Cebrail geldi

Bu işlerin ezelinesi soranda  
Yer gök bina kurdu İsm-i Âzâm'da  
Bu cihanı var eyleyip düzende  
Ali Muhammed'den gayrı kim geldi

Doksan bin er Horasan'ın bendidir  
Vallah billah âşıkların andıdır  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli kendidir  
Cümlemize Hazret-i Pir geldi<sup>18</sup>

Miraç'ta danıştım doksan bin kelim  
Cebrail Ali'ye getirdi selam  
Dört kitaba indi levh ile kalem  
Âşıklar da bu cihana hiç geldi

VELİ'm eydür bu söze inandım vallah<sup>19</sup>  
Hak âdemde amma arayıp bulmak  
On sekiz bin âlem yaradan Allah  
Cevlan edip şu cihana bir geldi [10a-10b]

-3-<sup>20</sup>

Çıktım Kurşunlu'nun başına<sup>21</sup>  
Gözüme Malya'nın çölü görünür  
Hırka Dağı geldi alnım döşüne

<sup>16</sup> ACA: 178, 4/4; BİL: 192, 4/4; İA: 71, 4/4 Ol Hazret-i Âdem dahi dün geldi

<sup>17</sup> İA: 71, 5/2 Gezme yazı yaban gerçeği izle

ACA: 178, 5/2; BİL: 192, 5/2 Gezme yazı yaban gerçeği özle

<sup>18</sup> ACA: 179, 7/4; BİL: 193, 7/4; İA: 72, 7/4 Cümlemize Hacı Bektaş pir geldi

<sup>19</sup> ACA: 179, 9/1; BİL: 193, 9/1; İA: 72, 9/1 Veli'm bu sözlere inandık vallah

<sup>20</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 404; DK, 240; İA, 132)

<sup>21</sup> İA: 132, 1/1 Yine çıktım Kurşunlu'nun başına

DK: 240, 1/1 Çıktım İsmail Sivrisi başına

ACA: 404, 1/1 Çıktım İsmail sivrisinin başına

Abu zemzem çilehane görünür<sup>22</sup>

Yanar Kırkbudak'ta şem'alar yanar  
Abu zemzem suyundan içenler kanar<sup>23</sup>  
Hırka giymiş abdalların çarh döner  
Gözü Hacı Bektaş Veli görünür<sup>24</sup>

Her nereye varsam gönlüm geçmez güzelden<sup>25</sup>  
İkrarım kadimdir ezel ezelden  
Ruh-ı eşyasın bulmuş ezelden<sup>26</sup>  
Irganır zülfünün teli görünür

Muhammed Mustafa yazılı arşta  
Yılanı kamçı etmiş eti var taşta  
Yıl on iki ay hem yazda kışta<sup>27</sup>  
Gitmez has bahçenin gülü görünür

VELİ'm eydür budur Allah'ın dostu  
Yanıyor çerağlar serili postu  
Yüz yi(ğ)irmi dört bin nebiden üstün  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli görünür<sup>28</sup> [10b-11a]

-4-<sup>29</sup>

Derde müptela oldum dermana vardım<sup>30</sup>  
Vardım ki tabibin derdi benden çok  
Aradım derdimin dermanın buldum<sup>31</sup>  
Ne hikmettir anın derdi binden çok

<sup>22</sup> DK: 240, 1/4; İA: 132, 1/4 Çilehane Seyfe Gölü görünür

ACA: 404, 1/4 Ab'-zemzem çilehane beli görünür

<sup>23</sup> Hece fazlalığı görünen dize İA ve DK benzer metinlerinde "Ab-ı zemzeminden içenler kanar" şeklindedir. Teknik açıdan daha doğrudur.

<sup>24</sup> DK: 240, 2/4; İA: 132, 2/4 Hünkâr Hacı Bektaş Veli görünür

ACA: 404, 2/4 Irganır zülfünün teli görünür

<sup>25</sup> 13 heceli dizinin hatalı olduğu aşikârdır. Diğer benzer metinlerde şu şekildedir:

DK: 240, 4/1; İA: 132, 3/1 Nere gitsem gönlüm geçmez güzelden

<sup>26</sup> Bu dizide uyak tekrarına düşüldüğü ve hatalı olduğu anlaşılmaktadır. DK: 240, 4/3'teki "Gine gönül dostu buldu tez elden" çeşitlemesi daha uygundur.

<sup>27</sup> Hece ölçüsüne uymayan bu dize, diğer benzer metinlerde şu şekildedir:

DK: 240, 3/3 Yazda güzde on iki ayda hem kışta

İA: 132, 4/3 Yazda güzde on'ki ayda hem kışta

ACA: 404, 4/3 Yazda kışta hemi alt'ayda kışta

Hem akıcılık hem de ölçü açısından İA benzer metni uygun görünmektedir.

<sup>28</sup> DK: 240, 5/4; İA: 132, 5/4 Cümle velilerden ulu görünür

ACA: 405, 5/4 Hünkâr Hacı Bektaş Veli görünür

<sup>29</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 226; AİT, 77; DK, 228; BİL, 115; İA, 83; TK, 470)

<sup>30</sup> ACA: 226, 1/1; TK: 470, 1/1 Derde tabi oldum tabibi buldum

İA: 83, 1/1 Derde tabi oldum derman aradım

AİT: 77, 1/1; BİL: 115, 1/1 Derde tabip oldum tabibi buldum

DK: 228, 1/1 Vardım ki tabibe derdim yanayım

<sup>31</sup> ACA: 226, 1/3; BİL: 115, 1/3; TK: 470, 1/3 Her derdin dermanı ondadır bildim

İA: 83, 1/3 Her derdin dermanı sendedir bildim

DK: 228, 1/3 Arayıp derdime derman bulayım

AİT: 77, 1/3 Her derdin dermanın ondadır bildim

Dertli olanlar düşünmesin boşuna  
Kul olanın her iş gelir başına  
Taaccüb eyledim Hakk'ın işine<sup>32</sup>  
Her derdi bize reva görmüş Hak<sup>33</sup>

Hak böyle kurmuş bina kurunca<sup>34</sup>  
Ağlamayı gülmeye eş verince  
Tabipler tabibi dertli olunca  
Besbellidir bu dünyada dertsiz yok

Ne imiş tecellim ne imiş suçum  
Derdiniz var ise tabibe açın  
Ehl-i Beyt'e gam yoldaşı olduğum için<sup>35</sup>  
Âşık isen dertli sinen oda yak

VELİ'm eydür için âh u zâr ise  
Hak sana yardımcı için zor ise  
Eğer bunda bir müşkülün var ise  
Kerbela'da İmam Hüseyin'e bak [11a]

-5-<sup>36</sup>

Ben hocamdan böyle duydum gaziler  
Yezid'e (i)la'net gâvura bile<sup>37</sup>  
Birbirinden ayrılmıştır bazısı  
Yezid'e (i)la'net gâvura bile

Kâfirler şehit etti Habib'in dışın<sup>38</sup>  
Kerbela'da kestiler Hüseyin'i'n başın  
Eğer insan isen burasın düşün  
Yezid'e (i)la'net gâvura bile

Kâfirler İbrahim'i hem nara attı  
Yezitler Ali evladına kastetti

<sup>32</sup> DK: 228, 2/3; İA: 83, 2/3 Tefekkür eyledim Hakk'ın işine  
AİT: 77, 2/3; BİL: 115, 2/3 Tecrübe eyledim hakkı işine  
ACA: 226, 2/3 AC ile aynı

<sup>33</sup> İA: 83, 2/4 Cümle derdi bize reva görmüş Hak  
DK: 228, 2/4 Her derdi bizlere reva görmüş Hâlık  
ACA: 226, 2/4; AİT: 77, 2/4; BİL: 115, 2/4 Her derdi kendine reva gören Hak  
TK: 470, 2/4 Her derdi kendine revâ görmüş Hak

<sup>34</sup> ACA: 226, 4/1; AİT: 77, 4/1; BİL: 115, 4/1; TK: 470, 4/1 Hak böyle buyurdu bina kurunca  
DK: 228, 4/1 Hak böyle buyurdu bana kurunca  
İA: 83, 4/1 Hak böyle buyurmuş bina kurunca

<sup>35</sup> Hece sayısı 13 olan bu dize diğer benzer metinlerde şöyledir:  
ACA: 226, 3/3; İA: 83, 3/3; TK: 470, 3/3 Ehl-i Beyt'e gam yoldaş olduğuyçün"

<sup>36</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 117; BİL, 88; İA, 44)

<sup>37</sup> ACA: 117, 1/2 Yezid'e (i)lanet kâfirlere de  
BİL: 88, 1/2 Yezide ilanet gavura bile  
İA: 44, 1/2 Yezid'e lanet gâvura bile

<sup>38</sup> 2, 3 ve 5. dörtlüklerdeki "kâfirler, kestiler, Yezitler" sözcüklerindeki çoğul ekleri cönkte fazladan yazılarak hece ölçüsü bozulmuştur.

Hak düşmanlarına teberra etti  
Yezid'e (i)la'net gâvura bile

Hasan Hüseyin'i kâfirler çaldı<sup>39</sup>  
Ali duydu bunu donunu deldi<sup>40</sup>  
Nice yüz bin kerre Zülfikâr çaldı  
Yezid'e (i)la'net gâvura bile

Kâfirler korkusundan Müslüman oldu  
Zülfikâr darbından imana geldi  
Anlar âl'evlada hep düşman oldu  
Yezid'e (i)la'net gâvura bile

VELİ'm eydür cemisine (i)la'net  
Hak buyurdu kamusuna (i)la'net  
Öykesine teba'sına (i)la'net<sup>41</sup>  
Yezid'e (i)la'net gâvura bile [11b]

-6-<sup>42</sup>

Elhamdülillah bulduk biz de Hudâ'yı<sup>43</sup>  
Rabbü'l-âlemine olduk gedayi  
Errahmani'r-rahim verdik nidayı  
Maliki yevmid din olduk âleme

İyyake na'budu gözümün nuru  
Ve iyyake nesteiyn verdim ikrarı  
İhdinas sıratal müstekıym yâri  
Sıratellezine çaldık kaleme

En'amte aleyhim dedim ya Ali  
Ğayril mağdubi aleyhim demişim beli  
Ve lad dallin dedim kaldırdım eli  
Uğradım dost köyüne durdum selama

Fatiha Sûresi indi şanıma  
Ezelden kurbandır canım canına  
Kimseler ermedi sırr-ı kânına  
İsmi derc ettim elif lam be'ye

Fatiha Sûresi'n vechin okudum  
İsmi sevmeyen kula kakıdım  
Şükrolsun metahım kumaş dokudum  
İhsan eyle kapındaki gulama

<sup>39</sup> ACA: 117, 4/1; BİL: 88, 4/1; İA: 44, 4/1 Hasan Hüseyin'i kâfirler sardı

<sup>40</sup> ACA: 117, 4/2 Ali duydu tüyü donunu deldi  
BİL: 88, 4/2; İA: 44, 4/2 Ali duydu hasmın donunu deldi

<sup>41</sup> ACA: 118, 6/3 Öncesine tabisine (i)lanet  
BİL: 88, 6/3; İA: 44, 6/3 Ülkesine tebaasına lanet

<sup>42</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 128; BİL, 130; İA, 46; TK, 466)

<sup>43</sup> Şiirin diğer benzer metinlerinde hece ölçüsüne uygun olarak "Elhamdülillah ki bildik Hudâ'yı" şeklindedir.



Şükür olsun bir meniden yarattı  
Meleklerle hamurumu yoğurttu  
Pak ervahtan ervahıma nur kattı  
Âşıklık defterin sundu elime

VELİ'm eydür Hak'tan aldım dersimi  
Muhabbet kekici yaptı örsümü  
Okuduğum âyât bilmem Farsî mi  
Hakk'ın bir kelamı geldi dilime [11b-12a]

-7-<sup>44</sup>

Saadetli Hünkâr'ın nazar kıldığı<sup>45</sup>  
İlleri var Hacı Bektaş Veli'nin  
Horasan ilinden sökün geldiği<sup>46</sup>  
Yolları var Hacı Bektaş Veli'nin

Bin bir âyât okunurdu postunda  
Yedi kıral vardır Şah'ın destinde  
Altın hulle otururlar üstünde<sup>47</sup>  
La'lleri var Hacı Bektaş Veli'nin

Abdalları atlas giyer şal giyer  
Düldül atları var altın çul giyer  
Dervişlerin hırka giyer şal giyer  
Şalları var Hacı Bektaş Veli'nin

Ancak böyle sultan nerede olur  
On sekiz bin âlem hep mevcut olur  
Bin konak yerden kurbanı gelir  
Malları var Hacı Bektaş Veli'nin

VELİ'm eydür cünbüş verir cûş verir  
Gine ay gün renginde taş verir  
On'ki İmam yollarına baş verir  
Kulları var Hacı Bektaş Veli'nin [12a-12b]

<sup>44</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 298; AİT, 74; BİL, 185; DK, 230; İA, 96; TK, 471)

<sup>45</sup> İA: 96, 1/1 Sâdetlü hünkârın nazar kıldığı  
DK: 230, 1/1 Saadetlü sultanın nazar kıldığı  
AİT: 74, 1/1 Saadetli Sultan'ın nazar kıldığı  
ACA: 298, 1/1 Saadetli yârin nazar kıldığı  
BİL: 185, 1/1 Sâdetli sultanın nazar kıldığı  
TK: 471, 1/1 Saadetlü sultanım nazar kıldığı

<sup>46</sup> Diğer benzer metinlerin tamamında "Horasan'dan sökün edip geldiği" şeklindedir.

<sup>47</sup> İA: 96, 3/3 Altın hilye örtüleri üstünde  
DK: 230, 3/3 Altın halli örtüsü var üstünde  
TK: 472, 3/3 Altın halli örgüleri üstünde  
BİL: 185, 3/3; AİT: 74, 3/3 Altın halli örgüleri üstünde  
ACA: 298, 3/3 Altın hilye örgüleri üstünde

-8.<sup>48</sup>

Derdinden deliyim inan billahi  
Nice mestaneler değer o gözler  
Derdi veren dermanını vermez mi  
Âb-1 zülâl olmuş akar o gözler

Gönül bir Ka'be'dir sen anı yıkma  
Oktur gamzelerin sineme çakma  
Mevlâ'yı seversen hışm ile bakma  
Korkarım cihanı yıkar o gözler

Hüsnün kitabından kâmil ders alır  
Evliya buyruğun okuyan bilir  
Cevahir madenin kıymeti olur  
İnciyi mercanı tartar o gözler

Yaradan yaratmış usuldur boyu  
Kemberbest bağlamış mülayim huyu  
Mısır'ı Bağdat'ı Bedahşan ili  
Acem'i İsfahan'ı değer o gözler

Gâhi hiram gâhi gönül gamda  
Sen oynar gülersin sevdalar mende  
Zühre yıldızının nişanı sende  
Ahiri VELİ'yi yakar o gözler [12b-13a]

-9.<sup>49</sup>

Senin abdallarındır semah döner<sup>50</sup>  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli hu deyü  
Cümle erler sana secdeye iner<sup>51</sup>  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli hu deyü

Ârif olan senin evvelin bilir  
Gidi rakip bu manadan ne alır  
Mağripten maşrıktan top sesi gelir  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli hu deyü

Kudretinden bâtın topu şakıdı  
Entüm derler bir ayet var hak idi  
Şah-ı Merdan hüve'l-himmet okudu  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli hu deyü

<sup>48</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 339; İA, 116). Akbulut, İğdecikli Veli'yle ilgili çalışmasında bu şiirin Veliyettin Hürrem Çelebi adına uzak bir çeşitlemesinden ve Dağsaraylı Biçare adına kayıtlı bir örneğinden bahsederek Veli'ye aitliğini şüpheli görmektedir (2021: 339).

<sup>49</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 446; BİL, 188; DK, 220; İA, 152; TK, 477)

<sup>50</sup> ACA: 446, 1/1; BİL: 188, 1/1; İA: 152, 1/1; TK: 477, 1/1 Senin abdalların semaa döner  
DK: 220, 1/1 Senin abdalların ter-sema döner

<sup>51</sup> ACA: 446, 1/3; İA: 152, 1/3 Cümle âlem sana secdeye iner

BİL: 188, 1/3; TK: 477, 1/3 Cümle âlem sana tavafa iner

ACA: 446'ya göre bazı benzer metinlerde tavafa yerine "tevaba" yazıldığı görülmektedir. "Tavafa inmek" deyimini anlam açısından uygun olmadığı için "secdeye inmek" kullanımı daha doğru olmalıdır.

Hakikatten aşk kitabı okunur<sup>52</sup>  
Otuz altı bin tekye sana bakınır<sup>53</sup>  
Hint'te Yemen'de gülbank çekilir  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli hu deyü

VELİ'm eydür kim oynadı kim uttu<sup>54</sup>  
Doksan bin kelamı ya kim hatmetti  
Meyyitin yıkayıp devesin yetti  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli hu deyü [13a-13b]

**-10-**<sup>55</sup>

Gönlüm arz'ediyor Balım oğlunu  
Gece gündüz intizarım ol yâre  
Şevki şeker leb-i balım gücenmiş<sup>56</sup>  
Demiş ki zülfünden asayım dâra

Mürvetim var ne haddim var dil olmak  
Benim gibi edna mı kaldı sana kul olmak<sup>57</sup>  
Senin ihsanıdır bize gel olmak<sup>58</sup>  
Himmat eyle hasiretler yüz yüze<sup>59</sup>

Horasan ilinde Çin ü Maçin'de<sup>60</sup>  
Hamdulillah derler duydum kaçında  
Sene bin iki yüz kırk dört içinde  
Yüz sürelim Hünkâr'a gani Haydar'a

On iki imamlar da çektiler çile  
Cümle veli uğradılar bu yola  
Yusuf gibi Mısır'a hem sultan ola  
Akıbet hizmet eder bu kâre

VELİ'm eydür dostu ziyaret eyle  
Hasiret olanlar kavuşur m'ola

<sup>52</sup> ACA: 446, 3/1; BİL: 152, 3/1; İA: 152, 3/1; TK: 477, 3/1 Dört kitapta ismin mevcut okunur

DK: 220, 2/1 Dört dergâhta ismin mevcut okunur

4 farklı benzer metindeki "Dört kitapta ismin mevcut okunur" yazımını hem mana hem de şiirdeki akıcılık açısından doğru sayılabilir.

<sup>53</sup> ACA: 446, 3/2; BİL: 188, 3/2; İA: 152, 3/2; TK: 477, 3/2 Otuz altı bin can sana bakınır

AC'de hece fazlalığı vardır. 4 farklı benzer metinde aynı şekilde yer alan dize bu hâliyle kabul edilebilir.

<sup>54</sup> BİL: 188, 5/1 ve TK: 478, 5/1 benzer metinlerinde "Veli'm eder kim okudu kim uttu" şeklinde yazılan dize AC'deki gibi olmalıdır. Sondaki "utmak" fiilinden hareketle öncesinde "oynamak" fiili olmalıdır. Ayrıca "eder" okunuşu yerine "eydür" tercih edilmelidir.

<sup>55</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 132; BİL, 136; DK, 217; İA, 50)

<sup>56</sup> BİL: 136, 1/3; İA: 50, 1/3 Şeker şerbet leb-i balım gücenmiş

DK: 217, 1/3 Şefkat şükür leb-i balım gücenmiş

ACA: 132, 1/3 Şahi şeker leb-i balım gücenmiş

<sup>57</sup> ACA: 132, 5/2; BİL: 136, 5/2; DK: 217, 5/2; İA: 50, 5/2 Benim gibi geda sana kul olmak

<sup>58</sup> ACA: 132, 5/3; DK: 217, 5/3 Senin himmetinle bize gel olmak

<sup>59</sup> ACA: 132, 5/4; İA: 50, 5/4; BİL: 136, 5/4 ve DK: 217, 5/4 benzer metinlerinin hepsinde "yüz süre" şeklinde bitmektedir. Son kelime "süre" olmalıdır.

<sup>60</sup> ACA: 133, 6/1; BİL: 137, 6/1; İA: 51, 6/1 Amasya tahtında Çin ü Maçin'de

DK: 217, 6/1 AC ile aynı

Hacı Bektaş Veli sen imdat eyle  
Sen el katmayınca sağalmaz yara [13b]

**-11-<sup>61</sup>**

Gönlüm her dem her saatte varmak ister yâr ile  
Kaldır dumanını dağlar yâr önünden şöyle dur

Mâhitâb ay olmuş üstüne ey bulut  
Güne gölge eyleme nur önünden şöyle dur

Yâr yarası bilmeyen dayanamaz pençeye  
Savuş arslan önünden şir önünden şöyle dur

Okunur Hakk'ın fermanı canına cellat olagör  
Eller ile urganı çekemezsin dâr önünden şöyle dur

Gelmiş dükkân önüne dâr-ı mercan dürr ister  
Sırrın vermez sermayesi yok şar önünden şöyle dur

Düş o girdebânın izine önünden yedici olma  
Hakk'ı uzakta ararsın pir önünden şöyle dur

Bugün bir bezirgân gelmiş yükü Hint ü Yemen malıdır  
Hımar-ı girdebân baş etmiş nar önünden şöyle dur

VELİ'm eydür şu fanide çok olur bakar amma  
Asa salları sana urur kör önünden şöyle dur [14a-14b]

**-12-<sup>62</sup>**

Her gezen abdal değildir ârifsen abdalı bil  
Gerek hâlde gerek yolda sebatından bellidir

Tekbirsiz hırka taç giymiş nicesi dervişim der  
Asıl mürşid dervişlerin biatından bellidir

İsa-yı ruhullah gibi ölüyü diri kılan  
Nefsine can bulan mürşid hayatından bellidir

Her tahta Süleyman oturmaz sel süpürür sarayını  
Padişah oturan sarayın gayetinden bellidir

Bu on sekiz bin âlem küll-i eşyayı zâtına çeker  
Ârifin aslı aranır mı her şeyin zâtından bellidir

Gerçeğin aslı aranır mı nur ile sırdan çıkar<sup>63</sup>  
Hak nazarı olan kimse sıfatından bellidir

<sup>61</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 565; DK, 238; İA, 175)

<sup>62</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 562; İA, 174)

<sup>63</sup> Bu beyit ACA ve İA benzer metinlerinde yoktur.

Ey VELİ'm anladın bildin mi sen bu ilmin hikmetin  
Gerçek âşıkın sohbeti âyâtından bellidir [14b-15a]

-13-<sup>64</sup>

Hâlîlerden hâlî gezerim hâlî derviş deyin bana  
Bir ikrardan iman u İslam yolu derviş deyin bana

Bir meniden halk olduk bilmez misin zâtını  
Gönüllerin<sup>65</sup> tûrap olmuş yılanlar yer etini  
Dağı dağ üstüne ursan kim bilir kıymetini  
Hakk'ın bir günahkâr kulu derviş deyin bana

Çıkmam dervişlik tarikinden ustam bana darılır  
Derviş olana post bağlanır Hak kapısın dilenir  
Sağ yanında Seyfe gölü müminler müjdelenir  
Açılmış seyran bağının gülü derviş deyin bana

Rüş<sup>66</sup> eyledim şu cihanı bir muhibb yâr kalmamış  
Ehl-i insaf namus u gayret insanda ar kalmamış  
Açtım cennet kapısın bize bir yer kalmamış  
Yedi tamu sekiz cennet dolu derviş deyin bana

Ehl-i tarikin sohbeti meclislere zâr verir  
Ârif vardır bir manaya bin guruşluk at verir  
Men Mevlâ'mı bilmez miyim kör kurda kısmet verir  
Neylerim dünya malını deli derviş deyin bana

Kemlerden kem hasıl olur kem üstüne kem damar  
Bir sözüyle ebsem olur dam üstüne dam yıkar  
Gökte huri hû çeker âb ile zezem yıkar  
Gâhi kırcı gâhi boran dolu derviş deyin bana

VELİ'm eydür bir yâr sevdim edası yerinde yok  
Ferhat'ın çektiği gayret mahbubu Şirin'de yok  
Dünya kadar malın olsa zerrenin birinde yok  
Neylerim dünya malını deli derviş deyin bana [15a-15b]

-14-<sup>67</sup>

<sup>64</sup> Bu şiirin benzer metinleri yalnızca Akbulut'un çalışmasında tespit edilmiştir (ACA: 568, 569). Bundan başka iki benzer metni bulunan şiirin ilk benzer metninin ilk dördlüğü tıpkı bu şiirdeki gibi eksiktir. Benzer metnin dördlük sayısı da hem bu şiire hem de bahsi geçen çalışmadaki ikinci benzer metne göre az olup 5 tanedir. Diğer benzer metinler ise 7 dördlüktür. Akbulut'un çalışmasındaki diğer benzer metin şiirin en doğru hâli olarak görünmektedir. Zira ilk dördlüğü de tamdır. Buna göre şiirin ilk dördlüğü şu şekilde olmalıdır:

Halilerden hali gezer hali derviş deyin bana  
Bir ikrardan iman u İslam yolu derviş deyin bana  
Bir azim sevdaya düştüm aldı gitti nısfını  
Şimden sonra akli noksan deli derviş deyin bana

<sup>65</sup> AC benzer metninde açık şekilde "Gönüllerin" okunan kelimenin diğer benzer metinlere bakıldığında "Kemiklerin" olması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu bakımdan anlama daha uygun olduğu görülecektir.

<sup>66</sup> AC benzer metninde "doğru yolda gitme" manasına gelen "rüş" şeklinde olduğu anlaşılan bu kelime diğer benzer metninde "geşt" şeklindedir. "Gezmek" manasındaki "geşt" daha uygun görünmektedir.

<sup>67</sup> Şiirin benzer metni için bk. (ACA, 561)

Dostun bir ismi içtedir  
Bin la ilahe illallahtır  
Nâd-ı Ali suresinde  
Ali-yi veliyullahtır

Havvez hutti kelemen  
Sa'fes karaşed daziğlen  
Ve tebârekallahu'l-Rahman  
Rahmî ganiyullahtır

Ahsenü'l-Hâlîke'l-hatt  
Yüz bin sure on dört âyât  
Bâtınıdır hüve'l-himmet  
Zahirin kulhüvallahtır

Ve sübhanellezi sensin  
Babda külli kânsın  
Kur'an içinde Elham'sın  
Âyâтта amentü billahtır

Müntehâ Kametin yüce  
Yüzün gündüz zülfün gece  
Her telin yüz bin hece  
Hem vallahtır hem billahtır

Cavidan her cana denmez  
Hepsi aşk oduna yanmaz  
Elif doğru nokta konmaz  
Topu uzaktır tillahtır

VELİ'm eydür evvel ahir  
Tevhit kelamında zahir  
Muhammed Mustafa'ya memhur  
La ilahe illallahtır [15b-16a]

**-15.**<sup>68</sup>

Nâd-ı Ali'yi el-mazhar olyazdı  
Acaiben okunurdu illallah

Tecelli tekbir etti halife mürşit<sup>69</sup>  
Aliyyü'l sadıklar giydi fahrullah

Ayne'l-yâkîn kör mü ola gözlerim  
Aynen leke fi'n-nevâib illallah<sup>70</sup>

Hâcetim hâcet dilersin Ali'den

<sup>68</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 510; BİL, 201)

<sup>69</sup> ACA: 510, 2/1; BİL: 201, 1/3 Tacın tekbir etti halife mürşit  
BİL: 201 benzer metninde dörtlükler hâlinedir.

<sup>70</sup> ACA: 510, 3/2; BİL: 201, 2/2 Aynel like ile mabud illallah

Külli hemim cömerttir ol veliyullah<sup>71</sup>

Gam gam değil sen Şah-ı sevda<sup>72</sup>  
Seyenceli sahibimdir ol veliyullah

Ve bi-azametike ya aziz hoca<sup>73</sup>  
Azametini dedi nutkullah

Bi-fazlike ya Allah ya Muhammed<sup>74</sup>  
Hint cenginde bunu okurdu Allah

Bi-velayetike mürüvvet ya Ali<sup>75</sup>  
Yola gününde yetişirsin inşallah

Edrikni Ebu'l-Hasan Şah Hüseyin  
Eşiğinde kıla idim şeydullah

İmam Zeynel İmam Bakır-ı Ca'fer  
Kâzım Ali atasıdır eyvallah

İmam Rıza Tâki Nâki Askerî  
Mehdi'ye sahibü'l-zaman buyurdu vallah

VELİ'm eydür kaza bela kandedir  
Def edici sensin Allah eyvallah [16b]

**-16-**<sup>76</sup>

Şu cihanı gezdim üstat bulmadım<sup>77</sup>  
Hiç iş gelmedi mi başına felek<sup>78</sup>  
Şakird olan şaşgun olur demedin<sup>79</sup>  
Gine beğenmedim işini felek<sup>80</sup>

Sorun şu feleğe Kemter'i n'etmiş  
Deli mi olmuş huyu mu tutmuş  
Balım Sultan tekyesine [mi] gitmiş  
Baykuşlar kondurmuş taşına felek

<sup>71</sup> ACA: 510, 4/2; BİL: 201, 2/4 Külli men cömertsin bir veliyullah

<sup>72</sup> Bu beyit ACA ve BİL benzer metinlerinde yoktur.

<sup>73</sup> Bu beyit ACA ve BİL benzer metinlerinde yoktur.

<sup>74</sup> Bu beyit ACA ve BİL benzer metinlerinde yoktur.

<sup>75</sup> Bu beyit ACA ve BİL benzer metinlerinde yoktur.

<sup>76</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 220; AİT, 53; BİL, 197; İA, 81; TK, 469)

<sup>77</sup> ACA: 220, 1/1; AİT: 53, 1/1; İA: 81, 1/1 Şu yalan dünyada bir üstat buldum

BİL: 197, 1/1 Şu yalan dünyada üstat bulamadım

TK: 469, 1/1 Şu yalan dünyada üstat bulmadım

<sup>78</sup> AİT: 53, 1/2; BİL: 197, 1/2; TK: 469, 1/2 Ben de beğenmedim işini felek

ACA: 220, 1/2; İA: 81, 1/2 Beni bırakmadım işime felek

<sup>79</sup> Diğer benzer metinlerin tamamında “dembedem” şeklinde olan “demedin” sözcüğü manaya uygun değildir. Bundan dolayı dembedem olmalıdır.

<sup>80</sup> AİT: 53, 1/4; BİL: 197, 1/4; TK: 469, 1/4 Ne okursun bilmem dersini felek

ACA: 220, 1/4; İA: 81, 1/4 Ne okursun bilmem gûşuma felek

Kemter türlü âlemlere ermişti  
Yedi farzı üç sünneti kılmıştı  
Ölmeden elli bin yıl evvel ölmüştü  
Çok cevri eyleme düşüme felek

Kemter türlü kemhaları dokurdu  
Elli bin âyât[ın] ilmin okurdu<sup>81</sup>  
Balım Sultan tekyesinde şakırdı<sup>82</sup>  
Baykuşlar kondurdun taşına felek<sup>83</sup>

Gönül turnam gökyüzünde dönerken<sup>84</sup>  
Feleğe ulaştı göle inerken  
Diz-be-diz oturmuş derdim yanarken  
Gine görmüş idim düşümü felek

Haydar beni koymuş yuvada yurtta  
İsmimiz söylene dillerde virtte  
Sene bin iki yüz otuzda dörtte  
Yükletti barhanemiz kış-ile felek

VELİ'm eydür Kemter gitti neyim var  
Kemter'i aldurdım yeni gamım var  
Üstat idim yapılacak damım var<sup>85</sup>  
Hiç iş gelmedi mi başına felek [16b-17a]

-17.<sup>86</sup>

Hazreti Fatıma yeşil kubbede  
Arştan yere direk oluptur saç  
Her kim dese gerek avret gerek er  
Hak katında mürtet oluptur suçu

Ustaya<sup>87</sup> var ki bulasın “kün”ü (?)  
Hacı olmak diler yoksulu bayı  
Koynunda saklıyor ay ile günü<sup>88</sup>  
Ak göğsüdür Muhammed'in Miraç'ı

<sup>81</sup> AC benzer metninde “Elli bin” şeklinde olan kısım diğer benzer metinlerde “Doksan bin”dir. Miraç hadisesine ve Hz. Peygamber'in Allah ile doksan bin kelam ettiğine telmihte bulunulduğunu düşündüğümüz bu kısımda diğer benzer metinlerin daha geçerli olması muhtemeldir.

<sup>82</sup> ACA: 220, 4/3; AİT: 53, 4/3; BİL: 198, 5/3 ve İA: 81, 4/3 benzer metinlerinde “tekyesinde” yerine “bahçesinde” ifadesi vardır.

<sup>83</sup> ACA: 220, 4/4; AİT: 53, 4/4; BİL: 198, 5/4; İA: 81, 4/4 Yoksa ok mu değdi kuşuma felek

<sup>84</sup> Bu dörtlük diğer benzer metinlerde şiirin ikinci hanesinde yer almaktadır. Ayrıca ilk dizedeki “Gönül” sözcüğü “Gövel” şeklindedir. Bir niteleme yapıldığını düşündüğümüz bu kısımda “Gövel turnam” ifadesinin kullanımını daha ağır basmaktadır.

<sup>85</sup> Bu dize diğer benzer metinlerde “Usta idi yapılacak damım var” şeklindedir. Şiirin muhtevasına göre “Üstat idim” kullanımı manasızdır. Âşık Veli'nin ustası Kemter'i işaret ettiği şiirde son kısımdaki “Usta idi” göndermesi daha mantıklı olacaktır.

<sup>86</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 146; DK, 241; İA, 142)

<sup>87</sup> Diğer benzer metinlerin tamamında “Üstadında” şeklinde olup hece ölçüsüne uygun olan hâli de budur.

<sup>88</sup> “Ay ile günü” ifadesi diğer benzer metinlerde “gün ile ayı” veya “güneşi ayı” şeklindedir. İlk dizedeki “kün”ü okunuşundaki tereddüdümüz düşünülürse kafiyeleniş açısından “gün ile ayı” daha doğru gibidir.



Bal ırmağı akar gider<sup>89</sup> bendinden  
Âb-ı Kevser âb-ı hayat kendinden  
Zemzem zevrâkından sunar lebinden<sup>90</sup>  
Anlardır<sup>91</sup> Hakk'ın katında hacı

Bunca melek saf saf durmuş el bağlar  
Nice dert ehlinin derdini sağlar  
Nicesinde hizmetinde el<sup>92</sup> bağlar  
İsmi Şah talibi güruh-ı naci

Arş ile kürsi zülfüne bağlar  
Hasan u Hüseyin menguş küpeler  
Şah-ı Merdan Ali'dir belinde kemer  
Muhammed Mustafa başının tacı

Nasıl ana evladına tac ola  
Anların sırrına ermesi güç ola  
Yer gök arşü'l-rahman duacı ola  
Münâhit mülâkiyle bir bacı

VELİ'm eydür Hazreti Fatıma  
Zerrenin zerresi mısmıl dedi ya  
Övmek ile yetilmiyor methine  
Birikse dünyanın âhiri ucu [17a-17b]

**-18.**<sup>93</sup>

Bin canın içinde görsem tanırım  
Seçer de vazgelmem billah yâr senden  
Adulardan ben hayfımı alırım  
Alır da vazgelmem billah yâr senden

Yâr beni tora düşürdü al ile  
Gönlümüz eğlerdi şirin dil ile  
Demir çarık ile hırka şal ile  
Giyer de vazgelmem billah yâr senden

Yâr elinden zehirlenir ölürüm  
Kaçan serim sağdır vaz mı gelirim  
Ya sen benim ya ben senin olurum  
Göçer de vazgelmem billah yâr senden

Divane eyledin şu ben fakiri

<sup>89</sup> AC'deki "akar gider" ifadesi diğer benzer metinlerde "revan akar", "revan olur" şeklindedir. İA benzer metnindeki "revandürür" yazılışının hatalı olduğu aşikârdır. Benzer anlamlı söyleyişler olduğu için her biri kabul edilebilir.

<sup>90</sup> ACA: 146, 3/3 Zemzem dudağından (süt) akar kandinden  
İA: 142, 3/3 Şeker dudağında zemzem kandinde  
DK: 241, 3/3 Zemzem dudağında şeker kandinden

<sup>91</sup> AC'deki "anlardır" ifadesi bir üst dizeyle bağlantılı olarak hem mana hem de hece ölçüsü açısından hatalı görünmektedir. Diğer benzer metinlerdeki "Emenlerdir" kullanımı daha doğru olacaktır.

<sup>92</sup> Kafiyeleniş bakımından diğer benzer metinlerdeki "bel" sözcüğü tercih edilmelidir.

<sup>93</sup> Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 280; BİL, 91; İA, 94)

Yâr yoluna öleceğim ahiri  
Senem gibi yedi yıllık zehiri  
İçer de vazgelmem billah yâr senden

VELİ'm eydür ben bu ârı terk ettim  
Ar namus gömleğin eğnimden attım  
Bir canım var yâr yoluna feda ettim  
Ölür de vazgelmem billah yâr senden [17b-18a]

-19.<sup>94</sup>

Âdem Safiyullah cihana geldi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar  
Yetmiş üç evlat ondan zuhura geldi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Küfr içinde kaldı yetmiş ikisi  
Birisine indi nurun hepsi  
Altı yüz peygamberin Hak'tan tapusu  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Âşikâr kamer bir iken iki oldu  
Hemi iki oldu hem de yek oldu  
Muhammed Ali de cihana geldi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Ebu Talip Abdulmuttalip'ten sonra  
İsa Musa Davut geçtikten sonra  
Devir altı yüz sene geçtikten sonra  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Muhammed Ali anadan olunca  
Ay ile gün secdeye inince  
Nice yüz bin kilise yere batınca  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Cihan derya iken yer gök su idi  
Ondan evvel Fatma Ana var idi  
İsmi denilmezdi gizli sır idi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Ka'be'nin içine putlar yaptılar  
Allah yoktur deyu ona taptılar  
İncil'de gördü kaygıya battılar  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Şu dünya üç kral elinde idi  
İstanbul Yemen ilinde idi  
Acem tahtı Tevriiz<sup>95</sup> elinde idi

<sup>94</sup> AC, ACA ve BİL benzer metinlerinde 25 dörtlük olan şiir, DK benzer metninde 27 dörtlüktür. Divriğili Veli'ye ait olduğu düşünülmektedir. Şiirin benzer metinleri için bk. (ACA, 317; BİL, 67; DK, 233)

<sup>95</sup> DK benzer metninde Perviz şeklindedir. ACA'da ise AC'deki gibidir. Acem meliki Perviz kastediliyor olmalıdır.

Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Peygamber üçüne üç name saldı  
Yemen name ile Müslüman oldu  
Kayser Urum'a çok ta'zim kıldı  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Tevriz varan elçiyi hem şehit etti  
Ali o zaman Hint'e gazaya gitti  
Ali battı deyu küffar bir iş etti  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Evvel on iki milyon asker getirdi  
Her milyonu yüzer bine yetirdi  
Fahr-i âlem otuz üç bin getirdi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Asker alay alay taraf durdular  
Askerine bir taraftan girdiler  
Başta olan pehlivanı kırdılar  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Kâfir beylerine kasavet düştü  
Ali geldi deyü tebdili şaştı  
Haber olsun deyü elçi ulaştı  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Elçiyi görünce Ali Abbas  
Baktı en küçüğü bazların bazı  
Kâfir kral işitince bu sözü  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Kâfir askerine nameler saldı  
Üç yüz otuz altı milyon asker geldi  
Her milyonu yüzer bine doldu  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Kâfirler çoğaldı yürüyüş etti  
Hamza pehlivan hem şehit gitti  
Hak Te'ala Cebrail'e emretti  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Cebrail nameyi Habib'e sundu  
Muhammed yönünü kibleye döndü  
Hint gazasında Ali'ye hem malum oldu  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Gök gürlledi yıldırım şakıdı  
Ali İsm-i Âzâm duasın okudu  
Muhammed der ki bizden yana hak idi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Ali'm esridi gayet de coştı  
Yer ile gök birbirine karıştı  
Bir nara urdu cümlesi şaştı  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Kesildi kelleler kanlar saçıldı  
Düldül kanda yüzdü kandan geçildi  
Çok vakitten sonra ortalık açıldı  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Kâfirler avreti ileri sürdü  
Ali'm görünce yönünü çevirdi  
Muhammed Ali'ye Ya Ali el verir dedi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Muhammed Ali secdeye vardı  
Gaziler yüzünü Düldül'ün yüzüne sürdü  
Medain köşkünü Selman'a verdi  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Kâfirler bozuldu perişan oldu  
Mü'minler sevindi uruşen oldu  
Dünya kurulalı bir nişan oldu  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

Ol vakit imamların vakti oldu  
İmamlara kast eden hem kâfir oldu  
Eba Müslim çok intikam aldı  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar

VELİ'm eydür hayli vakitler oldu  
Devir ahir zaman Mehdi'ye kaldı  
Mü'mine rahmet Yezit'e la'net oldu  
Görelim ki Şah-ı Merdan ne yapar [19b-21a]

## Ek-2: Cönkten Sayfalar



Görsel-1. AC 11a



Görsel-2. AC 13b

DOI: 10.55666/folklor.1319824

## **DİJİTAL EKOLOJİ 1: GELENEKSEL BİLGİNİN MEDYA SERÜVENİNDE YOUTUBE'DAKİ TARIM VE HAYVANCILIK TEMALI İÇERİKLER**

Cevdet AVCI\*

### **Öz**

İnsanın hayatta kalması, doğayla olan mücadele ve uyum sürecinde edindiği bilgi birikimlerini sistemleştirme ve kuşaklar arası aktarma yoluyla mümkün olmuştur. Bu bilgi sistemleri tarihte doğayla kurulan ilişki biçimlerine bağlı olarak değişip gelişmiştir. Bu çerçevede tarım ve hayvancılık; insanın beslenme, alet yapma, giyim-kuşam gibi kültürel aksiyonlarını belirleyen uzun süreli üretim biçimleridir. Tarım ve hayvancılık etrafında şekillenen geleneksel kültür, insanın kendine bakabilmesini sağlayan temel bilgi sistemleri arasındadır. Binlerce yıllık devridaim içerisinde yakın denilebilecek bir dönemde ortaya çıkan Batı tipi sanayileşme, mevcut bilgi ekonomilerini değiştirerek insan ve üretim-tüketim zinciri arasında makineyi araç olarak konumlandırmıştır. Tarım ve hayvancılığın endüstriyel bir üretime dönüşmesi ise bu ekseninde teşekkül etmiş olan bilgi ekonomisinin tek elde toplanmasına neden olmaktadır. Zira artık herkesin kırsalda yaşayıp tarımsal üretim yapmasına değil, kent ve kent çevrelerinde yaşayıp iyi birer tüketici olmasına ihtiyaç vardır. 19-20. yüzyıl boyunca devam eden bu değişim süreci insanın binlerce yılda oluşturup geliştirdiği geleneksel ekolojik bilgi adına olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Söz konusu durum; tarihi, coğrafi, siyasi ve ekonomik etkenlere bağlı olarak Batı tipi sanayileşme biçimini taklit etmek durumunda kalan Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'si için de aşağı yukarı aynı minvalde okunabilir.

Diğer taraftan insanın doğayla ve geniş bir bellek alanıyla bağlarının zayıflamasına neden olan süreç, ironik bir biçimde yine sanayileşme temelli teknolojik gelişmeler vasıtasıyla bugün tersine işlemeye başlamıştır. Batı tipi sanayileşme insanın üretim-tüketim ve mekân algısını zorunlu olarak değiştirip doğayla bağları kopartan bir kentleşme biçimi ortaya çıkarmıştır. Teknolojik gelişmelerin sonucu olan iletişim araçları ile dijital enformasyon çağı ise 21. yüzyılda bu kopuşun yarattığı tahribatı gidermeye yönelik bir bellek alanının yeniden canlanmasını veya güncellenmesini sağlamaktadır.

Bu makalede söz konusu geleneksel bilgi belleği perspektifinden hareketle 21. yüzyılda dijital ekolojinin bir uzantısı olan sosyal medya kanallarından YouTube üzerindeki tarım ve hayvancılık temalı içerikler konu edilmiştir. Makalenin amacı, tarım ve hayvancılık eksenindeki geleneksel ekolojik bilginin YouTube vasıtasıyla dolaşıma girişini, bu bilginin bir etkileşim aracına dönüşmesini ve sürdürülebilirliği ortaya koymaktır. Makalede, sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemlerinden doküman ve içerik analizi teknikleri kullanılmıştır. Bu çalışmanın evreni geniş tabanlı bir sosyal paylaşım ortamı olan YouTube olurken örneklemini YouTube üzerinden yayın yapan iki kanalla sınırlandırılmıştır. Bu kanallar @NurgulAkdogan ve @orhuntopkaya'dır. Geleneksel medyanın aksine yeni medya ortamlarının etkileşime dayalı bir iletişim ortamı sunması makalede ele alınan konu bağlamında da görülmüştür. Tarım ve hayvancılık özelinde üretim-yetiştirme yöntemleri, araç-gereç yapımı ve kullanımı ile ürün alım-satım tavsiyeleri söz konusu içerikler vasıtasıyla yapılabilmektedir. Makalede ele alınan YouTube'daki tarım ve hayvancılık temalı kanallar üzerinden oluşturulan içeriklerin farkındalık, paylaşım ve etkileşim açısından geniş bir bellek alanına hitap ettiği sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla sosyal medyanın ilgili kitleleri belirli bir konu etrafında bir araya getirebilme özelliğinin, tarım ve hayvancılık temalı geleneksel bilgi içeren videolar vasıtasıyla gerçekleştiği görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Medya, dijital ekoloji, YouTube, tarım ve hayvancılık, geleneksel bilgi.

\* Doç. Dr. Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep/Türkiye, cavci@gantep.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0948-1659.

---

---

## DIGITAL ECOLOGY 1: AGRICULTURE AND LIVESTOCK THEMED CONTENT ON YOUTUBE IN THE MEDIA ADVENTURES OF TRADITIONAL KNOWLEDGE

### Abstract

Human survival has been possible through the systematization and intergenerational transfer of knowledge gained in the struggle and adaptation process with nature. These information systems have changed and developed depending on the forms of relationship established with nature in history. In this context, agriculture and animal husbandry; They are long-term forms of production that determine the cultural actions of people such as nutrition, tool making, clothing. The traditional culture shaped around agriculture and animal husbandry is among the basic information systems that enable people to take care of themselves. Western-type industrialization, which emerged in a period that can be said to be close within the circulation of thousands of years, has changed the existing knowledge economies and positioned the machine as a tool between the human and the production-consumption chain. The transformation of agriculture and animal husbandry into an industrial production causes the monopoly of the knowledge economy formed on this axis. Because it is no longer necessary for everyone to live in the countryside and do agricultural production, but to live in the city and its surroundings and be good consumers. 19-20. This process of change, which has continued for a century, has had negative consequences for the traditional ecological knowledge that people have created and developed over thousands of years. The situation in question; It can be read in more or less the same way for the Ottoman and Republican Turkey, which had to imitate the Western type of industrialization depending on historical, geographical, political and economic factors.

On the other hand, the process that caused the weakening of human ties with nature and a wide area of memory, ironically began to operate in reverse today, again through industrialization-based technological developments. Western-type industrialization has created an urbanization form that necessarily changes people's perception of production-consumption and space and breaks ties with nature. The age of communication tools and digital information, which is the result of technological developments, provides the revival or updating of a memory area in order to eliminate the damage caused by this break in the 21st century.

In this article, from the perspective of traditional knowledge memory, the content of agriculture and livestock on YouTube, which is an extension of digital ecology in the 21st century, is discussed. The aim of the article is to reveal the circulation of traditional ecological information on agriculture and animal husbandry through YouTube, the transformation of this information into an interaction tool and sustainability. In the article, document and content analysis techniques from qualitative research methods in social sciences were used. While the universe of this study is YouTube, which is a broad-based social networking environment, its sample is limited to two channels broadcasting on YouTube. These channels are @NurgulAkdogan and @orhuntopkaya. Contrary to traditional media, the fact that new media environments offer an interactive communication environment has also been seen in the context of the subject discussed in the article. Production-breeding methods, production and use of tools-equipment and product purchase-sale recommendations can be made through the mentioned contents in particular for agriculture and animal husbandry. It has been concluded that the content created through the agriculture and livestock themed channels on YouTube addressed in the article addresses a wide memory area in terms of awareness, sharing and interaction. Therefore, it has been seen that the feature of social media to bring together the relevant masses around a certain subject is realized through videos containing traditional information on agriculture and livestock.

**Keywords:** Media, digital ecology, YouTube, agriculture and animal husbandry, traditional knowledge.



## Giriş

Geçtiğimiz yüzyılda ekonomi-politik sistemlerin ve üretim araçlarının değişmesiyle birlikte malların transferi için ulaşım alt yapılarına geniş yatırımlar yapılmıştır. Böylece “eski dünyayı” baştan başa saran geleneksel ticaret yollarının yanı sıra deniz, hava ve kara taşımacılığını içeren geniş bir ulaşım zinciri oluşturulmuştur. Aynı dönemde ortaya çıkan teknoloji devrimi ise iletişim sistemlerinin gelişmesini sağlamıştır. Telgrafla başlayan ve diğer sabit iletişim araçlarıyla devam eden süreç bilgi aktarım biçimlerini, eğlence anlayışlarını, kültür aktarımlarını yeniden şekillendirmiştir. Bugün artık geleneksel medya olarak tanımlanan radyo, sinema ve televizyon tek yönlü bir içerik iletimi vazifesi görmüştür. Bunlar içerisinde özellikle televizyon, başlangıçta ürün reklamı amaçlı geliştirilen ve tüketiciyle dolaylı bir etkileşime dayalı medya aracı olarak en yaygın etki alanına sahiptir. Elektriğin ulaşabildiği her yere gidebilen bu medya unsurları birer kitle iletişim aracı olarak kısmen de olsa sözlü kültürdekine benzer biçimde kolektif kültürel tüketime de olanak vermiştir. Radyo, sinema ve televizyon insanların bir teknolojik alet etrafında bir araya geldiği medya biçimleri olmuştur (bkz. Postman, 1999; Williams, 2003; Özdemir, 2008).

İletişim araçlarının hızlı gelişimi, önce bilgisayar teknolojilerini daha sonra da mobil cihazları yaygınlaştırmıştır. İnternetin mobil cihazlar vasıtasıyla taşınabilir ve daha kolay erişilebilir hale gelmesi bilindik iletişim tarzlarını değiştirmiştir. İletişimin belirli bir zaman ve mekâna bağlı olarak işleyişi, yerini internet tabanlı çeşitli sosyal medya ortamları üzerinden yeni etkileşim biçimlerine bırakmıştır. Manuel Castells'in (2008: 621) “enformasyon çağında ağ toplumu” olarak ifade ettiği bu yeni çevrimiçi toplumsal yapıda yeni bilgi biçimleri dolaşıma girmiştir. Yine aynı yerden alıntıyla, Castells'a göre ağlar toplumların yeni “sosyal morfolojisini” teşkil eder ve bu ağlar vasıtasıyla “üretim, deneyim, iktidar ve kültür” süreçlerinde işleyiş bütün olarak değişmektedir.

İnternetin yaygınlaşması ile birlikte medya biçimlerindeki değişim yeni kavram ve yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Erken dönem medya çalışmaları içerisinde geleneksel medya olarak tanımlanan medya araçlarının ötesinde artık “yeni medya” olarak adlandırılan yalnızca iletme değil etkileşime yönelik bir medya anlayışı ortaya çıkmıştır. Jan Van Dijk “The Network Society” (2006: 6-7) adlı çalışmasında yeni medyayı açıklarken yeni medyanın temel yapısal özelliğinin tek bir araçla bilgi akışı ve geniş çerçeveli iletişimin sağlanması olduğunu belirtir. Ona göre yeni medya, multimedya olarak da tanımlanabilir ve bu çok yönlülük bilgi biçimlerinin, iletişim çeşitlerinin, yönetimi ve servis edilmesi gibi boyutları içerir. Medyadaki bu yeni anlayış yalnızca insanların gündelik meseleler üzerinden paylaşım yapmasına olanak sağlamamıştır; aynı zamanda geleneksel habercilik, gazetecilik, televizyonculuk gibi temel mesleklerin yapısında pek çok değişimi de beraberinde getirmiştir. Yeni medya teknolojileri internet ortamında insanların kendi içeriklerini üretebildikleri imkanları sağlamıştır. Böylece sosyal medya kanalları hayatın her alanına dair bilgi ve deneyim paylaşımı ortamına dönüşmüştür.

Diğer taraftan iletişim teknolojilerinin gelişmesine bağlı olarak kitle iletişimi kavramının kapsamı genişlemiştir. Geleneksel medya ortamlarında belirli bir kaynak üzerinden standart bir mesajın izleyici/dinleyiciye aktarılması söz konusuysen yeni medya ortamlarında belirli odak gruplara yönelik içerik üretimi yapmak ve paylaşmak mümkün olmuştur. Dolayısıyla insanların ilgi ve bilgi alanlarına yönelik olarak izledikleri, dinledikleri, takip edebildikleri sosyal medya kanalları, çeşitli bloglar ve hesaplar yaygın paylaşım ortamları haline gelmiştir. Medya teknolojilerindeki bu hızlı değişim 21. yüzyıldaki medya-kültür ve iletişim çalışmalarını da yeniden şekillendirmektedir. Yeni medyanın özelliklerini değerlendiren Mutlu Binark (2007: 24) bu alanın üç temel özelliğini “multi-medya biçemselliği, hipermetinsellik, etkileşimsellik” olarak belirtir. Ayrıca yeni medya çalışmalarının geleneksel medya çalışmalarından farklı olarak, “üretim süreç ve dinamiklerini, yeni medya metnini ve kullanım pratiklerini” birlikte ele alması gerektiğini ifade eder.

Bu çalışmanın temel paradigması içerisinde yer alan sosyal medyanın geleneksel bilgi paylaşımı ortamı olarak kullanılması meselesi de söz konusu sürecin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Gelenek kavramı tanımlanırken toplumsallığı sağlayan “kültürel değer, tavır ve davranışlar” (Solmaz, 2015: 139) ön plana alınır. Geleneksel bilgi ve deneyim ise “daha çok gelenek kültürü bağlamında yaşamını sürdüren birey ve toplumun doğayla etkileşimlerinin ürünü ve bütünü” (Özdemir, 2018: 5) olarak ifade edilir. Türkiye bağlamı düşünüldüğünde Batı tipi sanayileşme çabaları, kentleşme ve okullaşma süreçleri kitlesel anlamda insanların

geleneksel bilgi alanlarından çıkmasına veya uzaklaşmasına neden olmuştur. Bugüne gelindiğinde özellikle kentteki insanın kültürel belleğinde de yer alan geleneksel bilginin hatırlanması, yeniden gözlemlenmesi, deneyimlenmesi ve bir beceri olarak uygulanması süreçleri içerisinde sosyal medyanın yapıcı rolünü ortaya koymak bu çalışmanın amaçlarından birisidir. Konuyu örneklendirecek olursak; dünyada ve Türkiye’de 2020 yılında yaygın olarak görülen COVID-19 salgınıyla mücadele sürecinde sokağa çıkma yasaklarının uygulanması insanları ev ortamında yeni beslenme biçimi arayışlarına itmiştir. Doğal ve temiz gıda bulma çabası geleneksel ekmek yapımını öğrenmeyi hızla yaygınlaştırmıştır. Bu süreçte sosyal medya ekmek yapma biçimlerinin paylaşıldığı, aktarıldığı ve yapılan ekmeklerin bir beceri göstergesi olarak dolaşıma girdiği ortamlar olmuştur. Evde maya yapımından, mutfak şeflerinin kendi sosyal medya hesaplarında ekmek yapım videolarına kadar geniş bir paylaşım ve etkileşim alanı ortaya çıkmıştır (URL 1). Bu durum geleneksel bilginin sosyal medya üzerinden hem bir deneyim aracı hem de içerik üretme malzemesine dönüşmesine örnek olarak gösterilebilir.

Halk bilimi disiplinin güncel yaklaşımları çerçevesinde bugün temel çalışma alanlarından birisi kentleşme ve dijitalleşme karşısında geleneksel bilgi sistemlerinin durumudur. Konunun bir diğer yanı da UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi'nde yer alan ve Türkiye'nin de taraf olduğu geleneksel bilgi sistemlerinin korunması çabası ve çalışmalarıdır. Bu kapsamda pek çok çalışma bulunmakla birlikte öncelikle SOKÜM çalışmaları ve yaklaşımlarının önemini vurgulamak gerekir. M. Öcal Oğuz “Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?” (2009) sorusuna cevap verirken halk biliminin temel yaklaşımının “ortak bellek” ve “paylaşılan deneyim” olduğu vurgusunu yapar. Oğuz (2009: 56)’a göre; “Çağımız insanının henüz anlayıp kavrayamadığı tadına ve rengine vakıf olamadığı bu büyük birikim, göçebe-hayvancı veya hayvancı-tarımcı yapıların önce kent ve fabrika şimdi de apartman ve market odaklı yeni kültürel tutumlar nedeniyle hızla gündelik hayattan uzaklaşmakta ve kuşaktan kuşağa aktarılma süreçleri sekteye uğramaktadır.” Makalede incelenen YouTube kanalları üzerinden geleneksel bilginin gösterimi, dolaşımı ve paylaşımı medyanın konu ile ilgili pozitif işlevlerine örnek olarak ele alınmaktadır. Tarım ve hayvancılıkla ilgili beceri ve uygulamalar insanlık tarihinin kadim dönemlerinden bu yana hayatın bir parçası olagelmıştır. Ancak söz konusu tarih içerisinde yakın bir dönem olarak ifade edebileceğimiz sanayileşme ve sonraki süreçte üretim ve tüketim biçimlerinin değişmesi bu bilgi birikimlerinin kuşaklar arası aktarımında sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dolayısıyla somut olmayan kültürel miras dairesinde değerlendirilebilecek olan tarım ve hayvancılıkla ilgili becerilerin toplumların geleneksel bilgi belleğinde önemli bir parçası olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu makalenin temel yaklaşımlarından birisi de geleneksel medyanın Batı kaynaklı kültür endüstrilerinin açık bir etki alanı şeklinde işlev görürken yeni medya ortamlarının bunun tersine biçimde, yerel ve ulusal kültürel aksiyonlara farkındalığı arttırıp dolaşıma girme, yeniden hatırlanma gibi pek çok olumlu sonucu doğurması tezidir. Oğuz, “Paldır Kültür Kentleşmeler”de geleneksel medyanın bu konudaki negatif etkilerini şu şekilde ortaya koyar:

“Çocuklarımıza toprağı, suyu, çamuru sevdirmeliyiz. Tarımsal ve hayvansal üretime ayıplı değil, onurlu bir iş olarak onlar da dokunsunlar. Şimdi hayal kurarlarsa belki yarın çiftlik kurarlar. Türkiye’de her yıl yüzlerce dizi çekiliyor, tarımsal üretimi teşvik eden, gençleri ona yönlendiren bir tek dizi yok. Kırsal dizilerin hepsinde "köy ağası" ve maraba" ilişkisi işleniyor. Neden oralarda toprağı, taşı kucaklayan yeni tekniklerle kırsal üretime öncülük eden rol modelleri öne çıkaran diziler çekilmiyor?” (2019: 80-81).

Makalede ele alınan konu bağlamında YouTube kanalları üzerinden doğayla bütünleşik/barışık yaşam tarzı olarak ifade edebileceğimiz ekolojik hayata olan ilgi, arayış ve deneyimleme çabalarının okuması yapılmaya çalışılmıştır. Bir sosyal medya alanı olarak YouTube ve içerik üreten YouTuberlar bu işin aynı zamanda ekonomik boyutunu da gözetmektedir. Dolayısıyla üretilen içeriklerin izleyici-dinleyici tarafından alınıp olduğu tepkiler, yorumlar ve diğer dönütler içerik üretmedeki sürdürülebilirliği etkilemektedir. Sosyal medyanın temel mantığı içerisinde yer alan belirli ilgi ve bilgi alanları etrafında kümelenen insanları bir araya getirme rolü düşünüldüğünde, tarım ve hayvancılık konuları etrafında bir bilgi ağının oluştuğu ve bu ağla aynı zamanda sosyal bir grubun teşekkül ettiği söylenebilir.

Bu temel yaklaşımlar çerçevesinde makalede öncelikle bir deneyim paylaşımı olarak yeni medyanın imkânları üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda sosyal medya kanalı olarak YouTube ve burada profesyonel

içerik üreticileri olan YouTuberlar ele alınmıştır. Yine bu paylaşım ortamları içerisinde bir anlamda tüketici konumundaki izleyici-dinleyicilerin tepkileri ve bunun kanal içerik üretimlerine olan yansımaları değerlendirilmiştir. Makalede daha sonra örneklem olarak seçilen iki YouTube kanalının içerik analizi yapılarak tarım ve hayvancılık temalı geleneksel bilgi biçimlerinin ne boyutta paylaşıldığı, aktarıldığı ve deneyimlendiği üzerinde durulmuştur. Makalenin sonuç bölümünde elde edilen bulgular değerlendirilerek sanayileşme-kentleşme ve dijitalleşme parametrelerinin insan hayatına etkileri ve bu süreçte geleneksel ekolojik bilgi sistemlerinin insan hayatını zenginleştirmedeki rolleri tartışılmıştır. Makalede incelenen tarım ve hayvancılık temalı YouTube kanallarının bu zenginleşmeye katkıları değerlendirilmiştir.

### **Dijital Çevrede Deneyim Paylaşımı: YouTube ve YouTuberlar**

Ulaşım sistemlerindeki 19-20. yüzyılda yaşanan hızlı değişim toplumların yaşam biçimlerine olumlu yönde yansımıştır. Ulaşım sistemlerindeki değişim temelde sosyolojinin konusu olan toplumsal yapılar ve ilişkiler üzerinde farklı yönlerde etki etmiştir. Daha önce yerel dinamiklere bağlı olarak insanların kurduğu sosyal bağlar, ait oldukları geleneksel yapılar tarafından şekillendirilmekteyken yeni durumda yerel, ulusal ve uluslararası bağlamda geniş bir sosyal çerçeve ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan iletişim teknolojilerinin gelişmesine bağlı olarak medya araçlarının ortaya çıkarttığı etkileşim biçimleri bu çerçeveyi daha da genişletmiştir. Medyanın gücü ve etkisi yalnızca insanlar arasındaki iletişimi hızlandırma yönünde olmamıştır. İbrahim Ethem Zinderen (2019: 219)'in de ifadesiyle medya, “kültür ve ticaret” arasındaki entegrasyonu hızlandırarak insanlar, topluluklar, kuruluşlar, kurumlar ve endüstriler arasında bir arabuluculuk” rolü üstlenmiştir.

Medya teknolojilerinin hızlı gelişimi bilindik bütün iletişim tanım ve biçimlerini kökünden değiştirmiştir. İletişimin “gönderici, ileti ve alıcı” üçgenindeki yapısal döngüsü sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında yeni boyutlar kazanarak ilerlemiştir (bkz. Oskay, 2011; Ong, 2013). İnsanın bireysel iletişim biçimlerinden fiziki ve kültürel çevresine kadar uzanan bu yeni teknoloji çağını açıklamak için “dijital ekoloji” ya da “medya ekolojisi” kavramı kullanılmaktadır. Dijital çağ, bireysel ve toplumsal değişimin yanı sıra medyanın da kendi içerisinde bütün araçlarıyla hızlı bir dönüşümün yaşandığı dönemdir. Yasin Koç (2017: 1)'a göre ortaya çıkan dijital devrimin yansımalarını iki şekilde ele almak gerekir. “Bunlardan ilki insanların gerçek dünya ile ilişkilerinde ortaya çıkan yeni çevresel algı biçimleri, ikincisi ise dünyanın ekonomik, kültürel ve siyasal açıdan tek tipleşmesinin bir uzantısı olan mekânın tek tipleşmesidir.” 21. yüzyıl insanının kendisini bir dijital sarmalın içerisinde bulması bu tek tipleşmeye uymak veya maruz kalmak sonucunu doğurmaktadır. Koç, dijital çevrenin tanım ve çerçevesini ise şu şekilde ortaya koyar:

“Dijital çevre, bilgisayar dünyasında yaratılan dünya olarak tanımlanmakta ise de aslında bu haliyle siber mekânı (cyberspace) ifade etmektedir. Gerçekte dijital çevre, şu unsurlarla iç içe ortaya çıkan bir çevre kavramıdır. Bunlar; dijital teknoloji, internetin her yerde bulunması, analog yayınlardan dijital yayınlara geçilmesi, cep telefonu kullanımındaki yoğunluk, kişisel bilgisayarların her yere taşınabiliyor olması, bilgi teknolojilerindeki gelişmelerin kültürel, politik ve ticari globalleşme yaratması.” (2017: 2).

Dijital çevrenin bu yapısı içerisinde yine temelde sosyolojinin konusu olan ve bununla birlikte diğer sosyal bilim alanlarının da araştırma sahaları içerisinde yer alan toplum yapısı, toplumsal bağlar ve toplumsal ilişki biçimleri bugün içinden geçilen süreçte bile öngörülemez bir hızla değişmektedir. Yukarıda ele alındığı üzere iletişim teknolojileri vasıtasıyla kurulan toplumsal bağları tanımlarken yeni kavramlar da doğmuştur. “Yeni sosyal”i tanımlama çabaları içerisinde bulunan “sosyal medya” bu kavramlardan birisidir. Sosyal medya insanın içinde doğup büyüdüğü zaman ve mekâna bağlı gelenek çevresinin sınırlarını aşarak yeni bağlar kurmasını ve bir anlamda yeni gelenek çevrelerine eklemesini sağlamaktadır. Bu durum iletişim teknoloji ve ortamlarının teknik birer araç olmanın ötesine geçerek işlevlerinin de etkisiyle, yeni anlamlar kazanmasına bağlanabilir. Christian Fuchs, bu yeni durumu incelerken “Teknolojinin yardımıyla teknolojik yapıları ve insan faillerini bağlayan dinamik ve dönüşümsel süreçlerin üretildiği, dağıtıldığı ve tüketildiği bilgiyi yaratan insan faaliyetlerine olanak veren ve onları kısıtlayan enformasyon ve iletişim teknolojileri, tekno-sosyal sistemlerdir.” (2016: 56) tespitini yapar. Böylece insan-toplum ve iletişim teknolojileri arasındaki anlamlı ilişkiyi tanımlamış olur.

Bu tekno-sosyal sistemler bütününde geleneksel medyanın tek yönlü olarak bir iletişim aracı şeklinde işlettiği olaylar, durumlar ve düşünceler karşısında insanın edilgen tavrı sosyal medyanın ortaya çıkması ve yaygınlaşması ile birlikte etkinleşmiştir. Sinema ve televizyonla başlayan ses, hareket ve renk esaslı gösteri çağı gün geçtikçe “gösteri toplumu”nun (bkz. Debord, 1996) doğmasına yol açmıştır. Teknolojinin interneti yaygınlaştırması, gösteri toplumunun da nüfusunun büyük bir hızla artmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan yeni medyanın ise geleneksel medyadan ayrılan “interaktiflik, eş zamansızlık ve kitlesizleştirme” (Zindeler, 2020: 215) gibi özellikleri gösteri toplumunun bir üyesi olmayı cazip hale getirmiştir.

Yeni medyadaki yeni sosyal biçimlerde birey, kendi içeriğini üretebilir ve dolaşıma sokabilir düzeye gelmiştir. Yeni teknolojiler artık insanların kendi medyasını yaratabilme ve bunu bireysel, kültürel ve ticari amaçlarla kullanabilmesini sağlamaya başlamıştır. İçerik nedir, sorusuna bakıldığında ise içeriğin “sözcükler, görseller, sesler ve medya aracının sunduğu her şeyi” (Duran ve Yeniceler, 2019: 201) kapsadığı görülür. Sosyal medyanın bireylerin kendi içeriğini üretmesine izin vermesiyle birlikte insanlar gündelik hayattan bilim, sanat ve felsefeye varıncaya kadar geniş bir yelpazede üretim ve paylaşım yapmaya başlamışlardır. Bu süreç zaman zaman bir ihtiyaç ve bağımlılığa dönüşerek insanların gündelik hayattaki toplumsal gerçeklik içerisinde kazanılmış olan kimliklerinin yanı sıra dijital kimlikler ve imajlar edinmelerine yol açmıştır. Bu yeni kimlikler ise dijital çağda kişilerin davranış, tutum ve ilişkilerini belirleyen hatta gerçek hayattaki kimliklerinin önüne geçen temel araçlar haline gelmiştir. Esas olarak iletişim olanaklarının yarattığı gösteri çağında insanlar, kendi üretici ve tüketici olma hüviyetleriyle birlikte yeni yaşam tarzlarını da en azından izler duruma geçmişlerdir. Bu çerçevede bakıldığında, sosyal medya bir anlamda farklı yaşam tarzlarının ve deneyimlerin sergilendiği ve izlendiği cazip bir alana dönüşmüştür.

Sosyal medyanın ortaya çıkardığı yeni kimlikler, paylaşımlar ve etkileşim biçimlerine bu makalede ortaya konulan yaklaşım bağlamında bakıldığında, başlangıçta eğlence ve tüketim odaklı içeriklerin yaygın olarak dolaşımda olduğunu söylemek gerekir. Ancak zamanla modalara ve değişen sosyo-kültürel ihtiyaçlara bağlı olarak geleneksel bilgi ve kültüre atıf yapacak nitelikte içerikler de yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu içeriklerin ise birbiri ardına hızla gelişen sosyal medya araçlarının yapısına göre farklılık gösterdiği söylenebilir. Dolayısıyla medyayla ve özellikle yeni medyayla ilgili yapılan çalışmaların bile bu değişimin hızını yakalamakta ve güncelliğini korumakta zorlandığı tespitini yapmak yerinde olacaktır. 2010’lu yıllardan itibaren YouTube, Facebook, Twitter, Instagram, TikTok vd. kitlesel anlamda bilindik sosyal medya ortamları dijital ekolojiyi genişletip yaygınlaştırmıştır.

Dijital çağda sosyal medyanın geleneksel medyadan ayrılan önemli özelliklerinden birisi de tüketicilerine yukarıda sıralanan içerik üretme ve paylaşma fonksiyonlarını canlı yayın olarak sunabilme imkânı vermesidir. Radyo ve televizyonun aksine büyük ekiplere ihtiyaç duymadan en az maliyet ve teknik bilgiyle bulunulan herhangi bir ortamdan canlı yayın yapabilme imkânı, kameranın önündeki her bir izleyiciye kameranın arkasına geçme fırsatı vermiştir. Bu da sosyal medyadaki içerik çeşitliliğini arttırmıştır. Tek kişilik çekim ekibiyle bir uzay ve bilim programı yapılabilirken internet ağının olduğu herhangi bir yerde tarım ve hayvancılıkla ilgili herhangi bir bilgi ve deneyim de canlı yayın yoluyla sosyal medyadan paylaşılabilir. Böylece gösteri toplumunun her üyesi dijital kimliğini, etkinliğini koruyabilmek için kendi sosyal medyaları üzerinden varlık gösterebilecek olanaklara sahip hale gelmiştir.

Sanal-dijital çağın bireyin kimlik inşasına kadar varan etki gücü, medyanın da kendi içerisinde yapısal anlamda değişmesiyle ilgilidir. Geleneksel medyanın aksine yeni medyanın insanlara sağladığı imkânlar sözlü kültürdekine benzer biçimde Nebi Özdemir (2008: 290)’in de ifadesiyle, görsel ve işitsel kültür çağının yeniden eski tahtına oturmasına fırsat vermiştir. Bu durum ise kültürel ve sosyal bağların güçlü olduğu, tam anlamıyla kentleşme ve kültür endüstrilerinin yapı sökümüne uğramayan toplumlarda yerelin her boyutuyla sahneye taşınmasını sağlamıştır. Zira sosyal medyada içerik üretenler yalnızca profesyoneller değildir; hatta bugün artık profesyoneller dahi yerel ve geleneksel kültür unsurlarından hareketle “otantik” içerik üretme yoluna gitmektedir. Özdemir’in sanal sistemin kimliği ve yerel-geleneksel olanın sahneye taşınması konusundaki tespitini buraya eklemek yerinde olacaktır:

“Sanal sistemin eril ve kentli niteliği kabul edilmekle birlikte yerelin de bu dünyada boy göstermeye başladığı belirlenmiştir. Yerelin sandığı, sanal âlemde açılmıştır. Bugün pek çok köyün ve kasabanın internet sitesi bulunmaktadır. Artık yerel, kentli ve akademik, seçkinlerin kendilerini keşfetmelerini

beklememekte, öncelikle kültürel ve ekonomik zenginliklerini ulusal ve küresel ölçekte tanıtmayı ve paylaşmayı hedeflemektedir.” (2008: 290).

2000’li yıllardan itibaren yaygınlaşmaya başlayan ve kullanıcıların hem tüketici hem üretici olduğu sosyal medya platformlarının her birinin işlevi farklı olmuştur. İdeolojik yapıları bakımından birbirinden ayrılan bu ortamların içerik özellikleri, hedef kitleleri ve kullanıcıya sunduğu imkânlar da birbirinden farklıdır. Bunlar içerisinde YouTube en yaygın sosyal medya ortamıdır. Sosyal medya kanallarının kronolojik değişimine bakıldığında, yine aynı tarihî zaman dilimi içerisinde gösteri kültürü bağlamında yazılı içeriklerden videoya doğru hızlı bir evrim geçirdiği tespitini yapmak yanlış olmayacaktır. “YouTube; dizi, sinema, televizyon, müzik ve video bloggingler gibi geniş bir yelpazede çok çeşitli içerikler sunmaktadır” (Ying, 2007: 28). Bu anlamda YouTube geniş bir içerik yelpazesini barındırabilen etkileşime dayalı bir sosyal medya platformu olarak görülür. YouTube kendi misyonunu, “herkese bir ses vermek ve onlara dünyayı göstermek” olarak açıklayarak amacını “Herkesin söz sahibi olmayı hak ettiğine ve hikâyelerimizi dinlediğimizde, paylaştığımızda ve topluluk oluşturduğumuzda dünyanın daha iyi bir yer olduğuna inanıyoruz.” (URL 2) şeklinde kendi sayfasında belirtmektedir.

Dinamik bir yapıya sahip olan kültür gibi kültürel ortamlar da değişkendir. “Kültür ortamlarının değişmesi ve dönüşmesi ile insanlığın kültürel hafızasına yeni kayıt alanları doğmuştur” (Şahiner, 2023: 808). Sosyal medyaya bu çerçevede bakıldığında kırsaldaki geleneksel yaşam biçimi, geniş bir paylaşım ve etkileşim alanında kendini görünür kılar. YouTube’daki içerik birikimini bir çeşit müzecilik boyutuyla ele alan Erol Gülüm (2019) ise, Web 2.0 teknolojilerinin geleneksel kültürün temel dinamikleri olan “katılımcı, etkileşimsel, özelleştirilebilen iletişim ve etkileşim” bakımından sosyal medyanın önemli bir alan olduğunu ortaya koyar. YouTube geleneksel kültür ve sosyal medya arasındaki ilişkiyi her boyutuyla görmemizi sağlayan bir dijital alandır. Ona göre;

“Çünkü ‘kendini(zi) yayınl(yın)’ (broadcast yourself) sloganıyla kullanıcıyı içerik üretmeye teşvik eden/davet eden, yeni medya teknolojilerinin ve kozmopolit katılımcı kültürün anlaşılması açısından adeta bir laboratuvar işlevi gören bu platform, imgeler dolayımında milyarlarca insanı, çeşitli anlatılar etrafında bir araya getirmesi bakımından sosyal; paylaşılan anlatıların, ilgili kullanıcıların dini, siyasi, ırksal, dilsel, sosyal, kültürel ve gündelik hayatlarından izler taşıması bakımından ise kültürel bir ortamdır.” (Gülüm, 2019: 495)

YouTube’un bir sosyal medya ortamı olarak yaygınlığı, erişilebilir olması ve içerik zenginliği ekonomik yanının da ön plana çıkmasına neden olmuştur. Geleneksel medyadaki reklam verme biçim ve uygulamalarının aksine dünyada milyonlarca abonesi bulunan YouTube’da içeriğe ve tüketicinin ilgi alanına göre reklam uygulamaları yapılmaktadır (bkz. Demirci, 2022). Bu durum kültür endüstrisinin ve ekonomisinin sosyal medya ortamlarıyla yeni boyutlar kazanması sonucunu doğururken özellikle YouTube içerik üreticilerinin profesyonel anlamda ekonomik kazanç sağladıkları bir alana da dönüşmüştür. Bu bağlamda YouTuberlık adı altında bir meslek ortaya çıkmıştır. Bu meslek üyeleri, ticari amaçlar gözetilen seri içerik üreticileri olarak tanımlanır. Meslek kavramı; Türkçe sözlükte “Belli bir eğitim ile kazanılan, sistemli bilgi ve becerilere dayalı, insanlara yararlı mal üretmek, hizmet vermek ve karşılığında para kazanmak için yapılan, kuralları belirlenmiş iş.” (URL 3) olarak tanımlanmaktadır. YouTuberları büyük çevrim içi fenomenler olarak tanımlayan Anne Jerslev (2016: 5233), bu kişilerin kendi kişisel YouTube kanallarında düzenli içerik yayınlayan “video bloggers”ları olduğunu belirtmiştir. Bu yeni meslek dalının üyeleri yalnızca iyi birer YouTube kullanıcısı değil aynı zamanda ürettikleri içerikleri ve tüketiciyle kurdukları etkileşimi diğer sosyal medya platformlarına da taşıyan kimselerdir. İlhan ve Aydoğdu’nun “Türkiye’de YouTube Yayıncılığı ve YouTuber Olmak” (2018) adlı makalelerinde YouTuberlarla yaptıkları görüşmelerde sırasıyla Instagram, Twitter, Facebook ve Tumblr’in YouTuberlar tarafından en sık kullanılan ikincil sosyal medya kanalları olduğunu ortaya koymuşlardır.

Sosyal medyanın bir kendini var etme alanına dönüşmesi ve özellikle YouTube’un geniş çerçeveli olanakları genç kuşakların fazlasıyla dikkatini çekmektedir. Medyanın insan hayatına girdiği dönemden bu yana toplumsallaşma kavramının değişmeye başlaması interaktif sistemlerle birlikte “yeni toplumsal”ı (Güven, 2020: 1) yaratmıştır. Buna paralel olarak bir medya teorisyeni olan Geert Lovink’e göre; “Bugünlerde toplumsallık kendisini internet ağı şeklinde gösteriyor. Toplumsal olanın uygulamaları,

yirminci yüzyıl kurumlarının duvarları dışında ortaya çıkıyor ve uyumun bozulmasına yol açıyor. Böylece internet ağı, sosyalliğin gerçek biçimi haline dönüşüyor” (2017: 39). Taşınabilir mobil cihazlar ve ağlar insanın kendi gördüğünü, tükettiğini ve deneyimlediğini başkasına da gösterme ve gerçek hayattakine benzer bir şekilde beğeni ve onay almayı ihtiyaç haline getirmiştir. Farklı açılardan bakıldığında bir çeşit ifade özgürlüğü anlamına da gelen bu durumda sosyal ağların insanların ve kültürlerin etkileşiminde bir “teminat-ortak var kalma istenci” (Balle, Eymery, 1991: 132) olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

### **“Kanalıma Hoş Geldiniz”: Geleneksel/Ekolojik Bilgi Bağlamında YouTube’daki @NurgulAkdogan, @orhuntopkaya Adlı Kanalların Analizi**

Yukarıda inşa edilen kavramsal çerçeveye bağlı olarak halk bilimi perspektifiyle sosyal medyanın, 21. yüzyıl insanının hayatındaki rolüne bakıldığında kültürel etkileşim ve aktarım yönünden önemli işlevleri yerine getirdiği görülür. Makalede ele alınan konu bağlamında çeşitli bilgi ve deneyimlerin YouTube üzerinden paylaşılması ve izlenmesi, bir anlamda gelenek bilgisiyle bağı kopan insanlar tarafından bir öğrenme veya hatırlama vesilesi olmaktadır. İnsanın doğayla üretim-tüketim ve yenilenmeye bağlı kurduğu ilişkiler önemli becerilerin gelişmesini de sağlamıştır. Geleneksel bilgi kavramı bu kültürel başarılarla işaret edecek şekilde kullanılır. Bir alt kavram olarak geleneksel ekolojik bilgi ise insan-doğa ilişkisinin kültürel uyum yönünü daha belirgin şekilde vurgulamaktadır. Gelenek kültürünü kültür ekonomisi boyutuyla “Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi” (2018: 2) adlı yazısında ele alıp tanımlayan Özdemir, “geleneksel bilgi ve deneyimler belleği” ifadesini kullanır ve gelenek kültürünün etkileşimlerin ürünü ve bütünü olduğunu söyler. Bu makalenin tezi de geleneksel bilgi biçimleri olarak tarım ve hayvancılıkla ilgili deneyimlerin YouTube üzerinden paylaşılmasına benzer bir etkileşim yaratmasıdır. Gelenek kültürü/geleneksel ekolojik bilginin güncellik kazanması 21. yüzyılda ortaya çıkan çevresel ve kültürel problemlere çözüm arayışları süreciyle birlikte olmuştur. Yine Özdemir aynı yazısında “Çevrecilik, doğal yaşamın korunması, organik veya doğal beslenme gibi eğilimlerle birlikte gelenek kültürü, dolayısıyla geleneksel bilgi ve deneyim belleği özellikle kentliler tarafından keşfedilmektedir. Dolayısıyla da gelenek kültürünün özünü oluşturan geleneksel bilgi ve deneyimlerin önemi ve değeri ortaya çıkmaya başlamıştır.” (2) tespitini yapar. Bu bağlamda insanın binlerce yıllık deneyim belleği son iki yüzyıldaki kapitalizm-küreselleşme sürecinde insan-toplum-doğa adına bozulan dengenin yeniden kurulmasına katkıda bulunacak bir depo olarak görülmektedir. Giyim-kuşamdan beslenmeye varıncaya kadar bir sorun veya insanı tatmin edemeyecek düzeyde karmaşık bir hale gelmeye başlayan bugünün yaşam tarzları içerisinde tarihsel-kültürel tecrübeler yeniden gündeme gelmektedir. Bilgi-teknoloji çağı bir yandan her türlü olanağı ve yaşam kalitesini insan hayatına sunarken bir yandan da kendine yetemeyen-bakamayan ve huzursuz insan tipini ortaya çıkarmıştır. Buradaki bütün sorun elbette yalnızca Batı tipi modernleşme ve sanayileşme süreçlerinden kaynaklanmamaktadır. Siyasal yönetim biçimlerinden dünya nüfusundaki hızlı artışa, ekran kültüründen tarım-hayvancılık politikalarına ve kuşaklar arası bağların kopuşuna varıncaya dek başka bir yazının konusu olabilecek pek çok etkeni bu sorunun sebepleri olarak sıralamak mümkündür.

M. Öcal Oğuz (2019: 134) geleneksel ekolojik bilgi adına negatif yönde işleyen sürecin sanayileşme-kentleşme yönüne vurgu yapmıştır. Türkiye’de nüfus artışı ve sanayileşme, kentleşme yolunda itici bir güç olmuştur. Kent ve kent çevresine yönelen hızlı nüfus hareketliliği büyük oranda köydeki üretimi durdurmuştur. Tarım ve hayvancılık açısından geleneksel üretim biçimlerine dair bilgi birikimi de köyde kalmış kent hayatında onun yerine üretmeden tüketim anlayışı oturmaya başlamıştır. Türkiye coğrafyası tarihsel bağlamda **tarım ve hayvancılık** ve bunun farklı türlerini birlikte yapmaya müsait bir alan olduğundan tarihin her devrinde önemli kültürel birikimi de barındırmıştır. Kentin sunduğu cazip imkânlar karşısında kırsal yaşamın zorlukları insanları kolayca bu kültürden uzaklaştırmaya başlamıştır. Ancak bu uzaklaşma insanın doğayla olan bağlarının da kopmasına neden olduğundan daha büyük sorunlara yol açmıştır. Diğer taraftan Türkiye’de 1950 sonrası kentleşme biçiminde kentlerin kenarında gecekondu tipi yerleşmeler ve oradaki mimari yapı kırsaldan taşınan geleneksel ekolojik bilginin kısmen de olsa korunmasını sağlamıştır. Bu konuda Oğuz şu tespiti yapar:

“Hızlı sanayileşme dönemi başladığında apartmanlar yaygın değildi ve köyden gelenler, genellikle kentin mücavir alanlarında ve fabrikaların yakınlarında kaçak inşa edilen gecekonduarda oturuyorlardı. Gecekondu, ekmek pişirmekten, küçük çaplı tarım ve hayvancılık yapmaya kadar pek çok üretime de imkân veriyordu...” (Oğuz, 2019: 135)

Makalede örneklem olarak seçilen YouTube kanallarının içerik analizine geçmeden önce geleneksel/ekolojik bilgi kavramını tamamlamak adına Mehmet Ali Yolcu ve Mustafa Aça'nın "Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor" (2019) başlıklı yazısına değinmek konuyu tamamlayacaktır. Burada geleneksel ekolojik bilgi kavramı açıklanırken geleneksel bilinç ve çevre etiği üzerinde durulmuştur. "Geleneksel toplumların tarım, ormancılık, avcılık ve hayvancılık faaliyetlerinde görülen çevre etiği geniş anlamda din, folklor ve arkaik inançlardan etkilenmiştir." (Yolcu ve Aça, 2019: 863). Geleneksel ekolojik bilginin zengin muhtevası ve 21. yüzyılda modern kültürlerin krizlerine çözüm üretme arayışlarındaki rolü, güncel halk bilimi çalışmalarının da dikkatini çekmeye başlamıştır (bz. Avcı, 2021).

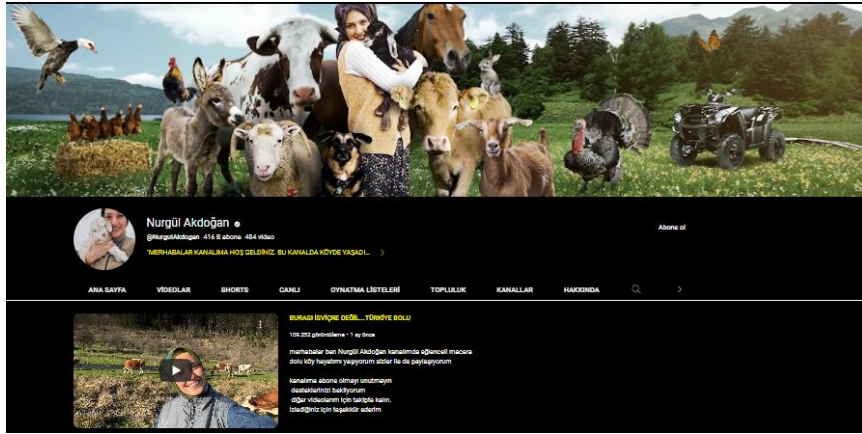
Sanayileşme, dijitalleşme ve küreselleşme gibi etkenler insan ile doğa arasındaki dengeyi bozarak organik dünya görüşünden mekanik dünya görüşüne geçmeye neden olmuştur. Bu durum ise toplumlarda ve kültürlerde "yersizlik duygusu"na (Koç, 2017: 5) yol açmıştır. İnsanın yer ve anlam arayışında geleneksel ekolojik bilgi içeren sosyal medya içerikleri izleyiciler açısından bazen o dünyaya kapı aralamakta bazen de belleğin hatırlanmasını sağlamaktadır. Gülüm'e (2019: 498) göre "YouTube'daki geleneksel kültür temsilleri özelinde bir araya gelerek sanal topluluklar oluşturan kullanıcıların içerik ve diğer kullanıcılarla etkileşimler kurması sırasında ritüel işlevli aksiyonlar sergileyebilecek kadar etkilenebiliyor olması da aslında bu kayıtların icrasal mahiyet ve işlevinin somut göstergeleri olarak yorumlanabilir." Bu çerçevede makalede ele alınan iki YouTube kanalının içeriklerini ele alacak olursak:

#### @NurgulAkdoğan:

Nurgül Akdoğan, Bolu merkeze bağlı ve eskiden köy olan bugün mahalle olarak geçen Fırınlık'ta yaşamaktadır. 01.03.2000 yılında Fırınlık'ta doğan Akdoğan, yedi çocuklu bir ailenin beşinci çocuğudur ve bir ikiz kız kardeşi vardır. İlk ve ortaokulu Bolu'nun ilçesi Dörtdivan'da, liseyi Bolu merkezde okumuştur. Liseyi bitirdikten sonra köye dönmüştür.

Akdoğan, YouTube kanalı açıp video yüklemeye, benzer içerikleri üreten ve yine köy hayatı ile, tarım-hayvancılık işi ile uğraşan Orhun Topkaya'ya özenerek ve onun da yönlendirmeleriyle başlamıştır. Kanalında kendisiyle ilgili verdiği bilgilerde yaşadığı hayatı paylaşmak istediğini söyleyen Akdoğan, izleyicilerin olumlu yorumlarının video çekmeyi sürdürmesinde önemli bir etken olduğunu ifade etmektedir. Akdoğan video çekme sürecini, "Defalarca ağladım; 'Bu işi yapmayacağım.' dedim. Ama şehre indiğimde çoğu insan beni tebrik etti, çok güzel yorumlar da geldi. Bunlar beni motive etti ve devam etmeye karar verdim." şeklinde anlatmaktadır. Akdoğan'ın, YouTube videoları çekmesi ve bu videoların izlenme oranlarının artmaya başlamasıyla yaşadığı köyde örnek teşkil etmiştir. Ona bakan köylerindeki diğer gençler de köy hayatını anlatan ve tarım-hayvancılık temalı YouTube kanalı açarak içerik yüklemeye başlamışlardır. Akdoğan, bu durumun köy hayatının daha fazla insanın dikkatini çekmesi ve köydeki gençler için de bir başarı örneği olması bakımından önemli olduğunu ifade etmektedir.

Medyada "köylü kızı" olarak tanınan Nurgül Akdoğan YouTube kanalını 28 Şubat 2020 tarihinde açmıştır. Başlangıçta cep telefonu vasıtasıyla videolar çeken Akdoğan, ailesinin yardımıyla kamera alarak köy hayatına dair içerik oluşturmaya devam etmiştir. Akdoğan kanalının tanıtım bölümünde "Merhabalar kanalıma hoş geldiniz. Bu kanalda köyde yaşadığım hayatı eğlenceli videolarla güzelleştirip sizler ile paylaşıyorum... Sizler de bu güzel, doğal, samimi videolarımı beğendiyseniz kanalıma abone olmayı unutmayın. Beni Instagram'dan da takip edebilirsiniz." (URL 4) şeklinde amacını ifade etmektedir. Nurgül Akdoğan'ın kanalında 16.06.2023 saat 20.50 itibarıyla 416 bin abone ve 484 video bulunmaktadır. YouTube kanalının açıldığı günden itibaren toplam görüntüleme sayısı aynı tarih ve saatte 63.920.625'tir.



Görsel 1: Nurgül Akdoğan'ın YouTube Kanalı Ana Sayfasından Bir Görünüm

Akdoğan, özellikle hayvancılığa olan merakının gelişmesini ve bu konudaki bilgi birikiminin artmasını ailesinin geleneksel olarak hayvancılıkla uğraşmasına bağlamaktadır. O, çocukluktan itibaren hayvanlarla bir arada büyüüp ailesine yardım ederek doğal ortamda hayvancılığı öğrenmiştir. Akdoğan, video çekimlerini kendisinin yaptığını bazen yaptığı bir işi gösterirken aile üyelerinin de çekime yardım ettiğini ifade etmiştir. Videoları izleyen aile ve diğer akrabaların da destek olması onu daha da teşvik etmiştir. Akdoğan, liseyi bitirip köye döndükten sonra kredi çekerek kendi adına hayvan alıp baba mesleğini geliştirmeye başlamıştır. Akdoğan, kendisini girişimci çiftçi olarak tanımlamakta ve bu alanda ilerlemek istediğini söylemektedir.

Türkiye’de tarım ve hayvancılığın ekonomik değerinin yüksek olmasına rağmen hızlı kentleşme ve maliyetlerin artması gibi çeşitli nedenlerle üretim gittikçe düşmektedir. Bu da tüketicinin yüksek maliyetle gıdaya erişmesine neden olmaktadır. Makalede ortaya konulan yaklaşım çerçevesinde sosyal medyadaki ilgili içeriklerin talep görmesi ve önemli bir etkileşim aracına dönüşmesinde insanların “yediğini üretme” arayışının önemli bir rolü vardır. Bu bağlamda Nurgül Akdoğan takipçilerinin kendisine neden üniversite okumadığı ve bu işi ne kadar yapacağını ki şeklinde yöneltilen soruya üretim bilincini vurgulayarak cevap vermektedir. Akdoğan, “Bu işi ben yapmayacağım, kardeşim yapmayacak, kim yapacak? Sonra da yem pahalı, gıda pahalı deniyor; çünkü üretim yok. Herkes okuyup memur olursa çiftçiliği kim yapacak?” cevabını vermiştir. Nurgül Akdoğan, çiftçiliğin güzel bir meslek olduğunu ve bir tercih olduğunu, pahalılıkla da başa çıkmanın tek yolunun üretimden geçtiğini söylemektedir. Bir insanın emekli olduktan sonra köye taşınması durumunda yaş itibarıyla yapabileceği tarım ve hayvancılığın çok küçük çapta olduğunu, genç yaşta ise daha büyük ölçekte bu işlerin yapılabildiğini dolayısıyla üretimin artacağını ifade etmektedir. Akdoğan, doğrudan izleyicilerin kendisi ve yaptığı işle ilgili sorularını yanıtlayan videolar da çekip hayvancılığa ve bu işe yönelmek isteyenlere tavsiyelerde bulunmaktadır.

YouTube’daki içerik üreticilerinin diğer sosyal medya kanallarını da etkin olarak kullandıklarını yukarıda ele almıştık. Özellikle Instagram, Facebook ve Tiktok gibi sosyal medya ortamları farklı kesimlerden takipçilere ulaşmak için kullanılmaktadır. Ayrıca YouTuberlar ürün tanıtımı gibi çeşitli reklam unsurlarını farklı hesaplardan kullanarak ekonomik gelir elde etmektedir. Bu yolla takipçi etkileşimi artmakta ve konuyla ilgili soru, öneri ve görüşler daha fazla paylaşılmaktadır. Nurgül Akdoğan da Youtube’un yanı sıra Facebook, Instagram ve Tiktok kullanmakta ve aynı içerikleri bu ortamlarda da paylaşmaktadır.

Kendi kanalında sadece köy yemekleri çekmesi yönünde yapılan tavsiyelere Akdoğan, bu işe hayvancılık üzerine hazırladığı videolarla başladığını ve öyle devam edeceğini söylemektedir. Gündelik hayatta yaptığı yöresel yemek videolarını kanalına yüklemektedir. Akdoğan, hayvancılığı sevdiğini ve bu şekilde insanlara da bilgi vermek istediğini söylemektedir. Yorulduğunu ve köy işlerinden dolayı zaman bulamadığını ancak bu işi artık bir meslek olarak benimsediği için yapmak zorunda olduğunu ifade eden Akdoğan, diğer taraftan kendisini öncelikle çoban şeklinde tanımlamaktadır. 21.10.2022 tarihinde Bolu



Abant İzzet Baysal Üniversitesinin konuğu olarak öğrencilerle bir araya gelen Nurgül Akdoğan YouTube kanalı ve tarım-hayvancılık konusunda sohbet etmiştir (URL 5). Akdoğan bu söyleşide çobanlık yaptığı için daha önce kimsenin kendisini dikkate almayacağını düşündüğünü ancak gelen tepkilerin çok olumlu olduğunu söylemiştir. Burada kendisine, “Kendinizi bir Youtuber olarak mı, yoksa bir çiftçi olarak mı tanımlıyorsunuz?” sorusuna “Ben çobanım.” cevabını vermiştir. Akdoğan, katıldığı söyleşide köy hayatı ile tarım ve hayvancılık konusunda hazırladığı videolar ve izleyicilerin tepkileri konusunda şunları söylemiştir:

“İnsanlar köy hayatımı merak ediyorlar. Ben bunu fark ettim. Her zaman şuna dikkat ediyorum. Doğallığı ve şivemi asla bozmamaya çalışıyorum. Burada böyle giyindiğime bakmayın, köyde çizmelerimi giyip çamur içinde çalışıyorum. İnsanlarda köy hayatına bir özlem var. Youtube’a ilk başladığımda insanlar, ‘Nurgül hayvancılık zor mu, yoksa senin çektiğin gibi her şey toz pembe mi gidiyor?’ diye soruyorlardı. ‘Birkaç hayvan alıp gidin köyünüze bir bakın.’ diyordum. Orada biraz yaşayın, hayvanlara biraz bakın. Bir çobanın hayatına şahit olun. Bir çobanla ekmeğinizi bölüşün. Köy işleri yapın. İnsanlar gerçekten bunu denediler. Çoğu insan şunu fark etti: Köydeki hayat, benim ekranlarda gösterdiğim hayat gibi değil. Ben her zaman güzellikleri paylaşıyorum. Olaylara olumlu bir şekilde baktığım için insanlar yaptığın iş kolay, diyor. Biz de yapabiliriz, diyorlar. Biraz çobanlık yapıp ahır temizleyince, bağ bahçe işleri ile uğraşınca, bu işlerin zor olduğunu görüyorlar. Bu bize göre değil, diyorlar. Ama çok fazla insanı da köye yerleştirdim diyebilirim. Çoğu insan, hayvan alıp köylerine gidiyorlar ve bana videolarını atıyorlar. Birçok kadın çoban var aslında. Ben videolara başladıktan sonra bu işi yapan birçok kadın, birçok genç insan, eline kamera alıp sosyal medyadan yaptıkları işleri paylaşmaya başladılar. İnsanlara örnek olduğumu fark ettim, bu beni çok çok gururlandırdı. Hayvancılık, tarım ve köy hayatını anlatan videolar çekiyorum. Köy hayatını videolarla güzelleştirip insanlarla paylaşmak istedim. Paylaşınca da güzel dönüşümler oldu. Güzel ilgi görüyor. Birçok insan videolarımı izleyip köye dönüş yaptığını söyledi. Çok güzel geri dönüşler aldım. Benim videolarımla huzur bulduklarını söylüyorlar” (URL 5).

İletişim araçlarının 20-21. yüzyıl aralığındaki hızlı gelişimi medyanın yapısını değiştirmiştir. Geleneksel ve yeni medya olarak internet çağı öncesi ve sonrası iki dönem, medyadaki dönüşümü tanımlamaktadır. Yeni medyadaki iletişim imkânları, içerik üretim ve paylaşım biçimleri geleneksel medyaya da kaynak teşkil etmektedir. Gazete ve televizyon medyası özellikle sosyal medyanın gündemini yakından takip etmektedir. Dolayısıyla sosyal medyada gündem olan bir konu veya fenomen, televizyon ve gazetede de benzer şekilde haber konusu veya bir program konuğu olabilmektedir. Bu çerçevede Nurgül Akdoğan’ın YouTube üzerinden kazandığı popülerlik çeşitli yerel-ulusal gazete ve televizyon haber ve programlarına konu olmuştur. 12.04.2023 tarihinde Fox TV’de Kadının Eseri adlı programa katılmıştır (URL 6). Akdoğan’ın yaşam tarzı, oluşturduğu video içeriklerinin konusu programda genç bir kadın girişimcinin başarısı olarak ele alınmıştır. Tarım ve hayvancılık temalı ekolojik yaşam konusu televizyon programında önemli bir konu olarak işlenmiştir. Buna Akdoğan’ın sosyal medyadaki başarısı üzerinden dikkat çekilmiştir.

Nurgül Akdoğan’ın Youtube kanalındaki köyde gündelik hayat, tarım ve geleneksel yeme-içmeyle ilgili video örnekleri: Fırında Köy Ekmeği, Dağ Evinde Bazlama Yapımı, Ekmek Makinesinde Tarhana Kardık, Akşam Yemeğine İspanak/Kuzinede Sütlaç, Tahta Yayıkta Tereyağı Yapımı, Kolay Peynir Yoğurt Yapımı, Ekşi Mayalı Patatesli Köy Ekmeği, Sabah Kahvaltıda Höşmerim, Mantarlar Toplandı Mantar Çorbası ve Soba Böreği, Doğal Tohum Ektik, Soğan Tohumu Ektik, Dağ Evine Patates Ekimi, Bahçe İşleri//Dağ Evi/ Kozalaklardan Ne Yapılır?, Annemin Bahçe Düzeni, Köyde Hayat/Yılın İlk Sebzeleri, Kırmızı Patates Söktük, Odun Kesmek Benim İşim, Doğadan Topla Pişir, Soğanlar Ekildi, Seraların Son Durumu, Köylü Kızı İstanbul’a Niye Gitti, Köyde Dron Sevencimiz, Nenemle Keçi Sütünden Kuzineye Guccek, Maliyetler Düşüyor Çok Mutluyum, Tüm Çobanlara Gözleme Dağıttım, İki Seraya 1000’lik Fide Diktik, Nenem ile Topladığımız Pancar, Köroğlu Dağlarından 1 Sepet Kozalak Toplayıp Reçel Yaptım, Kamyona Kurban Kestik, Ormana Gizli Kamer Yerleştirdik, Fotokapan Görüntüleri, Böğürtlenler Toplandı/Saç Tavada Tantuni Keyfi, Bolu’nun En Nadir ve Pahalı Mantarları, Kamyonla Köpek Topladım, Kışlık Meyveleri Topladık, Bayatlamayan Köy Ekmeğinin Sırrı, Gelin Kaynana Böreği/Yılların Kara Tepsisi, Köyde Yaşam/İlk Tohumlar Ekildi, İlkbaharın Güzellikleri, Burası İsviçre Değil/Türkiye Bolu.

Hayvanlar ve hayvancılıkla ilgili video örnekleri: Çobanlık Hayatım Anılarım, Yaz Geldi İnekleri Dışarıya Çıkardık, İneklerle Yayla Yolcusu, Makinayla Koyun Kırkımı, Üçüz Kuzularımız Oldu/Saya

Gezisi, İnek Doğumu, Çadır Ahırda Kurbanlık ve Buzağı Bakımı, Köpeklerimiz Neden Öldü/Keçilere Tuz Verdik, İneklerin Şap Aşılarını Vurduk, İneğimiz Hastalandı Tedavilerini Yaptık, Koyun Yününden Yorganlar, Kadın Girişimci/Hayvanlarım İçin Çadır Yaptırdım, Kıрма Alman Karabaşı/ Merinos Koyunlar, Çiftlikte Hayvan Bakımı, Mart Ayı Dert Ayı/Yavru Hayvanlarla Vlog, Bu Arılar Beni Hasta Edecek, Sürüye Yeni İrk Kuzular Aldık, İrk Kuzular İçin Koçları Koyuna Saldık, Kışın Tavuklardan Kaç Yumurta Çıkıyor, Tasmalarım Geldi/Çiftliğin Liderlerine Takıldı, Atlar Yılka Atı Oluyor, Küçükbaşların Tedavisi Tamam, Hayallerim Gerçek Oldu İstedğim Atı Aldım, Yeni Köpeğimiz Kara Dayı/Dron ile Yavruların Buluşması, Kuzu Ayrımı, Sürüye Kurt Saldırması/Balya Toplama, Atın Nallarını Çaktık, Köyde Bir Kış Günü/Oğlaklar Doğmaya Başladı.

### @orhuntopkaya

Orhun Topkaya doğup büyüdüğü Eskişehir'in Seyitgazi ilçesine bağlı daha önce köy olan ancak bugün idari açıdan mahalle olarak geçen Çukurca'da yaşamaktadır. Tarım ve hayvancılıkla uğraşan bir aileden gelen Topkaya, köyde aynı hayatı sürdürmektedir. Orhun Topkaya'nın eşi Uygur Türküdür. Üniversite öğrenimini yarım bırakan Topkaya, ekonomik geçimini de tarım ve hayvancılık üzerinden sağlamaktadır. Köyde doğup büyümesi, çocukluktan itibaren toprak işleri ve hayvanlarla iç içe bir hayatı özümsemesini sağlamıştır. Topkaya, açtığı YouTube kanalında bu köy hayatı ile tarım ve hayvancılık konusunda yaptığı diğer iş ve üretimleri anlatan içeriklerden oluşan videolar paylaşmaktadır. Topkaya, Youtube kanalını 29 Haziran 2018 tarihinde açmıştır (URL 7). 19.06.2023 saat 21.40 itibarıyla 567 bin abonesi bulunan hesapta 994 video paylaşılmış ve aynı saat ve tarihte 258.166.688 görüntüleme olmuştur. Topkaya, sayfasının tanıtım bölümünde amacını şu şekilde açıklamıştır: “#koyhayatimuhtesem deyip videolara devam edeceğim inşallah köyde yaptığım çobanlık yemek videoları doğaya kaçış serisi gibi eğlenceli videoları sizin beğeninize sunacağım teşekkürler şimdiden herkese.”



Görsel 2: Orhun Topkaya'nın YouTube Kanalı Ana Sayfasından Bir Görünüm

Orhun Topkaya, sayfasında kendisiyle ilgili verdiği bilgilerde YouTube macerasını anlatırken düğününde kendisine gelen takıları satarak bir telefon aldığını ve bu telefonla video çekip YouTube'a yüklemeye başladığını ifade etmiştir. Ancak yaşadığı köyde internet erişiminin kısıtlı olması video yüklemeyi zorlaştırmış, internetin çektiği yüksek yerlere giderek video yüklemiştir. Topkaya, yüklediği videoların izleyici kitlesinin hızla artması ve olumlu tepkilerin gelmesinin kendisini teşvik ettiğini söylemiştir. Sosyal medya fenomenine dönüşen Orhun Topkaya, yerel ve ulusal basında haber konusu olmuştur. Geleneksel medyanın yeni medyadan beslenmesi konusunda yukarıda üzerinde durulan konu ve kavramlar çerçevesinde -Nurgül Akdoğan'da olduğu gibi- Orhun Topkaya da televizyon ve diğer haber kanallarının dikkatini çekmiştir. Bu bağlamda Topkaya, Eskişehir'de yerel bir haber sitesine (URL 9) verdiği röportajda köy hayatıyla tarım ve hayvancılığın neden sosyal medyada bu kadar ilgi gören bir uğraş olduğunu da anlatan şu ifadeleri kullanmıştır:

“Köyde hayvancılık ve tarım işleriyle uğraşıyorum. Tarlalarımızı ekiyoruz. Koyunlarımız, kuzularımız var. Doğal köy hayatına özlemi olan takipçilerime bunu YouTube kanalı üzerinden anlatmaya

çalışıyorum. Köy hayatına özlemi ve merakı olanlar bizi izliyorlar. İlk yıllar çok fazla takipçim yoktu. Ama son zamanlarda yüksek oranda takipçi alıyorum. Doğal hayatı paylaştıkça insanlar bizi takip ediyor. İlk başta Eskişehir'in plakası olan 26 bin abone için yola çıkmıştım ama şu anda 400 bine yaklaştık. İleriki zamanda 1 milyon takipçiye ulaşmak hedefim. Aslında ben sürümün başında bir çobanım. Koyunlarımızı otlatıyoruz. Bu doğal yaşamı özleyen geçmişte yaşayan ve ilgi duyan insanlar bizi takip ediyor ve beğeniyorlar. Hafta sonları hiç tanımadığım Afyon'dan, Kütahya'dan, Eskişehir'den ve komşu köylerden yaklaşık 10-15 araba takipçim köye bizi görmeye geliyorlar. Hatta Amerika'dan ve Almanya'dan tatil için Türkiye'ye gelenler köyümüze kadar gelip bizimle tanışmak istiyorlar. Hepsine aracılığınızla teşekkürlerimi iletiyorum. Sağ olsunlar.”

Orhun Topkaya, TRT Belgesel kanalında hazırlanan “Şehirden Uzakta” programının 2. sezon 16. bölümünde ailesiyle birlikte yer almıştır (URL 8). Kıvanç Kasabalı'nın sunduğu belgeselin çekimleri Eskişehir'in Seyitgazi ilçesine bağlı Çukurca Mahallesi'nde yapılmıştır. Belgeselde Topkaya ailesinin köydeki faaliyetlerinin artık çiftliğe dönüşen boyutu, gündelik hayat, hayvan bakımı, yem hazırlığı, tarla sürümü ve ekim-dikim faaliyetleri gibi çeşitli konular ele alınmıştır. Belgeselde Topkaya, köy hayatını sosyal medyaya taşımasıyla birlikte insanların bu konulara olan merakının ve kendilerine olan ilginin arttığını ifade etmiştir.

Kentlerde sıkıştırılmış hayatlardan bunalan insanın ekolojik yaşam arayışının her boyutuyla sürdüğü günümüzde kırsal yaşam ile tarım ve hayvancılık konusu akademik çalışmalara da farklı yönleriyle yansımaktadır. Aslı Büyükokutan Töret ve Zülal Söğüt'ün “Çobanlık ve Hayvancılıkta İnsansız Hava Aracı Kullanımı ile Dijital Dönüşüm: Eskişehir Örneği” (2022) başlıklı Orhun Topkaya'nın da kaynak kişi olarak kullanıldığı çalışmalarında, teknoloji kullanımının tarım ve hayvancılık faaliyetlerini desteklemedeki önemi üzerinde durulmuştur. Burada Orhun Topkaya'nın hayvancılıkla uğraşırken teknolojiyi nasıl kullandığına dair şu bilgiler verilmiştir:

“Orhun Topkaya 18.02.2021 tarihinde sürü sayımı sonucunda eksikliğini fark ettiği küçükbaş hayvanının yerini İHA ile tespit ettikten sonra İHA kanatlarının hava akımını kullanarak hayvanını yönlendirmiş ve cihazında bulunan hedef kilitleme özelliği sayesinde hayvanını kendi çiftliklerine kadar havadan takip yolu ile izlemiştir. Yapmış olduğu bu deneme onu Eskişehir civarında insansız hava aracı ile küçükbaş hayvanı yönlendirebilen ilk isimlerden birisi yapmıştır.” (2022: 308).

Orhun Topkaya kendi YouTube kanalında drone kullanımıyla ilgili videolar da çekmiştir. Bu videolarda hem aile üyelerinin nerede olduğuna bakma hem tarla gübreleme hem de hayvanların bulunmasıyla ilgili teknolojinin faydalarını anlatmıştır.

YouTuberların diğer sosyal medya kanallarını da içerik paylaşımı için etkin olarak kullandığını yukarıda ifade etmiştik. Video paylaşımlar ve farklı kesimlerden daha geniş takipçi kitleleriyle etkileşimi sağlayan bu yöntem aynı zamanda reklam alma oranlarını da arttırmaktadır. Orhun Topkaya, YouTube kanalının yanı sıra etkin bir Instagram, Facebook ve Tiktok kullanıcısıdır. Ürettiği içerikleri bu sosyal medya kanalları üzerinden de paylaşmakta böylece farklı yaş gruplarıyla etkileşime girmektedir.

Orhun Topkaya'nın YouTube kanalındaki köyde gündelik hayat, tarım ve yeme içme ile ilgili video örnekleri: 4 Buçuk Saate 183 Koyun'dan Yün Hasadı/Telefonla Oynarken Koyunları Kaybettim!! Piskopat Taş Altına Sıkıştı!! Üç Çoban Mekan Açılışı Yaptık/Mağal/Büyük Güne Hazırlık, Piskopat Gece Evden Kaçmış!! Topal Tavuk Yemeği/Doğadan Yemek Yapmak, Fındık Dalı Kebabı/Çiftetelli Provası!! Hayda/Dereler Taşmış/Serayı Domates Doldurduk, 4 Buçuk Dakikada Et Pişirmek/Koyunlarla Dağda Bayram~Piskopatın Akıl Almaz İşleri, Pet Şişeye Soğan Ektim/Kaz Yumurtalarına Ultrason/Pişmanlık/Bu Nasıl Temizlik, Az Daha Batacaktık!! Tarlalara Gübre Saçtık/Köpekleri Yavrulu Domuz Kovalamış!! Yakaladık!!, Hanımlar Evden Gittiler!! Sülalecek Şalvar Diktiler/52 Yıllık Gelinlik/Acil İşler, Çapa Motoruna Küreme Aparatı Yaptım!! Süper/Keçi Tırnak Bakımı/Domuzlar Mı Bastı? Köyde Bayram Alışverişi/Bir Demet Çiçek Mutluluğu/İyi Bayramlar, Doğaya Kaçış!!! Ateş/Ateş Yakmak Bu Kadar Zor Olamaz/Kar YağdıBarınak Hazır, Şap!! Kardeşimle Tarla Sürdük/İlk Denemede Ne Oldu/Kırda Kokoreç Keyfi, Sera Çalışsın!! Zehir Acı Biber Fidaladım/Kül Temizliği Pırıl Pırıl/Köpek İzin Vermedi, Köyde Haftalık Pazar Alışverişi/Cuma Pazarı/Nineme Hediyeler/Hamsi Sevdası, Güneş Enerjisi İle Koyun Ahırları

Tavuk Kümesini Aydınlattık/Sonuç??, Ben Yaparım Dedim!! Anneme Bir Fırın Ekşi Mayalı Köy Ekmeyi Yaptım/Bittim, Ninem Bizi Kandırdı/Bit Şakası/Kışlık Stok Zamanı/En Kilolu Tavuk Oo/Taş Toplama Makinası.

Orhun Topkaya'nın YouTube kanalındaki hayvanlar ve hayvancılıkla ilgili video örnekleri: Köye Biogaz Tesisi Kurduk/İneğin Varsa Günlük Gazın Var/Togg İle Farklı Gün, İkiizler Sütsüz Kaldı!! Mastitis Hastalığı/Temizlik İşleri/Yarına Hazırlık, Ucuz Yırttık!! Eşşek Saldırısı/Patpat Çalışmadı/Kar Basmadan Saman Stoğu, 230 Koyuna İlk Yem/Efsane Karışım/Babam Ava Gitti/Simit Soğan Mükemmel, En Hızlı Koyun Çobanı/Atv ile Koyun Çevirmek!! Boynuz Batması, Cep Sobası Denedik Efsane/Kuzu Banyosu Nasıl Yaptırılır/Babamla Keyif, 4 İneklik Yem Karma Makinası Yaptık/Sonuç/Hüsrana, İlk Kuzu Doğumu/Kurtlara Kuzu Maketi Yapıp Dağa Bıraktım/Temizlik, Her Yer Kireçle Kaplanacak/Tavuklara Efsane Tünek/Vakitsiz Öten Horoz, Kümes Tavuk İle Doldu-Kurbanlıklara Kına/Amerika'dan Gelen Abi Beni Yaktı!!, Motorlu Tırpanla İnekleri Doymak/Yeni Ekipman/Domuz İstilasası Başladı/Çözüm, Dev Kurbanlıklar/2022 Kurbanlarımız/Babamın Efsaneleri/Tel Giydirmeye Yaptık, Tavuklara Zehir Acı/Yumurta Patlaması/Piskopat Ünlü Mü Ünlü/Güvercin Bebeği, Yapışık Dördüzler Şaşırttı!! Ata Tohumu Zehir Acı Fideleme/Solucan Gübresi Kül Sistemi, Jersey İnek Aldık/48 Saat Full Aksiyon Karadeniz Korkuttu, Hasta Koyuna Drone İle Acil İlaç Yetiştirdik!!! Taş Kalp Pişirdik/Niyazi Tarlada Yakalandı, Hiç Yoktan 30 Kuzumuz Oldu!! Yeni Yemlikler Geldi Koyunlar Rahatladı.

### Değerlendirme ve Sonuç

Yaşadığımız coğrafyada ülkelerin 20-21. yüzyıl aralığında Batı tipi sanayileşme çabalarıyla ile kentleşme ve dijitalleşme parametrelerinin toplumların yaşam tarzlarına etkileri olumlu ve olumsuz anlamda açıkça gözlemlenebilmektedir. Bilim ve teknolojiye dayalı sanayileşme süreçleri, bir taraftan insan ömrünü uzatıp görece de olsa yaşam standartlarını yükseltirken diğer taraftan binlerce yıllık deneyimlenmiş bilgi alanlarıyla insan arasındaki bağların zayıflamasına sebep olmuştur. Zira yeni ekonomi-politik sistem fabrikasyonu dayatarak tek tip üretim profiline uygun, tek tip tüketici kitleler yaratma yoluna gitmiştir. 20. yüzyıl bu anlayışın yoğun olarak uygulandığı bir dönemdir. Üstelik bu yapı Batı'ya yakın coğrafyalara bir bütün olarak modernleşme zorunluluğu şeklinde empoze edilmiştir. Ülkelerin iç yapıları tarafından da aynı doğrultuda algılanmıştır. Bu süreç bilim ve teknolojinin sistematik anlamda yaygınlaşması, ülkelerin yönetim biçimlerinin belli standartlarda demokratikleşmesi ve kurumsallaşması, gıda ve teknoloji tedarik zincirlerinin güçlenmesi gibi yönlerden olumlu sonuçlar doğurmuştur. Ancak, konumuz bağlamında düşünüldüğünde insanı doğadan belli ölçülerde kopartan ve kültürel genetiğine aykırı biçimde mekanikleştirip geleneksel bilgi sistemleriyle bağını zayıflatması bakımından olumsuz neticelerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Yine bu durum bireyi ve toplumu huzursuz ederek yer yer yokluk-yoksunluk sosyolojisini ortaya çıkarmış ve çeşitli kültürel şizofrenilere yol açmıştır. Öte yandan 21. yüzyılda ulaşım-iletişim sistemlerinin de yarattığı yeni farkındalıklarla modernizm/kapitalizm/dijitalizm sarmalındaki birey-toplum, çağın dayattığı yaşam tarzındaki eksik olanın arayışına girmiştir. Arayışın sonuçları itibarıyla baktığımızda ise eksik olanın insanın doğayla ve toplumsal çevreyle kurduğu ekolojik/sosyolojik bağların zayıflaması olduğu tezi, bu makalenin birinci düşünsel argümanıdır. Makalede yapılan teorik okuma ve incelenen medya içerikleriyle elde edilen bulgular bu argümanı destekleyecek niteliktedir.

Türk kültürü ve Türkiye Cumhuriyeti bağlamı düşünüldüğünde Osmanlı'dan bugüne uzanan süreçte ortaya koyduğumuz aşağı yukarı iki asırlık serencamın çarpıcı bir şekilde yaşandığını söylemek mümkündür. Osmanlı yenileşme hareketlerindeki paradigma arayışları, sanayileşme çabaları, imparatorluğun dağılıp süreci ve yeni devlet sistemine geçiş kaçınılmaz olarak modernleşme/batılılaşma yönünde çok hızlı adımların atılmasını gerekli kılmıştır. Tersten bakıldığında ise özellikle 1950'lerden itibaren Türkiye Cumhuriyeti her yönüyle Batı'nın açık etki alanı haline gelmiştir. Bu durumun elbette tarihsel, siyasal, askerî ve ekonomik gerekçeleri başka müstakil çalışmaların konusu olabilecek önemdedir. Makalenin konusu çerçevesinde bakıldığında tarım toplumundan sanayi ve bilgi toplumuna geçişteki hızlı sıçrayışlar, Türkiye'de insan-doğa ilişkisi açısından ekolojik sarsıntıları, insan-toplum ilişkileri açısından da kültürel kopuşları beraberinde getirmiştir. Ayrıca bu değişim-dönüşüm süreçlerinin de bütün toplumu kapsayacak homojen bir yapıda olduğunu söylemek mümkün değildir.

Ulaşım ve iletişim sistemleri, kapitalizm kısıcında bir küreselleşmeyi ortaya çıkarmıştır. Bu mesele çeşitli yönlerden eleştirel okumalara müsaittir. Ancak bizim genel anlamda halkbilimi akademik perspektifindeki bakışımız, “yapı-söküme” uğramamış toplumlarda özellikle dijitalleşme sürecinin geleneksel kültür unsurlarına ait bellek alanlarının canlanmasına katkı sağladığı yönündedir. Bu bakış açısı ve yaklaşım makalenin ikinci düşünsel argümanıdır. Yukarıda ele alındığı üzere çağın ortaya çıkardığı yaşam tarzlarındaki huzursuzluk sendromlarını ve ekonomik çıkmazları giderecek bir reçete olarak geleneksel ekolojik bilginin hatırlanması, tekrar yaşam pratiklerine dönüşmesi, dijital içerik malzemesi haline gelerek çevrim içi dolaşıma girmesi önemli bir farkındalık alanı yaratmaktadır.

Makalede tartışılan geleneksel bilgi ekolojisinin insan hayatını zenginleştirmedeki rolleri tarım ve hayvancılık temalı YouTube kanalı örnekleri üzerinden ele alınmıştır. Medyanın gösteri/izleme çağını açması, olumlu ve olumsuz sonuçlar ortaya çıkartırken 2000’li yıllardan itibaren yaygın olarak yeni medyanın interaktif iletişim ortamlarını kitlelere sunması ise geleneksel kültür unsurlarının lehine olmuştur. İnteraktif iletişime ve etkileşime dayalı yeni medya ortamları insanların seçtikleri bir konu-tema etrafında farklı kişilerle bir araya gelmelerini sağlamaktadır. Bu da insan-doğa ilişkisindeki dengesizliğin giderilmesi ve yediğini üretmeye dayalı geleneksel bilgiye merakın uyanmasını veya bu bilginin paylaşımını kolaylaştırmaktadır. Böylece son iki asırlık süreçteki yeni üretim tüketim biçiminin bozduğu ilişki tamir edilmeye başlanmış ve insanın doğayla barışma süreci hızlanmıştır.

Makalede bu akademik/ideolojik okumalar çerçevesinde örneklem olarak alınan iki Youtube kanalı üzerinden konu somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda bakıldığında @NurgulAkdogan ve @orhuntoykaya adlı YouTube kanalları, köy hayatıyla birlikte tarım ve hayvancılık konusuna ilgi duyan veya içerik olarak belgesel boyutuyla izleyicilerin etkileşimde bulunduğu sosyal medya mecralarıdır.

İlgili sosyal medya kanallarının açılış hikâyeleri, içerik üreticileri ve içeriklerle ilgili bilgiler yukarıda verilmiştir. Her iki Youtube kanalında bitkilerin ekim-dikim zamanı, tarla ve bahçede kullanılan tarımsal alet, araç-gereç kullanımı, büyükbaş ve küçükbaş hayvan bakımı ve sağaltımı, bunların üretimi ve kendi ölçeğinde pazarlanması ile yöresel yeme-içme örnekleri ve halk takvimi gibi pek çok konuda içerik bulunmaktadır. Ayrıca bu üretim süreçlerinde teknolojik araç-gereç kullanım örnekleri de mevcuttur. İçeriklerde deneyimlenen durumların gösterilmesinin öğreticilik işlevi ön plana çıkmaktadır. Öte yandan içeriklerde geleneksel bilgiyle üretici yaşam tarzının sunulması da söz konusudur. Bu da herhangi bir ürün ve eşyanın tanıtımından ziyade, ekonomik katma değer de olduğu tarım ve hayvancılık bağlamında dögüsel ekolojik bir hayatın gösterimde olması anlamına gelmektedir.

Nurgül Akdoğan’ın etkilendiği ve onunla aynı düşüncelerle içerik üretmeye başlayan Orhun Topkaya’nın, düğünündeki altınları satarak aldığı telefonuyla video çekmeye başlaması, tarım ve hayvancılıkla uğraşan biri olarak yaşamında birtakım maddi zorlukların olduğunu göstermektedir. Her iki Youtuber’ın da köy hayatını ve yaptığı işleri tanıtması üretim-tüketim zinciri bakımından ürünlerin tanıtım ve pazarlanmasına katkı sağlamaktadır. Yine her iki Youtuber da kanallarından her ne kadar bugün ekonomik kazanç da sağlıyor olsalar bu işe herhangi bir maddi kazanç elde etmek amacıyla girişmemişlerdir. Bu bakımdan iki Youtuber’ı video paylaşmaya insanları bilgilendirmek, eğlendirmek ve daha fazla takipçiye hitap ederek geleneksel ekolojik yaşam tarzını göstermek itmiştir.

YouTuberların bu işe yönelmeleri aileleri tarafından başlangıçta şaşkınlıkla karşılanırsa da sonrasında kendilerine destek olunmuştur. Çekilen videolara aile üyelerinin de zaman zaman yardım ediyor olması ve işlerin birlikte yapılıyor olduğunun gösterilmesi, içeriklerin izleyiciye sosyal bağlar hakkında pozitif yönlendirme yaptığı şeklinde yorumlanabilir. İlgili sosyal medya kanallarındaki içeriklerin altına yapılan yorumlardan da bu durum anlaşılmaktadır.

Netice itibariyle bugün artık kentlerden uzak en ücra köşelerde bile insanların yol ve su gibi yaşamsal ihtiyaçlarının arasında internetin de olduğu bir çağın içinden geçilmektedir. Bu iletişim imkanlarının sağladığı olanaklardan birisi geleneksel ekolojik bilginin hatırlanması ve bu alana ilginin yoğunlaşmasıdır. Salgın hastalık, depresyon ve diğer doğal afetlerin kentte kalabalık kitleler halinde kurgulanan yaşamı tehdit etmesi de bu süreçte geleneksel ekolojik bilgiye olan merak ve ihtiyacı arttırmaktadır. Dolayısıyla söz konusu içeriklerin izlenme oranları ve bu içeriklerden hareketle deneyim arayışı hızlanmaktadır.

**Kaynaklar**

- AVCI, C. (2021). “Kaşar: Ekolojik Bir Kent İmgesi Örneği”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 9, 259-276.
- BALLE, F. ve EYMERY, G. (1991). *Yeni Medyalar*. (Çev.: Mehmet Selami Şakiroğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BİNARK, M. (2007). *Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- CASTELLS, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomik, Toplum ve Kültür C. 1, Ağ Toplumunun Yükselişi*. (Çev.: Ebru Kılıç), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- DEBORD, G. (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DEMİRCİ, K. (2022). “Sosyal Medyada Native Reklam Uygulamaları: Türkiye’de Youtube Video Portalı Üzerinden Bir Analiz”. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12 (3), 750-763.
- DURAN, K. ve N. YENİCELER, İ. (2019). “Geleneksel Yeni Medyaya Geçiş Sürecinde İçerik Üretimi Sürecinin Dönüşümü: Cüneyt Özdemir Youtube Kanalı”. *Yeni Medya Elektronik Dergi*, 3(3), 200-212.
- FUCHS, C. (2016). *Sosyal Medya Eleştirel Bir Giriş*. (Çev.: Diyar Saraçoğlu ve İlker Kalaycı), Ankara: Nota Bene Yayınları.
- GÜLÜM, E. (2019). “Geleneksel Kültür, Medya Müzeciliği ve YouTube”. *Folklor/Edebiyat*, C. 25, S. 99, 491-500.
- GÜVEN, A. (2020). “Siyasal Toplumsallaşma Aracı Olarak Youtube: ‘Mevzular’ Örneği”. *Youtube Türkiye’de Kültür Siyaset ve Tüketim-1*. (Ed.: Ahmet Güven), İstanbul: Kriter Yayınları.
- İLHAN, E. ve AYDOĞDU, A.G. (2018). “Türkiye’de YouTube Yayıncılığı ve YouTuber Olmak”. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S. 47, 141-166.
- JERSLEV, A. (2016). “Media Times in The Time of the Microcelebrity: Celebification and The Youtuber Zoella”. *International Journal of Communication*, 10, 5233-5251.
- KOÇ, Y. (2017). “Dijital Ekoloji ve Değişen Dünya”. *Hece Dergisi Dijital-Sayısal Kültür Özel Sayısı*.
- LOVİN, G. (2017). *Sosyal Medyanın Dipsiz Kuyusu*. (Çev.: Deniz Esen), İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- OĞUZ, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, M. Ö. (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ONG, W. J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis.
- OSKAY, Ü. (2011). *İletişimin ABC’Sİ*. İstanbul: Der Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, N. (2018). “Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(1), 1-28.
- ÖZDEMİR, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- POSTMAN, N. (1999). *Televizyon Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SOLMAZ, E. (2015). “Gelenekselin Güncellenmesi Bağlamında ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’ Hikâyesiyle ‘Deli Dumrul Kurtlar Kuşlar Âleminde’ ve ‘Hop Dedik: Deli Dumrul’ Adlı Sinema Filmlerinin Karşılaştırılması Üzerine Bir Deneme”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Kış, 15(2), 139-148.
- ŞAHİNER, A. (2023). “Çorum Leblebisi ve Hediye Kutudaki Gezgini Kent Belleği İmgesi”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 16, S. 42, 806-820.
- TÖRET, A. B. ve SÖĞÜT, Z. (2022). “Çobanlık ve Hayvancılıkta İnsansız Hava Aracı Kullanımı İle Dijital Dönüşüm: Eskişehir Örneği”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 300-320.
- VAN, D. J. (2006). *The Network Society*. London: Second Edition SAGE Publications Ltd.

- WILLIAM, R. (2003). Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim. (Çev.: Ahmet Ulvi Türkbağ), Ankara: Dost Kitabevi.
- YİNG, H. (2007). YouTube: Gerçek Öyküsü. (Çev.: İlker Şahin), İstanbul: Pegasus Yayınları.
- YOLCU, M. A. ve AÇA, M. (2019). "Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor". Folklor/Edebiyat, C. 25, S.100, 861-871.
- ZİNDEREN, İ. E. (2020). "Yeni Medya Ekolojisi Ekseninde YouTube: Türkiye Örneği". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24 (1) , 215-232.

#### **İnternet Kaynakları:**

- URL 1: "<https://www.trthaber.com/haber/yasam/koronavirus-onlemleri-evde-ekmek-yapimini-artirdi-471950.html>". (Erişim: 12.06.2023)
- URL 2: "<https://about.youtube/>". (Erişim: 15.06.2023)
- URL 3: "<https://sozluk.gov.tr/>". (Erişim: 15.06.2023)
- URL 4: "<https://www.youtube.com/@NurgulAkdogan/about>". (Erişim: 16.06.2023)
- URL 5: "<http://ajanda.ibu.edu.tr/genc-girisimci-nurgul-akdogan-baibu-ogrencilerinin-konugu-oldu>".(Erişim: 16.06.2023)
- URL 6: "<https://www.fox.com.tr/Kadinin-Eseri/video/88895/genc-yasinda-erkeklerin-yaptigi-bircok-isi-tek-basina-yapiyor>". (Erişim: 18.06.2023)
- URL 7: "<https://www.youtube.com/@orhuntopkaya/featured>". (Erişim: 19.06.2023)
- URL 8: "<https://www.trtizle.com/belgesel/sehirden-uzakta/sehirden-uzakta-16-bolum-or-eskisehir-2-7265120>" (Erişim: 19.06.2023)
- URL 9: "<https://www.eskisehirdenhaber.com/videolari-milyonlarca-izlenen-youtuber-orhun-topkaya-H1908693.htm>" (Erişim 19.06.2023)

DOI: 10.55666/folklor.1319662

## SOSYAL KONTROL VE GİZLİ BİR PROTESTO ARACI OLARAK İRAN TÜRKLERİNİN TAZİYE GELENEĞİNDE MERSİYE

Nurullah GÖZCÜ\*

### Öz

Mersiye geleneği; Türk, Arap, Fars, Urdu ve Hint gibi pek çok edebiyatta işlenmektedir. Daha çok İslamiyet etkisiyle yayılım gösterse de icra edilen topluluktaki örf, anane ve inanç tutumundaki farklılıkların davranış diğer bir deyişle ritüelistik hareketlere yansımalarıyla genel addedilen türlerinin dışına çıkılmasını sağlamıştır. Nitekim İslam öncesi yaşanan coğrafyada çok çeşitlilik arz etse de göçe, bölgeye ve etkileşimlere bağlı olarak çoğunlukla tekdüze seyreden inancın İslam sonrası senkretik bir yapıda gelişim göstermesi, yakın coğrafyada yaşayan ve hatta aynı akraba toplulukları oluşturan kitlelerin sözlü ve yazılı pek çok ürünündeki benzerlik ve farklılığının temel belirleyicilerinden biri olmuştur. İçinde barındırdığı etnisite çeşitliliği bağlamında ülkede hâkim konumda olan Farslardan sonra en fazla Türklerin yaşadığı bir ülke olarak İran da mersiye türünün farklılık arz ettiği bir ülkedir. Bu bağlamda çalışmanın ana muhtevasını; Anadolu sahasından farklılık göstererek ülkenin büyük bir çoğunluğu tarafından her yıl toplu katılımlarla icra edilmesi, insanın gündelik yaşamındaki konularını işleyen sosyal boyuttan siyasi/kamusal boyuta değin kabul görmesiyle bir kontrol ve protesto işleviyle kullanılabilmesi ve icra ortamları ile icracılarının fazlalığıyla İran Edebiyatı'nın sözlü ve yazılı olarak en popüler türü olması açısından İran Türklerinin mersiye geleneği oluşturmaktadır. Sözün büyüünün söyleyeni ve söyleneni etkilediği bir tür olarak mersiye ile İran Türkleri, dillerini ve kimliksel farkındalıklarını işleyebilmekte ve bu farkındalıklarını gizli bir protesto aracı olarak kullanabilmektedir. Geleneğin barındırdığı normlar, folklorun temel özellikleri açısından halk biliminin işlevsel çözümlenebilmesinde uyumlu olmasıyla da işlevselliğin ayrıntılı izahına olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla araştırmada, William Bascom ve İlhan Başgöz'ün işlevsel kurama katkıda buldukları protesto işlevi ile birlikte söylemi etkiye dönüştüren kontrol işlevi üzerinden İran Türklerinin taziye geleneğine bağlı mersiye türü irdelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İran Türkleri, Taziye, Mersiye, Protesto.

## ELEGY IN IRANIAN TURKS' CONDOLENCE TRADITION AS A TOOL OF SOCIAL CONTROL AND SECRET PROTEST

### Abstract

The tradition of elegy is practiced in many literatures such as Turkish, Arabic, Persian, Urdu and Indian. Although it has spread mostly under the influence of Islam, the differences in the customs, traditions and belief attitudes of the community in which it is performed have been reflected in behavior, in other words, in ritualistic movements, thus going beyond its generally accepted types. As a matter of fact, the development of the belief in a syncretic structure after Islam, which was mostly uniform in the pre-Islamic geography depending on migration, region and interactions, has been one of the main determinants of the similarities and differences in many oral and written products of the masses living in close geography and even forming the same related communities. In the context of the diversity of ethnicities it harbors, Iran, as a country where Turks live the most after the Persians who are in the dominant position in the country, is also a country where the mersiye genre is different. In this context, the main content of the study is the mersiye tradition of Iranian Turks, which differs from the Anatolian field in that it is performed by the majority of the country with mass participation every year, it can be used as a control and protest function with its acceptance from the social dimension to the political/public dimension that deals with the issues in people's daily life, and it is the most popular genre of Iranian literature in oral and written form with its performance environments and the abundance of performers. With mersiye, as a genre in which the magic of the word affects the singer and the sung, Iranian Turks are able to process their language and identity awareness and use this awareness as a secret means of protest. The norms

\* Öğr. Gör., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara/Türkiye, nurullah.gozcu@asbu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2148-8124.



contained in tradition allow for a detailed explanation of functionality, as they are compatible with the functional analysis of folklore in terms of the basic features of folklore. Therefore, in this study, it was tried to analyze the mersiye genre of Iranian Turks' condolence tradition through the control function that transforms the discourse into an effect together with the protest function that William Bascom and İlhan Başgöz contributed to the functional theory.

**Keywords:** Iranian Turks, Condolence, Elegy, Protest.

## Giriş

Birçok fonksiyonuyla var olan müziğin en önemli işlevi, ontolojik bir yapıya sahip olan dil ve kültürü zamansal ve mekânsal boyuttan arındırılmasını sağlayarak nesilden nesile aktarımını gerçekleştirmesidir. Bu aktarım şekli ve işlevi toplumdan topluma değişkenlik gösterebilmektedir. Bu değişkenlik toplumun özgür yapısına, söz konusu üretimin gerçekleşmesi için uygun ortama, yetişmiş icracılarının niteliklerine kısacası toplumu ve insanı etkileyen tarih, coğrafya, ekonomi, kültür gibi birçok hususla yakından ilgilidir. Böylece değişkenlik, kültür içinde harmanlanarak kültüre has bir özellik kazanır.

Tarihî sürekliliğinin ve birikiminin getirisiyle kültürel normlarını yansıtan müzikler arasında Türk müziği de bulunmaktadır. Nitekim bunda, dilin yaşatılmasıyla paralellik gösteren müziğin yaşatılmasında diğer dillerle alışverişlerin gerçekleşerek, onları etkileyerek ya da onlardan etkilenerek aktarımın sağlanması etkili olmuştur. Bununla beraber Türklerin tarih sahnesine -ön Türk toplulukları sayılmazsa- ilk çıkışlarından günümüze değin varlık göstermiş olan Türk soylu toplulukların ve devletlerin çeşitliliği de önemli rol oynamıştır. Bu çeşitliliğe büyük katkılar sunmuş olan topluluklardan biri de günümüzde yakın coğrafyada bulunan ve nüfus açısından Türkiye'nin akabinde gelen İran Türkleridir. Genel teamülden hareketle Zend Hanedanlığı haricinde 963 yılından 1921 yılına kadar Türk hâkimiyetinden söz edilebilecek İran'da, hâkimiyetin sona ermesiyle beraber sosyokültürel faaliyetlerde yavaşlama olsa da edebiyattan sanata, dilden müziğe birçok alanda sözlü ve yazılı ürünlerin üretimine devam edilmiştir.

Bu bağlamda İran Türkleri nazarında toplumsal hafızalarını ve kimliksel farkındalıklarını yansıtabilmeleri açısından müziğin işlevi önemli bir yer tutmaktadır. Ekseriyetle “klasik/popüler (folklorik), kırsal/şehirsal ya da yazılı/sözlü olarak” ikiliklere dayanan müzikal türler, İran'da “klasik (geleneksel), orijinal (otantik) ya da mahalli (bölgesel)” biçimde ifade edilen ayrımlarla öne çıkmaktadır (Ersoy Çak, 2018, s. 51). Dolayısıyla İran Türklerinde de müzik hem klasik hem de halk müziği olarak iki kolda gelişim göstermiştir. Bünyesinde Türk, Lor, Fars, Kürt, Beluç, Mazendarani, Gilaki gibi birçok etnik azınlığı barındıran ülkede Türkler, musikiyi âşıklık, def/daire ve mersiye gibi hem ezgili hem de ezgisiz olarak icra edebildikleri geleneklerle ettirmişlerdir.

Gaznelilerden itibaren yaklaşık bin yıldır İran coğrafyasında yaşayan ve birçok Türk devleti kurmuş olan İran Türkleri özellikle Şiiğin Safevi Devleti'yle birlikte kurumsal bir alt yapı kazanmasından sonra büyük oranda Caferi (Şii, İsmâa'riye) inancını benimsemişlerdir. Önceleri aynı coğrafyada yaşadıkları Farslarla Maniheizm, Mazdekizm ve Zerdüştilik gibi inançların yanı sıra eski Türk inançlarını da paylaşmış ve İslamiyet ile tanışmaları sonrasında Şii mezhebine mensup olmuşlardır. Bu durum, İran Türklerinin inancını karma bir yapıya büründürse de inancı uygulamadaki birçok pratikte (eski) Türk inançlarından tam olarak koparmamıştır. Dolayısıyla (eski) Türk inançlarıyla kültürel bağlarını hâlen yaşatıyor olmaları, yaşadıkları coğrafyada çok çeşitlilik arz eden etnisitelerle aynı inancı benimsemelerine rağmen doğumdan ölüme kadar inancı uygulamada farklı pratiklere başvurmalarını sağlamıştır. Nitekim bu farklılığı okuyabileceğimiz geleneklerden biri de mersiye'dir. Mevcut çalışmada, İran Türklerinin pratikte farklı inançlara başvurmalarının mersiye geleneğindeki yansımalarını irdelemekten ziyade İran Türkleri arasında nasıl bir sosyal kontrol ve protesto aracı olduğu ve Türkçeyi yaşatma işlevini nasıl sürdürdüğü konularına odaklanılmıştır. Bu itibarla özellikle mersiye musikisi ve yıllardır hâkimiyetlerini sürdürdükleri topraklarda şimdilerde yeterli öneme haiz olamamalarının bu musikideki örtülü yansımaları, İlhan Başgöz'ün (1996) beşinci işlev olarak belirttiği folklorun protesto işlevi üzerinden irdelenecektir.

### 1. Muhtevası Açısından Mersiye Geleneği

İnsanlık tarihinde ilk mersiyenin Kabil'in Habil'i öldürmesi sonrasında Hz. Âdem tarafından okunduğu ileri sürülmektedir. Fakat bir edebiyat türü olarak Araplarda cahiliye devriyle başlamıştır. Cenaze törenlerinde sesli ve ahenkli bir şekilde söylenen sözler sonraları manzum kalıplara oturtulmasıyla mersiye türü ortaya çıkmıştır. İslamiyet Dönemi'nde ise Hz. Peygamber tarafından ölünün arkasından yapılan ve insanın kendisine zarar verecek kadar aşırıya kaçabilecek davranışlar yasaklanmıştır (Toprak, 2004: 215). Kınanan ve lanetlenen ağıtçılık için İslamiyet'i kabul eden kadınlara ağıt yapmalarına dair telkinde dâhi bulunulmuştur (Hacıgökmen, 2013: 395).

Türk, Fars, Arap, Hint ve Urdu gibi pek çok edebiyatta bulunan mersiye, Arap Edebiyatı'ndan Fars Edebiyatı'na, oradan da 15. yüzyılda Türk Edebiyatı'na geçmiştir (İsen, 1994: 18). Arapça bir kelime olan mersiye'nin Türkçe karşılığı ağıttır. Ağıtın tanımını Şükrü Elçin (1981: 290), insanlığın ölüm sonrasında veya canlı-cansız olması fark etmeyen bir varlığını kaybetme, heyecan ve korku anındaki hissiyatlarını, feryatlarını, başkaldırılarını ve şansızlıklarını düzenli düzensiz ezgi ve sözlerle ifade eden türküler olarak tanımlamaktadır.

Ezgili, ağlamaklı ve türkülü olan bu lirik ürünler, ölen kişinin ailesi ve yakınlarının yanı sıra profesyonel icracılar tarafından da icra edilmektedir. Eski Türklerin yuğ olarak adlandırılan yas törenlerinde sagu denilen şiirler söylenmekteydi (Artun, 2008: 52). Bu törenlerde merasimi icra edenlere Divanu Lügâti't Türk'te (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 153, 179, 465, 565) ve Orhon Yazıtları'nda da (Clauson 1972: 807) ağıtçı, ağıt, ağlama olarak geçtiği üzere "sığıtçı" denilmekteydi. Dolayısıyla günümüzde de bulunan profesyonel ağıtçılık geleneği eski Türklerden bu yana süregelen bir gelenektir.<sup>1</sup>

Geleneğin icrası kendi içinde birçok özelliği barındırır. Mehmet Faruk Toprak'a göre mersiyelerin nedb/nevh (ağlama bölümü), te'bin (övgü bölümü) ve sabır/aza (öğüt bölümü) olmak üzere üç ana özelliği vardır (Toprak, 2004: 215). Ayrıca mersiye muhteva bakımından birden çok konuyu ele alabilmektedir. Bu minvalde Toprak, mersiyeyi konularına göre (1990: 3-15); ağlama, sabır, övgü, keder, cahiliye devri konuları ve İslamiyet sonrası konuları olmak üzere altı bölümde ele almıştır. Mustafa İsen ise dünyanın geçiciliği, gaddarlığı ve zalimliği; feleğe sitem; yas, övgü; olayın tasviri ve dua-temenni şeklinde başlıca beş bölümden meydana geldiğini belirtmektedir (İsen, 1994: 22).

Bu özellikler bağlamında mersiyeler konularına ve türlerine göre ayrılmaktadır. Tahsin Yazıcı (2004) Fars Edebiyatı'nda mersiyeyi konuları bakımından "sarayla, önemli kişi veya ailelerle (hanedan) ilgili olanlar, destanî, dinî, tasavvufî, felsefî ve sosyal konular" olarak gruplandırmıştır. Dolayısıyla mersiyeler genelde ölenin arkasından özelde ise anneler, babalar, çocuklar, hayvanlar, şehirler, mekânlar, ölümü bekleyen hastalar, esir düşenler için okunabilmektedir. İran Türklerinde anne, baba ve çocuk için okunan bu dinî şiirlere "ohşama/ağı da<sup>2</sup> (sevme ve özlem duygularının anlatıldığı şiirler)" denilebilmektedir.

Bir başka mersiye türü olarak hastalığın ardından yaklaşan ölüme yönelik mersiyeler gösterilebilir. Nitekim bazı toplumlarda hastalık ölüm yayıcı bir salgın olarak görülmesi bile hasta ölü adayı sayılmaktadır (Ölmez, 2008: 29). Meskenlere ve terkedilmiş diyarlara yönelik yakılan mersiyeler de bulunmaktadır. Bu bağlamda Toprak'a (2004) göre Bağdat üzerine Türk asıllı şair Hureymi'nin yazdığı 135 beyitlik kasidesi bu türe örnek olarak kabul edilmektedir. Bunlarla beraber deprem, sel, veba gibi tabii afetler (Sa'dî Şirazi'nin Moğol istilası sonrası Bağdat'ın düşmesi üzerine yazdığı mersiye) ve hayvanların ölümü (İbnü'l Allaf'ın, öldürülen kedisine mersiye okunması) üzerine de mersiyeler yazılmıştır (Toprak, 2004: 217).

Övgü ve yüceltme değerlerine yönelik yazılan mersiyeler, destanî mersiyeleri oluşturmaktadır. Mersiye'nin bu türünde şair, bir kişi veya kahramanın ölümünü manzum olarak icra edebilmektedir. Hüsrev ile Şirin, Şehname ve Vis ü Ramin gibi pek çok eserde bu türün örneklerine rastlamak mümkündür (Yazıcı, 2004: 218). Önemli şahsiyetlere ve kahramanlara adanan ağıtlar; onların erdemlerini, mücadelelerinin belirli aşamalarını, düşmanla nerede ve nasıl savaştıklarını, nasıl öldüklerini ve tüm ulus ile tabiat için ne kadar önemli olduklarını aktarır (Köprülü, 2012: 119). Bu bağlamda mersiye türünün en popüler olan türleri arasında padişahlara, vezirlere ve şairlere yazılan mersiyeler öne çıkmaktadır.

Klasik mersiye türüne en yakın olan ve konumuzun temel eksenini teşkil etmesi açısından bir diğer tür de dinî mersiyelerdir. Dinî mersiyeler daha çok taziye geleneği etrafında gelişmiştir. Özellikle İslamiyet'in etkisiyle birlikte anne, baba, çocuk, yakın akraba, devlet büyükleri ve halktan herhangi biri olabileceği üzere ölenin ardından söylenen mersiyelerdir.

Hayatın doğal akışı sebebiyle ölümün devamlılığı, paralelinde geleneğin devamlılığını ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Sadece bu durumla sınırlandırılmayacak bu yaygınlığın bir diğer sebebi de İslamiyet etkisi olarak ifade edilebilecek Kербela Hadisesi'nden ileri gelmektedir. Hz. Hüseyin'in ölümü dinî mersiyelerin temelini oluşturmaktadır. Bu döneme atfedilerek gerçekleştirilen merasimlerin tarihi Samanilere kadar dayandırılabilirken özellikle teşvik edildiği zaman açısından Safevi Dönemi, dinî

mersiyelerin Hz. Ali, Hz. Hüseyin, Hz. Ebulfazl ve ehlibeyt ekseninde geliştiği ve günümüzdeki şeklinin temellerini oluşturmuştur (Aghaie, 2004: 3; Chelkowski, 2009; Chelkowski, 2010; Samani, 2015: 124). Her yıl taziyelerin haricinde özellikle de Muharrem ayında 13 gün boyunca ülke genelinde sonsuz yas olarak tanımlanan Kerbela Hadisesi için meddahlarca mersiyeler yazılmakta ve hüseyniye, zeynebiye gibi mescit ve takiye<sup>3</sup> mekânlarında söylenmektedir. Bu sebeple Fars Edebiyatı'nda dinî mersiyelerin temel eksenini Kerbela Hadisesi oluşturmaktadır.<sup>4</sup>

## 2. İnan Türklerinin Mersiye Geleneğinde Sosyal Kontrol İşlevi

Neredeyse tüm toplumlarda başsağlığının dilenmesi; ölü evinde acıyı paylaşmak, yas tutanın hayatın devam eden akışına yeniden dâhil olabilmesi için dua etmek ve bu zor zamanda birlikte olma duygusunu paylaşmak uygulanagelen bir gelenektir. Bölgesel değişiklikler gösterebilen İnan Türklerinin yas geleneklerinde ilk yas, ilk başsağlığının dilendiği merhumun defnedilmesinden hemen sonra mezarlıkta başlar. Bunu merhumun evinin girişinde Fatiha'nın okunması ve akabinde camide toplanılması takip eder. Molla/ahund/meddah burada bir mersiye okur, gelenlere çay ikram eder ve merhumun sahibine başsağlığı diler. Ölen kişinin bilgilerinin paylaşıldığı ilannameler duvara asılarak hatim okunacağı ilan edilir. Mescide gelenler tekrar yas tutar ve şeşpare [60 parça] Kur'an okurlar. Mescitte gülsuyu ve çay ikram edilir. Son olarak molla/ahund/meddah minberden halka öğüt verir ve/veya mersiyeler okur, ardından cemaat dağılır (Gözcü, 2019: 218).

Malinowski işlevi "ancak bir ihtiyacın içinde insanların iş birliği yaptıkları, zanaatsal ürünleri kullandıkları ve malları tükettikleri bir etkinlikle karşılanması olarak" tanımlanabileceğini belirtmektedir. İş birliği tanımlamasından hareketle kültürel davranışın herhangi bir aşamasını somutlaştırmada örgütlenmenin kilit rolüne değinmektedir. Herhangi bir amacı gerçekleştirmek, herhangi bir sonuca varmak için insan örgütlenmesinin zorunlu olduğunu ifade etmiştir (Malinowski akt: Çobanoğlu, 2002: 226). Taziye geleneği de merasim sırasındaki ritüellerinden gelenek ve görenekteki konumuna kadar insanoğlunun ölen kişiyi son yolculuğuna uğurlamak, öteki dünyaya kolay gidişinde yardımcı olmak, zarar verebileceği dolayısıyla geri dönmelerini engellemeye çalışmak, ölenin yakınlarını hayatın akışına tekrar kazandırmak gibi birçok nedenden insanların örgütlü olarak hareket ettikleri bir gelenektir. Dolayısıyla İnan Türkleri de taziye merasiminde bir amaç doğrultusunda toplanmakta ve defin merasimlerinin gerekliliğini yerine getirme adına iş birliği yapmaktadır. Bu noktada cenaze defni öncesinde evde veya mescitte, cenaze defni sonrası mezar başında, hatim sırasında mescitte ve ölünün üçü, yedisi, kırkı, elli ikisi ve yıl dönümü gibi günlerinde toplumun dinî ve geleneği görecesinde çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Böylelikle taziye geleneğinin büyük bir aşamasında icra edilen mersiye geleneği, toplumun gündelik yaşamına da etki etmede ve yönlendirmede önemli role sahiptir.

İnan Türklerinde mersiye; ölen kişinin annesi, babası veya yakınlarınca söylenebildiği gibi birçok toplumda bulunan profesyonel ağıtçılar tarafından da ifa edilebilmektedir. İnan Türklerinde bu profesyonel ağıtçılara "meddah" denilmektedir. Meddahlar söyledikleri mersiyelerle insanları ağlatarak matem havasına sokmaktadır. Bu anlamda meddahların söyledikleri mersiyelerin kaynağını dinden alması da etkilidir. Fakat en nihayetinde bir sosyal kontrol aracı olma özelliği sergilemesinin temelinde şüphesiz sözün büyüü yatmaktadır.

Sözün büyüü etkisinin aynı zamanda söyleyenin toplumdaki konumuyla da orantılı olduğunun da unutulmaması gerekir. Nitekim bu konuda Malinowski (1935: 223) büyüünün, akredite bir sihirbaz tarafından gerçekleştirilen ritüel işlemler vasıtasıyla sihirsiz inanç tarafından yaratılan bir dünyada belirli doğaüstü etkiler ürettiğini ve büyülerin anlamının kelimelerin ritüel bağlamları içindeki etkilerinden ibaret olduğunu belirtmektedir. Bu itibarla taziye geleneğinde meddahlar ağıtlarda insanları söyledikleri mezhebî sözler ve şiirlerle yani mersiyelerle ağlatmaktadır. Mescitlerde mikrofon eşliğinde Hz. Muhammed'den, Kerbela olaylarından, Hz. Hüseyin, ailesi ve dostlarına yapılanları konu edinmektedirler (Gözcü, 2019: 230). Meddahın burada sinesine vurarak ağlaması ve ağlatması topluluğu yönlendirmesi açısından önemlidir.<sup>5</sup> Nitekim bu rolüyle meddah sosyal ve dinî bir hüviyet kazanmış olmakta ve toplumda saygınlığını artırmaktadır.



**Resim 1:** Mescitte defin sonrası topluluğu matem havasına büründürmeye hazırlanan bir meddah (Nurullah Gözcü Arşivi, 2018).

Sihirli sözler, mistik güçlere yapılan atıfları son derece bilinçli edebî mitolojik görüntülerle birleştiren sihir odaklı formül ifadeleridir. Bu ifadeler; kötülüğü kendinden uzaklaştırmak, düşmanlara kötülük çağırarak, suçluları lanetlemek ve bir kimsenin şahsiyetini artırmak için kullanılır. Bununla beraber sihirli sözler, kelimelerin gücüne dayandığından efsun ve diğer büyü tuzaklarıyla birlikte kullanılır. Ayrıca genellikle suçluların, suçluluk duygusunu arttırmak ve içlerine korku salmak için duymaları amacıyla kamuoyunda da telaffuz edilir. Davranışlarının sonucunda zarar görebilecekleri korkusu, genellikle kötü niyetli davranışlarını caydırıcıdır (Mirabeau, 2011: 2). Cahiliye Dönemi'nde ve İslam'ın ilk yıllarında söylenen ağıtlarda öldürülenler için intikam yemini etme ve düşmana gözdağı verme temaları da yer almıştır (Toprak, 2004: 215). Bu itibarla mersiyeler, övgü ve yerginin yanı sıra intikam duygusuyla da söylenebilmektedir. Günümüzde bu durum, İran'ın dış ve iç politikada bir argüman olarak kullandığı araçlardan biri olmuştur. Nitekim her yıl İran'ın dinî lideri huzuruna çıkan mersiyeciler/meddahlar burada okudukları mersiyelerle ülke içi ve dışındaki konuları dile getirmekte ve bağlam Hz. Hüseyin, Hz. Ali, Hz. Muhammed veya on iki imamla ilişkilendirilmektedir. Böylece genelde İran özelinde ise İran Türkleri için mersiyenin kamusal boyutta sosyal bir kontrol aracı olarak kullanılması sağlanmaktadır. Nitekim toplumu, mersiyede bahsi geçen konular üzerinde sistematik bir algı yaratmaya yönlendirebilmektedir. Bu nedenle büyü sözler, bireyin toplumun davranış normlarına bağlılığının nasıl olduğu veya bunlardan sapıp sapmadığını yorumlamak için kullanılmaktadır (Sone ve Djockoua 2007: 84).



**Resim 2:** İran'ın Dinî Lideri Hamenei ve meddah performansı (Khamenei, 2019).



**Resim 3:** Kamusal alanda sergilenen meddah performanslarından dinleyici kitlesi örneği (Khamenei, 2019).

Mersiye'nin sosyal kontrol alanlarından biri de inancın gerekliliğini sürdürme konusundaki dini-toplumsal yönlendirmedir. Anne, baba ve özellikle çocuk için duyulan özlemi, hasreti anlatmada ohşamalarla güzel meziyetler aktarılmaktadır. Böylesi bir yorumu gerektiren durum, hayatta kalmak ve toplumda ilerlemek için bireyin ortak yararı destekleyen sosyal normlara saygı göstermesi gerektiğinden ileri gelir. Bu normlar; bireyi çabanın, cesaretin, dürüstlüğün, inancın ve aileye/ataya saygının pozitif değerlerini izlemeye teşvik etmektedir (Sone, 2009: 159). İran'ın Hemedan ilindeki bir meddahtan derlenen anne ve baba için söylenen Türkçe ohşama/ağı ile Hz. Hüseyin için söylenen Türkçe bir mersiye örneği aşağıdaki gibidir:

“Nene övün çirahıdır,  
Balaların dayağıdır.  
Hürmet edin nenelere,  
Beş on günün konağıdır.

Kızıl gülü dererem,  
Kabrin üstün sererem.  
Cuma aşkama olanda,  
Mezarına gelere.

Bu Hüseyin kimdi ki alem dedi lebbeyk Hüseyin,  
Halk olup Hz. Adem dedi lebbeyk Hüseyin.  
Düzdüler bir safı zer alemi<sup>6</sup> külli beşerî,  
Enbiyanın hamısı başta ülü'l azmleri (İslam peygamberleri).  
Kerbela metreh olur gördüler çohtur heteri (riski),

Tagı hatem minel adem (bütün insanlar) dedi lebbeyk Hüseyin.” (Gözcü, 2019: 229-231).

Bunun temelinde atalar kültürünün izleri de irdelenebilir. Nitekim ölüye duyulan çoğunluğu korkudan oluşan hislerle karışık saygı duygusunun oluşumunda etkili olan bir özellik de ruhun geri gelerek sevdiklerine zarar vereceği düşüncesidir. Böylece güzel methiyelerle ölenin erdemleri öne çıkarılarak bu zararın önüne geçilebilecek bir kontrol aracı kullanılmaya çalışılmaktadır.

Taziye geleneği ve yas, örgütlenme açısından süreç sonrası da sosyal bir kontrol aracı olma özelliğini sürdürmektedir. Nitekim meddahlar, ölünün üçü, yedisi, kırkı, elli ikisi ve yıl dönümü gibi zamanlarında da mersiye okumaktadır. Buralarda okunan mersiyeler, ölüm olayının üzerinden zaman geçmesi nedeniyle daha çok özlemin ve dünya hayatının geçiciliğinin dile getirildiği mersiyelerdir. Bir kadın meddahın aktardığı dünya hayatıyla ilgili mersiye örneği şu şekildedir:

Ehli dünya dünyadan doymaz,  
Ayağımı düz yola koymaz.  
Ğark olar (boğulur) batlak dünyaya,  
Günah batlağından azad olmaz.

Yüreğini hoş eyleme beş günlük dünyaya,  
Dünya hiç kimseye kalmaz ahır gider yığmaya.  
Ölümü sal yâdıya fikir eyle ahirete,  
Allah'ı yâdâ sal ayağın koyma birağa (Azizi, 2018: 220-221).



**Resim 4:** Mezar başında mersiye okuyan bir meddah (Gözcü, 2019: 292).

### Gizli Protesto Aracılığında Mersiye

Metinsel ya da metin merkezli paradigma üzerine inşa edilen kuram ve araştırma modellerinin yanı sıra işlevselcilik, halkbilimi etkinliklerinin kurgulandığı, yazıya döküldüğü ve metinselleştirildiği sosyokültürel fiziksel koşulların bütünlüğüne, tiyatro olarak icra edilmesine, konuşma ve dinleme eylemi ve rolüyle icra edilen halkbilimi etkinliklerinin ana bölümlerine ve tüm bu anlamlarda bağlam kavramına dayalı kuramlara öncülük etmiştir (Çobanoğlu, 2002: 229). Böylece folklorun genel işlevleri ortaya konulabilmiştir. William Bascom, folklorun işlevlerini hoş vakit geçirerek eğlenme ve eğlendirme işlevi; kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarını doğrulama işlevi; eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak gelecek kuşakların eğitilmesi işlevi; davranış örüntülerini sürdürme işlevi olarak dört şekilde ele almıştır (Bascom, 2010: 79-81). İlhan Başgöz, Bascom'un işlevsel yaklaşımını genişleterek protesto işlevini de eklemiştir (Başgöz, 1996: 1-4).

Başgöz'e göre geleneksel ürünlerde sadece düzeni yeniden üretme işlevi gören içerikler bulunmaz. Bununla beraber özellikle Türkiye'de aşıklık gibi icraya dayanan türler, baskı ve hoşgörüsüzlüğe karşı bir isyan ve protesto niteliği de taşır (Başgöz, 1986: 182-183). Olağan koşullar altında oluşturulamayan yöneten-yönetilen gibi sınıfsal farklılıklar, halk bilimi yaratmalarında yansıtılabilir. Böylece pek çok türde bu çatışmadan doğan haksızlıkların ifadesine rastlanılabilir (Ekici, 2004: 120). Bu türlerden müzik türünün "kültür içindeki işlevi, dinleyicilerin yurtlarına ve mensup oldukları toplumlara karşı besledikleri duyguları kuvvetlendirerek bir güvenlik duygusu oluşturmalarıdır" (Mirzaoğlu, 2019: 15). İran Türkleri arasında da bu işlev fazlasıyla varlığını göstermektedir. Gazneli Devleti'nden Kaçar Devleti'nin yıkılışına kadarki süreçte İran coğrafyasını yöneten Türklerin hâkimiyeti, 1921 yılında Kaçar ordusunda görevli bir subay olan Rıza Şah'a İngilizlerin destek vermesiyle yönetimin Farsların eline geçmesi sonrasında kaybedilmiştir. Akabinde 1979 İslam Devrimi ile gelen yönetim, Şii üst kimliğini başta Farslar olmak üzere tüm etnisite için önemsemmiştir. Ancak sonraları kapsayıcı İranlılık kavramı, İran ve Şii kullanımının Fars etnisitesi gerisinde bırakan politikalar ile şekillendirilmeye başlamıştır. Bu yeni retorikte "Ne Şarki Ne Garbi Cumhuri-yi İslami" sloganıyla tüm İslam ülkeleri ve Müslümanları bütünleştirici bir politika takip ettiği izlenimi verilmeye çalışılsa da Pehlevi Dönemi siyasetinin etkisi üzerinden Pers kültürüne dayandırılan etnisite, dış ve iç politikalarda farklı olarak ele alınmıştır. Dış politikada İslam (Şii) etkisi kullanılırken iç politikada Fars etnisitesi ön planda tutularak tüm etnik azınlıklar Farşlılık ve İranlılık altında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle Ari görüşüyle İranlı olmak üstün ve saf ırktan gelmek anlamı taşırken diğer taraftan Azerbaycan Türkleri ve Tacikler gibi öneme sahip addedilen topluluklar Arilik eksenine dâhil edilerek akrabalık yolu kurulmaya çalışılmıştır. Bu çabalar özellikle dergilerde ve röportajlarda kendini göstermiş ve Azerbaycan Türkleri için Azeri kavramının kullanılması ve Ari ırkından olduklarına yönelik pek çok fikrin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.<sup>7</sup>

İnan'da bu fikirlere, başta Azerbaycan Türkleri olmak üzere tüm İnan coğrafyasında yaşayan Türkler yer yer bağımsız devletler kurarak yer yer ise ayaklanmalarla tepkisel yaklaşmışlardır. Bu süreçte işlenen politikalar artmış ve kültür-edebiyat çevrelerine değin yansıyan bir genişliğe ulaşmıştır. Nitekim Türkçe sözlü ve yazılı ürünlerin üretimi azalmış ve Fars kültürüyle ilgili retorikler ön plana çıkarılmıştır. Bu bağlamda İnan Türkleri, Türkçeyi kullanabildikleri ürünler çerçevesinde kimlik bilinçlerini yansıtıcı üretimlerini sürdürmeye devam etmiştir. İnan Türklerinin sadece musiki geleneğini icra etmesi açısından değil aynı zamanda Türkçeyi yaşatıcı işleviyle sürdürdükleri âşıklık, def/daire ve mersiye geleneği burada çok önemli rol oynamıştır. Konuya ilişkin Cevat Heyet'in (1957: 18); mersiye edebiyatının daha çok 19. yüzyılda başladığı ve 20. yüzyılda Pehlevi iktidarının politikaları neticesinde edebî dil yönünden Türkçenin yasaklanması üzerine bu dönemde dilin korunmasında mersiye geleneğinin üstlendiği role dikkat çekmesi önem arz etmektedir.

Ülkede yaşayan Türklerin kimliksel farkındalıklarını en iyi şekilde ortaya koyabildiği alanların başında gelen mersiye geleneğinin hem dinî konularda (Muharrem, Erbain, Kerbela, Tasua, Aşure vd. gibi) hem de sosyal konularda protesto işleviyle en fazla ön plana çıktığı alanlardan biri ise mezar taşlarıdır. Mersiyenin bir tür olarak mezar taşlarına yazılmasının İnan Türkleri açısından farkı, ana dillerine yeteri kadar önem verilmediği süreçte Türkçeyi işlemeleridir. Türkçe mezar taşlarına Safevi Dönemi'nden itibaren bu yana gelen pek çok mezarda rastlanılmaktadır. Bu mezar taşlarına bakıldığında Türkçenin işlenmesinden daha açık bir protesto işlevi bulunmamaktadır. Nitekim dönemi yansıması açısından Türkçenin kullanımının kısıtlılığı günümüze nazaran sınırlı değildir. Rıza Şah Dönemi ve 1979 Devrimi sonrası oluşturulan uluslaşma girişimleri sonrası kimliksel farklılığın ortaya koyulması adına mersiye geleneğine başvurulması daha çok yeni dönem mezar taşlarında görülmektedir. Bu husustaki mezar taşlarında İnan Türklerinin mücadelesini konu edinen Şehriyar gibi önemli şairlerden Türkçe şiirlere veya sosyal konuların işlendiği Türkçe mersiyelere yer verilmektedir:



Resim 5: (Gözcü, 2019: 235).

“Azizim doymadım senden,  
Ne çabuk benden doyp gittin.  
Garibim ben bu dünyada,  
Beni ağlar bırakıp gittin.  
Bahar ömrün sonbahar oldu,  
Açılmaz güllerin soldu,  
Anan ölsün, sana ne oldu?  
Böyle gizli göçüp gittin.”



İşlenen konular sosyal konular olsa da bu denli mezar taşlarının yeni yeni oluşmaya başlaması, bu durumun bir protesto işlevi olduğunu ortaya koymaktadır. Daha ileri gidilerek ay ve sekiz dallı yıldızının dahi bir arada kullanıldığı mezar taşlarından bir başka örnek ise şöyledir:



**Resim 6:** (Gözcü, 2019: 236).

“Yıldızlara bak ne güzel parlıyor,  
Ahmet can.  
Sensiz gecelerimiz yıldızsız,  
Gönüllerimiz ışksız,  
Yüreğimiz soğuktur.”

Ayrıca ölen kişinin ve bölgede yaşayanların çoğunlukla Türk olması durumunda, mersiye okuyacak meddahi da Türkçe mersiye yer vermesi tercih edilmektedir. Bu isteğin özellikle de ölenin ailesi tarafından yerine getirildiği aktarılmaktadır. Nitekim ölüm sonrasında yazılan mezar taşlarının da çoğunlukla ailelerin isteği üzerine yazıldığı bölgedeki mezar taşı işçileri tarafından dile getirilmiştir. Örnek teşkil etmesi açısından Hemedan’ın Lalecin bölgesinde 2018 yılında taziye üzerine ifa edilen bir merasimde, bölge imamı tarafından mezar başında Türkçe telkin getirilmesi akabinde mescide geçilmiş ve ailenin isteği üzerine meddah performansı da Türkçe olarak gerçekleşmiştir (bk. Gözcü, 2019).

Bu bağlamda örtülü protesto işlevinin sürdürüldüğü bir başka alan olarak mersiye icrasının gerçekleştiği hüseyniye, zeynebiye gibi mescit ve takiyelerde izlenen ve Türk ya da Fars sebki örnek olarak gösterilebilir. Nitekim Zencan ve Hemedan ilinde gözlemlenen merasimlerde mersiye kullanım alanlarının yoğunluk oluşturduğu hüseyniyelerin bazılarında meddah performansının Türkçe bazılarında Farsça bazılarında ise Türkçe-Farsça karışık olarak gerçekleşmesinin haricinde meddaha eşlik eden dinleyici kitlesinin sebki hareketlerinin de okunan mersiye Türkçe ya da Farsça olması durumuna göre değişiklik göstermesidir. Bu açıdan sinezenliği Türk sebki olarak zikredilen hareket, bir kol omuz ya da belde diğer kol ise sinede olacak şekilde yapılırken dağılım öncelikle halka biçiminde olmakta ve meddahın ezgili mersiye ile vereceği ritme göre içe doğru yönelmektedir. Bu sebkin özellikle Türk bölgelerinde yapılması geleneğin kullanım alanının, örtülü protesto işleviyle sürdürüldüğü bir sürece işaret etmektedir.



**Resim 7:** Zencan ili, Veli Asr Tekiyesinden Türk sebki icrası (Nurullah Gözcü Arşivi, 2023).

## Sonuç

Sözün büyü gücü toplumun saygın gördüğü kişiler eliyle işlendiğinde tam bir kontrol mekanizmasına dönebilmektedir. Nitekim mersiyede işlenen konular sözün büyüüne bir de dinî boyutu katmakta ve mersiyeye ifade edilen konular üzerinden toplum, algısal olarak yönlendirebilmektedir. Öyle ki bu araç yılda bir defa düzenlenen dinî lider bünyesindeki siyasi konuların ele alındığı buluşmalarda da işlenmesi gibi İran'ın genelinde kamusal boyuta ulaşmıştır. Bununla beraber İran'daki Türklerin çoğunluğunun Şii (Caferi) inancına mensup olmaları mersiyelerde dinî hüviyetli konuları daha çok işlediklerini düşündürse de Türkçe mersiyelerin mahiyeti ve örneklerinden hareketle sosyal konulu mersiyeye türüne de fazlasıyla yer verdikleri söylenebilir. Ölenin defninden sonra evde, mescitte veya özel günlerinde meddaha başvurulması toplumun bu ihtiyacının karşılanması için gerekliliğini ortaya koymaktadır. Ancak burada özellikle de Muharrem ayında gerçekleştirilen merasimlerde meddah eşliğinde toplu katılımlarla söylenen mersiyeler farklılık arz etmektedir. Nitekim bu dönemde tamamen Hz. Ali, Hz. Hüseyin, Hz. Ebulfazl ve ehlibeyte yönelik mersiyeler ön planda tutulmaktadır. Dolayısıyla da ölümü ve ölüme bağlı kişinin kendisini, ailesini ya da sevdiklerinin methedildiği ya da hayatın, dünyanın ve ölümün yadsındığı sosyal konulu mersiyeler geri planda kalmaktadır.

Bu itibarla inancın getirisi olarak Muharrem, Aşura, Kerbela, Erbain gibi merasimlere bağlı dinî mersiyelerin yaygınlığının da unutulmamasının yanı sıra İran Türklerinin mersiyeye geleneği etrafında Türkçeyi yaşatma, Türk kimliğini yansıtmaya ölümden sonra dahi bu farkındalığı muhafaza etme isteğinde ilerledikleri ifade edilebilir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> İran'da bu geleneği meddah olarak adlandırılan kartvizitli profesyonel ağıtçılar icra etmektedir bk. (Gözcü, 2019: 294).

<sup>2</sup> Ninni, lalay türünden farklı olarak acıklı ohşama/ağı örnekleri için bk. (Azeri, 2001).

<sup>3</sup> Hüseyiniye, zeynebiye ya da takiye mekânları hem Muharrem dönemlerinde hem taziyelerde hem de namazlar için mescit statülerinde kullanılabilir. Ancak takiyeler daha çok evlerden veya müstakil meskenlerin bir odasından dahi oluşabilmekteyken Hüseyiniyeler takiyelere göre daha büyük mekânlardan hususi olarak hüseyiniyeye ayrılan mekânların haricinde büyük oranda mescitlerden oluşmaktadır.

<sup>4</sup> Söz konusu çalışmada da dinî mersiyeler kategorisinde değerlendirilen taziye geleneğine bağlı mersiyeler üzerinde durulacaktır. Geleneğe ilişkin verilen örneklemeler, İran'ın Hemedan ve Zencan ili üzerinde 2018 ve 2023 yıllarında yapılmış saha çalışmalarına dayanmaktadır.

<sup>5</sup> Mersiyeyi icra eden meddahların transa girerek topluluğu etki altına almasına ilişkin bk. (Bekbabayi ve Başar, 2020).

<sup>6</sup> İnsanoğlunun evren yaratılmadan önce bulunduğu alem için kullanılan ifade.

<sup>7</sup> Azerbaycan Türklerini Aryan teorisiyle İranlılık çatısı altında değerlendiren Kesrevi'nin ilgili çalışması için bk. (Kesrevi, 1926, s. 12).

## Kaynaklar

- AGHAIE K.S., (2004). The Martyrs Of Karbala: Shi'i Symbols and Rituals in Modern Iran. Washington: University of Washington Press.
- ARTUN, E. (2008). "Çukurova'da Ağıt Söyleme Geleneğinde Ölüm Dışı Söylenen Ağıtlar". Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi, S.1, 52-72.
- AZERİ, S. (2001). Yanıklı Ohşamalar. Tebriz.
- AZİZİ, S. (2018). Hüseyini Armağanı: Dinî Şiirler Koleksiyonu (آرماناغان حسینی:مجموعه ی اشعار مذهبی). Zencan.
- BASCOM, W. R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev. Ferya Çalış). Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. (Ed. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (1986) "Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği". Folklor Yazıları (içinde): 181-191, İstanbul: Adam Yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)". Folkloristik: Umay Günay Armağanı, (Haz. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarlan). Ankara: Feryal Matbaası.
- BEKBABAYI, B. ve U. BAŞAR. (2020). "Muharrem Ritüellerinde İslam Öncesi İnanç İzleri: İran Türkleri Örneği". Millî Folklor S. 125, 110-122.
- CHELKOWSKI, P.J. (2009). "Ta'zia". Encyclopaedia Iranica. <https://iranicaonline.org/articles/tazia> (Erişim: 26.07.2023).
- CHELKOWSKI, P.J. (2010). "Time out of Memory: Ta'ziyeh, the total drama". In: P.J. Chelkowski, ed., Eternal Performance, Ta'ziyeh and other Shiite rituals. Calcutta: Seagull Books, pp. 1-18.
- CLAUSON, S. G. (1972). An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. Oxford: Clarendon Press.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2002). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2004). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1981). Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 365.
- ERCİLASUN, A. B. ve Z. AKKOYUNLU. (2015). Kâşgarlı Mahmut Divânı Lugâti't-Türk Giriş Metin-Çeviri Notlar-Dizin. 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERSOY ÇAK, Ş. (2018). "Geleneksel İran Müziğinde Kullanılan Formlar, Çalgılar ve Kültürel Etkileşim". Ahenk Türkoloji Dergisi, S.3, 44-65.
- GÖZCÜ, N. (2019). Hemedan Eyaleti Bahar İli Türk Kültüründe Geçiş Dönemleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HACIGÖKMEN, M. A. (2013). "Türklerde yas Âdeti Temelleri ve Sonuçları". Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür Prof. Dr. Nejat Göyünç Armağanı. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- HEYET, C. (1957). Azerbaycan Edebiyat Tarihine Bir Bakış. C.1, 2. Baskı. Bakü.
- İSEN, M. (1994). Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KESREVİ, A. (1926). Azerî Ya Zeban-i Bastan-ı Azerbaycan. Tahran.

- KHAMENEI. (2019). "Ehl-i Beyt'i Övenlerin Ziyareti". Khamenei.ir <https://farsi.khamenei.ir/video-content?id=34919> (Erişim: 10.03.2023).
- KÖPRÜLÜ, M. F. (2012). Edebiyat Araştırmaları 1. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MALINOWSKI, B. (1935). "Digression On The Theory Of Magical Language". Coral Gardens and Their Magic. London: Unwin Brothet Ltd.
- MIRABEAU, S. E. (2011). "Religious Poetry as a Vehicle for Social Control in Africa: The Case of Bakossi Incantatory Poetry". Folklore, N. 122, 308-326.
- MİRZAOĞLU, G. (2019). Halk Türküleri: Konu- İcra-Yapı-Anlam-İşlev. Akçağ Yayınları.
- ÖLMEZ, Ö. (2008). Türk Folklorunda Ölüm Üzerine Sosyolojik Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- SAMANI, S. M. (2015). "Yas Kültürünü Teşvik Etmede Safevilerin Rolü (نقش صفویان در ترویج فرهنگ عزاداری)". Ziyaret Kültürü Dergisi (Üç Aylık) N. 7(27), 121-142.
- SONE, E. M. (2009). "What Kind of Literature for Ethical Education in Africa?" Lwati: A Journal of Contemporary Research 6, N. 1, 157-165.
- SONE, E. M. and MANYAKA, T. D. (2007). "Orature and Oratorical Teaching Strategies in African Literature: The Examples of Laye Camera and Chin Ce." Journal of African Literature and Culture (JALC) N. 4, 83-102.
- TOPRAK, M. F. (1990). Endülüs Şiirinde Mersiye. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- TOPRAK, M. F. (2004). "Mersiye". TDV İslam Ansiklopedisi, C. 29, 215-217.
- YAZICI T. (2004). "Mersiye: Fars Edebiyatı". TDV İslam Ansiklopedisi, C. 29, 218-219.

## ÖZBEK MASALLARINDA KAHRAMANIN ERGİNLENMESİ\*

Gökçe KILIÇ\*\*

### Öz

Masallar, somut olmayan kültürel mirasımızın en değerli gelenek taşıyıcı unsuru olduğu gibi hem anlatıcısı hem dinleyicileri için içinde kadim zamanların bilgeliğini saklar ve yaşatır. Sözlü kültür ürünü olan masallar, özellikle doğduğu dönem ve coğrafyadaki toplum yaşamı hakkında bizlere fikir verirken ‘insan olmanın’ biricikliğinde değişmeyen özellikleri, beklentileri, acıları, mutlulukları ve arzularını da aktarmanın temel araçlarından biri olmuştur. Masal kurgusu içerisinde masal kahramanının başına gelen olaylar, karşılaştığı durumlar bireyler ve toplumlar için ders, öğreti, yol, umut, inanç, eğlence ve gelenek bilgisini taşıyan masal kahramanının yolculuğu boyunca yaşadığı değişim ve dönüşüm ise masal yapısında kahramanın erginlenme yolculuğu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Makalemizde “Kahramanın Erginlenme Yolculuğu” konusu, araştırma sahası olarak seçilen Özbekistan’dan derlenmiş 175 masal taranarak erginlenme türlerinin daha detaylı bir şekilde görülebildiği tespit edilen 45 tanesi değerlendirilmiştir. Seçilen masalarda masal kahramanının erginlenme aşaması, kahramanın karşı karşıya kaldığı sınav durumları temel alınarak “Sınav Türleri” ana başlığında 9 alt başlıkta ele alınmıştır. Bunlar: “Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele”, “Tesadüfler ve Seçimler”, “Çözülmesi Güç Bilmece”, “Yerine Getirilmesi Zor Görevler”, “Görünüşte Aşılılmayacak Engeller”, “Aldatmalar ve Hileler”, “Kurallar ve Yasaklar”, “Otorite ve Haksızlığa Karşı Savaş”, “Peşinde Olunan Arayış”.

Kahramanın sınavlar karşısında ortaya çıkardığı kişisel özellikleri ise “Erginlenme Türleri” ana başlığında, Özbek kültürü içinde toplum tarafından övülen ve yeni kuşakların bu değerlerde yetiştirilmesi önemsenen Milli değerleri zemininde kahramanları mutlu sona erdiren, karşılaştıkları zorluklar karşısında bu zorlukları aşmaları için sahip olmaları gereken nitelikler olarak 13 alt başlıkta formüle edilip gruplandırılmıştır. Bunlar: “Fiziksel Güç ve Dayanıklılık”, “Akıl ve Pratik Zekâ”, “Cesaret”, “Doğruluk ve Dürüstlük”, “İtaat ve Söz Dinleme”, “Öngörü”, “Sadakat”, “Sabır ve İrade”, “Kararlılık ve Azim”, “Beceri ve Hüner”, “Bilgi”, “İyi Ahlak (Çalışkanlık, Güvenilirlik, Cömertlik, Adil Olma, Sağduyu, Tok Gözlülük)”, “İyi Kalplilik (Merhamet, Fedakârlık, Yardım Severlik, Sorumluluk Duygusu, Yüce Gönüllülük)” başlıklarından oluşmaktadır.

Masalarda, kahramanın yolculuğu incelendiğinde görülmektedir ki kahramanlar içlerinde potansiyelleri taşıdıkları cevherleri çıktıkları arayış yolculuğunda ancak karşılarına çıkan sınavlarla ortaya çıkarabilirler. Bu bağlamda sınavlar masal kahramanının değişimine, dönüşümüne diğer bir ifadeyle erginlenmesine hizmet etmektedir. Kahramanın sınavlar karşısında ortaya koyduğu eylem ve seçimlerin hangi kişilik özelliğine karşılık geldiği sorusunun cevabı da bizlere kahramanın erginlendiği alanı ifade etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Kahramanın Yolculuğu, Erginlenme, Sınav, Sınanma

## THE INITIATION OF HERO IN UZBEK FOLKTALES

### Abstract

Folktales are the most valuable tradition-bearing element of our intangible cultural heritage, as well as inculcating a lot of wisdom for both the narrator and the listeners. Folktales, which are products of oral culture, have been one of the main means of conveying the longings, expectations, pains, happiness and desires that do not change in the uniqueness of being human, especially while giving us an idea about social life in the period and geography where they were born. While the events that happen to the folktale hero in the folktale fiction and the situations he encounters carry lessons, teachings, paths, hopes, beliefs, entertainment and tradition information for individuals and

\* Bu makale, Prof. Dr. Selami Fedakâr danışmanlığında Gökçe Kılıç tarafından hazırlanan, “Özbek Masallarında Kahramanın Erginlenmesi” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Öğrenme Tasarımları/ Türk Halk Bilimi Bilim Uzmanı, gokcekilic1208@gmail.com – ORCID ID: 0000-0002-6211-9432.

societies, the change and transformation experienced by the folktale hero throughout his journey appears as the journey of the hero's maturation in the folktale structure. In our article, the subject of "The Hero's Journey of Initiation", 175 tales compiled from Uzbekistan, selected as the research area, were scanned and 45 of which were found to be seen in more detail were evaluated.

In the selected tales, the initiation phase of the tale hero is discussed under 9 sub-titles under the main title of "Types of Exams", based on the exam situations that the hero faces. These are: "The Struggle Against the Extraordinary Being", "Coincidences and Elections", "Riddles Hard to Solve", "Difficult Tasks", "Seeming Insurmountable Obstacles", "Deceptions and Tricks", "Rules and Prohibitions", "Overcoming Authority and Injustice", "The Fight Against Authority and Injustice", "The Pursuit of Pursuit".

The personal characteristics revealed by the hero in the face of the exams are under the main title of "Types of Initiation", under the sub-title<sup>13</sup> as the qualities that make the heroes reach a happy ending on the basis of the national values, which are praised by the society in the Uzbek culture and where it is important to raise new generations with these values, in the face of the difficulties they encounter. formulated and grouped. These are: "Physical Strength and Endurance", "Mind and Practical Intelligence", "Courage", "Truthfulness and Honesty", "Obedience and Obedience", "Foresight", "Fidelity", "Patience and Will", "Decisiveness and Perseverance", "Skill and Ingenuity", "Knowledge", "Good Ethics (Hardwork, Reliability, Generosity, Fairness, Common Sense, Satisfied Eyes)", "Good Heartedness (Compassion, Sacrifice, Helpfulness, Responsibility, Great Volunteering)" headings.

In folktales, when the journey of the hero is examined, it is seen that the heroes can only reveal the ores they carry with their potential, only through the exams they encounter. In this context, exams serve for the change and transformation of the folktale hero, in other words, for his initiation. The answer to the question of which personality trait corresponds to the actions and choices made by the hero in the face of the exams also expresses the area in which the hero is matured.

**Keywords:** Folktale, Hero's Journey, Initiation, Quest, Trial

## 1. Giriş

Bir halk bilgisi ürünü olarak bilimsel çalışmalara konu olan masallar sadece hayal ürünü olan anlatı metinleri olarak görülemeyecek kadar zengin, etkili ve kendine has bilgelik içeren bir kültürel mirastır. Yaratıcısının kimliği bilinmese de, köklerinin dayandığı çağ ve coğrafyalar değişse de “*her anlatımda yeniden doğan, coğrafyalar arasında ağızdan ağıza kulaktan kulağa gezen, gezdikçe değişen, dönişen, yenilenen, anlatıcılarının bilgeliğinden beslenen, geçtiği coğrafyaların medeniyetinde şekillenen, toplumların idealleştirdiği değerlerle donanan kadim ve kıymetli hazinelerdir.*” (Kılıç, 2022:1)

Masallarla birlikte aralanan dünya hayali mekânlar, hayali kahramanlar ve hayali olaylar içerse bile içinde taşıdığı öz yüzyıllar boyunca süren insan yaşamından ayrı tutulamaz. Çünkü bu öz, masalların sembol diliyle örülmüş katmanının altında toplumların ve bireylerin ihtiyaç duyduğu umudu, inancı, cesareti, iyiliği, gücü, değerleri kısaca ilhamı, bilgiyi ve mesajları barındırmaktadır.

Bruno Bettelheim *The Uses of Enchantment* adlı eserinde, geçmiş kuşağın gelecek kuşağa aktardığı masallarda ortaya konulan olaylar ve verilen çözümlerin aktarım için önemli bir unsur olduğunun altını çizer. “*Masallar, genellikle kolektif bir bilinç tarafından, bilincin ve bilinçaltının insanlığın hangi problemlerini evrensel görüyorsa ona göre biçimlendirilmesi ve bu problemler için uygun görünen çözümlerin üretilmesinin sonucudur. Eğer, sözü edilen unsurların tümü masallarda olmasaydı onların kuşaktan kuşağa anlatılarak aktarılmalari da mümkün olmayacaktı.*” (Ölçer, 2017: 23).

Bu çerçevede, geleneğin taşıyıcısı olan masalların, dilden dile, kulaktan kulağa aktarılırken hayali olaylar ve hayali kahramanlar aracılığıyla insan hayatının evrensel gerçeklerini yansıttığını söylemek yanlış olmayacaktır. Masalın içinde taşıdığı hakikilik ve dinleyicisinde bıraktığı tesir tam da buradan gelmektedir.

Masal dinleyicisi çağlar öncesinden doğan masal metnini evinde veya bildiği bir mekânda oturduğu yerde dinlerken düş gücü ile masal kahramanıyla birlikte yollara düşer, dağları aşar, vadilerde geçer, devleri yener, üzülür, sevinir, ayrılık yaşar, savaşır, kavuşur, kaybeder ve kazanır. Masalın hayali kurgusunun bu ikna gücü “*ortak insanlık hallerimize, bize ilham ettiği arzulara erişebilmek için sunduğu çözümlerin mucizesine, kısaca düş gücümüzle yarattığımız o dünyanın cazibesine dayanmaktadır.*” (Kılıç, 2022:1)

Özetle masal, hayal ürünü edebi bir tür olsa da yaratım temeli ve nedenleri hayali değil bilakis gerçektir. Masal aktarıcıları kendi bellekleri, deneyimleri, hayalleri ve içerisinde ihtiyaç duyduğu ilhamı masallar dünyasında hayali kahramanlara giydirdiği roller, hayali olaylara yüklenen anlamlarla insanların ihtiyaç duyacağı özü hünerle işler, kültürel değerlerle örer hayal yaratımı bir ürün olarak masal adıyla hayatlarımıza bırakır. (Kılıç, 2022: 1-2)

Bu bağlamda “hayali kurgu” dediğimiz kavram; uydurma, eğlencelik, gerçeğe uymayan bir anlam olarak değil, masalın kendine has, aşikâr etmeyen, ihtiyaca hizmet eden ileti sesi anlamı olarak ele alınmalıdır.

Tüm bu açıklamalar ışığında masallar, olağanüstü imgeler ve sembol diliyle örtülü hakikatler kapısının anahtarlarıdır, diyebiliriz. Bu doğrultuda içerisindeki anlamları kavramak ve mananın peşine düşmek bizlere o kapıyı ardına kadar açacak, kültürel mirasımızın sunduğu zenginliği yaşamlarımıza katacaktır.

Masal yapısına baktığımızda ise masal kahramanının geçtiği tüm aşamalar olayların ötesinde anlam olarak insan yaşamının aşamalarına karşılık gelmektedir. Masal kahramanlarının maceralı yolculukları temel anlamda “Kahramanın Yurdundan Ayrılması”, “Kahramanın Erginlenmesi”, “Kahramanın Yurduna Dönüşü” üçlü döngüsünde gerçekleşirken, “Erginlenme” aşaması, kahramanın çeşitli sınavlardan geçmek suretiyle değiştiği, dönüştüğü, karşılaştığı sınavlar karşısında benliğinde saklı cevher ve kişilik özelliklerini ortaya çıkardığı aşama olarak karşımıza çıkar. Masal kahramanının yurdundan ayrılmasıyla başlayan aşama, bir dizi sınavdan geçtiği maceralı yolculuğa karşılık gelir. Kahraman bu yolculukta başına gelenlerle ve geçtiği zorlu sınavlarla değişir. Gerçek yaşamda da bireylerin bir oluştan, farklı bir varoluşa geçmesi için bazı sınavlar gerekmektedir. İşte değişimin olduğu bu aşama hem masal dünyasında hem gerçek yaşamda erginlenme aşaması olarak ifade bulur.

Erginleme kavramı en genel tanımıyla: “*amacı kabul edilecek veya eriştirilecek kişinin dinsel ve toplumsal statüsünde radikal bir değişim üretmek olan bir dizi töreni ve sözlü öğreti*” olarak karşılık bulur. Erginlenme adayı, içinde bulunduğu varoluşsal durum ve koşuldan çileler ile sıkıntılı durumların sağladığı işlevle çıkar ve bambaşka bir varoluş durumuna geçer. “*Başka birisi olur.*” (Eliade, 2017: 142)

Bu bağlamda ele aldığımızda, Batı dillerinde “inisiyasyon” olarak ifade edilen erginlenme kavramı, “*Bireyin bir önceki varlık durumundan, toplumsal statüsünden, zihinsel ve ruhsal durumundan arınarak yeni bir varlık durumuna, toplumsal statüye, zihinsel ve ruhsal duruma geçmesini ifade etmektedir.*” (Kılıç, 2022: 3)

Özbek masallarında kahramanların erginlenmesi adlı bu çalışmada, Erginlenme Aşamaları ana başlığının Sınavlar alt başlığına ait Sınav Türleri ile Erginlenme Türleri başlıkları, kahramanın erginlenme yolculuğu kapsamında ele alınarak yaptığımız değerlendirmeler ışığında genel bir formülasyona oturtularak kategorilendirilmiştir. Çalışmamızda kullandığımız masal metinlerinin hangi kaynaktan alındığı çalışmamızın “Kaynakça” kısmında verilmiştir.

## 2. Masalarda Kahramanın Yolculuğu

Masal kahramanının yolculuğu, Joseph Campbell’ın anlatmalardaki kahramanın yolculuğunu ele aldığı; “ayrılma”, “erginlenme” ve “dönüş” biçiminde ortaya koyduğu üçlü formülüne karşılık gelir. (Campbell, 2017: 42)

İnsanlık var olduğundan beri hem masal kurgusundaki kahramanlar için hem gerçek yaşam öznesi olarak insan için ‘yola çıkmak’ kavramı, yaşamın en temel arayış eylemini ifade etmektedir. Herkes, “*ihtiyacı, tercihi, bir zorunluluk sebebi veya yaşam döngüsünün getirdiği doğal akış içerisinde yeni bir yer, yeni bir hal, elde edilmek istenen bir konum, varılmak istenen bir merkez, arzulanan bir merteye ve kavuşulmak istenen bir kutsallık amacıyla kendi arayış yolculuğunu başlatır.*” (Kılıç, 2022: 34)

Yol metaforu, içinde bilinmezlik ve sürprizler taşıyan bir anlamla karşımızda dururken dış dünyaya, yollara, uzak diyarlara yapılan yolculuk kadar iç dünyaya yapılan yolculuğu da ifade eder. Bu bağlamda ele alındığında yolculuk kavramı da kendi başına, alışık olunan düzenden ve bilinenin içinden çıkmaya, bilinenin ötesine geçmeye, keşiflere, yeni deneyimlere ve dolayısıyla yeni bir oluş haline davettir.

Masal yolculuğunda yol metaforuyla yapılan davet, tıpkı gerçek yaşamdaki gibi yolların güllük gülistanlık olacağını hiçbir zaman vaat etmez. Aksine, yollardaki tehlikelerin, tuzakların, sınavların, engellerin ve mücadelelerin bilgisini açıkça ortaya koyar. Yukarıda bahsettiğimiz gibi masalın içinde gizli olan hakikat bağlamında masalların üstlendiği rol, dinleyicisine entelektüel bilgi sunmak değildir. “*Masalların bilgisi; deneyim sunmak, tehlikelerin, zorlukların varlığını hissettirmek, yolun zahmetini ve ihtiyaç duyulacak nitelikleri sezdirme*dir. Çünkü masallar insanların salt mantığının ötesinde hayal dünyasında nefes alan bir edebi türdür. İnsanların hayal gücüne tesir eden bir türün ‘yolculuk’ hakkında vereceği bilgiler de bilimsel, teknik, kültürel ve sanatsal bilgilerin ötesinde olmaktadır.” Bu bağlamda masallar, kurduğu hayali yolculuk ile bizlere aslında sadece masal dünyasında değil gerçek yaşamda da teknik, bilimsel bilgi ve becerilerin ötesinde iyi kalplilik, cesaret, sabır, fedakârlık, kıvrak zekâ, yaratıcılık vb. gibi niteliklere de ihtiyacımız olduğunu kendine özgü diliyle ifade eder. (Kılıç, 2022: 40)

Masalarda, “yola çıkış” kahraman için büyümenin işaretini, “erginlenme” sınavlarla dolu zorlu bir süreci ve “geri dönüş” ise erginlenen, değişen, dönüşen kahramanın yeni bir statü ile yeniden doğuşunu ve böylece erişkinler toplumunda kabul görmesini simgelemektedir.

Campbell, halk anlatmalarını ele alarak kahramanın yolculuğunu sistemleştirerek üç ana bölümde ele alırken bu üç ana bölümü kendi içinde alt başlıklara ayırmıştır.

### “I. Yola Çıkış

#### 1. Maceraya Çağrı

#### 2. Çağrının Reddedilişi

#### 3. Doğüstü Yardım



4. İlk Eşiğin Aşılması

5. Balinanın Karnı

II. Erginlenme

1. Sınavlar Yolu

2. Tanrıçayla Karşılaşma

3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

4. Babanın Gönlünü Alma

5. Tanrılaştırma

6. Nihai Ödül

III. Dönüş

1. Dönüşün Reddedilişi

2. Büyülü Kaçış

3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

5. İki Dünyanın Ustası

6. Yaşama Özgürlüğü” (Campbell, 2017)

Campbell’in ortaya koyduğu ve Tecimer’in Sinema Modern Mitoloji adlı çalışmasında (2005) ve Vogler’in Yazarın Yolculuğu isimli eserinde (2011) olduğu gibi başka araştırmacılara da rehberlik eden bu modeli hiç şüphesiz önemli ve öncü bir şablondur. Bununla birlikte, içerik bazında ve arketip incelemeler temelinde çoğunlukla mitolojik öyküler, destanlar ve kutsal anlatıları analiz eden Campbell’in tespitlerinin üç ana bölümü model alınmış ancak ana bölümler altında yer alan alt başlıklar masal türüyle örtüşmediği için çalışmamızın dışında bırakılmıştır.

### 2.1. Kahramanın Yurdundan Ayrılması

Masal kahramanının şehrinden, evinden, ailesinden, bildiği olağan düzeninden çıkıp her şeyi geride bırakarak bilinmezler dünyasına attığı ilk adım kahramanın yurdundan ayrılmasını temsil eder. Ayrılışa başlayan bu yolculuk kahramanın alışık olduğu statüsünü, maddi koşulunu ve duygu durumunu bırakarak, ne ile karşılaşacağını bilmediği, tüm olasılıklara açık olan tekinsiz bir dünyanın kapısını açar. Böylece fiziksel uzaklaşma ile kahramanlar maceralarına olan ilk adımını atmış olur. Bu bağlamda masalların dinleyicisine sunduğu ilk ilham da yola çıkmanın cesareti olarak karşımızda durur.

*“Kahraman, yurdundan ayrılma kararını bir zorunluluktan veya bir amaç uğruna isteyerek verir ya da evden başkası tarafından gönderilir. Nasıl olursa olsun bunun anlamı alıştığı, bildiği, olağan düzeninden çıkıp her türlü olasılığın gerçekleşmesi mümkün olan bir bilinmeze doğru yol almaktır.”* (Kılıç, 2022: 55)

Kahramanın yurdundan ayrılma şekillerine baktığımızda ise; “kaçma”, “kaçırılma”, “evden atılma/kovulma”, “uzağa terk edilme” ve “hazırlık yapıp yola çıkma” başlıkları ile sıralayabiliriz. Yurttan ayrılma şekilleri esas olarak kahramanın hangi gerekçeyle yurdundan ayrıldığı konusu ile temelden ilişkilidir. (Kılıç, 2022: 67)

Campbell, kahramanın yolculuğa başladığı bilinmez dünyasını yeni ve korunaksız bir saha olarak adlandırır. Sınırların aşılmasıyla maceranın başladığını belirten Campbell’a göre: *“Sınırlı olanı, sabit olanı ve tüm kuralları arkada bırakmadan yaratıcılık olmaz.”* (Campbell, Moyers, 2018: 202)

Bu kapsamda ele aldığımızda kahraman hangi sebep ve şekille yurdundan ayrılmış olursa olsun yukarıda bahsettiğimiz gibi onun yolculuğundan alınacak ilk ilham cesareti ise ikinci de yaratıcılığı olacaktır. Çünkü kahramanlar geçtikleri sınavlar, verdikleri mücadeleler ile içlerinde var olan cevheri ortaya çıkararak

engelleri aşmak ve zorlukları geçmek için yaratıcı çözümler bulurlar. Böylece hem kötülöklere karşı hem de kendilerini keşfetme yolunda zafere ulaşırlar. Bu zafer aynı zamanda, yurtlarından ayrılmadan önce kahramanları arayışa, uzaklaşmaya yani bu yolculuğa sevk eden sebeplere karşı da kazanılmış bir zaferdir. Cesaret ile başlayan yolculuk, yaratıcılık ve daha nice kişilik özelliği sayesinde yol almayı başaran kahramanın geçirdiği değişim ve dönüşümler kapsamında kahramanın erginlenme yolculuğunu temsil eden aşama olarak değerlendirilir. Bu aşamada kahramanın varoluş durumunun ve toplumsal statüsünün değişimi ve yolculuk sonunda kahramanın erginlenmiş olarak yurduna döndüğü görülür

Masalları bu çerçeveden ele alarak değerlendirdiğimizde erginlenme kavramını ve kahramanın yolculuğundaki rolünü anlayabilir, kahramanın erginlenme deneyimini yorumlayabilir, türlerini ve sembol dilinin altındaki karşılıklarını analiz edebiliriz. Böylece geçmişin mirası olarak bize sunulan masalları yaşadığımız çağ ve insan hayatı için anlaşılır kılarak içerisindeki saklı manaları keşfetme imkânını elde edebiliriz.

## 2.2. Kahramanın Erginlenmesi

Masal kahramanı yurdundan ayrıldığında erginlenme yolculuğu başlamış olur. Bu yolculukta karşılaştığı her olay, içinde bulunduğu her durum, başına gelen bütün olaylar erginlenme adayı olan kahramanın macerasını kapsamaktadır.

Maceralarla geçecek olan bu sınavlar yolu, “*anlatının en heyecanlı ve renkli bölümlerinden birini ihtiva eder. Kahraman burada çeşitli engellerle karşılaşır ve onları aşmaya çalışır.*” (Koçer, 2021: 96)

Kahramanın çıktığı bu yolculuk, “*gerçek bir yere yapılan, fiziksel bir dış yolculuk olabilir. Bir labirent, orman ya da mağara, tuhaf bir şehir ya da ülke; dışlı, düşman güçlerle çatışacağı arenayı oluşturacak yeni bir yer.*” Bununla birlikte, kalbinin ve ruhunun derinliklerine yani kendisine doğru yaptığı bir iç yolculuk olarak da kabul edilebilir. Her koşulda, gerçekleştirdiği bu fiziksel ve içsel yolculuk kahramanı büyütür, geliştirir ve dönüştürür. Kahraman bir hal veya durumdan başka bir hal/duruma yani yeni bir varlık durumuna geçer; umutsuzluktan umuda, zayıflıktan güçlölüğe, çılgınlıktan bilgeliliğe, aşktan nefrete. (Vogler, 2011: 47)

İşte kahramanın yolculuğu boyunca başına gelenlerle yaşadığı bu “değişim” ve “gelişim” onun erginlenmesini temsil eder.

Bilinmezler dünyasına adım atan kahraman tehlikelerin ve büyük güçlerin sahası olan diyarlarda kendi yolunu ararken, aldığı yol boyunca engellerle, zorluklarla ve tehlikelerle karşılaşır. “*Karşısına engellerle birlikte ona yardım eden dostlar ile kötölük yapan düşmanlar da çıkar ve böylece kahraman macerası boyunca sınanır.*” Tüm bu yaşananlar, karşılaşmalar ve sınanmalar kahramanın ‘bireyleşme’ sürecini temsil eder ve bu bireyleşme için yaşadığı her şey, karşılaştığı her durum ve geçtiği bütün sınavlar gereklilik taşır. (Kılıç, 2022: 69)

Bireyleşme kavramı, kişinin kendi oluşundaki tüm gizlerin ve cevherlerin idrakini dolayısıyla kendisiyle olan bütünleşmesi sonucu kavuştuğu varoluş/durum ve hal olarak ele alınmalıdır. Bu yeni oluş, masal kahramanı gibi gerçek yaşamda da insan gelişiminin en üst noktası olarak değerlendirildiğinde aslında hem masal kahramanı hem gerçek yaşamda insan için yolculuğun en büyük ödülü erginlenme olmaktadır. İşte bu noktada erginlenmeyi sağlayan semboller ve erginlenme türleri büyük bir anlam hazinesi olarak karşımızda durmaktadır.

“*Kahramanın yolculuğunun en önemli bölümü olan erginlenme aşamasının yapı taşı ‘sınav motifi’ dir. Kahramanın karşılaştığı sınavlar, onun kendi içindeki sınırları aşarak var olan potansiyelin ortaya çıkmasını sağlayacak ve böylece sahip olduğu yetenekleri sayesinde sınavları geçmek için verdiği mücadeleler kahramanı erginliğe erişirme işlevini üstleneceklerdir.*” (Kılıç, 2022: 71-72)

Sınav motifinin altında kahramanlar; güç, zekâ, cesaret sınanmalarının yanı sıra güvenilirlik, sabır, dayanıklılık, adalet, sorumluluk duygusu, kararlılık, azim, doğruluk, dürüstlük, merhamet, beceri, sadakat, irade, itaat, sözüne bağlılık gibi sınanmalardan da geçer. Böylece kahramanı kendisine kavuşturacak değişim ve gelişim ortaya çıkarak erginlenmesi gerçekleşir. Bu bağlamda bilinmez diyarı denilen mekânlar kahramana büyümenin, kendiliğine erişmenin imkânını sunar.

Alanda incelediğimiz ve kaynak olarak da kullandığımız çalışmalarda, kahramanın erginlenmesi, yolculuğunun ikinci aşaması olan “erginlenme aşamasını” da içine alarak kahramanın yurdundan ayrılması ve yurduna dönüşünü de kapsayan bir set olarak ele alındığı görülmüştür. Biz ise kahramanın erginlenmesini, yolculuğunun sadece ikinci aşaması olan “Erginlenme Aşaması” içerisinde değerlendirdik. Çünkü bize göre kahramanın yurdundan ayrılması erginlenmenin başlaması için ancak bir vesiledir. “*Kahraman yurdunda ve aile içinde yaşadığı durum karşısında şayet yola çıkmayı tercih etmese, yolculuk dolayısıyla da erginlenme başlamamış olacaktı. Yine kahramanın yolculuğunun üçüncü aşaması olan yurda dönüş kahramanın dönüşümünü değil, dönüşünü yani erginlenmesinin ardından yeni bir kimlikle yurduna dönmesini ifade eder. Yurduna dönmeyen kahraman erginlenmemiş sayılmaz. Kaldı ki kahramanın yurduna dönmediği, kendisine yeni bir yurt tuttuğu masallar da oldukça fazladır. Bu bağlamda bizim için, ‘kahramanın erginlenmesi’ kahramanın yolculuğunun ikinci aşamasını temsil ve ifade eder.*” (Kılıç, 2022: 87)

Yaptığımız açıklamalar ve değerlendirmelerden sonra kahramanın erginlenme aşamalarına bakmak yerinde olacaktır. Erginlenme aşaması kahramanın önceki varlık durumundan, kimliğinden sıyrılarak yeni varlık durumu, yeni bir kimlikle topluma sosyal, kültürel ve ekonomik katılımını dolayısıyla kazandığı yeni statü ile toplum nezdinde üst bir konuma taşınmasını ifade eder.

*“İşte erginlenme aşamasında kahraman amacı için mücadele ederek sınavlardan geçer, erginleyici ölümü ve simgesel doğuşu yaşayarak nihai ödülüne kavuşur. Bu aşamada kahraman kendisini adeta yeniden yaratır; sahip olduğu özellikleri ortaya koyar, kendisiyle yüzleşir ve çocukluktan çıkarak erginliğe erişir.”* (Kılıç, 2022: 88)

“Erginlenme aşaması” adıyla değerlendirdiğimiz bu aşamayı biz, masalın kendine has yapısı ve diğer anlatma türlerinden farklılık gösteren özelliklerini göz önüne alarak kendi içinde; “Sınavlar”, “Erginleyici Simgesel Ölüm”, “Yeniden Doğuş” ve “Nihai Ödül” olarak dört aşamada başlıklandırmayı uygun bulduk. Makalede, “Sınav Türleri” ve “Erginlenme Türlerini” temel olarak ele aldığımız için Erginlenme Aşamalarından sadece Sınavlar aşamasına yer vereceğiz.

### 2.2.1. Sınavlar:

Yurdundan ayrılan kahraman, erginlenme mekânı olarak da adlandırılan bilinmezler diyarında yol almaya başlar. Bu diyar, gizemlerle dolu ve mucizevi sınavlarıyla kendine has kurallara, olağanüstü varlıklara ve kahramanın aşına olmadığı bir düzene sahiptir. Bildiği hiçbir şeye benzemeyen bu erginlenme mekânında kahraman, ilk andan itibaren bazen tedirginlikle bazen korku ve merakla bazen de heyecanla her koşulda amacına olan adanmışlığıyla yol alır. Yol alırken de sınavlarla karşılaşır ve yolculuğu boyunca sınanır.

Kahraman, “*henüz yola çıkış amacını kendi başına başaracak kadar yeterliliğe sahip değildir. Bu nedenle yardımcılarına ihtiyaç duyar. Kahraman, geldiği yeni dünyanın düzenini ve kurallarını geçtiği sınavlarla öğrenmeye başladığında deneyim biriktirmeye dolayısıyla da zayıflığından, tedirginliğinden ve acemiliğinden kurtulmaya başlar.*” (Kılıç, 2022: 90)

Sınavlar aşamasında kahramanın karşılaştığı sınanmalar, zorlu görevler ve engeller kahramanın dış dünyayla ve iç dünyasında kendisiyle olan ilişkisini tamamen değiştirir. Böylece onun kendi varoluş durumunun ve konumunun yeniden tanımlanmasını sağlar. Sınavlar, kahramanın çocukluk halini büyüterek onu yetişkinlik sürecine taşır. Kişisel geçmişindeki eski çocukluk imgelerini dağıtır ve dönüştürür. Karşılaştığı görevler, engeller ve yaptığı seçimlerin doğurduğu sonuçlar çocukluk imgelerini ve bu imgelerin getirdiği duygusal bağları radikal ve kalıcı olarak yeniden düzenler. (Campbell, 2017: 96, 129)

Çalışmamızda, sınav türleri kategorileri incelememize konu olan Özbek masalları temelinde ele alınarak ilerleyen bölümlerde başlıklandırılmıştır.

### 2.2.2. Kahramanın Erginlenme Türleri

Masal kahramanı, yurdundan ayrıldıktan sonra yolculuğu boyunca karşılaştığı her sınavda çeşitli kişilik özellikleri ile sınanır. Kahramanın dahi kendisinde olup olmadığını henüz bilmediği bu özellikler, esasında kahramanlık niteliği için zaten sahip olması beklenen özellikler olarak görülür. Bunlar, toplumun

yüksek beklentilerine uyan, toplumun övdüğü ve yücelttiği değerlerle örtüşmektedir. Kahramanın kendisindeki bu özellikleri daha önce keşfetmemiş olmasının dolayısıyla yurdundan ayrılmadan da keşfedemeyecek olmasının sebebi maceralı yolculuğunda karşılaştığı durum ve olayları daha önce hiç deneyimlememesidir. Sonuç olarak hiç tecrübesinin olmadığı yeni durum ve yeni koşullarda içindeki saklı cevheri ortaya çıkararak kendi oluş halinin yeni bir versiyonuna geçecektir. Bildiği düzenden, evden, yurttan ve insanlardan ayrılmadan erginlenme aşamasının başlamama sebebi de tam olarak bu zemine dayanmaktadır.

O halde sınanma, erginlenme aşamasında işlev olarak, masal kahramanını topluma ve yetişkinler dünyasına geçmeye hazırlarken aynı zamanda onu “kahramana yakışır” nitelikteki özelliklerle donatma işlevini görmektedir. Bu bağlamda sınavlar, aşına olduğu olağan dünyasından ayrılarak yola çıkan masal kahramanı için sadece sınanma anlamına gelmez. Masal kahramanını “kahraman” unvanına taşıyacak olan niteliklerin beklentisinin karşılığı vereceği bir arenadır. Bu arenada, yüceltilen, övülen, alkış tutulan değerlere göre eylemler göstermesi beklenir. Özetle sınavları geçmesinin ötesinde hangi eylem, tutum, tercihlerde bulunarak bu sınavları geçtiği önem arz etmektedir.

Masalların sonunda vaat edilen mutlu sonu yukarıda bahsettiğimiz çerçeveden bakarak değerlendirdiğimizde, aslında masalarda bu mutlu sonun ancak toplumun ahlak ve değer yargıları nezdinde onayladığı eylemlerle mümkün olacağına altının çizildiği görülür. Bu bakımdan, toplumun yücelik atfettiği değerlere uygun kararlar vermenin, eylemler ve tutumlar sergilemenin karşılığının bittabi kazanmak, ödüle kavuşmak ve mutluluğa ermek olduğu düşüncesi masalın alt metninde yer almaktadır demek doğru olur.

Bir önceki başlıkta açıkladığımız sınav aşamasında kahraman karşılaştığı sınavlarla deneyim verirken yine yukarıda sözünü ettiğimiz gibi toplumun yüksek değer atfettiği özelliklerle sınanır. Bu özelliklere yakından baktığımızda görülmektedir ki toplumun bir üyesi olmanın doğal sonucu olarak görülmesi beklenen, ailede verilen ilk eğitimde olduğu gibi, her toplumun örgün ve milli eğitim sisteminde de bireylere aşılamak istediği olumlu özelliklerden oluşmaktadır.

*“Milletlerin dimağından doğan masalarda, kahramanın mutlu sonu hak etmesi, milli değerler şemsiyesi altında belirlenen özelliklerin kahramanda görülmesine bağlanmıştır. Esasında bu özellikler masal kahramanının doğuştan sahip olduğuna inanılır fakat ortaya çıkması için bazı zorluklardan, eşiklerden ve sınavlardan geçmesine bağlı olan bir serüvenin kilometre taşları olarak karşımıza çıkar.”* (Kılıç, 2022: 100)

Sözlü anlatımlardaki sınanma motifi üzerinde yaptığı çalışmada Ali Duymaz, Dede Korkut Kitabı’nda Oğuz beylerinin sınamasını iki önemli özellik temelinde ele alır. Duymaz, dürüstlük, cömertlik, konukseverlik gibi karakter özelliklerine dayanan özellikleri “erdem” kavramıyla; ata binme, kılıç kullanma, savaşma gibi fiziksel güce dayalı özellikleri ise “hüner” olarak değerlendirir. (Duymaz, 1999: 110)

Ele aldığımız Özbek masallar özelinde değerlendirmeler yaptığımız çalışmamızda Duymaz’ın ortaya koyduğu özellikleri olabildiğince detaylandırmaya çalışarak ve ana gruplar altında toplamadan her bir özelliği ayrı başlık altında değerlendirmeyi uygun gördük. Başlıklara ve detaylarına ilerleyen bölümlerde yer verilmiştir.

### 2.3. Kahramanın Yurduna Dönüşü

Masal kahramanı için yurda dönüş, yolculuğunun son aşamasıdır. Zorlu sınavlardan, karmaşık ve güç sınanmalardan geçen kahraman eski oluş halinden yeni bir oluş haline geçmenin yanı sıra nihai ödülüne kavuştuktan sonra artık yurduna dönmeye hazırdır.

*“Maceralı yolculuğu boyunca değişen ve dönüşen kahramanın geldiği bu yeni dünyadaki acemiliği bitmiş, korkularıyla yüzleşmiş, bilinmezler dünyasının tam anlamıyla ustası olmuştur. Sırada, yolculuğunu tamamlamak için başladığı yere yani yurduna geri dönmesi vardır.”* (Kılıç, 2022: 107)

Campbell, kahramanın maceralı yolculuğunun, tüm hayatını temelden değiştiren ödülüne erişmesiyle sona erdiğini ve artık yurduna geri dönmesinin gerektiğinin altını çizer. Bu dönüş, mistik alandan, günlük dünyanın alanına dönmesini ifade etmektedir. Monomitin ölçüsü olan tam çevrim gereği kahraman, yolculuğunda edindiği kazanımlarını olağan insanların dünyasına geri getirerek mistik alanda kendisine bahşedilen lütuflarla toplumunun karşısına çıkmalıdır. Campbell bu kazanımları, bilgelik tılsımları, Altın

Post ya da uyuyan prenses olarak adlandırırken ona göre bu kazanım ve lütuflar, “ulusun, gezegenin ya da binlerce dünyanın yenilenmesine katkıda bulunabilecektir.” (Campbell, 2017:179, 197)

Kahramanın yurduna dönüşü aşaması, masal kahramanın yolculuğunun sonuna geldiğini ve yurdundan, evinden ayrılmasına dayanak olan yolculuğa çıkış amacını artık yerine getirdiği anlamını taşır. Kahraman yolculuğunun sonunda, kendisinden beklenen görevi yerine getirmiştir, eksik olan ihtiyacını tamamlamıştır ya da arayışta olduğu nesneyi bulmuştur. Macerasını tamamlayarak yurduna dönen kahramanın, yola çıkmadan önceki varlık durumu ile birlikte eskide yaşanan tüm olaylar da kendisi, ailesi ve çevresi için tamamen geride kalmıştır hatta unutulmuştur. Kahraman, yeni varlık durumu ile yolculuğunda deneyimlediği her yeni durumla kendi oluşunda keşfettiği, ortaya çıkardığı cevherleriyle başka biri olarak döndüğü evinde de artık başka bir düzenin başlangıcı olacaktır.

Ömer Tecimer, kahramanın yurduna dönüş aşamasını “İksirle Dönüş” olarak adlandırır. Tecimer’e göre kahraman, yeni bir yaşama başlamıştır ve adeta yeniden doğmuş gibidir. “Sınavları geçip evine dönmüş, başkalarıyla paylaşacağı bir ödülü, olağan dünyanın dengesini düzelterek bir çareyi de yanında getirmiştir. İksirle dönüşün anlamı, kahramanın kendi gündelik yaşamına uygulayacağı yeniliklerin, yolculuk boyunca öğrenilen derslerin var olmasıdır.” (Tecimer, 2005: 192)

Masal kahramanın, maceralı erginlenme yolculuğu boyunca karşılaştığı ve alt ettiği zorluklar elbette başarı olarak görülmele birlikte kahraman ancak yurduna döndüğünde bu sonsuz mutlu bir sona dönüşecektir. Çünkü yurduna dönen kahramanın erginlenerek kazandığı yeni statüsünün karşılığı bilinmezler diyarına ait olamayan, gündelik dünyanın arayışta olduğu bir anlamı temsil etmektedir. Kahramanın gittiği bilinmezler mekânı yani deneyimlerle dolu mistik dünya kendisi için artık bilinen bir yer iken gündelik dünyadaki diğerleri için orası hala bilinmez bir evrendir. Bu evrende yaşadıklarıyla bilinmeyen bilgisine eren, tehlikeleri başarıyla atlatan, sınavları gücüyle, aklıyla, bilgisiyle, dürüstlüğüyle, cesaretiyle, iyi kalpliliğiyle vb. özelliklerini ortaya çıkararak alt eden kahramanın bu oluşunu görüp bileceği ve yetişkin bir birey olarak değerlendirileceği yer, başlangıçtaki olağan dünyasıdır, yani yurdudur.

Kahramanın yurduna dönüşüyle birlikte, herkes hak ettiğini alır. İyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır, bereket ve mutluluk paylaşılır. Herkes için belirsiz kalan konular aydınlanır, yanlış bilinenler doğrularla birlikte ortaya çıkar ve tüm sorular cevaplarını bulur. Kahraman için artık zaferinin tadını çıkarıp keyif süreceği, kutlamaların ve mutluluğun zamanıdır. Böylece kahramanın maceralı yolculuğunun çemberi kapanmış olur. (Tecimer, 2005: 194)

Az rastlanır olmakla birlikte bazı masalarda, kahramanın yolculuğunu tamamlamadığını görmekteyiz. Bu masalarda kahramanın yurdundan ayrılış aşaması ve erginlenme aşaması açıkça okunabilirken nihai ödülüne kavuştuktan sonra kahramanın yurduna döndüğü görülmez ya da dönüp dönmediği kurgu içerisinde açıkça ifade edilmez. Böyle masalarda kahramanın yurduna dönüşü net olarak görülmediğinden yolculuğun tamamladığını ve çemberin kapanmış olduğunu söyleyemeyiz. Bu masaları ancak, ‘kahramanın dönüş yolunda kaldığı masallar’ olarak ya da Campbell’ın ifadesi gibi ‘kahramanın sonsuz yolculuğa adım atmış olabileceği masallar’ biçiminde değerlendirebiliriz.

Masal kahramanın yurttan ayrılması düzenin dağılması olarak ele alınırsa yurduna dönüşü de taşların yerine oturması olarak görülmelidir. Çünkü ayrıldığı gündelik dünyasında değişen dengeler, kahramanın yolculuğu süresince edindiği tüm tecrübeler sonucunda eriştiği erginliği ve yeni varlık durumunda yurda dönmesiyle yeniden temin edilir.

### 3.Özbek Masallarında Kahramanın Erginlenmesi

Çalışmamızın konusunu oluşturan masalların sahası olan Özbekistan’da masal geleneği oldukça kadim ve köklü bir geçmişe uzanır. Masal türü üzerinde çalışan ve araştırmalar yapan Özbek bilim insanları, yer yer değişerek bölgesel adlandırmaları olsa da, Özbekistan’da masal türünü adlandırmak için genel bir terim olarak “ertek” kelimesinin kullanıldığını belirtirler. Özbekistan sahasında masal için kullanılan diğer terimler ise; “hikaya”, “çörçek”, “afsana”, “otırık”, “tütel” ve “beyt (beyit)” tir. (Fedakâr, 2011: 64-66)

Masal kahramanının erginlenmesi kavramına yeniden döndüğümüzde erginlenmenin; kahramanın yolculuğunun ikinci aşamasında karşılaştığı durumlar, vuku bulan olaylar ve geçtiği sınanmalar neticesinde varlık durumundaki değişim ve dönüşümü olduğunu daha önce detaylarıyla aktardık.

Bu bölümde, Özbek masallarında kahramanın erginlenme yolculuğu içerisindeki “Sınav Aşaması” ve bu sınavlar neticesinde kahramanın ortaya çıkardığı kişilik özellikleri temelinde “Erginlenme Türleri” ele alınmıştır. Bu kapsamda “Sınav Türleri” olarak ifade ettiğimiz dokuz sınav türüne ve “Erginlenme Türleri” olarak ifade ettiğimiz on üç erginlenme türüne örnek masallar verilecektir.

Çalışmamıza konu olan ve incelediğimiz Özbek masalları, yüz yetmiş beş masal içerisinden seçilen altmış iki masaldan sınav türleri ve erginlenme türlerinden her birine örnek olacak en parlak 45 tanesi içinden örneklenmiştir.

### 3.1. Sınav Türleri

Kahramanın yolculuğunun aşaması olan sınavlar, değiştiği, dönüştüğü böylece erginlenerek yeni kimlik kazandığı macerasını kapsamaktadır. Bu yeni kimliği sağlayan en temel etken de karşısına çıkan sınav türleri olmaktadır.

Eliade, inisiyasyonla ilgili sınanmaları değerlendirirken bunları; canavara karşı savaşmalar, görünüşte aşılamayacak engeller, çözülmesi gereken bilmeceler, yerine getirilmesi olanaksız işler başlıklarında örnekler. (Eliade, 2018: 264)

Araştırmacının ortaya koyduğu bu sınanma türlerini temel alarak biz de, incelediğimiz 175 Özbek masalı kapsamı içinde yeni sınav türleri ortaya koyma ihtiyacı duyduk. Bu ihtiyaç doğrultusunda ve Özbek masalları üzerinde yaptığımız incelemeye bağlı olarak çalışmamızda, sınav türlerini dokuz temel başlıkta ele almayı uygun gördük. Bu dokuz sınav türündeki iki isim Stith Thomson’ın ortaya koyduğu, halk bilimi alanında yapılan en kapsamlı motif çalışması olan Motif Index’teki masal motifleri numaralarından iki tanesiyle örtüşmektedir.

Motif Index’te görülen iki masal motifi numarası “Yasak” ve “Aldatmalar” dır. (Şimşek, 1990: 187-188) Bu isimler, yaptığımız kategorilendirme çalışmasındaki sınav türlerinde “Yasaklar” ve “Aldatmalar” şeklinde başlık olarak kullanılmıştır.

Çalışmamızda, incelemeye konu olan Özbek masallarında tespit ettiğimiz, kahramanın erginlenme yolculuğunda karşılaştığı dokuz sınav türü adıyla ortaya koyduğumuz başlıklar şunlardır: “Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele”, “Tesadüfler ve Seçimler”, “Çözülmesi Güç Bilmeceler”, “Yerine Getirilmesi Zor Görevler”, “Görünüşte Aşılamayacak Engeller”, “Aldatmalar ve Hileler”, “Kurallar ve Yasaklar”, “Otorite ve Haksızlığa Karşı Savaş”, “Peşinde Olunan Arayış”. Bu bölümde dokuz başlık örneklerle desteklenerek ele alınmıştır.

#### 3.1.1. Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele

Bu sınav türünde kahraman, yolculuğunda cadı, ejderha, dev, cin, peri gibi olağanüstü bir varlıkla mücadele eder. Bu varlıkları yenmek ve alt etmek için ortaya koyduğu kişisel özellikler mücadelenin sonucunu belirler.

İncelediğimiz masallarda, kahramanların verdiği olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavından yalnız bir kere değil birden fazla kez geçtiği ve bu olağanüstü varlıkların; dev, yalmağız ve ejderha olduğu görülmektedir.

“Beyzade ile Peri” ve “Ebulkasım” masallarında karşılaşılan olağanüstü varlık yalmağız olarak karşımıza çıkar. Bu masallarda yalmağız, “Yalmağız kocakarı” olarak ifade bulurken “Altın Saçlı Yiğit” masalında sadece “yalmağız” olarak karşılık bulur. Olağanüstü varlığın dev olduğu “Yaşlı Oduncu ve Tilki”, “Pehlivan Rüstem” masallarında dev sayısı “devler” ifadesiyle birden fazla dev ile yapılan mücadele biçiminde verilirken “Bezcinin Bahtı” ve “Yarım Nohut” masallarında kahraman sadece bir dev ile karşılaşır. “Kırk Damat” ve “Köle Çocuk” masallarında ise kahraman olağanüstü varlıklardan ejderha ile karşılaşmaktadır.

“Kılıç Kara”, “Ercelalcan” ve “Sümbül Kuşu” masallarına baktığımızda kahramanlar olağanüstü varlığa karşı iki ayrı sınavda mücadele verir. “Şemşirbaz” masalında ise kahraman, üç ayrı sınavda olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavı vermektedir. “Ercelalcan” masalında kahraman, ak dev, sarı dev, kara devle ve yalmağızla karşılaşırken “Kılıç Kara” masalında kahraman, hem ejderha hem yalmağız ile karşılaşır. “Sümbül Kuşu” masalında ise kahraman, önce kırk dev ile sonra da bir dev ile karşılaşır. “Şemşirbaz” masalına baktığımızda ise kahramanın ilk mücadelesi “dev anası ve çocukları” ile olur. İkinci mücadelesinin bir ejderha ile olduğunu görürken masal kahramanın üçüncü kez verdiği olağanüstü varlığa karşı mücadelenin yine bir ejderhaya karşı olduğu görülür.

Bu sınav türüyle ilgili dikkat edilecek husus olağanüstü varlıklarla mücadelenin görüldüğü her sınav türü, olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavı olarak görülmez. Bazı masalarda bu güç mücadele yerine getirilmesi zor görevler, bazı masalarda tesadüfler ve seçimler sınav türü kapsamında değerlendirilmelidir. Bu ayrımı bize yaptıran ana nokta, verilen mücadele olağanüstü varlığa karşı olsa da kahramanın oradaki esas sınavının kendisine verilen bir görevi başarması ya da karşılaştığı tesadüfi durum ve yol ayrımlarında tercihini ne yapmaktan yana kullandığı temelinde belirlenir. Kahraman, becerisini ve tüm gücünü olağanüstü varlığa karşı verirken bu mücadelenin gerçekleştiği zeminde, yerine getirmesi gereken görevin gerekliliği ya da başka bir seçeneği varken bu mücadeleyi kendi iradesiyle seçmektedir. Bu noktada vurgulamamız gereken önemli ayrım çizgisi, olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavının sebebinin oluşturduğu durumun ne olduğudur. Olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavını ortaya koyan temel sebep kahramanın karşılaştığı olağanüstü varlıkların, birden onun önüne çıkmaları suretiyle engellemeye çalışma, zarar verme, esir alma veya yok etme amacı güderek saldırmalarına dayanmaktadır. Kahraman böyle bir durumda yolculuğuna devam edebilmek için onlarla başka seçeneği olmaksızın savaşmak zorunda kalır. Bahsedilen diğer sınav türlerinde ise tesadüfen ya da başka bir kazanım için verilen görevi yerine getirmek amacıyla olağanüstü varlıklarla karşılaşmayı ve onlarla savaşmayı kendisi tercih eder. Adı geçen diğer sınav türlerinin açıklandığı başlıklarda bu duruma ayrıca yer verilmiştir.

### 3.1.2. Tesadüfler ve Seçimler

Kahraman maceralı yolculuğunda bazı yol ayrımlarında kalır ya da bir durum karşısında seçimlerde bulunur. Örneğin, yardıma ihtiyacı olan birisiyle karşılaştığında ona yardım etmek veya yardım etmeyip yoluna devam etmek farklı iki seçim olacaktır. Dolayısıyla sonuçları da farklı olur. Ya da öğüt veren, yol yordam anlatan bir yardımcının sözlerine riayet etmek, gideceği yolu seçmek, rastladığı bir varlığa olan tutumu veya bir kişiye gösterdiği yaklaşım da kahramanın macerasının akışında belirleyici unsurlardır.

İncelediğimiz masalarda masal kahramanlarının bir en fazla iki kez tesadüfler ve seçimler sınavından geçtiği görülmüştür.

Kahramanın iki ayrı tesadüfler ve seçimler sınavından geçtiği masallar “Ziyad Batır” ve “Hakimbek Bahadır” masalları olmuştur. “Hakimbek Bahadır” masalına baktığımızda kahramanın geçtiği ilk tesadüfler ve seçimler sınavı, yolda karşılaştığı silahlı adamların elinden üç şehzadeyi kurtarmakken, ikinci sınavı rastladığı müzik ustasının yanında kalarak çirak olarak hüner öğrenmeyi tercih etmesidir. “Ziyad Batır” masalında da ilk olarak kahraman yolda rastladığı yaşlı çobana işlerinde oğul olarak yardım etmeye karar verirken ikinci olarak karısını ele geçirmeye çalışan şeyhin oğlunu affetmeyi seçer.

Masal kahramanının bir tesadüfler ve seçimler sınavından geçtiği masallardan bazı örnekler de şöyledir: “Simurg” masalında kahraman, kendisine yardım eden Simurg’un karnını doyurmak için kendi baldırından et koparıp vermeyi seçer. “Ebulkasım” masalında kahraman gece yarısı darıları yemeye gelen devlere zarar vermeyip onlardan alacağı tılsımı göz önünde bulundurarak bırakmaya karar verir. “Çinniyay ile Bahtiyar” masalına baktığımızda ise kahraman, kervansarayda karşılaştığı kumarbazlarla aşık atma oyunu oynamayı seçer ve kazandığında içlerinden iki tanesini kendisine yardım etmesi için tuttuğunu görürüz.

Bu sınav türünde açıkça görülmektedir ki masal kahramanının yolculuğunda tesadüfen rastladığı durumlarda verdiği kararlar ve yaptığı seçimler masalın devamında etkisini sürdürür. Bu durum genellikle kahramanın yardım ettiği varlıkların bir tılsım hediye etmesi ya da başka bir durumda kendisine yardımda bulunması şeklinde karşılık bulur. Örnek olarak ele alacağımız masallardan “Çalışan Başarır” masalında

kahraman önce, bir yılanın sincaba saldırdığını görür ve yılanı öldürerek sincabın hayatını kurtarır sonra da kuyruğu taşa sıkışan kediye yardım ederek onu taştan kurtarır. Yolculuğunun ilerleyen aşamalarında sincabın ve kedinin yardımı görerek kendisini bir zorluktan kurtarır. “Gül Senaber’e Ne Yaptı, Senaber Güle Ne Yaptı?” masalında ise kahraman, uyuduğu çınar ağacının dallarındaki kartal yuvasına saldıran kanatlı mahlukatı öldürerek yuvadaki yavruları kurtarır. Kartal’dan bunun karşılığını görerek güç durumdan bu vesileyle kurtulur.

Son örnekte masal kahramanın mücadele ettiği, ismi mahlukat olarak anılan varlık olağanüstü varlıklar olarak karşımıza çıksa da biz bu karşılaşmayı “Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele” sınavı kapsamında değerlendirmedik. Çünkü bu varlık olağanüstü varlık olmasına rağmen kahramanın buradaki esas sınavı “Tesadüfler ve Seçimler” sınavıdır. Çünkü kahraman bu rastlantı karşısında eylemde bulunmayıp görmezden gelerek yoluna devam edebilirken müdahale etme tercihinde bizzat bulunur. “Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele” sınavında ise daha önce de açıkladığımız gibi masal kahramanının, bu varlığı görmezden gelme ve kendi yoluna gitme şansı yoktur. Bilakis, yolculuğuna devam edebilmesi için bu varlıklarla mücadele etmek kaçınılmazdır.

### 3.1.3. Çözülmesi Güç Bilmeceler

Bu sınav türünde kahraman, arayış yolculuğunda amacına ya da ödülüne ulaşabilmek için cevabı zor bilmecelere cevap vermek zorunda kalır. Örneğin, padişahın kızı, kendisiyle evlenmek isteyen genç erkekler için bilmeceler ve kelime oyunları hazırlar ve doğru yanıt vererek bilen kişiyle evlenir. Ya da padişah kendisinden sonra tahta çıkacak çocuğunu seçmek için onları zor bilmecelerle sınar.

Çözülmesi güç bilmeceler sınav türüne diğer sınav türlerine nazaran sayı olarak daha az rastlanmaktadır. İncelediğimiz Özbek masalları içerisinde tespit ettiğimiz bu sınav türünün görüldüğü masallara baktığımızda: “Kel Ahlap” ve “Aycemal ile Kel” masallarında kahraman, padişah kızıyla evlenebilmek için kızın adaylara sorduğu bilmeceyi yanıtlar, “Üç Yalanda Kırk Yalan” ve “Yatsa Kalkmaz Kalksa Yürümez” masallarına baktığımızda kahramanlar, padişahın kızıyla evlenmek için onun şart koştuğu kelime oyununun sınavını vermektedir, “Gül Senaber’e Ne Yaptı, Senaber Güle Ne Yaptı?” masalında ise kahraman, yine bir padişah kızıyla evlenmek için bu defa kez padişahın şart koştuğu soruyla sınanmaktadır, “Nurilla Beyzade” masalında ise kahramanımız, su alabilmek için mağarada yaşayan devin sorusuyla sınanır.

*“Görüldüğü gibi çözülmesi güç bilmeceler sınavları, kahramanın istediği bir şey karşılığında bilgisi ve akıyla sınandığı bir sınav türüdür. Sınav türlerinden ileride yer verdiğimiz “yerine getirilmesi zor görevler” sınavında da kahramana bilmece görevi verildiği görülür. Ancak burada kahraman, bilmece ile değil yerine getirmesi gereken zor görev ile sınanır.” (Kılıç, 2022: 123)*

Çözülmesi güç bilmeceler sınav türü ile yerine getirilmesi zor görevler sınav türü arasındaki temel ayrıma yakından baktığımızda görülmektedir ki, çözülmesi güç bilmeceler sınavında kahraman, mecbur olmadığı sadece sahip olmak istediği bir kazanım için bilmece sorularına yanıt verir. Cevap vermediği durumda bir kayba uğramayacaktır. Yerine getirilmesi zor görevler sınavında ise kahraman, bilmeceye doğru cevap verme görevini yerine getirmezse bunun karşılığını canıyla ödemek durumunda kalır. Özetle, masal kahramanlarının diledikleri bir kazanım elde etmek için karşılıklarına çıkan bilmece veya akıl sorularıyla sınanması çözülmesi güç bilmeceler sınav türü kapsamında değerlendirilmektedir.

### 3.1.4. Yerine Getirilmesi Zor Görevler

Kahraman, yolculuğu içinde bazen nihai ödülüne kavuşmak için verilen zor bir görevi yerine getirmelidir. Örneğin, padişahın kızıyla evlenmek için Kaf Dağı’nın ardında yaşayan perinin bahçesindeki ağaçtan bir meyve getirilmelidir. Veyahut devler ülkesinde esir tutulan kahramanın canı, alıkonulan bir tilsimin bulunup getirilmesi şartıyla ejderha, dev ya da padişah tarafından bağışlanacaktır.

İncelediğimiz Özbek masallarında, kahramanın birden fazla yerine getirilmesi zor görevler sınavından geçtiği görülmektedir. “Kırk Damat”, “Akıllı Kız” ve “Topal Kurt” masallarında kahraman iki ayrı zor görevi, “Küçük Bahadır” masalında ise kahraman, dört ayrı zorlu görev sınavını geçmektedir.



“Akıllı Kız” masalına baktığımızda kahramanın ilk önce, Rum vilayeti şahının kendisinden istediği Enedir şehri padişahının kızını getirme görevini, sonra da Enedir şehri padişahının istediği Kaf Dağı’nda yaşayan devin atını getirme görevlerini yerine getirdiği görülür. “Topal Kurt” masalında da çok benzer bir durum gerçekleşir. Masal kahramanına ilk olarak, bir padişah kızını alıp getirme görevi, sonra da yalmağız bir koca karının atını getirme görevi verilir. “Kırk Damat” masalında ise kahramanın ilk zor görevi, kendisini kaçıran ejderhanın ona verdiği padişahın kızını getirme görevini, ikincisi ise padişahın tek seferde şart koştuğu üç zorlu görevi yerine getirmektir; darıların tarladan toplamak, iki besili öküzü yemek ve boş küpün içini altınla doldurmak.

En çok yerine getirilmesi zor görevler sınav türünün görüldüğü “Küçük Bahadır” masalında ise masal kahramanı dört ayrı görevle sınanır. Bunlardan ilki, altın telekli kuşu bulmak, ikincisi, altın kafesteki altın telekli kuşun sorduğu bilmeceyi çözmek, üçüncüsü, herkesin hayran ve âşık olduğu denizkızını bulmak ve dördüncü sınavı ise, evlenmek istediği denizkızının, adaylar için şart koştuğu kaynayan süt kazanında yüzük bulma görevini yerine getirmektir. Burada altını çizmeme gereken nokta ikinci sınavda görülen bilmeceyi çözmek görevidir.

*“Bu sınavda görülen bilmece, kahramanın esas sınavını oluşturmaz. Bilmeceyi çözmek kahramanın iradesiyle verdiği bir karar veya karşılığında bir kazanım elde edeceği sınav değildir. Şayet bu sorunun yanıtını bulamazsa canı alınacaktır. Yani kahraman hayatı bir tehdit altında görevi yerine getirmektedir. Bu nedenle kahramanın karşılaştığı bu sınav, çözümlenmesi güç bilmeceler sınavı değil, yerine getirilmesi zor görevler sınavı olarak karşımıza çıkar.”* (Kılıç, 2022: 125)

Masal kahramanının bir kez yerine getirilmesi zor görevler sınavından geçtiği masal örneklerine baktığımızda, “Yiğide Kırk Hüner Az” masalında kahramanın, padişahın tacını alabilmek için padişahın şart koştuğu satranç oynama görevini yerine getirirken “Kameray” masalında kahramanın Akbilek periyi, “Çinniay ile Bahtiyar” masalında da, Mehrinigar melikeyi konuşturma görevini üstlendiği görülür.

### 3.1.5. Görünüşte Aşılamayacak Engeller

Bu sınav türünde kahraman, amacına ulaşmasında kendisine engel oluşturan bir yoksunluk yaşar veya yolu kesilerek ilerleyişi önlenir ya da bir yerde hapis ve çaresiz kalabilir. Kısacası burada, kahramanın yoluna devam etmesinin önünü kesen ve kahramanı çaresiz bırakan bir engellenme söz konusudur. İşte bu engelleri aşarken kahramanın kullandığı yöntem ya da dışarıdan aldığı yardımı sağlayan sebepler kahramanın sahip olduğu kişisel özelliklerini ifade eder ve kahramanın yolculuğunun önemli bir faktörü olur. Örneğin, “Şemşirbaz” (Saçkesen, 2010: 577-589) masalında padişah tarafından alıkonulmak istenen Şemşirbaz ve ağabeyleri, Şemşirbaz’ın başlarından geçen her şeyi dürüstçe anlattığı olaylarda akıllı, cesareti ve gücü ile ön plana çıkması sonucu padişah tarafından serbest bırakılırlar.

Görünüşte aşılamayacak engeller sınav türü kapsamında incelediğimiz masalarda kahramanın bir ya da en fazla iki kez bu sınavdan geçtiği görülür. İki ayrı görünüşte aşılamayacak engeller sınavının görüldüğü masal örnekleri; “Azadeçehre”, “Kara Müşkül At” ve “Hasan ile Hurilika” masallarıdır.

“Kara Müşkül At” masalında masal kahramanı öncelikle, evlenmek zorunda kaldığı kurdun elinden kurtulmaya çalışır. Aynı engelin görüldüğü başka bir masal “Balıkçı Yiğit” masalıdır. Masalda kahramanımız evlenmek mecburiyetinde kaldığı cadının elinden ve evinden kurtulmalıdır. “Kara Müşkül At” masalında kahramanın ikinci engeli ise onu kaçıran kilitli sandıkta hapis tutan kervancıdan kurtulma sınavıdır.

“Hasan ile Hurilika” ve “Azadeçehre” masallarında da benzer iki unsura rastlanır. Bu masallarında kadın kahramanlar, yurdundan kendi istekleri dışında uzaklaştırılarak bilinmezler diyarında tek başlarına kalırlar. Yurtsuz kalmak, yalnızlık, ne yapacağını bilmeme kahramanların engelidir. “Azadeçehre” masalında kadın kahraman çöle terk edilir. Çöl masalarda özellikle, kahramanların kaldığı zorlu fiziki şartları ve ıssızlık durumunu temsil eder. “Hasan ile Hurilika” masalında kahramanın iki kez farklı durumların neticesinde çöle ve çaresizlik durumuna düştüğü görülür. Üstelik ilk çöle düşüşünde evden kovulurken ceza olarak iki kolu birden kesilerek gönderilir. Bu durum kahramanın çaresizliğinin daha sert ve derin olduğunu ifade eder. “Azadeçehre” masalındaki ikinci engel ise, kahramanın yola devam edebilmek için karşısına çıkan haramilerin engelidir.

Diğer masalarda görülen görünüşte aşılamayacak engeller sınavına bazı örnekler ise şöyledir: “Yığıde Kırk Hüner Az” masasında kahramanın, kuyunun içinde kapalı kalmasıdır. Bir yerde kapalı kalmak kahramanların engelidir. “Beyzade ile Peri” masasında da masal kahramanı, aramak için yollara düştüğü peri karısını bulduğunda yalmağızın evinden birlikte kaçabilmenin yollarını aramalarıdır. Kahramanların özgür iradeleriyle ayrılmadıkları yer onların engelidir. “Topal Kurt” masasında kahramanımız, abilerinin hilesiyle gözleri oyulmuş olarak bir çukurda sıkışıp kalır. “Sümbül Kuşu” masasında ise kahraman, iki gözü oyularak bir kuyuya atılır. Kahramanların bu gibi durumlarda çaresiz ve sıkışık olarak kalmaları onların engelidir.

Verilen son iki örnekteki gibi “*kahramanlar hile yoluyla bu güç duruma düşmüş olsalar da bu sınav türü ‘Aldatmalar ve Hileler’ sınavı olarak değerlendirilmemiştir. Çünkü bu masalarda, aldatma ve hilelerdeki oyunlardan farklı olarak kıskançlık ve düşmanlık sebebiyle direkt kahramanın bedenine yapılan fiziksel bir hamle ile canına kasıt vardır. Burada hileyi aşan bir saldırı söz konusudur. Kahraman, maruz kaldığı bu düşmanca saldırı sebebiyle bir yerde sıkışır, bir yerden kapalı kalır, başka bir varlık durumuna geçer veya bedeninin parçaları eksilmiş olarak çaresiz kalır. Bu çaresizlik kahramanın görünüşte aşılamayacak engeller sınavını ifade etmektedir.*” (Kılıç, 2022: 127)

### 3.1.6. Yasaklar ve Kurallar

Bu sınav türünde kahraman, bilinmezler diyarı olarak adlandırdığımız yeni dünyanın kendine özgü kuralları ya da burada karşılaştığı olağanüstü varlıkların koyduğu yasaklarla karşılaşır. Üstelik bu kurallara ve yasaklara uymamanın karşılığını, olağanüstü güçler tarafından cezalandırılarak alırlar. Bazen kahraman uyma davranışını gösteremez ve karşılaştığı yaptırım onun engeli olurken bazen de bu kural ve yasaklar amacına ulaşması için aşması gereken temel engel olarak karşımıza çıkar. Her iki şekilde de kahraman bu kural ve yasaklarla ya da yaptırımlarla baş etmek için bazı kişisel özelliklerini ortaya çıkarır. Örneğin, “Topal Kurt” ve “Akıllı Kız” masalarında kahraman kurala iki defa uymayarak başına daha büyük işler açar. Üçüncüsünde bu kurallara uyma iradesi göstererek nihai ödülüne ulaşmayı başarır.

İncelediğimiz Özbek masalarında yasaklar ve kurallar sınav türünün görüldüğü örneklerden bazıları: “Sümbül Kuşu” masasında, masal kahramanın aradığı kuşu almak için karısının tavsiyelerine ve belirttiği kurala uyması gerektiği şeklinde, “Şehzade Selman” masasında kahramanın yolda karşılaştığı nur yüzlü ihtiyarın verdiği tavsiyeleri ve uyarılarına riayet etmesi gerektiği olarak, “Kılıç Bahadır” masasında kahramanın, Akbilek Hanımı bulmak için çobanın belirttiği kurallara uyma gereği ve “Köle Çocuk” masasında ise, kahramanın rüyasına giren adamın, köye musallat olan ejderha hakkında kahramana verdiği kurallara uyması gerekliliği şeklinde karşımıza çıkar.

Yasaklar ve kurallar sınavının en göze çarpan özelliği, kahramanın daha önce yardımda bulunduğu yardımcı bir hayvan, varlık veya insan tarafından yasaklar ve kurallar konusunda uyarılması olmaktadır.

*“Kahraman, yardımcısının uyarısına uymadığında, karşısında daha büyük bir engel bulur, daha zor bir görev üstlenmek zorunda kalır veya olağanüstü bir kahramanla mücadeleye girer. Yani uyulmayan yasaklar ve kurallar kahramanın sınavını daha da zorlaştırır. Bununla birlikte görülür ki, kahramanın zorlaşan bir sonraki sınavında da yardımcıları yanlarında olmaya devam eder. Yardımcısı insan olan veya görülen bir rüya aracılığıyla uyarı alınan masalarda ise kahraman kendisine belirtilen yasak ve kurallara uygun davranarak elde etmek istediği sonuca erişir. Kahramanın yardımcılarından insan olan yardımcıları genel olarak yaşlı ve nurani gibi sıfatlarla betimlendiği görülmektedir. Kahramanın yardımcısının hayvan olduğu masalarda dikkat çeken bir unsur da, kahramanın kazandığı yardımın öncesinde bu hayvanlara bir iyilik yapmasıdır. Kahramanların tesadüfi karşılaşmalarında yaptıkları seçim onlara bu yardımcıları kazandırmıştır.”* (Kılıç, 2022: 128)

Genel olarak değerlendirdiğimizde masalarda görülen yardımcıları, kahramanların daha önceki tesadüfler ve seçimler sınavını başarıyla geçtiğini bizlere gösterir. Böylece, bu başarının getirdiği kazanımlar kahramana yasaklar ve hileler sınavında güç ve çözüm yolu olmaktadır.

### 3.1.7. Aldatmalar ve Hileler

Kahraman, maceralı yolculuğunda kendisini aldatan kötü tiplerle karşılaşır ya da yola birlikte çıktıkları tarafından hile yoluyla olmak suretiyle alt edilmeye çalışılır. Kahramanın bunlara karşı gösterdiği

eylem ve tutum yolculuğundaki gidişatta etkili olacaktır. Örneğin, “Bedel Batır” (Baydemir, 2004: 687-694) masalında, Bedel Batır ağabeyleri tarafından hazırlanan tuzakla yaralanarak yolculuğu kesilirken ağabeyleri hazineyi, atları ve kızı alıp Bedel Batır’ı terk ederler.

Bu sınav türünün görüldüğü masallardan “Bülbüligöya” ve “Ziyad Batır” masallarında masal kahramanının iki ayrı, “Yiğide Kırk Hüner Az” ve “Vefa Sembolü” masallarında kahramanın üç ayrı aldatmalar ve hileler sınavından geçtiği görülmektedir.

“Bülbüligöya” masalında masal kahramanı abilerinin, kıskançlık ve tüm kazanımları ele geçirme arzusuyla kurdukları iki ayrı hileyle kahramandan kurtulmaya çalışır. İlk hilede ağabeyler, kahramanın içinde yattığını düşündükleri zembili ırmağa atarlar ancak kahraman karısının uyarısıyla bu durumdan kurtulur. İkincisinde ise ağabeyleri yine oyunla kahramanın dizlerinin kılıçla kesilmesini sebep oldukları gibi her şeyi alıp kahramanı çöle terk edip kaçarlar. “Ziyad Batır” masalında ise ilk olarak, kahramanın karısına göz diken şeyhin oğlu kadından olumsuz yanıt alınca kahramanı öldürmek için harekete geçer. İkincisi de, yine kahramanın karısını isteyen padişahın, kahraman bunu kabul etmediği için hileli bir kararla idamına hükmetmesi görülür.

Aldatmalar ve hileler sınavının bir defa görüldüğü masallardan farklı örnekler ise şöyledir: “Kılıç Kara” masalında, kahramanın karısını almak padişah bunun için bir cadıyla iş birliği yapar. Kahramanın tılsımını hileyle öğrenen cadı, tılsımını ondan alarak kahramanın cansız kalmasına sebep olur. “Simurg” masalında kahramanımız, ağabeylerinin yardımıyla belinde iple bir mağaraya sallanarak aşağıya doğru iner. Burada bulduğu kızı kendisinden önce yukarıya yolladıktan sonra ağabeyleri ipi oracıkta kesip kahramanı mağarada bırakırlar. “Yanar Taş” masalında, masal kahramanın başucunda sabırla beklediği delikanlı uyandığı zaman, cariyenin kurnaz hilesiyle kendisini bekleyen kahramanımız değil sonradan oraya gelen cariyeye olduğunu zanneder. Bunun bir benzeri “Cemile” masalında görülür. “Cemile” masalında da kahramanın kırk gün başında beklediği yiğit delikanlı uyandığı vakit, dev kızının oyununa gelir ve aldanır.

Aldatmalar ve Hileler sınavı ile Görünüşte Aşılamayan Engeller sınavını birbirinden ayıran temel ayrımı yukarıdaki ilgili bölümde daha önce ifade etmiştik. Yeniden özetlemek gerekirse aldatmalar ve hileler sınavındaki en önemli detay, kahramanın direkt bedenine yapılan fiziksel bir hamle, canına doğrudan bir eylem kastı bulunmamaktadır.

### 3.1.8. Otorite ve Haksızlığa Karşı Savaş

Masal kahramanı, maruz kaldığı bir haksızlığı gidermek için ya da ülkedeki/hanedeki otoriter güce karşı; babası ya da ülkenin padişahı olabilir; mücadele verir hatta büyük bir savaşa girebilir. Örneğin, “Melike-i Hüsnabad” (Fedakâr, 2011: 498-507) masalında babası tarafından haksızca cezalandırılan ve evden kaçmak zorunda kalan kız, kendi ülkesinin söz sahibi olarak babası ve babasının ordusuyla savaşa girer. Ya da “Hüsniyabanu” (Baydemir, 2004: 866-870) masalında şeyh tarafından iftiraya maruz kalarak kovulan kız, uğradığı haksızlığı gidermek için aldatma ve hile yoluyla kötülerle mücadele eder ve doğruları ortaya çıkarır. İşte kahramanın bu mücadelede ortaya koyduğu eylemler ve bu süreçte kendisine yardım edenlerin ona yardım sebepleri kahramanın kişisel özelliklerini ortaya çıkarır.

İncelediğimiz Özbek masallarında bu sınav türüne dair görülen bazı örnekler şunlardır: “Topal Kurt”, “Bülbüligöya” ve “Akıllı Kız” masallarında kahramanlar, bir şekilde elde ettikleri kazanımları hakkı olmadan isteyen padişahlara karşı korurlar. “Melike-i Hüsnabad” masalında padişah babası tarafından haksız yere cezalandırılan kahraman, babasından intikam alıp onu alt etmek için kendisine yeni bir şehir kurar ve oranın sultan olur. “Kılıç Bahadır” masalında ise karısına göz koyan padişahın hileli oyunu sebebiyle tılsımından ayrılarak cansız kalan kahraman, tılsımına yeniden kavuşup canlanınca karısını kurtarmak ve yaptıklarının hesabını sormak için padişaha savaş açar.

Değerlendirmesini yaptığımız masalların tümüne baktığımızda, *“kahramanların ağırlıklı olarak otorite ve haksızlığa karşı verdikleri savaşın padişah, vezir, şeyh ile bu kişilerin oğulları gibi yönetim erklerine ve ailelerine karşı olduğu ve özellikle de saldırıya uğramak ile uğradıkları haksızlık karşısında onlara ders vermek gerekçeleriyle kendilerini veya sevdiklerini korumak için bu mücadeleye girdikleri görülür.”* (Kılıç, 2022: 133)

### 3.1.9. Peşinde Olunan Arayış

Bu sınav türünde kahraman, yolculuğu sırasında kaybettiği ya da amacı için bulması gereken bir nesneyi, kişiyi ya da hayvanı aramak için sahip olduğu kişisel özelliklerini kullanarak karşılaştığı durumların ve zorlukların üstesinden gelmeyi başarır. Örneğin, “Mehrigiya” (Fedakâr, 2011: 421-424) masalında kahraman, tılsımıyla birlikte kendisinden alınan karısını yeniden evlerine getirmek için engellerin tümünden sahip olduğu kişisel özellikleri ve yaptığı seçimlerin sunduğu getirilerin yardımıyla sıyrılarak başarıya ulaşır.

İncelediğimiz masallar içindeki sadece bir masalda iki ayrı arayış sınavının geçildiği görülür. Bu masal “Parıldama Sırlı Tabak” masalıdır. Diğer masalarda masal kahramanlarının bir defa peşinde olunan arayış sınavından geçtiği tespit edilmiştir.

“Parıldama Sırlı Tabak” masalında kahraman, kardeşinin sahip olmak istediği nesnelere uğruna iki ayrı arayışa çıkar. “Yılan Damat” masalında kahraman, ablalarının, kocasının tılsımını yok etmesiyle kocasını kaybedince ona tekrar kavuşmak için arayışa çıkar. Bunun benzeri “Yılan Ağa” masalında karşımıza çıkar. Masalda, kocasının tılsımı yengesi tarafından yakılan kahraman, kocasına kavuşmak için zorlu bir arayış sınavı verir.

Masal kahramanın karşılaştığı sınav türleri içinde peşinde olunan arayış sınavı ile yerine getirilmesi zor görevler sınavının birbirine karıştırılmaması adına arasındaki önemli farkı belirtmek yerinde olacaktır. *“Yerine getirilmesi zor görevler sınavında, kahramanın arayışında olduğu şey, birisi tarafından ondan istendiğinde özellikle şart olarak koşulur ya da yerine getirmese ölüm cezası tehdidi söz konusudur. Peşinde olunan arayış sınavında ise, kahraman ya zaten sahip olduğu bir nesneyi, bir insanı, bir hayvanı bir vesileyle yitirmiştir ve onu yeniden bulmak ve kazanmak ister. Ya da kendisinden istendiğinde bu bir şart ya da tehdit doğurmaz. Bu arayışa çıkıp çıkmamak iradesi kendisine ait olduğu gibi eğer çıkmazsa da herhangi bir ceza, mahrumiyet tehdidi veya kazanım vaadi ile koşullandırılmaz.”* (Kılıç, 2022: 134)

Kahramanlar işte tüm bu sınavlarda fiziksel güç/dayanıklılık, akıl/pratik zekâ, cesaret, doğruluk/dürüstlük, itaat/irade/söz dinleme, öngörü/önsezi, söze bağlılık/sadakat, sabır, kararlılık/azim, hüner/beceri, bilgi, iyi ahlak (çalışkanlık, güvenilirlik, cömertlik, adil olma, sağduyu, tok gözlülük), iyi kalplilik (merhamet, fedakârlık, yardım severlik, sorumluluk duygusu) özellikleriyle sınanmaktadır. Bunlar da kahramanın erginlenme türleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3.2. Erginlenme Türleri

Masal kahramanları, maceralı yolculukları boyunca karşılaştıkları tüm sınavlarda, güçlükleri alt etmek ve yollarına devam edebilmek için çeşitli kişisel özelliklerini kullanırlar ve dahası saklı cevherlerini ortaya koyarak sınavlardan geçmeyi başarırlar. Maceracı kahramanların ortaya koyduğu bu özellik ve cevherler çetin sınavlar sonucunda ortaya çıkar ve kahramanın yolculuğunu zafere taşır. İşte, masal kahramanlarının zorlu yolculuğundaki tüm sınavları geçmesinde belirleyici olan, kahramana eşikler atlatan ve süreç boyunca onu dönüştüren, değiştiren bu özelliklerin hepsi kahramanın erginlenme türleri olarak ifade edilir.

Bu kapsamda Özbek kültürü ve toplumsal değerleri çerçevesinde incelediğimiz 175 masalda tespit ettiğimiz, kahramanları mutlu sona erdiren, zorluklar karşısında ortaya çıkardıkları kişisel özellikleri şu ana başlıklarda ele aldık: “Fiziksel Güç ve Dayanıklılık”, “Akıl ve Pratik Zekâ”, “Cesaret”, “Doğruluk ve Dürüstlük”, “İtaat ve Söz Dinleme”, “Öngörü”, “Sadakat”, “Sabır ve İrade”, “Kararlılık ve Azim”, “Beceri ve Hüner”, “Bilgi”, “İyi Ahlak (Çalışkanlık, Güvenilirlik, Cömertlik, Adil Olma, Sağduyu, Tok Gözlülük)”, “İyi Kalplilik (Merhamet, Fedakârlık, Yardım Severlik, Sorumluluk Duygusu, Yüce Gönüllülük)”.

Bu bölümde Özbek masalları temelinde yaptığımız çalışmaya bağlı olarak on üç başlık olarak tespit ettiğimiz erginlenme türleri örneklerle desteklenerek ele alınmıştır.

#### 3.2.1. Fiziksel Güç ve Dayanıklılık

Bu erginlenme türünde kahraman, yolculuğu boyunca güç durumlardan fiziksel gücüyle girdiği bir mücadeleyle veya savaşarak çıkmaktadır. Ya da fiziksel bir zorluk karşısında beden direnci göstererek fiziksel bir dayanıklılık göstermektedir. Kahramanın engel ve zorlukları tamamen fiziksel becerilerini ortaya koyarak aşabilmesi onun fiziksel güç ve dayanıklılık konusundaki deneyiminde erginlenmesini ifade eder.

Ele aldığımız masallar üzerinde yapılan tespitler sonucunda görülmüştür ki kahramanın erginlenme türlerinden fiziksel güç ve dayanıklılık konusundaki erginlenmesinin görüldüğü sınav türleri; olağanüstü varlığa karşı mücadele, tesadüfler ve seçimler, yerine getirilmesi zor görevler, görünüşte aşılamayacak engeller, aldatmalar ve hileler, otorite ve haksızlığa karşı savaş, peşinde olunan arayış sınavlarıdır. Çözülmesi güç bilmeceler ile yasaklar ve kurallar sınavlarında ise kahramanın fiziksel güç ve dayanıklılık sınanması ile erginlenmesine rastlanmamıştır.

Fiziksel güç ve dayanıklılık erginlenme türünün tespit edildiği masallarda masal kahramanın en çok, olağanüstü varlığa karşı mücadele savaşını verirken fiziksel güç ve dayanıklılık özelliğini kullandığı tespit edilmiştir. Masal kahramanlarının fiziksel güç ve dayanıklılık özelliğini en az kullandığı sınav türleri ise aldatmalar ve hileler ile peşinde olunan arayış sınavlarıdır.

### 3.2.2. Akıl ve Pratik Zekâ

Masal kahramanın, maceralı yolculuğunda karşılaştığı güçlüklerle aklıyla pratik çözümler bulabilmesi, bazen kurnazca sivri zekâsıyla, bazen de bilgelik dolu bir akılla hareket etmesiyle geliştirdiği çözümler sorunların üstesinden gelmesini sağlamaktadır. Kahramanın aklıyla çözüme kavuşturarak aştığı zor deneyimleri geride bırakıp yoluna devam edebilmesi onun akıl ve pratik zekâ bakımından erginlenmesi olarak görülür.

Yapılan tespitler ışığında görülmüştür ki kahramanın akıl ve pratik zekâ sınanması ile erginlendiği sınav türlerinden yalnızca yasaklar ve kurallar sınavında bu erginlenme türü görülmez.

Masal kahramanlarının en çok otorite ve haksızlığa karşı savaş sınav türünde akıl ve pratik zekâsını ortaya koymuştur. Bunu, olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavı ile görünüşte aşılamayacak engeller sınavı takip eder. İncelememiz kapsamında ele aldığımız masallardan iki tanesinin yeri akıl ve pratik zekâ erginlenme türü bazında ayrı bir yere sahiptir. Bu masallar, “Azadeçehre” ve “Şemşirbaz” masallarıdır. Sadece bu iki masalda kahramanlar karşılaştığı tüm sınav türlerinde akıl ve pratik zekâ sınanmasından geçerek bu konuda erginlenir. “Azadeçehre” ve “Şemşirbaz” masalları bu bağlamda rastlanacak ender masallardandır.

### 3.2.3. Cesaret

Bu erginlenme türünde kahramanın yolda karşılaştığı çeşitli durumlar karşısında yaptığı seçimlerle canı pahasına da olsa mücadeleden kaçınmaması ve üstlendiği görevi yerine getirirken tüm güçlükleri göze alarak pes etmeden üstüne gitmesi ve böylece aşması onun cesaret konusundaki erginlenmesi olarak görülür.

İncelediğimiz masallarda kahramanın cesaret erginlenmesinin görülmeyeceği sadece bir sınav olmuştur. Bu sınav, yasaklar ve kurallar sınavıdır. Kalan diğer sekiz sınav türünün tamamında kahramanlar cesaret sınanmasından geçerek bu hususta erginlenirler.

Kahramanın cesaret konusunda en çok sınanıldığı sınav türü ise olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavı olduğu tespit edilmiştir. Bunu, yerine getirilmesi zor görevler sınav türü takip ederken sadece bir kez cesaret sınanmasından geçtiği sınav türleri aldatmalar ve hileler, çözülmesi güç bilmeceler ve tesadüfler ve seçimler sınavları olmuştur.

### 3.2.4. Doğruluk ve Dürüstlük

Masal kahramanının çıktığı maceralı yolculuğunda yalana, kandırmaya ve sahtekârlığa başvurmadan, sonucu her ne olursa olsun doğru olanı yapmaya gayret ederek dürüstlük sergilemesi ve bu sayede zorlu durumlardan çıkabilmesi onun doğruluk ve dürüstlük konusundaki erginlenmesini ifade eder.

İncelediğimiz Özbek masallarında kahramanın en çok doğruluk ve dürüstlük konusunda erginlenmesinin tespit edildiği sınav türleri; otorite ve haksızlığa karşı savaş ile aldatmalar ve hileler sınavlarıdır. Buna karşın doğruluk ve dürüstlük erginlenmesinin hiç görülmeyeceği sınav türleri, olağanüstü varlığa karşı mücadele, yerine getirilmesi zor görevler, peşinde olunan arayış, çözülmesi güç bilmeceler ile yasaklar ve kurallar sınavlarıdır.

### 3.2.5. İtaat ve Söz Dinleme

Masal kahramanı, yolda karşılaştığı bazı durumlar karşısında bazen yasaklardan sakınmalı veya çeşitli kurallara uymalıdır. Genel olarak kahramanın tecrübesizliğinden dolayı bu durumların uyarısı ya bir otorite ya da bir yardımcı tarafından yapılır. Kahramanın aldığı bu uyarılara riayet etmesi itaat ve söz dinleme konusundaki erginlenmesinin göstergesidir. Bu erginlenme, karşımıza bazen üçlü tekrarlar şeklinde çıkar. Masal kahramanı ilk iki uyarıya uymaz ya da sözünü tutmaz ve hataya düşer. En sonunda üçüncü defasında uyarıya uyar veya verdiği sözünü tutarak bu deneyimdeki erginlenmesi gerçekleşir.

İncelediğimiz Özbek masallarında dokuz sınav türünün tamamında kahramanlar itaat ve söz dinleme sınanması sonucu erginlenirler. Kahramanın en çok itaat ve söz dinleme sınanması verdiği sınav türü ise; yasaklar ve kurallar sınavı ile yerine getirilmesi zor görevler sınavı olmaktadır.

Tüm bu masallar içinden “Bülbüligöya”, “Akıllı Kız”, “Küçük Bahadır” masalları ile “Topal Kurt” masalına daha ayrıntılı bakmak bu erginlenme türü için önemlidir. Çünkü bu masalarda kahramanlar, itaat ve söz dinleme sınanmalarında yardımcıların sözlerini dinlemeyerek ya da yasaklara uymayarak itaat ve söz dinleme becerisi gösteremedikleri görülür. Bu sebeple karşılıklarına zorluğu artarak ikinci hatta üçüncü sınavlar çıkmıştır. Sonunda nihayet kahramanlar itaat ve söz dinleme davranışı göstererek sınanmalarını başarıyla geçmiş ve erginlenmiştir.

### 3.2.6. Öngörü

Bu erginlenme türünde kahraman, yolculuğu sırasında henüz bir zorlukla karşılaşmadan önce çeşitli ihtimalleri düşünerek ve olası koşulların belirsizliğini göz önünde bulundurarak hazırlıklar yapar veya bazı araçlar ve donanımlar edinir. Karşılaştığı güçlüklerin üstesinden böyle hazırlıklar ve edinimler sayesinde geldiğinde bu, kahramanın öngörü konusunda erginlenmesi olarak karşımıza çıkar.

İncelediğimiz Özbek masallarında kahramanların, öngörü sınanmasıyla erginlendiği sınav türleri; tesadüfler ve seçimler, otorite ve haksızlığa karşı savaş, görünüşte aşılamayacak engeller, olağanüstü varlığa karşı mücadele, aldatmalar ve hileler sınavlarıdır. Öngörü erginlenmesinin yasaklar ve kurallar, çözülmesi güç bilmece, peşinde olunan arayış ve yerine getirilmesi zor görevler sınavlarında görülmediği tespit edilmiştir. Masal kahramanlarının öngörü sınanmasıyla en çok erginlendiği sınav türü ise tesadüfler ve seçimler sınavı olmuştur.

### 3.2.7. Sadakat

Masal kahramanı, yolculuğu sırasında karşısına çıkan bazı durumlarda yurduna, ailesine, eşine duyduğu sadakatle tercihler yapıp kararlar verir veya sadece yüreğindeki sadakatle yaptığı eylemleriyle zorlukları alt ederek başından savuşturur. Bu, kahramanın sadakat konusundaki erginlenmesini temsil eder.

İncelediğimiz Özbek masallarında kahramanın sadakat sınanmasıyla erginlendiği sınav türleri; otorite ve haksızlığa karşı savaş, görünüşte aşılamayacak engeller, peşinde olunan arayış, aldatmalar ve hileler ile tesadüfler ve seçimler sınavlarıdır. Bu erginlenme türünün görülmediği sınavlar yerine getirilmesi zor görevler, olağanüstü varlığa karşı mücadele ve çözülmesi güç bilmece sınav türleridir.

Kahramanın, sadakat erginliğine erişmesinin en çok görüldüğü sınav türü aldatmalar ve hileler sınavı olarak karşımıza çıkarak. Sadakat sınanmasının görüldüğü masalların içerisinde sadece bir masalın kahramanı erkek iken diğerlerin kahramanı kadın kahramanlardır.

### 3.2.8. Sabır ve İrade

Bu erginlenme türünde kahraman eylemle, mücadele etmekle veya fiziksel hareketle değil bazı durumlarda tam aksi olarak eylemsizlikle sadece durarak ya da isteklerini dizginleyerek ve nefesine direnerek güçlükleri geçmeyi başarır. Bu deneyim, kahramanın sabır konusundaki erginlenmesi olarak görülür.

İncelediğimiz Özbek masallarında kahramanın sabır sınanmasıyla erginlik kazandığı dört sınav türü tespit edilmiştir. Bunlar; görünüşte aşılamayacak engeller, tesadüfler ve seçimler, aldatmalar ve hileler ile otorite ve haksızlığa karşı savaş sınavlarıdır. Bu erginlenme türünde dikkat çeken diğer tespitimiz sabır ve irade erginlenmesinin görüldüğü masalların kahramanın erkek olduğu görülmemiştir. Bu erginlenme türünün görüldüğü masalların tümünde masal kahramanı kadındır.

### 3.2.9. Kararlılık ve Azim

Masal kahramanın, yolculuğu boyunca karşılaştığı güçlüklerle mücadeleden pes etmemesi, aşmak için tekrar tekrar denemeye devam etmesi ve eylemlerini kararlılıkla sürdürmesi sonucunda o güçlüklerle baş edebildiğinde bu, kahramanın kararlılık ve azim konusunda erginlenmesi olarak görülür.

İncelediğimiz masalarda, kahramanların kararlılık ve azim sınanması ile erginlendiği sınav türleri, yasaklar ve kurallar sınavı hariç diğer sekiz sınavın tamamını kapsar. Bu erginlenme türünün en çok görüldüğü sınav türü ise görünüşte aşılamayacak engeller sınavı olmuştur.

### 3.2.10. Hüner ve Beceri

Bu erginlenme türünde masal kahramanı karşılaştığı zorlu durumları el becerisi, bir hüneri veya kişisel bir yeteneği ile alt eder. Bu, kahramanın beceri ve hüner konusunda erginlenmesi olarak görülür.

İncelediğimiz masalarda kahramanların, hüner ve beceri sınanmasından geçerek erginlik kazandığı sınavlar, dokuz sınav türünün tamamını kapsamaktadır. Bu erginlenme türünün en çok görüldüğü sınav türü olağanüstü varlığa karşı mücadele ve yerine getirilmesi zor görevler sınavları olurken en az görülen peşinde olunan arayış, yasaklar ve kurallar ile çözülmesi güç bilmeceler sınavları olmuştur.

### 3.2.11. Bilgi

Masal kahramanının maceralı yolculuğunda karşılaştığı bilmeceyle veya bilgiyle sınanma durumlarında bu zorluğa bilgisiyle alt etmesi, kahramanın bilgi konusunda erginlenmesini ifade eder.

İncelediğimiz Özbek masallarında kahramanların, bilgi sınanmasıyla erginlendiği sınav türleri; olağanüstü varlığa karşı mücadele, aldatma ve hileler, çözülmesi güç bilmeceler, tesadüfler ve seçimler ile görünüşte aşılamayacak engeller sınavlarıdır. Bu erginlenme türü, yerine getirilmesi zor görevler, yasaklar ve kurallar, peşinde olunan arayış, otorite ve haksızlığa karşı savaş sınavlarında görülmemiştir. Kahramanın bilgi sınanması, sınav türleri arasından en çok çözülmesi güç bilmeceler sınavında karşımıza çıkar.

### 3.2.12. İyi Ahlak (Çalışkanlık, Güvenilirlik, Cömertlik, Adil Olma, Sağduyu, Tok Gözlülük):

Bu erginlenme türünde kahraman, yolculuğu boyunca karşılaştığı kimi zorlukları iyi ahlakı sayesinde aşar. Bunlar; çalışkanlık, güvenilirlik, cömertlik, adil olma, sağduyu ve tok gözlülük gibi ahlaki özellikler olarak belirlenmiştir. İşte kahramanın, güç durumların üstesinden gelmesini iyi ahlaka sahip olması sağladığında bu, onun iyi ahlak konusunda erginliğe erişmesini ifade eder.

İncelediğimiz masalarında, kahramanların, iyi ahlak erginlenmesinin en az görüldüğü sınav türü olağanüstü varlığa karşı mücadele sınavı iken, en çok görüldüğü sınav türü, tesadüfler ve seçimler sınavı olmuştur. Sınav türlerinden, peşinde olunan arayış, çözülmesi güç bilmeceler, yasaklar ve kurallar sınavlarında ise iyi ahlak sınanmasına rastlanmadığı tespit edilmiştir. Bu erginlenme türünün özellikleri bağlamında yaptığımız değerlendirme sonucunda kahramanın, iyi ahlak kapsamına giren özelliklerden en çok çalışkanlık, adil olma ve cömertlik davranışları ile iyi ahlak sınanmasında erginlenliğe ulaştığı görülmüştür.

### 3.2.13. İyi Kalplilik (Merhamet, Fedakârlık, Sorumluluk Duygusu, Yüce Gönüllülük)

Masal kahramanı, karşılaştığı zorlu durumları bazen de iyi kalpliliği sayesinde aşabilmektedir. Bunlar; merhamet, fedakârlık, yardım severlik, sorumluluk duygusu ve yüce gönüllülük gibi özellikler olarak belirlenmiştir. İşte kahramanın, karşılaştığı güçlüklerden iyi kalpliliği sayesinde çıkabildiği durumlar, onun iyi kalplilik konusunda erginliğe erişmesi olarak görülür.

İncelediğimiz Özbek masalarında kahramanının iyi kalplilik erginlenmesinin görüldüğü sınav türlerine baktığımızda kahramanın en çok tesadüfler ve seçimler sınavından geçerek iyi kalplilik konusunda erginliğe ulaştığı tespit edilmiştir. Bu erginlenme türünde, yasaklar ve kurallar ile çözülmesi güç bilmeceler sınav türü hiç görülmemiştir. İyi kalplilik özellikleri bağlamında ele aldığımızda ise kahramanın iyi kalplilik erginlenmesinde en çok ortaya koyduğu özelliği yardımseverlik olmuştur.

#### 4. Sonuç

Sözlü kültür ürünü olarak kültürel mirasımızın en değerli hazinelerinden biri olan masallar gerçek yaşamla, kurgu dünyası arasındaki bağı kendine has sembol dili ile örerken hissettirdiği duyguların sahiciliği dinleyicilerin kalbinde ve zihninde güçlü düğümleriyle yer edinir. Böylece çağlar geçse de kuşaklar arasında, coğrafyalar arasında ve bireylerin kendi iç dünyasında kendisi ile kendisi arasına uzanan bir köprü görevi üstlenirler. Yaptığımız bu çalışmada, dinleyicilerini soluk soluğa maceralı yolculuklara çıkaran masalarda kahraman temsilinde yaşanan deneyim alanları incelenmiş, kahramanların verdiği zorlu sınavlar ve bu sınavlar karşısında ondan beklenen kişisel özellikler tespit edilerek sınav türleri ile erginlenme türleri arasında bağlamın incelenmesi hedeflenmiştir.

Sonuç olarak titizlikle incelediğimiz kırk beş Özbek masalını değerlendirerek ortaya koyduğumuz “Sınav Türleri” ve “Erginlenme Türleri” başlıkları altında yaptığımız kategorilendirme, alanda daha önce tespit edilen kategorilerin masal metinlerinde yeni tespit ettiğimiz başlıklara karşılık gelememesi sebebiyle yeni başlıklara duyulan ihtiyaç kapsamında ortaya çıkmıştır. Böylece alanda var olan bu boşluğun doldurulması gayesiyle masal metinlerinden tespit edilen söz konusu yeni başlıklar altında yeni bir kategorilendirme yapılmıştır. Belirlenen başlıklar ve kategorilerin tamamı da seçtiğimiz Özbek masallarında da karşılığını net bir şekilde bulmuştur.

İncelediğimiz kırk beş Özbek masalında kahramanların toplamda 120 adet sınavdan geçtiği tespit edilmiştir. Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele sınavından 18 kez, Tesadüfler ve Seçimler sınavından 22 kez, Çözülmesi Güç Bilmeceler sınavından 6, Yerine Getirilmesi Zor Görevler sınavından 15 kez, Görünüşte Aşılamayacak Engeller sınavından 19 kez, Yasaklar ve Kurallar sınavından 7 kez, Aldatmalar ve Hileler sınavından 15, Otorite ve Haksızlığa Karşı Savaş sınavından 11 kez, Peşinde Olunan Arayış sınavından 7 kez geçilmektedir.

Kahramanların en çok karşılaştığı sınav türü Tesadüfler ve Seçimler sınavı iken bunu sayı olarak Görünüşte Aşılamayacak Engeller ile Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele sınavları takip etmektedir. En az karşılaşılan sınav türünün ise Çözülmesi Güç Bilmeceler, Peşinde Olunan Arayış ve Yasaklar ve Kurallar sınavları olduğu görülmektedir.

Erginlenme türleri kapsamında değerlendirdiğimizde ise incelediğimiz kırk beş Özbek masalında kahramanlarının çıktıkları yolculukları boyunca 201 erginlenme türünde erginlenme sınavı verdikleri tespit edilmiştir. Fiziksel Güç ve Dayanıklılık erginlenmesi 16 kez, Akıl ve Pratik Zeka erginlenmesi 34 kez, Cesaret erginlenmesi 20 kez, Doğruluk ve Dürüstlük erginlenmesi 7 kez, İtaat ve Söz Dinleme erginlenmesi 21 kez, Öngörü erginlenmesi 10 kez, Sadakat erginlenmesi 6 kez, Sabır ve İrade erginlenmesi 6 kez, Kararlılık ve Azim erginlenmesi 16 kez, Hüner ve Beceri erginlenmesi 21 kez, Bilgi erginlenmesi 6 kez, İyi Ahlak erginlenmesi 20 kez, İyi kalplilik erginlenmesi ise 18 kez karşımıza çıkmaktadır.

En sık görülen erginlenme türü Akıl ve Pratik Zekâ erginlenmesi iken bunu sayı olarak Hüner ve Beceri ile İtaat ve Söz Dinleme türleri takip etmektedir. En az rastlanan ise, Sabır ve İrade, Sadakat, Bilgi ile Doğruluk ve Dürüstlük erginlenmeleridir. Bu bağlamda genel olarak baktığımızda en temel kahramanlık özelliğinin Akıl ve Pratik Zekâ olduğunu görmekle birlikte bunun tek başına yeterli olmadığını da görmekteyiz. Masal kahramanı, akıl gücünü kimi zaman iyi kalplilik ve iyi ahlak kriterlerine uyan davranış ve seçimlerle, bazen vazgeçmeyen net ve kararlı duruşuyla, özellikle de nerede, ne zaman, harekete geçeceğini ya da etmeyeceğini bilen, boyun eğen taraf değil cesaretle koşulları oluşturan, beceri ve bilgi sahibi, gerektiğinde kalbini ve sevgisini, gerektiğinde ise belirlenen kurallara ve verdiği sözlere uygun davranan, gösterdiği doğru duruş ve sabırla birlikte sadık olma özellikleriyle her koşulda dönüştüren, düzen kuran, yolculuğu sürdüren, pes etmeden mücadele eden olurken kendisi de değişen, oluşan, dönüşen erginlenen “bir kahraman” olarak karşımızda durmaktadır. İçinde değer, etik, ahlak, hüner gibi nitelikler barındırmayan akıl övgüsü değil tam tersi toplumsal değerler potasında yer alan niteliklerle birlikte akıl, pratik zeka ve güç ortaya konulduğunda “bir kahraman” olunacağı vurgulanmaktadır.

Masalları kahramanların cinsiyeti temelinde değerlendirdiğimizde ise kadın kahramanların en çok karşılaştığı sınav türünün Görünüşte Aşılamayacak Engeller, en az karşılaştığı sınav türünün ise Yasaklar ve



Hileler sınavı olduğu görülür. Erkek kahramanların en çok karşılaştığı sınav türü Olağanüstü Varlığa Karşı Mücadele sınavı olurken kadın kahramanların bu sınavla hiç karşılaşmadıkları görülmektedir. Bu kapsamda fiziksel güç, direnç, ağırlık kaldırma, bilek gücüyle savaşıma, dayanıklılık gibi beceriler içeren bu sınav türü sadece erkek masal kahramanlarına uygun görülmüştür. Görünüşte Aşılamayacak engeller sınavı için de benzer durumu görmek mümkündür. Ele aldığımız Özbek masallarında kadın kahramanların erkek kahramanlara göre daha çok bu sınav türüyle karşılaştığı ve engellerden çıkmanın yolunun ise fiziksel güce dayandığı görülür. Her iki durumu da göz önünde bulundurduğumuzda Özbek masallarında kadın kahramanlara güçlü olma özelliğinin erkek kahramanlara oranla daha az verildiği söylenebilir. Erginlenme türleri kapsamında değerlendirdiğimizde ise kadın kahramanların ağırlıklı olarak “Akıl ve Pratik Zekâ”, “İyi Kalplilik”, “İyi Ahlak” ve “İtaat ve Söz Dinleme” erginlenmesinden geçtiği, erkek kahramanların çoğunlukla “Akıl ve Pratik Zekâ”, “Fiziksel Güç ve Dayanıklılık” ile “Beceri ve Hüner” erginlenmesinden geçtiği karşımıza çıkar. Bu da bize göstermektedir ki, erkek kahramanın yer aldığı masalarda kahraman, hangi koşulda olursa olsun dış dünya düzenine karşı harekete geçme ve mücadele için fiziksel güç ve becerileri kullanma bağlamında kadın kahramana göre daha fazla öne plandadır. Kadın kahramanın yer aldığı masalarda da kahramanların daha ziyade ev içi düzeni kollama, aileyi koruma, ev içi huzuru ve güveni sürdürme özellikleri öne çıkar. Bu bağlamda da Sabır ve İrade, Sadakat, İtaat ve Söz Dinleme becerileriyle kadın kahramanlar önemli bir temsil olarak ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak hangi arenada olursa olsun (ev içi/dış dünya) her iki kahraman da eyleyen, değiştiren, kuran, kollayan, dönüştüren, kılan bunları yaparken de sosyokültürel yapı içerisinde övülen beceri ve değerlere uygun kişilik özelliklerini ortaya koyarak mutlu sonu yaratan, cesaretli ve hünerli birer kahramanlardır.

Özbek masallarındaki kahramanların erginlenmesi temelinde hazırladığımız bu çalışmanın, diğer Türk boylarının masallarındaki kahramanların erginlenmesi konusunda yapılacak olan nice çalışmaya bir nebze de olsa başka bir bakış sağlamasını ve yol gösterici olmasını ümit ediyoruz.

### Masal Metinlerinin Alındığı Kaynaklar

FEDAKÂR, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*. İzmir: Egetan.

“Simurg: ss. 361-364”, “Kırk Damat: ss. 364-370”, “Beyzade ile Peri: ss. 389-400”, “Yılan Damat: ss. 400-402”, “Ebul Kasım: ss. 405-410”, “Topal Kurt: ss. 418-421”, “Parıldama Sırlı Tabak: ss. 425-432”, “Hakimbek Bahadır: ss. 450-456”, “Kel Ahlap: ss. 465-466”, “Nurulla Beyzade: ss. 472-476”, “Melike-i Hüsnabad: ss. 498-507”, “Azadeçehre: ss. 507-517”, “Yaşlı Oduncu ve Tilki: ss. 527-529”, “Yarım Nohut: ss. 529-530”.

BAYDEMİR, H. (2004). *Özbek Halk Masalları İnceleme-Metin*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

“Yanar Taş: ss. 678-684”, “Bedel Batır: ss. 687-694”, “Kılıç Kara: ss. 697-701”, “Yılan Ağa: ss. 701-708”, “Kameray: ss. 708-722”, “Köle Çocuk: ss. 773-783”, “Pehlivan Rüstem: ss. 784-791”, “Bülbülgöya: ss. 826-836”, “Gül Senaber’e Ne Yaptı, Senaber Gül’e Ne Yaptı?: ss. 855-866”, “Sümbül Kuşu: ss. 870-872”, “Hüsniyabanu: ss. 866-870”, “Çinniyat ile Bahtiyar: ss. 873-881”, “Cemile: ss. 896-901”, “Ercelalcen: ss. 953-958”, “Hasan ile Hurilika: ss. 980-987”, “Yatsa Kalkmaz Kalksa Yürümez: ss. 1010-1012”, “Şehzade Selman: ss. 1028-1032”.

SAÇKESEN, A. (2010). *Özbek Masallarının Tip ve Motif Yapısı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

“Şemşirbaz: ss. 577-589”, “Ziyad Batır: ss. 589-597”, “Kara Müşkül At: ss. 664-676”, “Çalışan Başarır: ss. 692-697”, “Balıkçı Yiğit: ss. 751-755”, “Bezcinin Bahtı: ss. 760-762”, “Yigide Kırk Hüner Az: ss. 771-774”. “Vefa Sembolü: ss. 725-726”.

Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi 6. Cilt (2004), Ankara: AKM

“Akıllı Kız: ss. 90-100”.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi Özbek Edebiyatı I, 14. Cilt (2000), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı

“Küçük Bahadır: ss. 44-51”, “Ejder Kuşu: ss. 53-55”, “Üç Yalanda Kırk Yalan: ss. 62- 66”, “Kılıç Bahadır: ss. 66-70”, “Aycemal ile Kel: ss. 85-87”.

### Kaynaklar

- BAYDEMİR, H. (2004). *Özbek Halk Masalları İnceleme-Metin*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- CAMPBELL, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.:Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları.
- CAMPBELL, J. & MOYERS, B. (2018). *Mitolojinin Gücü*. (Çev.: Zeynep Yaman), İstanbul: MediaCat Yayınları.
- DUYMAZ, A. (1999). “Dede Korkut Kitabında Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri”. *Uluslararası Dede Korkut - Bilgi Şöleni Bildirileri*, (Hızl.: A. Kahya-Birgül vd.), 109-122, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- ELIADE, M. (2017). *Arayış*. (Çev.: Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- FEDAKÂR, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*, İzmir: Ege Tan Yayıncılık.
- KILIÇ, G. (2022). *Özbek Masallarında Kahramanın Erginlenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KOÇER, V. (2021). “Bedri Sinan ile Mahperi Hikâyesini Monomit Kuramı Çerçevesinde Anlamlandırma Denemesi”. *Folklor Akademi Dergisi*. C. 4, S. 1, 94 - 104
- ÖZÜNEL Ölçer, E. (2017). *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- SAÇKESEN, A.. (2010). *Özbek Masallarının Tip ve Motif Yapısı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞİMŞEK, E. (1990). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. Yayımlanmış Doktora Tezi, Fırat Ünivertes, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TECİMER, Ö. (2005). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yay.
- VOGLER, C. (2011). *Yazarın Yolculuğu (Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları)*. (Çev.: Kenan Şahin), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

## SÖZLÜ TARİH YAKLAŞIMININ FOLKLOR ÇALIŞMALARI İÇİN ÖNEMİ

Seyit GEZER\*

### Öz

İnsanın doğumla başlayıp ölümle sonuçlanan bir döngü içinde hem bağımsız bir birey hem de toplumun parçası olan bir karakter olarak hayat sürmesi nedeniyle ruhsal ve kolektif kimliğinin açıklanabilmesi için farklı disiplinlere başvurulmaktadır. Disiplinler arası yaklaşımlarda ele alınan konunun açıklanabilmesi için sadece bir disiplinin öne sürdüğü varsayımlardan ziyade çoğulcu bakış açıları gerekir. Özellikle sözlü kültür unsurları için bu durum kabul edilmesi gerekli bir gerçektir. Sözlü kültür unsurları sadece folklorla değil; dilbilim, dinler tarihi, sosyoloji, tarih vs. farklı bilim dallarına kaynak etmektedir. Bu zenginlikler sözlü, yarı sözlü veya tamamen sözsüz şekilde dillendirilirken/gösterilirken içinde güzel sanatlardan inanmaya, dil hususiyetlerinden toplum psikolojisine daha birçok unsur barındırmaktadır. Çünkü içinde barındırdığı zenginlikler sadece bireyin değil bireyin içinde yaşadığı toplumun da kabulleri olarak görülmekte ve değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sözlü kültür unsurları folklor ve sözlü tarih için de ortak çalışma noktasını oluşturmaktadır. Genel kabule göre sözlü tarih sıradan insanların yaşamlarını konu edinmektedir. İsimleri yazılı kayıtlarda bulunmayan otoritenin dışına itilmiş insanlar sözlü tarihin ilgilendikleri bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat sadece sıradan insanların biyografilerinin değil sözlü kültür zenginliklerinin de tarihî sözlü kayıt olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Çünkü bu zenginlikler tarihte olanı günümüze taşıma özelliğine sahiptir. Bu durumun tespiti araştırmacıları bellek kavramına götürmektedir. Yaşayan, canlı olan bellek ya da diğer adıyla insanlar arasında iletişimin kurulmasına vesile olan iletişimsel bellek kavramı iki disiplin için de vazgeçilmez unsurdur. Belleğin insanlar arasında iletişim kaynağı olmasının sebebi içinde hayat tecrübelerinin bulunmasıdır. Tecrübe iletişim kanalıyla aktarılır, aktarılırken değişime uğrar. Değişime uğrasa bile mesajın derlenip kaydedilmesi araştırmacıyı olguya götürür. Olgunun içinde tarihî gerçekler değil, toplumun kabulleri aranır. Bu ürünler sözlü zenginliğin dinamik yapısı içinde ilk tespit ile son derleme arasındaki hareketlilik sayesinde çeşitlenir ve çeşitlendikçe yeniden kurgulanır. Kurgu tabakalar hâlindeki bir süreç dahilinde ilk kaynağından günümüze taşınmış, taşınırken de yenilikler ve birtakım hayal gücü ürünlerle donatılmış olabilir. Folklorcunun görevi ürünleri derlemek ve farklı bakış açılarıyla yorumlayabilmektir. Sözlü tarih de bu aşamada folklor ürünlerinin okunma ve yorumlanma çeşitliliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk bilimi, sözlü tarih, bellek, derleme, sözlü tarih okuması

## THE IMPORTANCE OF THE ORAL HISTORY APPROACH FOR FOLKLORE STUDIES

### Abstract

Different disciplines are used in order to explain the spiritual and collective identity of the human being as both an independent individual and a character who is a part of the society in a cycle that starts with birth and ends with death. In order to explain the issue addressed in interdisciplinary approaches, pluralistic perspectives are required rather than the assumptions put forward by only one discipline. This is a fact that needs to be accepted, especially for oral culture elements. Oral culture elements are not only folklore; linguistics, history of religions, sociology, history etc. source from different branches of science. While these riches are expressed/shown verbally, semi-verbally or completely non-verbally, they contain many elements from fine arts to belief, from language characteristics to social psychology. Because the richness it contains is seen and evaluated not only as the acceptance of the individual, but also as the acceptance of the society in which the individual lives. In this context, oral culture elements constitute a common working point for folklore and oral history. According to the general acceptance, oral history deals with the lives of ordinary people. People who are excluded from the authority whose names are not in the written records appear as individuals of interest in oral history. But not only the biographies of ordinary people, but also the richness of oral

\* Dr. Emniyet Genel Müdürlüğü, gezerseyit@hotmail.com ORCID 0000-0002-1039-6980

---

---

culture should be evaluated as a historical oral record. Because these riches have the feature of carrying the past to the present. The determination of this situation leads researchers to the concept of memory. Living memory, or in other words, the concept of communicative memory, which is instrumental in establishing communication between people, is an indispensable element for both disciplines. The reason why memory is a source of communication between people is that it contains life experiences. Experience is transmitted through communication, and it changes while being transmitted. Compiling and recording the message, even if it changes, leads the researcher to the phenomenon. Society's acceptances are sought, not historical facts, in the phenomenon. These products are diversified and reconstructed as they diversify, thanks to the mobility between the first determination and the last compilation within the dynamic structure of oral richness. Fiction may have been carried from its original source to the present within a process in layers and may have been equipped with innovations and some imaginative products while being transported. The task of the folklorist is to compile the products and interpret them from different perspectives. The task of the folklorist is to compile the products and interpret them from different perspectives. At this stage, oral history appears as one of the diversity of reading and interpretation of folklore products.

**Keywords:** Folklore, oral history, memory, compilation, oral history reading.

## Giriş

Önceleri her disiplin tek tek değerlendirilirken sonraları bu disiplinlerin birlikte işe koşulması, ardından ortaya çıkan yeni disiplinlerin yine müstakil biçimde değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Disiplin kavramı bölümlendirilmiş, sınırlandırılmış alanı ifade etmektedir. Ahmet Keskin'in aktarımına göre Klein disiplini, "Bir dizi obje, ya da nesnenin çeşitli araçlar, metot ve yöntemler, usul ve esaslar, örnekler, görüş ve kavrayışlar ya da kavramlar aracılığıyla tutarlı bir biçimde açıklanması" şeklinde tarif etmektedir. Disiplinlerarasılıktan söz edebilmek için öncelikle bir disipline bağlı olmak; o disiplinin kuram ve yaklaşımlarına bağlı kalmak esastır. Buradan hareketle disiplinlerarasılık ise disiplinlerin sınırları içindeki bilgi birikimlerini, fikir ve görüşleri, kuram ve yaklaşımları ortak bir zeminde bütünleştirerek ortaya yeni bir yaklaşım metodu ve bunun sonucunda da yeni fikirler çıkarmayı hedeflemektir (Keskin, 2019: 10-11). Folklor dar çerçevede kendi alanı içinde, geniş çerçevede ise diğer bilim dalları ile olan münasebeti açısından dikkat çekmektedir. İnsanı konu edinen çalışmaların tamamında gelenekli bir sürecin işlenmiş olması folkloru önemli hâle getirmektedir<sup>1</sup>.

Özellikle ürün zenginliği ve çeşitliliği ile bilim dallarına hem yardımcı olmakta hem de ortak alan varsayımı ile hareket eden bilim adamlarınca değerlendirilmektedir. Beşerî bilimlerde yapılan araştırmalarda insanların sosyal kimlikleri ile birlikte kendi psikolojileri de göz önüne serilebilmekte böylelikle kısmî de olsa insan psikolojisine yer verilebilmektedir. Toplumun sosyo-kültürel kimliği ya da bireyin sahip olduğu mensubiyet şuuru folklor ürünlerine yansımakta, topluluk ediniminin ruhsal kabiliyeti gelecek nesillere aktarılabilir. Özellikle ürün zenginliği ve çeşitliliği ile bilim dallarına hem yardımcı olmakta hem de ortak alan varsayımı ile hareket eden bilim adamlarınca değerlendirilmektedir. Beşerî bilimlerde yapılan araştırmalarda insanların sosyal kimlikleri ile birlikte kendi psikolojileri de göz önüne serilebilmekte böylelikle kısmî de olsa insan psikolojisine yer verilebilmektedir. Toplumun sosyo-kültürel kimliği ya da bireyin sahip olduğu mensubiyet şuuru folklor ürünlerine yansımakta, topluluk ediniminin ruhsal kabiliyeti gelecek nesillere aktarılabilir.

Toplum iletişim, etkileşim ve fikir üretmenin ortak çatısıdır (Mannheim, 2017: 27). Aynı çatının üretimi olan ürünler sosyal bilimlerin konusudur. William Bascom'un halk biliminin diğer bilim dallarıyla ilişkisi üzerine yapmış olduğu bir eleştiri vardır. Bascom'a göre: "Halk biliminin ve halk bilimcilerin farklı bilgi alanları arasındaki boşluğa etkili bir köprü kurma rolü; ortak bir konuya geçmişte oluşturulmuş ortak ilgi yerine, ortak sorunlara, ortak kaygılarla yaklaşımdan geçer" (Bascom, 2003: 170). Özkul Çobanoğlu'nun disiplinlerarası yaklaşım konusunda çok önemli tespiti vardır. Ona göre "Sosyal ve beşerî bilimlerin ortaya çıkışlarındaki rastlantısal kazalar ve ele aldıkları sosyo-kültürel olguların örtüşmesi veya tasnif amacına yönelik ayrımların sınırlı gerçeklikleri yansıtmasından kaynaklanan eksiklikler gibi nedenlerle tamamının arasında birebir veya kümeleşme bazında mevcut alan, yöntem sorunları vardır. Yoğun çatışmalarla geçen yaklaşık iki yüz yıllık bir sürecin sonunda disiplinler arası çatışmalar günümüzde yerini disiplinler arası çalışmalara bırakmıştır" (Çobanoğlu, 2000: 34). Bu bağlamda aralarında usul açısından farklılıklar olan bilim dalları aynı kavşakta birleşebilir veya uzun soluklu çalışmalarda birbirlerinden yararlanabilirler. Daha önceki dönemlerde sosyal bilimler üst çatısında yapılan çalışmalarda bu ortaklıkların örneklerine rastlamak mümkündür. Bu örnekler disiplinlerarası çalışılması konusunda örnek olma işlevi görürken, aynı zamanda yeni araştırma sahaları açılması hususunda da araştırmacıları teşvik etmektedir. Çünkü sosyal bilimler, yapısında barındırdığı ilişkiler ağı dâhilinde farklı yöntem ve yaklaşımların aynı potada eritildiği çalışmalara açıktır. Konusu insandır ve insanın farklı açılardan incelenmesi, elde edilen verilerle özgün çıkarımlar yapılabilmesi, bu tarz ortaklıkların başlıca nedenidir. Geertz'e göre, insan sadece doğuştan gelen kapasiteleri açısından tanımlanamadığı gibi toplum bilimcilerin yaptıkları gibi sadece gerçek davranışları yoluyla da tanımlanamaz. İnsanlar, bu ikisi arasındaki bağlantıyla, daha da net biçimde birincisinin ikincisine dönüştürülme biçimiyle tanımlanır (Geertz, 2011: 71). Yani insan, doğası gereği kültürlenme sürecini hayatın her döneminde yaşayan bir canlıdır. Kültürel dönüşüm, zihinsel evrimin de gelişimini sağlamaktadır. İnsan incelenirken, farklı açıları ile onu konu edinmenin özgünlük ve bütüncül olabilme açısından önemi büyüktür

Kültürlenme süreci beraberinde gelenek hâline gelmiş, aslında statik gibi görünen fakat kendi iç dinamiğinden hareket kabiliyeti olan bir terimi işaret eder. Bunun en önemli nedeni gelenekli hâle gelmiş olan yaşamın artık pratiklerle icra ediliyor oluşu ve tabii olarak bu icranın geçmiş zamandan günümüze doğru tarihî bir yolculuktan geçmesidir. Tarihî safahatları ile ele alınan bu pratikler temelde aynı kaynaktan beslenmekte, aynı gerçeklik ilkesini referans almakta ve evvelde sergilendiği davranışlar bütünü ile bir anılmaktadır. İşte bu gerçeklikler içerisinde sözlü kültür adı verilen öğelerin tamamını bulmak mümkündür.

Sözlü kültür aslında insanın doğumuyla başlayıp ölümüne kadar devam edegelen bir sürecin içinde öğrenilen, öğretilen, aktarılan kuşaklar arası taşınabilen unsurların tamamını kapsamaktadır. Dursun Yıldırım'a göre sözle taşınan kültür ürünleri; sözlü, kısmen sözlü veya tamamen sözsüz yaratılabilirler. Ama sözlü geçiş ve iletişimle fertler arasında dolaşan veya nesilden nesile geçen tüm unsurlar yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun sözlü kültür olarak isim alır (Yıldırım, 1998: 39). Bu tarifte dikkat çeken üç husus vardır. Birincisi ürünlerin tamamen sözlü oluşu, ikincisi kısmen sözlü oluşu üçüncüsü ise sözsüz yaratılmış olmalarıdır. Peki bu üç farklı şekilde tasnif edilmiş ürünler nasıl oluyor da folklorun içinde sözlü kültürün bir parçası olarak yer buluyor? Sözlü kültürün edebî denilen ürünleri tamamen sözlü kategorisinde incelenebilir. Benzer şekilde bir halk dansı ya da icra edilen köy seyirlik oyunu da kısmen sözlü olarak değerlendirilebilir. Bir Alevi dedesinin kayanın önünde niyaz etmesi ise sözsüzdür. Ama sözlü kültür dairesi içinde değerlendirilmesi gereken bir zenginliktir. Ya da sessiz tarih dediğimiz mezar taşlarına kazınmış ifadeler de sesi olmayan yazıldığı gibi kalan fakat içinde tarihi yansıtan bir numunedir. Daha da ayrıntılanmak istenirse insanların yaşamak için yaptıkları evler halk mimarisi adı altında kendi içinde o yöreye has tarzı ile kültürel bir zenginlik ifade edebilir.

İşte bu zenginliklerin tespiti noktasında farklı bilim dallarının ortak ilişkisi gündeme gelebilir. Özellikle gelenekli olmasıyla tarihî sürekliliği de beraberinde işleyen sözlü, yarı sözlü ve sözsüz öğeler yani sözlü kültür unsurları aynı zamanda sözlü tarih vesikaları olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla sözlü tarih unsurları olarak değerlendirilmesi gereken malzemelerdir. Burada önemli olan okuma ve yorum yapabilme kabiliyetidir.

Yorum yapılırken tarihî gerçekten sapmamak amaçlanmalıdır. Fakat halk bilimcinin asıl görevi de tarihî gerçeği ortaya çıkarmak değildir. Çünkü folklor için önemli olan sadece olay değil, olayın olguya dönüşmesi; toplum tarafından kabul edilip aktarılması, dillendirilmesidir. Bu nedenle asıl hareket noktası *tarihî kabul* olmalıdır. Tarihî kabul kavramı araştırmacıyı, ele alınan konunun benimsenmiş olduğu; hafızada tutulup, dilden dile aktarılarak toplumsal belleğe kazındığı gerçeğine götürür. Bu silsilenin takibi kolektif şuurun anahtarını sunar.

### Sözlü Tarih

Sözün gücünü anlatabilmek için Sanders'a kulak vermek gerekir. "Söz devletin kuruluşundan daha eskilere dayanır. Söz yeryüzündeki en eski insan varlığının her dirilişiyle ulaşır bize. Yazar olarak bizler yaşamlarımızı sözün ilkel gücüne bağlı tutmaya herkesten çok mecburuz. Hindistan'da Vedâlar bize hâlâ şöyle der: 'Bütün tanrılar kelama dayanır. Tüm hayvanlar, insanlar: tüm yaratıklar kelamda yaşar...Kelam ilahi dünyanın merkezidir'" (Sanders, 2010: 11). Sözün insanlık tarihi ile yaşit olması, bu denli değerli oluşu insanın doğası gereği sözü ve sözün getirdiği zenginlikleri hayatın vazgeçilmez bir parçası yapar. Bu vazgeçilmezler bütünü aynı zamanda tanıklığa vesiledir. İnsanlara tanıktır, topluma tanıktır. Sıradan olduğu düşünülen ne varsa onları dillendirir, konuşturur. Bu açıdan bakılınca sözlü tarih insanlar tarafından kurulmuş bir tarih türüdür. Hayatı tarihin içine sokar. Kahramanlarını yalnız liderler arasından değil, çoğunluğu oluşturan ve o ana kadar bilinmeyen insanlar arasından seçer. Toplumsal sınıflar ve nesiller arasındaki bağlantıyı dolayısıyla anlayışı sağlar. Ortak anlamları ortaya çıkararak tarihçiye ve sıradan insanlara bir zamana ve mekâna aidiyet duygusu kazandırabilir. Sözlü tarih, tarihin kabul edilmiş mitlerini ve baskın yargılarını yeniden değerlendirme, tarihin toplumsal anlamını kökten dönüştürme aracıdır. İnsanlara tarihlerini kendi sözleriyle geri verir. Onlara geçmişini verirken geleceği kurmak için de yol gösterir (Thompson, 1999: 18). Aslında bu durum 19. yüzyılda Alman tarihçi Ranke ile bilimsel bir iddia kazanan modern tarih yazımının, özellikle ulus devletlerin kuruluş sürecinde geliştirilen üst anlatıların millet-devlet tarihine indirgenmesiyle, bunun neticesinde sıradan insanların tarihin içinde kendilerine yer bulamamasıyla ilgilidir (Gökdemir, 2021: 131). Gerçekten de insanlar ulusal tarihte benliklerine, yaşamlarına, hayallerine, kendi olan geçmişe, örfüne, âdetlerine, belleğinde taşıdığı şuuru şekillendiren inanmalara, giyimine kuşamına iktidarda bulunanların istediği ölçüde yer bulabilmiştir. Her ne kadar çalışma yapılmışsa da derlemeler kurumların arşivlerinde kalmış; onu üreten, aktaran kişiler ve onların hayat anıları unutulmuştur. Sözlü tarih aslında böyle bir ikilemin olduğu dönemlerden sonra anlam kazanmaya başlamıştır.

Batı dünyasında ilk kez 1942 yılında Amerikalı Josep Gould tarafından isminin konulduğu (Öztürk, 2010: 14; Akıncı, 2009: 14); Allan Nevis'in 1948 yılında kuramsal olarak temelini attığı (Starr 1996: 43) sözlü tarih çalışmaları, Sharpless'e göre daha önceki dönemlerde de kullanılmaktaydı ama bilimsel kaygılardan uzak bir üslup içerisinde dokunuyordu. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise Batı dünyasında sözlü tarihe metodolojik anlamda yeni fonksiyonlar yüklenmiştir (Sharpless, 2006: 9). Peki Türkiye'de durum nasıldı? Türkiye'de sözlü tarih çalışmaları bireylerin ve grupların yaşam tarzları ile sosyalleşme örüntülerinin önemsendiği bir anlamda tarihin sosyalleştiği zamanda gündeme gelmiştir. Öncelikle Türkiye'de yerelde tarih çalışmalarının Osmanlı Devleti zamanında şehir tarihleri ile birlikte başladığı Veli Efendi'nin Tarih-i Bursa, Lami Çelebi'nin Şehrengiz-i Bursa, Şakir Şevket Bey'in Trabzon Tarihi gibi eserlerinin bu disiplinin başlangıcı olduğunu savunanlar bulunmaktadır. Dahası 1930'lu yıllardan itibaren Halkevleri bünyesinde yerel tarih çalışmalarının yapıldığı, sonraki dönemde kent monografilerinin belediyelerce yayımlandığı iddia edilmektedir (Gökdemir, 2021: 143-144). Fakat bu tür kurumsal girişimlerin dışında özellikle alt sınıflar, eğitilmiş olmayanlar, kamusal alanın dışındakiler, suçlu olup toplumdan dışlanmış kişiler, azınlıklar, farklı sebeplerle toplumda uç noktada görülen kimlikler ve onların hayat hikâyeleri sözlü tarihin membaini oluşturduğuna dair fikir hâkimdir. Özellikle *Tarih ve Toplum Dergisi* ile *Toplumsal Tarih Dergisi*'nin yayın hayatına başlaması, kaynağın aktarımı konusunda bir düzen sağlanmıştır. Bu kurgulamada yerel tarih, tarihin yeniden kurulması gibi farklı isimlendirmeler tercih edilmiştir. 1994-1996 yılları arasında Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı ortak gönüllülük projesi kapsamında Türkiye'de Kadın Sözlü Tarihi Pilot Projesini başlattı. Sonraki dönemde ise özellikle sol grupların azınlıkların, etnik grupların, kendi tarihleriyle aidiyet duygusunu güçlendirme çabaları sonucu farklı proje şemsiyeleri altında çalışmalar yapıldı. Hususiyetle atölye adı verilen bu çalışmalarda farklı isimlerin konuşturulduğu görülmektedir. Sonraki süreçte ise Tarih Vakfı'nın kurulmasıyla sözlü tarih daha da kurumsal bir yapıya oturdu (İlyasoğlu, 2006: 17-22). Bu tarihe kadar çok popüler olmayan sözlü tarihin Türkiye'de sosyal bilimcilerin, belgesel yapımcıların ve gazetecilerin gündemine girmesi 1990'lı yılların başına rastlar. Ancak bu bir başlangıç değildir. Çünkü sözlü tarihi daha önceki dönemlerde de birçok araştırmacı biliyordu. Ama tarih yazımında yeni bir yöntem olarak yeni fark ediliyordu (Öztürkmen, 2001: 115). Bilimsel anlamda yeni fark edilen bu yöntem artık Türkiye'de özellikle proje çalışmalarında kullanılmaya başlanmıştır. Üniversitelerin ve belediyelerin desteklediği bilim insanlarının danışmanlığında hazırlanan projeler, kitap olarak yayınlanıp ya da sözlü tarih atölyesi olarak sergilenerek gün geçtikçe adından daha çok söz ettirmektedir. Bu bağlamda sözlü tarihi müstakil bir disiplin olarak 20. yüzyılın öncesine götürmek imkânsızdır. Çünkü 20. yüzyıldan önce yapılan çalışmalarda sözlü kaynaklara müracaat ediliyordu fakat bu başvuruya sözlü tarih adı verilmiyordu. Bir disiplin olarak kavram şekillenmediğinden bilim insanları sözlü bilgiyi sadece kaynak olarak görüyor, tarihin sözle taşındığı gerçeği göz ardı ediliyordu. Neticede sözlü tarih disiplini Batı dünyasında olan hâliyle Türk araştırmacılar tarafından âdeta adapte edilmişti. Sözlü tarihin dünya ve Türkiye'de tarihî gelişiminden bahsettikten sonra sözlü tarih algısının neden kısıtlandığından da bahsetmekte fayda vardır. Söz konusu irdelenen hususların başında sözlü tarihin azınlık ve marjinal topluluklarla ilişkilendirilmesi gelmektedir. Yani onlar toplumdan dışlanmış dolayısıyla geçmişleri görmezden gelinmiş gibi bir durum söz konusudur. Açıkçası Türkiye'de üniversitelerde yapılan akademik çalışmalarda da bu durumun varlığı hemen kendini göstermektedir.

Bu durum eleştirilmeye açıktır. Evet şu bir gerçek ki sözlü tarih kamusal alanın dışına çıkmayı gerektirir. Orada otorite yoktur. Çünkü otorite kamusal alanı tarif eder; bu alan gücün ve tahakkümün toplumsal olarak inşa edildiği, siyasi özgürlüğün tecrübe edildiği bir alandır. Onun karşısında ise özel alan vardır; bu alan ise doğal özgürlüğün yaşandığı, tüm güç ve tahakküm ilişkilerinden azat edilmiş bir alandır (Ackelsberg ve Shanley, 1996: 214). Sözlü tarihin gücün ve otoritenin baskılarından uzak olması sadece marjinalleşmiş kişilerin hayat hikâyelerinin kaleme alınması anlamına da gelmez. Dahası bir disiplin olarak sözlü tarihe de haksızlıktır. Sözlü tarihle ilgili bir tespit daha bulunmakta da fayda vardır. Sözlü tarihin sadece resmî tarihi desteklemesi gibi bir durum söz konusu değildir. Yazılı kayıtlarla birlikte değerlendirilebilir fakat sözlü tarih unsurlarını yazılı belgelerle doğrulamak gibi bir zorunluluk bulunmamaktadır. Şayet sözlü tarih resmî tarihi destekliyor şeklinde bir çıkarımda bulunulursa Avşarlarla Osmanlı Devleti'nin çatışması durumu nasıl izah edilebilir? Resmî tarihe göre Osmanlı Devleti adaleti ile hüküm sürmüş ve insan ayrımı yapmamıştır. Fakat Dadaloğlu'na atfedilen şiirde geçen:

*Belimizde kılıcımız Kirmani,  
Taşı deler mızrağımın temreni,  
Hakkımızda devlet etmiş fermanı,  
Ferman padişahın dağlar bizimdir.*

*Dadaloğlu yarın kavga kurulum,  
Öter tüfek davlumbazlar vurulum,  
Nice koç yiğitler yere serilir,  
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir (Özdemir, 2007: 197).*

dizeleri resmî tarihle çelişmektedir<sup>2</sup>. Sözlü gelenekler vasıtasıyla kabilelerin göçü, yerleşimi, savaşları, olayları ve insanların tarihinin yazılabileceği artık bilim insanlarıncaya kabul edilmektedir (Mahukıa, 2019: 12). Dolayısıyla sözlü tarih resmî tarih destekler gibi bir çıkarımda bulunmak bilimsel gerçeklerden uzak bir yaklaşımdır. Sözlü tarih, yazılı tarihte olanları silip götürecektir, yazılı tarihte olanları yerle bir edecek, sonra onun yerini alacak bir karaktere de sahip değildir. Her ikisi de kendilerine özgü değerlerdir. Anlatanların ve yazanların yeteneklerine göre özel fonksiyon kazanırlar. Her ikisinde de özel yorumlamalara ihtiyaç vardır (Portelli, 2006: 223-224). Ama şu bir gerçektir: Edebî eserlerdeki yansımalar tarihî gerçeklerle yorumlanırsa dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve benzeri ortamı anlaşılabilir. Bunlar kesin bilgilerden ziyade destekleyici ve toplumun o dönemki anlayış ve bakış açısını gösteren işaretler olacaktır (Aydoğdu, 2011: 176). Tarihçi gibi folklorcunun da tarihî olanda asıl görevi elde edilen ürünün çıkış zamanını yani kaynağını tespit edebilmesidir. Kaynağın tespiti yayılma alanına, göçlere, etki sahasına bizi götürür. Değişim ve dönüşüme uğraması folklorun doğası gereğidir. Dönüşümün tespiti de bizleri tarih olan unsurun tabakalaşmasına götürür. Tabakalar arasındaki geçişkenlik ise sosyal olguyu bizlere tarih olarak sunar. Sosyal olguyu tespit etmek için sözlü kültür ürünlerine başvurulması gerekir. Ön görüşmeler, etnografik temeller, mülakatlar, oluşturulan aile tarihleri sözlü tarihin sadece birer parçasıdır. Bir araştırmacı için verimli olabilmekse, anlatılanlardan yola çıkıp yorum ve tahlile başvurarak, saf malzemeden bir tarih kurmaktır. Bu kurulan tarih kronolojik esastan ziyade “olgu” terimiyle daha çok örtüşmektedir. Çünkü sıradan olan, otoritenin kayıt altında tutmadığı insanların tarihi kurulurken de olaylar, aktörün ve/veya aktarıcının bakış açısından görülmekte ve işlenmektedir. Tarih bir olgu olarak geleneğin temelinde ve içerisinde aranmaktadır.

Üzerinde çalışılan nesne hem tarihî hem de insan yaratımı olması nedeniyle sosyal ve psikolojik bir olgudur (Ersoy, 2009: 18). Olguyu anlamlandırmak gelenek temelli tarihî bakış açısıyla mümkündür. Dolayısıyla da geleneksel olan her şey aynı zamanda tarihin konusudur. Bunların bir kısmı hâlen yaşatılırken, bir kısmı ise insanların belleğinde yer etmiş ve anılarına yerleşmiştir. Bellekte saklanan tarihî vasfı ile yaşatılan tarihî vasfı aynıdır. Çünkü bir geleneğin hâlen yaşıyor olması tarihte yaşamadığı ve tarihî olmadığı anlamına gelmez. Bu çerçevede sözlü tarihe farklı bir bakış açısı getirmenin yollarından biri de halk bilimi yani sözlü kültür ürünlerinin sözlü tarih şeklinde yorumlanmasıdır. Evet sözlü kültür ürünleri aynı zamanda sözlü tarih unsurudur. Sözlü, yarı sözlü ya da sözsüz hangi vasıfta olursa olsun bu ürünler sözlü tarihin kaynakları olma özelliği taşır. Kaynakların tahlili esnasında sorunun göreceli irdelenmesi, konunun belli bir kuram etrafında çerçevesi için uygun olan materyalin elde edilmesi, daha önce yapılan derlemelerin elde edilen verilerle mukayesesi, mukayesenin ardından tasnife geçilmesi, tasniflerin anlamlı dizgiler oluşturması, farklı disiplinlere müracaat ederek konunun anlamlandırılması, disiplinlerarası yapılan çalışmanın sonucunun sentezlenmesi, çıkarımların paylaşılması şeklinde bir yol izlenir.

### **Folklor ve Sözlü Tarih**

Beşerî bilimlerde etnoloji, sosyoloji, sosyal ve kültürel antropoloji, edebiyat, psikoloji, dilbilim, ilahiyat, tarih, dinler tarihi, sanat tarihi, coğrafya, hukuk vb. farklı bilim dalları için folklor önemli bir ortak noktadır. Folklor ürünlerinin tarihî oluşu ve sürekliliği bu ortaklığın başlıca sebebi olmasının yanında farklı



işlevsel işlerle de konu anlamlandırılabilir. Dolayısıyla ele alınan vakianın ya da dönüşmüş/değişmiş hâliyle olgunun izahının daha net yapılması ve farklı detaylarının incelenmesi ortak çalışmaların kabul edilebilirliklerini daha da sağlam temeller üzerine yerleştirir. Bu noktada halk biliminin en önemli vasfı kültürel zenginlikleri kendi kuramsal doğruları çerçevesinde incelemektir.

Kuramsal doğrular ürünlerin okunmasında/yorumlanmasında araştırmacıyı öteki olana da götürürken okuyucu için de bakış açısının zenginleşmesine vesile olur. Halk bilimi âdeta bir köprü görevi yaparken disiplinlerarası tercihleri ile hem kendi ilmine hem de diğer bilim dallarına yardımcı olur. Gabriel Hanotaux tarihi “hatıra, tecrübe ve mülahaza ilmi” olarak değerlendirir ve tarihin “beşerî bir kabiliyet olduğunu; ferdi bütün tecrübeleri birbirine birleştirerek bir uzviyet hâline koyduğunu” söyler. Tarih geçmişteki olaylarla ve o olayların zaman içindeki akışıyla ilgilenir. Thomas Carlyle’e göre de tarihin konusu büyük işler başarmış adamlardır (akt. Kütükoğlu, 2020: 2). Folklor ürünleri ise kendi zamanına şahitlik etmiş olma vasfına sahiptir. Dolayısıyla tarihî olma özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Halk bilimi kadrolarının tamamı bu özelliğe haiz olup sadece edebî ürünlerle bu gerçek sınırlandırılmamalıdır. Edebî ürün kavramının özellikle dillendirilmiş olması daha önce yapılan çalışmalarda sözlü kaynakların tarih yazımına yardımcı olduğunun vurgulanmasından geçmektedir. Özellikle bu grup içinde yer alan efsaneler tarih için önemli bir yapı arz etmektedir. Çünkü efsaneler toplum için büyüklüklerdir. Aslında bu durum klasik tarih anlayışının efsaneleri yorumlama şeklidir. Çünkü efsaneler etkisini devam ettirir. Fakat devam ettirirken aktarıldığı için de çeşitlenir gerçeğini göz ardı etmemek gereklidir. Tarihçiler gerçeği ararken efsanelerden yardım alamazlar. Efsane gerçeği bizlere sunmaz. Halkın muhayyilesinde yaratılanı verir. Her efsanenin bir çıkışı vardır. Orijini belli olan ya da olmayan efsaneler dilden dile aktarılarak günümüze ulaşmıştır. Bu nedenle tarih yazımında efsanenin kullanılması araştırmacıyı gerçeğe götüremeyebilir. Jan Vansina bu duruma dikkat çekmektedir. Ona göre olay ve gözlenen durumla yazılı kayıt arasındaki ilişkinin farklı tanımlamaları vardır. Kayıt ve gözlem arasında bir bağlantı olmak zorundadır. Başlangıç zamanı olmayan sözlü ürün (ki yazar masal demekte) başlı başına bir kanıt değildir. Fakat mevcut durumlar olarak tasnif edilen bölümler, sonrasında sözlü ürünün düzenine ve eylemine dâhil olan gözleme geri dönülerek kanıt hâlini alır. İlk deneyim sözlü olarak iletilir. İkinci deneyimse bunu aktarandır. İleti bireyden bireye aktarılır, son icracı kayıt altına alandır. Aktarım zinciri ise bağlantı noktasıdır. Sonuçta sözlü gelenek bağlantı zincirinin her halkası tarafından yorumlanan ve elde kalan son kayıt dışı verisi bulunmayan bir dizi ardışık tarihî belge olarak görülebilir (2021: 58). Halk bilimi için önemli olan efsanedeki gerçekliği ortaya çıkarmak değildir. Efsanenin oluşumu ve dönüşümünü tasnif ve tahlil etmektir. Bu oluşum ve dönüşümün içindeki maddî ya da somut olmayan kültür unsurları ise tarihî nüvelerdir. Örneğin Hoca Ahmed Yesevî’nin efsaneleşmiş hayatı tarihî bir kaynak şeklinde içinde barındırdığı tarikat kültürü, hikmetleri, hikmetlerin içindeki Türkçe zenginlikleri, tasavvuf anlayışı ile anlam kazanır. Ya da Hacı Bektaş Veli ile ilgili anlatılan efsaneler Hacı Bektaş Veli’nin biyografisini bizlere sunmaz. Bunun yerine Türk kültüründe Hacı Bektaş Veli olgusuna bizleri götürür. Bektaşiliğin efsanevi kayıtlarına bizi ulaştırır. İşte bu noktada önemli olan sözlü kültür unsurları içinde gerçeklik aramak değildir. Halk bilimi ve sözlü tarihin buluşma noktası da burasıdır. Daha önce de vurgulandığı gibi halk bilimi dolayısıyla sözlü kültür kadroları aynı zamanda sözlü tarih unsurudur. Fakat bu kadrolar tarihin kronolojik olarak aktarılması ya da tarihin gerçek olanı ortaya koyması ilkesinden hareket edilmesi ile anlam kazanacak unsurlar değildir. Örneğin efsaneler, geçmişteki olay ve kişileri gerçekmiş gibi ele alır. Dolayısıyla efsaneler, geçmişteki olayları hafızalarda koruyarak ve belli kişilerin kahramanlıklarını dile getirerek halkın hafızasında tarih olarak yaşar (Propp, 1998: 83). “Tarih olarak yaşar” cümlesi tarihî olarak yaşatılır şeklinde daha çok anlam kazanmaktadır. Bu unsurları yaşatan bir topluluk vardır. Topluluk kahramanlık fenomeni içinde tarihî olanı hafızasına kaydeder. Yeri ve zamanı gelince kendisinden sonraki kuşağa aktarır. Bu aktarımı yapanlar sözlü tarihin kaynaklarıdır. Sözlü tarihin kaynakları hikâyeye eden, rivayetlendirilen kaynak olma özelliğine sahiptir. Bu nedenle sözlü tarihin tanıklık gerçeği ile folklor malzemelerinin serbest şekilde tasnifi örtüşmektedir. Dolayısıyla birbirine yardımcı bir fonksiyon üstlenmektedir (Portelli, 2006: 224). Aktarım işlemi gelenekli bir yapıda devam eder. Çünkü sözlü unsurlar, anonim ürünlerin formlarda ritimle de desteklenerek deneyimleri pekiştirecek şekilde biçimlendirilmesiyle oluşur. Yazılı anlamda metinden yoksun olduğu için de toplum belleğinde yüzyıllarca süregelir, gelişip varlığını halkın bilincine yerleştirerek devam ettirir. Sözle biçimlenen düşünce zaman içinde geliştikçe hazır deyişlerin kullanımı da daha ince bir ustalık kazanır. Dinleyicinin desteği sadece anımsamaya yeter. Ama bu

anımsama hâli çeşitlenmeyi de beraberinde getirir (Ong 2012: 50-52). Ong'un da ifade ettiği gibi formlar yoluyla iletilir. Özel olarak anlatıldığı/gösterildiği mekânlar vardır. Özel gün ve geceler bu aktarım için seçilir. Sohbet odaları, tekke-tarikat külliyesi, geçmiş dönemde köy odaları, düğünler, âşık kahveleri, muhabbet ortamları vs... Bu ortamların en önemli özelliği toplumsal hafızanın canlanıp aktarıldığı mekânlar olmasıdır. Burada konuşulanlar hafızada kayıtlı olanların birtakım usullerle zamanı gelince dışa vurumudur. Zamanı gelince kasıt, ortamın belleği canlı hâle getirmesidir. Çalınan saz, söylenen türkü, anlatılan rivayet vs. belleğin canlanmasına sebep olur.

Belleğin canlanması aynı zamanda geçmişin anlamlandırılmasıdır. Assmann'a göre geçmiş, içinde bulunulan zamanın bağlamından ve anlam ihtiyacından doğan sosyal yapıdır. Geçmiş doğal olarak bulunmaz kültürel bir varlıktır (2015: 56). Geçmiş anlamlandırmak aynı zamanda şimdi olanı anlamaktır. Geçmiş anlamlandırmanın ve yorumlamanın başarısı ise geleneğe hâkim olmak, gelenekten öğrenileni saklayabilmektir. Gelenekten öğrenilenin saklanması aynı zamanda tarihî kabulün de bellekte muhafaza edilmesine olanak tanır. Tarihî kabul araştırmacıyı sözlü tarihe götürür. Sözlü tarih ise sözlü kültür öğeleri içinde aranır. Belirtilen hususlar bir süreci kapsar. Bu süreç bilgilenmeyle başlayan serüveni içine alır. Bu nedenle bilgilenme beraberinde *belleği* konu edinir. Belleğin işlevsel anlamda ortaya çıkarılması *ürünün derlenmesi* safhasıdır. Derlenen ürünlerin tasnifi ve tahlili ise folklor ve sözlü tarihin keşişme alanında özel bir okuma becerisidir. Bunun adı da *sözlü tarih okumaları* olarak verilebilir.

### A. Bellek ve İşlevi

Lévi-Strauss'un toplumların tarihi ile ilgili önemli bir tespiti vardır. Ona göre tarihi olmayan topluluklardan söz edilmesi yanlıştır. Çünkü bu tabir eksiktir. Gerçekte ise tarihi olmayan toplum yoktur, tarihi bilinmeyen ya da az bilinen toplum vardır. Bir kültür dairesinin üyesi kendi kültürüne sıkı sıkıya bağlıdır. Doğuştan itibaren üyeleri çevreleyen varlıklar ve nesnelere, sistem oluşturan karmaşık referanslar aygıtıyla bu üyelerin hepsini donatır (Lévi-Strauss, 2013: 33-73). Doğuştan itibaren başlayan bu sürecin kaydedildiği alan ise bellektir. Bellek insanların hayat tecrübelerini sakladığı; duyduğu, gördüğü hadiseleri hıftettiği alandır. Belleğin işlevi yani canlı tutulması tekrarlar yoluyla olmaktadır. Çünkü tekrarlanmayan tecrübe artık eksiktir. Ya da ezberden de olsa belli bir müddet dillendirilmeyen türkü unutulur<sup>3</sup>.

Yukarıda folklor ürünlerinin aktarılması için uygun ortamın varlığından bahsedildi. Aslında burada amaç tarihî olanın nasıl saklandığından ziyade nasıl aktarıldığı hususudur. Tarihte olanın iki saklanma şekli vardır. Birincisi bireyin kendi hafızasında olayları kodlaması, ikincisi ise kolektif hafızanın kodlarını belleğine yerleştirmesidir. Birincisi ezberlenir, ikincisi ise edinilir. Edinim söz konusudur. Pratikler silsilesi belleği ortak ruha dâhil eder. Sürekli pratik yapılması ise belleği canlı tutar. Bu açıdan bakıldığında canlı bellek sözlü tarihin en önemli kaynağıdır. Bu bellek aynı zamanda Assmann'ın deyişiyle iletişimsel bellektir. Bu bellek kişiye özgü deneyimleri, anıları temel almaktadır. Döneme tanıklık edenlerin gündelik iletişim yoluyla aktardıkları geçmiş bilgisidir. Assmann'a göre iletişimsel bellekte tutulabilen geçmiş, yaklaşık seksen yıl veya dört kuşak geriye gidebilmektedir. İletişimsel belleğin aktarımı ve taşınması için özel bir usul ya da belirli bir zaman yoktur. Bu anlatıları saklayan toplumsal bellek aracı, doğrudan (toplumsal) yüz yüze ya da iletişim aygıtları eliyle gerçekleşen iletişimdir. Bu yolla kendiliğinden muhafaza edilmekte ve aktarılmaktadır (Assmann, 2015: 59). Burada günlük hayatta olanlar sıralanmıştır. Fakat bir de kolektif bellekte saklanan ve yüzyıllardır süregelen uygulamalar bütünü vardır. Bu konuda söylediklerimizi destekler mahiyette ifadeleri bulunan Connerton da sözlü kültürün içerisinde yer alan ve sözsüz gösterime dayanan uygulamaların da dâhil edilmesi gerektiği görüşünü savunmaktadır. Connerton'a göre bugün var olan uygulamalar geçmişle bir köprü görevindedir. Bu nedenle geçmiş hakkında bildiklerimizin üzerine kurulur. Genellikle geçmişle ilgili imgeler, mevcut var olan toplumsal düzeni meşrulaştırmaya yarar. Belki bu sebeple de geçmişin anımsanan bilgileri, (törensel denilebilecek) uygulamalarla tanışıp sürdürülmektedir. Sadece bu konular değil beden pratikleri dahi sözlü tarih başlığı altında incelenebilir. Ancak bu hatırlama işlemi açık, örtülü veya deneyimin birçok düzeyinde gerçekleşebilir. Anma törenleri ve bedensel pratikler de bunun farklı alanlarındaki işleyişleridir (Connerton, 1999: 11-16). İnanmaların belli bir süre geçip inanış şeklinde anlamlandırılması, dahası inanç olarak toplumun benliğinde yaşaması bu duruma örnek olabilir. Sağaltma ocaklarının ata-dede usulü, bu inanmayı ocak kavramına taşınması da bir başka misal olarak görülebilir. Bunlar da iletişimsel belleğin getirisidir. Törenler, danslar, desenler, takılar, giysiler de belki

kısmen sözlü ya da tamamen sözsüz olsa da iletişimsel belleğin aktarımıdır. Bunların hepsi de sözlü kültürün üzerlerine sinmiş tarihî kimlik, dolayısıyla da sözlü tarihin zenginlikleridir.

Aktarımın devamlı olması beraberinde anımsamayı da getirir. Anımsama bireylerce geçmiş olayı ya da etkinlikleri hatırlama görevindedir. Olaylar ve durumlar ilgisiz olunca unutulur. Fakat ilgili olanlar korunup yeniden düzenlenerek şekillendirilir. Zihinsel otoportrenin<sup>4</sup> yaratılmasında oynadıkları role göre uygun biçimde hatırlanır (Vansina, 2021: 32). Hafızanın anımsama görevi hem sorularla zihni canlandırma hem de tekrarlarla akılda olanı canlı tutabilme yetisini gösterir. Şayet canlı değilse, durağan bir yapı arz ediyorsa unutma eylemi baş gösterir. İcra edilen ya da formlarla hafızada yer edinen kültürel varlıkların tamamı rahatlıkla aktarılıp gösterime dayalı olarak icra edilebilir.

## B. Ürünlerin Derlenmesi

Sözlü tarihi diğer çalışma yöntemlerinden ayıran önemli bir taraf vardır. O da bilgi toplama işidir. Çünkü araştırmacı sözlü tarih çalışmalarında aktif role sahiptir. Bu yöntem daha önce olan belgeleri kullanmak değildir ya da var olan kanıtlar arasından seçim yapmaktan farklıdır. Derlemeci mülakat yaptığı kişiyi yönlendirmeden ya da gözlemediği toplumun bir parçası olduğunu düşünmeden tamamen teknik bir yol izler. Bir sözlü tarih çalışması bir ömrün deneyimini, tavırlarını, becerilerini ve anlayışını kapsayabilir (Counce, 2011: 22-23). Sadece bir bireyin yaşamı değil bazen de bir ailenin, aşiretin, topluluğun sözlü tarihi konu edinilebilir. Ya da topluluk üzerinde araştırma yapılırken kendi şahsına özgü kimliği olan bir birey öne çıkabilir. Bu nedenle ürünler derlenirken hedefe yönelik anlamlı sorular sorulması esastır. Ürünlerin derlenmesi konusu sıradanmış gibi görünse de halk bilimi ve sözlü tarih için en önemli ortaklıktır. Gözlem tekniği, görüşme tekniği, etik yaklaşım, emik yaklaşım, katılımlı gözlem ve katılımsız gözlem gibi terimler halk bilimciler için yabancı olunmayan terimlerdir. Klasik anlamda derleme usulü halk bilimi için geçerliliğini korumakla birlikte teknolojinin gelişmesi yenilikleri ve kolaylıkları beraberinde getirmiştir.

Mülakatın icra yerinde yüz yüze yapılmasının bir ayrıcalık olduğu muhakkaktır. Fakat insanlar arasında iletişimin yaygınlaşmış olması yüz yüze görüşmeyi olmazsa olmaz şart olmaktan çıkarmıştır. Hatta araştırmacılar yüz yüze görüşme yapmadan da yaptığı derlemeyi kayıt altına alabilmektedir. İletişim aracı olarak günümüzde başlı başına kültürel bir icra ortamı olan internet, geçmiş dönemlerde yaratılan sözlü kültür geleneğinin ve ürünlerinin yaratım, aktarım, paylaşım ve değişim süreçlerinin devam ettiği sanal bir dünyaya dönüşmüştür. İnternet, gelenek ve ürünlerin temel yaşam alanı olarak kabul edilmektedir (Özdemir, 2017: 193). Sosyal medya denilen ve yaşadığımız çağda insanlar için vazgeçilmez olan iletişim ağı pek tabii olarak araştırmacılar için de hem bir yenilik hem de kolaylıktır.

Örneğin Türkiye’de yaşayan bir bilim insanı Almanya’da yaşayan kaynak kişiden derleme yapabilmektedir. Son yıllarda ağıtlar konusunda yapılmış bir tezde bunun örneği icra edilmiştir. Salahaddin Bekki’nin danışmanlığından hazırlanan *Almanya Ağıtları* isimli doktora tezinde Almanya’da bulunan kaynak kişilerin bir kısmıyla çevrimiçi bağlantı kurularak derleme yapılmıştır. Araştırmacı hazırladığı bu tezle ve ortaya koyduğu tekniklerle onlarca ağıt derlemeyi başarmıştır. Yazar Youtube verilerinden altmış sekiz türkü/şiir, on altı ağıt tespit etmiştir (Demirbaş, 2020: 143). Bu oran iddia ettiğimiz konuyu destekleyici mahiyette bir örnektir. Bu ve benzeri örnekler aslında sözlü kültür ürünlerine olan erişimi daha da kolay hâle getirmektedir.

Asıl dikkat çekilmesi gereken gerçeklerden biri de eski dönemlere ait ses ve video kayıtlarıdır. Özellikle yurt dışında yaşayan insanların vatanlarını ziyarete gelirken yanlarında getirdikleri teypler ve kameralar vasıtasıyla elde edilen kayıtların taranması hem halk bilimi hem de sözlü tarih için çok önemlidir. Çünkü 1970-80’li yıllarda Almanya’da işçi olarak çalışan bir kişinin yurduna izne gelirken, yanında getirdiği teybe köydeki yaşlıların seslerini kaydetmek için söylediği türküler, ağıtlar, anlattığı rivayetler, efsaneler günümüzden en az beş kuşak öncesine bizleri götürebilmektedir. O zaman kaydedilmiş olan sözlü kültür ürününün saklanması vesile olmuştur. Belki bir sözlü tarih anlatısı olarak değerlendirileceği akla gelmemiş olabilir fakat kaydedilmiş ve keşfedileceği günü beklemiştir.

Bu konudaki bir diğer kolaylık ise Youtube isimli sosyal medya organında özellikle köylere, topluluklara yönelik sayfaların açılmış olmasıdır. Şayet seyredilirse bu sayfalarda da on yıllar öncesinin

kayıtlarının yayımlandığı görülebilir. Bu konu ürünlerin kaybolmaması açısından önemlidir. Çünkü bireyler, geleneksel olanı, yeni bir enkarnasyon (yeniden vücut bulma) bilgisiyle kutlarlar. Geçmiş bilinçli şekilde yineleyerek geçmişe şimdiki zaman anlamı kazandırır (Connerton, 1999: 100). Geçmişe şimdiki zamanın anlamını kazandırmak için o zaman olana ulaşmak gereklidir. Aslında bu durum insanın özlemi, hasreti, geçmişe gidemeyeceğini bilmesine rağmen eski günleri hatırlaması için önemli bir yoldur. Bu bağlamda sözlü tarihe ulaşabilmenin kayıtlarından birinden bahsedildiği rahatlıkla söylenebilir.

Önceki yıllarda yapılan ses kayıtları, görsel kayıtlar ve sosyal medyada yapılan yayınlarla ilgili olarak şöyle bir tespitte bulunmak da doğru olsa gerektir. Halk bilimi veya diğer bilim dallarında çalışan araştırmacılar, araştırma için sahaya çıktıklarında girdikleri her ortamda yarı resmî bir durumla karşı karşıya kalmaktadır. Bu ortam tamamen olmasa da yapay bir durum arz etmektedir. Fakat önceki yıllarda yapılan kayıtlar oldukça doğal bir ortamda kaydedildikleri için elde edilen veri de bir o kadar doğal tarzdadır. Tanık olan ya da mülakat yapılan kişinin sıkılmadan, “Ne söyleyeyim?”, “Söylediklerim beni zorda bırakır mı?” gibi kafasında soru işaretleri olmadan aktardıkları/elde ettikleri verilerdir. Bu nedenle yukarıdaki paragrafta saydığımız bu üç veri toplama işlemiyle elde edilen verilerin sahada çalışan araştırmacıların derlemelerinden çok daha doğal ortamda kayda alındıklarını söylemek güç olmasa gerektir.

Bu konuda belirtilmesi gereken başka bir husus ise etnofotografik fotoğrafın kullanılmasının önemidir. Etnografik fotoğraf, etnografin kendi deneyimi ve üzerinde çalıştığı kültürün belleği arasındaki boşluğa yerleşmiş kültürel bir metindir. Sözcüklerle anlatmanın ve anlamının mümkün olmadığı bir fotoğraftır (Kutlu, 2009: 7). Sözlü tarih çalışmalarında tıpkı geçmiş zamanlarda kaydedilmiş ses ve/veya görüntü kayıtları gibi fotoğraflar da önemlidir. Örneğin geçmişe ait fotoğrafların olduğu hatıratlar, etnolojik değeri olan ama kullanılmayan veya bulunmayan ürünlerin fotoğrafları çalışmalarda yararlanılabilecek unsurlardandır. Çünkü sözlü tarih çalışmaları aynı zamanda geçmişe düşülen notlar olarak düşünüldüğü zaman fotoğraflar da söze yardımcı unsurların başında gelmektedir. Bahsedilen konunun içeriği ne olursa olsun yaşanmışlığın en güzel örneği etnografik bulgularda ve fotoğraflarda saklıdır.

### C. Sözlü Tarih Okuması

Sözlü kültür içindeki kültür varlığı ile insanı, toplumu ve kat edilen zamanı anlatır. Anlatımın yorumlanması ise araştırmacıların görevidir. Ön görüşmeler, etnografik temeller, mülakatlar, oluşturulan aile tarihleri sözlü kültürün birer parçasıdır. Burada önemli olan sözlü kültür hazinesinin içindeki mesajı almak ve kodu çözümlenebilmektir. Sözlü ifade aynı zamanda göndergedir.

Sözlü ifade, tüm ifadelerin aynı göndergeyle ilgili olduğu sürece tek bir konuyla alakalı herhangi bir tarafta yapılan açıklamalar toplamıdır. Göndergeler bir kaynakta verilir. Konu ise tek bir olay dizisi ya da tanık tarafından verilen ifadedeki belirli olaylar olabilir. Sözlü ifadelerin oldukça akışkan olduğu bir ortamda tabii olarak en önemli görev tanığa aittir. Metin ise tanıklardan bağımsız var olanı ortaya koyar. Yorum yapmak daha da kısıtlıdır (Vansina, 2021: 101-104). Aslında burada sözlü kültürün derlenmesi sırasında tanığın ya da tanığın anlatımlarıyla şekillenen verinin anlamlandırılması esastır. Şu bir gerçek ki anlatılanlar ya da dinlenenler taraf olma duygusuyla anlam kazanır. Çünkü vakıanın kahramanına ait olma hissi insanı psikolojik olarak üstünlük kurmaya sevk eder. Fakat durum araştırmacı için böyle değildir. Eylem akışını ve beklenen sonucu belirleyen olayların rastlantısallığı gerçeklik açısından bir sorun oluştururken, halk anlatısı açısından bir sorun oluşturmaz. Araştırmacı olaylar dizisinin bu kompozisyon ilkelerini ortaya çıkardığını her zaman anlayabilir. Bunlar fantezi gücünün değil, özgür folklor manzmununun gelişiminin ürünüdür. Dolayısıyla mekân ve zaman içinde temsil etme, nedensel yönlendirmelerin yokluğu, kahramanların iyi ve kötü diye bölünmesi, tiplerin birey karakterlere üstünlüğü de bundan nasibini alır. (Propp, 1998: 45-50). Propp bu söyledikleriyle gerçek ve hayal arasında bir bağ kurulmasına davetiye çıkarıyor. Halk bilimi ürünleri için de bu durum geçerlidir. Daha önce de söylenildiği gibi halk bilimi ürünlerinde gerçek değil doğrular vardır. Bu doğrular kişiler arasında farklılaşabilir. Çünkü herkes kendi kahramanını yaratır, över, kendinden olanı ön sırada zikretmek ister. Fakat bu arzu vakıanın olmadığı anlamına gelmez. Çekirdek olay vardır. Bu olay dillenenmiş, dillendikçe değişmiş, dönüşüme uğramıştır. Yıllardır derleme çalışmaları için sahaya çıkıldığında ilke edindiğimiz bir deyim vardır. Sahada anlatılanları kaydederken *dilin kemiği yok* denilen anlar olmuştur. Evet sözlü kültür dairesinde elde edilen ürünlerde

derleyen kişinin yeteneği ve kendisinden ürün derlenen kişinin ilgisi, konuyla alakası ve hayal gücü birlikte değerlendirilmelidir.

Bu açıdan bakıldığında sözlü kültür ürünleri sözlü tarih olarak yorumlanabilir. Fakat burada yeniden kurulan bir tarih vardır. Bu tarihi kuran ise tarihin içinde yaşayanların dillerinde olanı günümüze taşıyan kaynak kişilerdir. Çekirdek vakıa ile birlikte bireyin, ailenin, toplumun, topluluğun, beldenin etrafında şekillenmiş anlatılar bütünü vardır. Bu anlatılarda sözlü kültür taşıyıcılık görevi üstlenerek sayılan değerlerin tarihten aldıkları zenginliği günümüze iletmıştır. Dolayısıyla bu zenginliklerin her biri ayrı bir sözlü tarih vesikasıdır. Vesikadan kasıt yazılı belge değildir. Bu vesikalar tabii olarak yazılı hâle getirilmiş olabilir, fakat saklandıkları en nadide yer belleklerdir. İnsanın birey olarak taşıdığı hafıza ya da kolektif ruhun inşasına kapı açan toplumsal bellek bu ürünlerin saklandığı depolardır.

### Sonuç

Tarih, bilgi alanı anlamında folklorla sıkı münasebeti olan bir müessesedir. Otoritenin dışında bulunan ve sıradan insanların hayatlarını konu edinen sözlü tarih ise bu birlikteliğin kavşağı konumundadır. Çünkü folklor ürünleri aynı zamanda sözlü tarihin kaynağıdır. Bu kaynağın en önemli referansı gelenek temelli yaşam ile dünya görüşünün icrası ve halk sanatına yansımalarıdır.

Folklor ürünleri kendi başına bir miras olmasının yanında içinde ihtiva ettiği anlamlarla birlikte yorumlanınca bu ürünlerin farklı zenginliklerinin olduğu görülmektedir. Folklor ürünleri geçmişin ve hayat tecrübelerinin sanata aktarımıdır. Folklorun tarihî olanı icra etme ve aktarma işlevi, araştırmacıları çıkarımlarda bulunmak üzere yeni yöntem arayışlarına sevk etmiştir.

Bu ürünler yorumlanırken, aynı zamanda sözlü tarih unsuru oldukları da görülmektedir. Çünkü sözlü, yarı sözlü ya da sözsüz tasnif edilen sözlü kültür unsurları da sözlü tarih için kaynaktır. Sözlü kültür unsurlarının içinde hem bireyin psikolojisi ve yaşanmışlık öyküsü hem de bir toplum içinde yer almanın yarattığı özümseme kültürünü bulmak mümkündür. Bu ürünler yorumlanırken tarihî gerçeklere ulaşılabilecek ön görüşüyle hareket etmekten ziyade tarihî kabule ve bu kabulün aktarımına şahit olunur.

İnsanlar belleklerine aldıkları kayıtları tekrarlar yoluyla canlı tutarlar. İletişimsel bellek aracılığıyla aktarım yaparak tespit edilebilen ilk kaynaktan son derlemecinin tasnifine kadar arada geçen süredeki kabulleri bu ürünlere yansıtırlar. Bu süreçte olaylar olguya dönüşebilir ve dönüşüm beraberinde tarihî tabakalaşmayı getirir. Gelenekler de ortaya çıkışından itibaren toplum hafızasında yer bulmuş anlatı ve gösterimlerin içinde yaşadığı değişim ve dönüşüm ile birlikte anlam kazanır.

Bu noktada derlemeler yapılırken elde edilen ürünün tarihî tabakalarının ve derinliklerinin tespit edilmesi de sözlü kültür zenginliğinin tarihî kabulüne erişime ve yaşadığı sürecin ortaya çıkmasına imkân verir.

Bu nedenlerle yapılan çalışmalarda klasik tahlillerin dışında ürünleri farklı bakış açılarıyla değerlendirmek, veriden yola çıkarak değerlendirmelerde bulunmak, hem ürünlere ilmî anlamda yenilikler getirir hem de araştırmacıları farklı disiplinlerin ortak çalışma alanları üzerinde yoğunlaşmaya sevk eder. Böylelikle halkın belleğine kaydettiği, anlamlandırdığı ve aktardığı zenginliğin tarihî bir kayıt olduğu da görülebilir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Halk biliminin kuramsal yaklaşımları bulunmaktadır. Bu yaklaşımlarla birlikte “Mitoloji Okulu”, (Grimm Kardeşler) “Ödünçlenme/Göç Okulu” (T.Benfey), “Tarihî-Coğrafi Fin Okulu”, (J.Krohn. A.Aarne), “Biyolojik Kuram” (Genep), “Tarihî Okul” (V. F. Miller) gibi farklı akımlar ortaya çıkmıştır. Yazıda folklorun özellikle tarih bilimi ile olan ilişkisi ele alınmıştır. Bu çerçevede, “Tarihî Yeniden Kurma/(Historical Reconstruction)” (George Laurance Gomme) ve “Tarihî-Kültürel Halkbilimi Okulu/Historic-Cultural Folklore School” (Friedrich Ratzel) isimleriyle bilinen iki kuram da halk biliminin tarihle olan ilgisini ve tarih araştırmalarında halk biliminden ne şekilde istifade edilmesi gerektiğini anlatmaktadır. Bu konuda daha detaylı bilgi için şu eserlerden istifade edilebilir: (Çobanoğlu, 1999), (Sokolov, 2009).

<sup>2</sup> Yeni Zelenda’da yerli insanlar, sözlü geleneklerinin tarihe meşru yani yasal bakış açısı olarak alınmasını talep etmektedirler (Mahuika, 2019: 21).

<sup>3</sup> Bellekle birlikte hatırlama kavramı da vurgulanmalıdır. Hatırlama, insan zihninin bir yetisi olan bellekte yer alan hatıraların yeniden bilince gelmesidir (İlhan, 2018: 23).

<sup>4</sup> Sanatçının kendisi tarafından yapılan portresi.

### Kaynaklar

- ACKELSBURG, M. A., MARY, L. S. (1996). “Privacy, publicity, and power: A feminist rethinking of the public-private distinction”. *Revisiting the Political Feminist Reconstructions of Traditional Concepts in Western Political Theory* Nancy J. Hirschmann ve Christine Di Stefano, Oxford: Westview Press.
- AKINCI, Ö. (2009). “Osmanlı Bankası Müzesi’nde Sabancı Üniversitesi Desteğiyle Sözlü Tarih Çalışmaları Başlıyor”. *Toplumsal Tarih Dergisi*, S.189 (Mart). s.14-16.
- ASSMANN, J. (2015). *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYDOĞDU, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BASCOM, W. (2003). Halkbilimi (Folklor) ve Antropoloji. (Çev. Metin Ekici), *Millî Folklor Dergisi*. S.58, s.162-170.
- CAUNCE, S. (2011). *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*. (Çev. Bilmez Bülent Can, Alper Yalçınkaya). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- CONNERTON, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (Çev. Alaaddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİRBAŞ, D. (2020). “Youtube’deki ‘Alamanya’ Ağtıkları Üzerine Bir Değerlendirme”. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 5 (2), 136-179.
- ERSOY, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği Disiplinlerarası Bir Yaklaşım Denemesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GEERTZ, C. (2011). *Kültürlerin Yorumlanması*. (Çev. Hakan Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- GÖKDEMİR, O. (2021). “Tarih yazımında İki Yeni Yaklaşım: Sözel Tarih ve Yerel Tarih”. *Tarih Nasıl Yazılır*. (Ed. Ahmet Şimşek). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İLHAN, M.E. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İLYASOĞLU, A. (2006). “Yakın Dönemde Tarihe İlginin Farklılaşması Sürecinde Sözlü Tarih Alanının Türkiye’deki Gelişimine Bir Bakış”. *Kuşaklar Deneyimler Tanıklar -Türkiye’de Sözlü Tarih Çalışmaları Konferansı 26-27 Eylül 2003 İstanbul-*. (Haz. Aynur İlyasoğlu, Gülay Kayacan). s.15-23. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınlar.
- KESKİN, A. (2019). *Folklor ve Disiplinlerarasılık*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KUTLU, M. (2009). “Etnofotografi”, *Folklor/Edebiyat*. S.58. s.7-8.
- KÜTÜKOĞLU, M. S.(2020). *Tarih Araştırmalarında Usul*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- LÉVİ-STRAUSS, C. (2013). *İrk, Tarih ve Kültür*. (Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- MAHUIKA, N. (2019). *Rethinking Oral History and Tradition An Indigenous Perspective*. Oxford University Press.
- MANNHEİM, K. (2017). *Kültür Sosyolojisi*. (Çev. Mustafa Yalçınkaya). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- ONG, W. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

- ÖZDEMİR, A.Z. (2007). *Avşarlar ve Dadaloğlu*, Ankara: Ürün Yayınları.
- ÖZDEMİR, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZTÜRK, S. (2010). “Türkiye’de Sözlü Tarihten İletişim Araştırmalarında Yararlanma Üzerine Notlar”, *Millî Folklor*. S.87. s.13-27.
- ÖZTÜRKMEN, A. (2001). “Sözlü Tarih: Yeni Bir Disiplin Cazibesi”. *Toplum ve Bilim Dergisi*. S.91 (Kış-2001). s. 115-121.
- PORTELLI, A. (2006). “Sözlü Tarihi Farklı Yapan Şey”, (Çev. Kürşad Korkmaz). *Millî Folklor*. S.68. s. 222-231.
- PROPP, V. (1998). *Folklor Teori ve Tarih*. (Çev. Necdet Hasgöl, Tolga Tanyel). İstanbul: Avesta Yayınları.
- SANDERS, B. (2010). *Öküzün A’sı –Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi-*. (Çev. Şehnaz Tahir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SHARPLESS, R. (2006). “The History of Oral History”. *Oral History Handbook*. (Ed.Thomas L., Lois E. Myers and Rebecca Sharpless). U.S.A: AltaMira Press.
- SOKOLOV, Y.M. (2009). *Folklor: Tarih ve Kuram*. (Çev. Yerke Özer). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- STARR, L. (1996). “Oral History”, *Oral History- An Interdisciplinary Anthology*, (Ed.:David K. Dunaway and Willa K Baum), 2<sup>nd</sup> Edition, Walnut Creek: Altamira Press, pp.39 - 61.
- THOMPSON, P. (1999). *Geçmişin Sesi*. (Çev. Şehnaz Layıkel). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- VANSINA, J. (2021). *Tarih Türü Olarak Sözlü Gelenek*. (Çev. Emre Teğın). Ankara: Tün Yayınları.
- YILDIRIM, D. (1998). “Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler”. *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Olgun, S., (2023). Kitap Tanıtımı – Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar. Yaz:  
Yılmaz, S., S., *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:6, Sayı:2, 968 – 970.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 23.03.2023

Kabul / Accepted: 30.05.2023

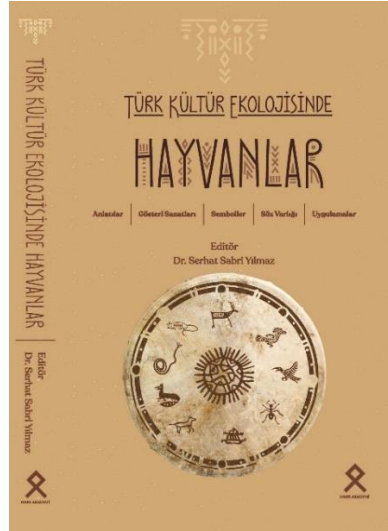
**Kitap İnceleme / Book Review Compilation**



**TÜRK KÜLTÜR EKOLOJİSİNDE HAYVANLAR**

Sümeyye OLGUN\*

YILMAZ, S. S. (Ed.). (2022). Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar. Çanakkale: Hars Akademi Yayınları,  
352 sayfa, ISBN: 978-625-00-1051-8.



\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Artvin Çoruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,  
Artvin/Türkiye. [sumeyye.olgun09@gmail.com](mailto:sumeyye.olgun09@gmail.com) ORCID: 0000-0003-0508-9692



İnsanın dünya üzerinde varolduğu ilk andan itibaren doğa ile etkileşimi başlamıştır. Doğayla ve kendi dışındaki canlılarla yaşama sürecinde ekolojik dengenin önemini anladıklarında hayvanlardan ve bitkilerden verim almayı amaçlamışlar, zamanla da bu canlılara çeşitli sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Bu etkileşim bir kültürel oluşumu beraberinde getirmiştir. Hayatlarını uzun bir süre göçebe idame ettiren Türklerin hayvanlarla uyum içinde yaşaması sosyal hayatlarını da etkilemiştir. Bu bağlamda Türk toplumunun kültüründe hayvanların mitolojik ve ekolojik oluşumu önem arz etmiştir.

Bu çalışmada 2022 yılı aralık ayında Hars Akademi Yayınları tarafından Dr. Serhat Sabri Yılmaz editörlüğünde yayımlanan “Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar” adlı çalışmanın eleştirel tanıtımı yapılmaktadır. Eser 13,5 x 21 cm. ebadında 352 sayfadan oluşmaktadır. Eserin kapak tasarımı M. Akif Karaca, dizgisi Yasin Önler tarafından yapılmıştır. Eserin kapağı konuyla bütünlük sağlayacak şekilde toprak tonlarındadır. Kapakta yer alan çizimin eser boyunca sayfa kenarlarında olduğu görülmektedir. Bu açıdan kapaktaki motiflerin eserin içeriğiyle örtüştüğü ve imgesel çağrışımlarla mitolojik algı oluşturduğu söylenebilir.

Dr. Serhat Sabri Yılmaz editörlüğünde yayımlanan Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar adlı kitaba dokuz yazar katkıda bulunmuştur. Esere katkı sunan yazarlar şunlardır: Aynur Genç, Berna Kolot, Emine Taş, Erhan Solmaz, Mehmet Özdemir, Nurdan Yeşilyurt Gümüşkaya, Nükte Sevim Derdiçok ve Yücel Özdemir. Eserde incelenen dokuz hayvan sırasıyla şunlardır: Geyik, kurt, horoz, tilki, fare, karınca, karga, kurbağa ve yılan.

Toplamda dokuz hayvan ekolojisini konu edinen çalışma, “*Geyiğin Türk Sosyokültürel Süreci İçerisindeki Değişim ve Dönüşümü*” adlı makale ile başlamaktadır. Yazar Aynur Genç, Türklerin sosyal yaşamı çerçevesinde etkileşimde bulunduğu geyik kültürünün halk anlatı ve öğretilerine yansımaları konu almayı amaçlamıştır. Destanlardan, mitlerden ve halk anlatılarından örneklerle çalışmasını desteklemiştir. Örnek kesitlerin çerçevesinde geyiğin eski Türklerde kutsalla ilişkisi, halk hekimliğinde kullanılması gibi birçok unsur incelenmiştir. Geyiğin ideolojik tarihine de ışık tutulan makalede, tarımsal ve madeni faaliyetlerin oluşum sürecinden ve bu faaliyetlerin topluma olan etkisinden bahsetmiştir.

İkinci makalede Türklerin önemli bir mitolojik simgesi olan kurt incelenmiştir. Bu konuyu inceleyen ve kurt üzerine oldukça kapsamlı bir doktora tezi de hazırlayan Berna Kolot, “*Millî Bir Sembol Olan Kurdu Türk Destanlarındaki Varlığı*” adlı bu yazısında önemli noktalara ışık tutmuştur. Makale, kurdun Türk destanlarındaki işlevlerinin incelendiği on müstakil başlıktan oluşmaktadır. Yazar sınıflandırdığı bu başlıkları örneklerle desteklemiştir. Kültüre, edebiyata ve sosyal yaşama yansıyan kurt; soy verme, yol gösterme, kutsal kurtarıcı (Hızır), haber alma, sınanma unsuru ve kahramanın mücadele verdiği semboller arasında yer almaktadır. Bu işlevlerin yanında kurt, benzetme unsuru olarak da görülmektedir. Sonuç bölümünde yazar Türk destanlarında kurdun çoğunlukla benzetme unsuru olarak kullanıldığını belirtmiştir.

Kitabın üçüncü makalesi olan “*Hayattan Sanata: Türk Halk Kültüründe Horoz İmgesi*” Emine Taş tarafından yazılmıştır. Yazar, Türklerde bazı hayvanların kutsal sayılmasını totem inancı bağdaştırmış ve horozun da belli ritüeller eşliğinde kesilmesini bu bağlamda incelemiştir. Dinî, kültürel, toplumsal ve sanatsal manada ele alınan horozun kutsallığı halk inanışları kapsamında sözlü kültür örnekleriyle ve görsellerle açıklanmaktadır. Horoz’un özellikle Alevi-Bektaşî inancında Cebrail kurbanı olarak detaylı bir şekilde incelendiği görülmektedir.

“*Türk Dünyası Halk Anlatılarında Tilki Sembolizmi*” adlı dördüncü çalışma Erhan Solmaz tarafından yazılmıştır. Tilki daha çok masallarda görülen kurnaz bir hayvan olarak öne çıkmaktadır. Tilkiyi kavramsal olarak inceleyen yazar, destan ve masal sembolizmi kapsamında örnekler vermiştir. Doğa kendi içerisinde pek çok sembol ve anlam barındırmaktadır. Hayvan çalışmalarında sembolizme dikkat çekilmesi bakımından bu yazı oldukça önemlidir. Yazar çalışmasında halk anlatılarında tilki sembolizmini çözümlenmiştir.

Mehmet Özdemir’in kaleme aldığı “*Evde Bir Yabancı Var: Fareler Dükkânı Yahut Cirit Atmak*” adlı beşinci makalede fare, insan-hayvan etkileşimi, tanımlama, korunma ve deney kapsamında ele alınmıştır. Yazar retorik kaynaklardan itibaren fareye verilen adları taramış, söz varlığını incelemiştir. Literatürde fare konusundaki birikim eleştirel bir bakış açısıyla tahlil edilmiştir. Özdemir; fare ve sıçanın kavramsal

zemininin tarihsel sürecine değinmiştir. Ayrıca farenin halk hekimliği, sözlü gelenek ile anlatım ve gösterim geleneklerindeki yeri incelenmiştir.

Kitabın altıncı makalesi olan “*Türk Halk Şiirinde Karınca Sembolizmi*”, Nurdan Yeşilyurt Gümüşkaya tarafından kaleme alınmıştır. “Karınca”nın etimolojisi hakkında farklı görüşler olduğunu belirten yazar kelime kapsamında kesin bir çıkarımda bulunmamaktadır. Halk kültürü ve şiiri çerçevesinde incelediği karıncanın soyut ve somut özelliklerini şiirlerle örnekleterek sunmuştur.

Yedinci makalede ise Nükte Sevim Derdiçok’un “*Karga Karısının Kim Bilir, Kişi Alasın Kim Tapar: Anadolu Sahası Atasözlerinde Karga Sembolizmi*”dir. Karga konusu halk edebiyatında az çalışılan temalar arasındadır. Derdiçok, atasözlerindeki sembolizme de yer verdiği makalede karga merkezinde kuşların; mitler, dini inançlar, halk anlatıları çerçevesinde incelemesini yapmıştır. Karganın anlamsal değerlerini ve karga ile ilgili atasözlerini tablolaştırarak çalışmasını desteklemiştir.

Serhat Sabri Yılmaz’ın “*Türk Mitolojisinde Kurbağa*” adlı çalışması kitabın sekizinci makalesidir. Çoğunlukla masallarda karşımıza çıkan kurbağa sembolünün folklor bağlamında yeterli derecede incelenmediğini belirten yazar, çalışmasını bu kapsamda ele almayı amaçlamıştır. Başta mitler ve destanlar olmak üzere; masallar, memoratlar, halk inanışları ve biyolojik temelleriyle ilgili bilgi aktarımı yapmıştır. Çeşitli görseller ve metinlerle incelemesini desteklemiştir.

Yücel Özdemir’in kaleme aldığı “*Karagöz Tasvirlerinin İmaj ve Sembollerinde Yılan*” adlı inceleme ise kitabın dokuzuncu makalesidir. Yazar, Karagöz sanatı çerçevesinde yılanın imaj ve sembollerini içkin ve aşkın kültür felsefesi bağlamında incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada Karagöz sanatçılarının seçilen çeşitli tasvirleri psikanaliz bağlamında incelenmiş, bilinçaltında ne gibi çağrışımlar yaptığı açıklanmıştır. Ayrıca bu yazıda tasvirler konusunda yapılan çıkarımlar okuyucunun zihni ve Karagöz sanatında hayvanların imaj boyutuyla hangi açılardan sunulduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Emine Taş’ın kitapta yer alan diğer araştırması ise “*Vakitsiz Öten Horozun Başını Keserler: Efsaneden Atasözüne Sözlü Kültürde Horoz*” adlı onuncu makedir. Türk halk anlatılarında hayvanlar çeşitli özellikleriyle öne çıkmıştır. Yazar, horozun ekolojik özelliklerini değerlendirmiş, insan yaşamına besin kaynağı da olan horozu incelemiştir. Ayrıca horozun efsane, memorat, masal ve atasözlerinden örneklerle sözlü kültürdeki varlığı çözümlenmiştir.

Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar adlı kitabın son makalesi Mehmet Özdemir tarafından yazılmıştır. Yazarın fare konusunda yazdığı bu bölüm aynı eserde yer alan önceki makalenin devamı niteliğindedir. “*Sembolik-Ritüel Açısından Halk Bilgisi ve Uygulamalarında Fare-Sıçanlar*” adlı makalede yazar insan-hayvan etkileşiminden yola çıkarak fare konusunda ortaya konulan deneyim belleğini incelemiştir. Bu çalışmada fare-sıçanlardan korunma yöntemlerinden, avlanmalarından ve halk uygulamalarından bahsetmiştir. Kaynak kişilerden derlemeler yaparak çalışmasını derinleştiren Özdemir, günümüz dijital dünyasında da fare-sıçanın başrolünü üstlendiği çizgi film örnekleriyle okurun bakış açısını genişletmiştir. Özellikle kültür endüstrilerinin olumsuz imge ve imajları pazarlanabilir içeriklere dönüştürme süreci okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Dr. Serhat Sabri Yılmaz’ın editörlüğünü üstlendiği “*Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar*” adlı kitap hayvan sembolizminin folklor alanında çözümlenmesine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Türk halk kültüründe dillere pelesenk olmuş deyişlerin mitolojik zeminini açığa çıkaran eserde bilgi yoğunluğu alışılmışın dışındadır. Sözlü ve yazılı gelenekte adları oldukça sık geçen çeşitli hayvanların incelenmeye değer olduğu vurgulanmıştır. Geçmişten günümüze Türkoloji alanında yapılan çalışmalarda hayvan konusundaki değerlendirmelerin kurt, geyik ve tilki ekseninde odaklanmasına karşın, Türk Kültür Ekolojisinde Hayvanlar adlı çalışma farklı hayvan türlerini yeni bakış açıları ve yöntemlerle ele almıştır. Bu açıdan bakıldığında yazarlar, 21. yüzyılda Türk halkbilimi çalışma kadrolarında hayvan araştırmalarının ne derece önemli olduğuna dikkat çekmiş ve alana zengin bir kaynak kazandırmıştır. Bu çalışma akademik bir eser olması yanında her seviyeden okuyucuya hitap eden akıcı bir üslup içermektedir.

Ayan, E., (2023). Kitap Tanıtımı – Edebiyat Kuramı ve Eleştiri Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama Ed: Şahin, V., *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:6, Sayı:2, 971 – 975.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 14.06.2023

Kabul / Accepted: 21.08.2023

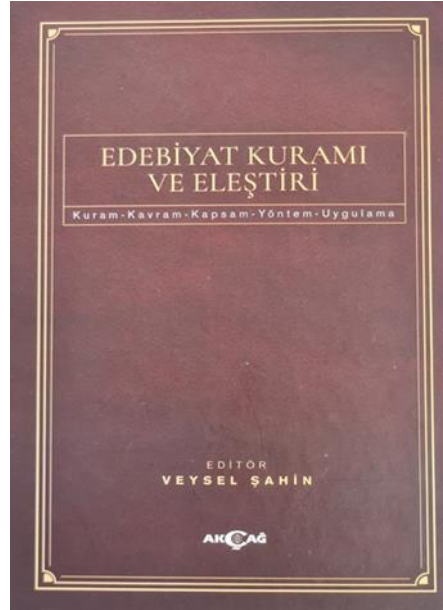
**Kitap İnceleme / Book Review**



**EDEBİYAT KURAMI VE ELEŞTİRİ KURAM-KAVRAM-KAPSAM-YÖNTEM-UYGULAMA**

Emine AYAN\*

Şahin, V. (Ed.). (2022). Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama). Ankara: Akçağ Yayınları. ISBN: 978-605-342-759-9 1043 s.



\* Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eayan333@gmail.com, orcid.org/0000-0003-2132-5587.

Editörlüğünü Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Veysel Şahin'in üstlendiği *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama)* 2022 yılında yayımlanarak raflardaki yerini almıştır.

Oldukça hacimli olan eser, daha önce başka araştırmacıların da ilgisini çekmiş, yayımlanmasının hemen ardından üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Bu bağlamda Dönmez (2023) eserdeki her bir başlığın küçük bir kitap detayında olduğunu belirtirken Yıldırım (2023: 444) eserin adeta bir kuram ve eleştiri ansiklopedisi özelliği taşıdığını ifade etmiştir. Geçgel'e (2023: 146-147) göre ise bu çalışma, bir bakıma edebi kuramları yeniden ve yetkin bir üslupla edebiyat dünyasına kazandırma çabası ile zaman içerisinde edebi kuramların daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Şahin'in (2022: xii) deyişiyle "daha sonra yapılacak bilimsel araştırma ve incelemelere kaynak teşkil edecek bir ders kitabı" niteliğinde olan eserde otuz üç edebiyat kuramı ele alınmakta ve Türk edebiyatının tanınmış eserleri bu doğrultuda analiz edilmektedir. Her bir kuramın bir akademisyen tarafından ele alındığı eserde şiir, hikâye ve roman gibi türler üzerine uygulamalı bir analiz yöntemi izlenmiştir. Bu yazının ilerleyen kısımlarında da görüleceği üzere kitapta Türk edebiyatının tanınmış eserleri kuramsal bir açımlama uygulamalı olarak irdelenmiştir.

Kitabın yansıtma kuramına ilişkin olan ilk yazısında Bâki Asiltürk, sanat eseri ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulayarak kuramın tarihsel süreçteki görünümü üzerinde durur. Yansıtma kuramının Türk edebiyatındaki örneklerini de eleştirel bir yaklaşımla irdelleyen Asiltürk, Attila İlhan'ın *Üçüncü Şahsın Şiiri* ile Tomris Uyar'ın *Düğün* adlı öyküsünü bu kuram bağlamında analiz eder.

Mustafa Apaydın marksist eleştiri kuramı ile ilgili yazısında kuramın önde gelen temsilcilerinin ileri sürdüğü görüşlerden hareketle marksizmin tarihsel çerçevesini çizerek kurama açıklık getirir. Objektif bir yaklaşımla kuramı irdelleyen Apaydın, Orhan Veli Kanık'ın *Kitabe-i Seng-i Mezar* adlı şiiri ile Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi* adlı romanını ayrıntılı bir şekilde analiz eder. Yazarın örneklem olarak seçtiği metinlerde yalnızca edebi analiz ile yetinmeyip edebiyatı doğrudan etkileyen sosyokültürel atmosfere de temas etmesi yazıya orijinallik katan önemli unsurlardan birini oluşturarak çarpıcılık sağlar.

Hakan Sazyek, Rus biçimciliğini incelediği yazısında sistematik bir yaklaşımla ekolün tarihçesi, temsilcileri, literatürdeki yeri ve temel kavramları hakkında bilgi vererek şiir ve roman türündeki tekniklerine işaret eder. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanı ile Melih Cevdet Anday'ın *Serçe* şiiri kuramın bu teknikler bağlamında incelendiği eserlerdir. Sazyek eleştirel bir yaklaşımla kurama yönelik başlıca terimlere de açıklık kazandırmaktadır.

Kitapta psikanalitik eleştiri kuramı Cafer Şen tarafından ele alınmıştır. İlgili kurama ilişkin birtakım ön kabulleri sorgulayan Şen, Freud ve Lacan'ın kuramsal yaklaşımlarından hareketle bir değerlendirme yapar ve İsmet Özel'in *Celladına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* şiiri ile Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanını psikanalitik terminolojiye bağlı kalarak çözümler.

Hülya Argunşah ile Banu Akçeşme'nin feminist edebiyat kuramını irdeledikleri yazıda kuramın temel meseleleri ve tarihsel seyri üzerinde durularak kurama ilişkin kavramlar arasındaki fark ortaya konulmuş ve böylece kavramsal yanılgılara açıklık getirilmiştir. Feminist eleştiri yöntemleri hakkında verilen bilgi ile kuramın çok yönlülüğünün ortaya konulduğu yazıda Didem Madak'ın *Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!* şiiri ile Leyla Erbil'in *Ayna* adlı öyküsü incelenerek eserlerde ulaşılan kodlardan hareketle feminist edebiyat eleştirisine ışık tutulur.

Mustafa Kurt varoluşçu edebiyat kuramına ilişkin yazısında bilimsel referanslarla varoluşçuluğun ana çerçevesini çizerek kuramın kaynakları ve temsilcileri ile edebiyattaki yansımaları hakkında bilgi verir. Türk edebiyatında varoluşçuluk üzerine odaklanan Kurt, Demir Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* adlı romanını kurgusal ve tematik; Edip Cansever'in *Umutsuzlar Parkı* şiirini ise biçim ve içerik olarak bir incelemeye tabi tutar. Yazının sonuç bölümünde okura varoluşçuluğa ilişkin ayrıntılı bir veri sunulur.

Kitapta genel ve karşılaştırmalı edebiyat kuramı üzerine bir yazı yazar Cemal Sakallı ise kuramın yöntemi, araştırma alanları ve ilkeleri hakkında bilgi verir. Edebiyatın diğer disiplinlerle olan ilişkisine

odaklanan Sakallı, Christoph Martin Wieland’ın *Abderahlıların Hikâyesi* adlı romanı ile bu romanın bir bölümünü üç perdelik müzikli bir oyuna dönüştüren Haldun Taner’in *Eşeğin Gölgesi* adlı eserini karşılaştırmalı olarak analiz eder. Sakallı’nın söz konusu kuram dâhilinde analize tabi tuttuğu bir diğer eser Erich Kastner’in Türkçeye *Küçük Kahramanlar* adı ile çevrilen *Küçük Hafiyeler Emil ve Dedektifler*’dir.

Yunus Balcı yapısalcı edebiyat kuramı hakkındaki yazısında bu kuramın taşıdığı özelliklere, tarihi gelişimine ve diğer kuramlarla olan ilişkisine yer vererek Asaf Halet Çelebi’nin *He* şiiri ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* adlı romanını çözümler. Yapısalcılığın tartışmalı yönlerine de değinilen yazıda objektif bir analiz yönteminin benimsendiği görülür.

Kitaptaki bir sonraki yazı postmodern eleştiri kuramı üzerinedir. Postmodernizmin belli başlı özellikleri ile kavramsal çerçevesi üzerinde duran Şaban Sağlık, ilk etapta postmodern anlatımın kurgusal özelliklerine ve Türk edebiyatındaki görünümüne odaklanarak İhsan Oktay Anar’ın *Tiamat* adlı romanını postmodern bir anlatı olarak değerlendirir. Ardından postmodern eleştirinin şiirdeki yansımalarına dikkat çeken Sağlık, Haydar Ergülen’in *N’eyim Ben* adlı şiirini kuramsal olarak inceler.

Kitabın değindiği bir diğer kuram *Sosyolojik Eleştiri Kuramı: Edebiyat Sosyolojisi* başlıklı yazıyla Veysel Şahin’e aittir. Edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkiden hareketle edebiyat sosyolojisinin ana hatlarından söz eden Şahin, bu kuramın doğuşu, gelişimi, araştırma yöntem ve teknikleri ile etkilendiği kuramlar hakkında bilgi vererek kurama ilişkin görüşlerini şematik olarak destekler. Yazıda edebiyat sosyolojisi bağlamında analize tabi tutulan eserler Ömer Seyfettin’in *Havyar* adlı hikâyesi ile Mehmet Akif Ersoy’un *Umar mıydın?* şiiridir.

Hasan Yürek açık yapıt kuramına ilişkin yazısında Umberto Eco’nun görüşleri doğrultusunda kuramın temel özelliklerini okura sunar. Mehmet Eroğlu’nun *Düş Kurgunları* adlı romanı ile Ahmet Oktay’ın *Kaç Kişiyiz Kendimizde* şiirinin incelendiği yazıda araştırmaya dâhil edilen söz konusu eserler aracılığıyla bir metnin nasıl yorumlanabileceği sergilenir.

Nurettin Demir, dilbilimsel eleştiri hakkındaki yazısında dilbilimin edebi metin incelemelerindeki işlevi üzerinde durarak ses ve biçim bilgisi, yazım ve noktalama, sözdizimi ve semantik gibi dilbilimsel unsurlardan hareketle metin analizi yapar. Demir’in analizini yaptığı başlıca eserler Orhan Kemal’in *Murtaza* ve *72. Koşuş*; Tarık Buğra’nın *Osmançık* adlı romanları ile Haldun Taner’in *Ay Işığında Çalışkur* adlı öyküsüdür. Demir’in kitaptaki diğer yazıların aksine ayrı bir bölüm dâhilinde metin analizi yapmadığı; adı geçen eserlerin yanı sıra başka edebi metinleri de referans aldığı dikkat çekmektedir.

Kitapta postyapısalcı edebiyat kuramı üzerine bir değerlendirme yapan Şahika Karaca, ilgili kuramı yapısalcılıkla ilişkilendirerek açıklar. Postyapısalcılığın temsilcileri ve terminolojisi hakkında bilgi verilen yazıda Ferit Edgü’nün anlatıları bu ekseninde çözümlenir.

Ferhat Korkmaz posthümanist ve transhümanist eleştiri ile ilgili yazısında bu eleştiri anlayışlarının sınırlarını çizerek gelişim seyirlerinden söz eder. Yazar, bu iki kuramı tek bir başlık altında inceleyerek okura karşılaştırma imkânı da sağlar. Alev Alatlı’nın *Kâbus* adlı romanı ile Nazım Hikmet’in *Makinalaşmak* şiirinin analiz edildiği yazıda 1990’lı yıllardan sonra literatürde daha fazla ön plana çıkmaya başlayan bu iki eleştiri anlayışı üzerinde durulması, posthümanist ve transhümanist eleştirilere dair son yıllarda yapılan çalışmalar hakkında güncel veriler sunmaktadır.

Fatih Arslan’ın *einfühlung/özdeşleyim* kuramı hakkındaki yazısı kuramın ana hatları ve *einfühlung* okumaları ile şekillenir. Füruzan’ın *Özgürlük Atları*, Sait Faik Abasıyanık’ın *Birtakım İnsanlar* ve Ferit Edgü’nün *Ses* adlı öyküsü; Enis Batur’un *Ben'im*, Edip Cansever’in *Masa da Masaymış Ha* başlıklı şiirleri; Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları*, Cervantes’in *Don Kişot*’u, Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* ve Şükrü Erbaş’ın *Çırpınma* adlı eserleri bu okumalarda yararlanılan kaynaklardır. Farklı türleri bir arada değerlendirmesi bakımından bu yazı, kitabın genelindeki diğer yazılardan farklı bir yapı taşır.

Kitabın anlatımcılık kuramı hakkındaki bir sonraki bölümünde Mustafa Karabulut “sanatçı” odaklı bir yaklaşım olan bu kuramın ana hatlarını çizerek Necip Fazıl Kısakürek’in *Kaldırımlar* şiiri ile Refik Halit Karay’ın *Yatık Emine* adlı öyküsünü çözümler.

İzlenimci edebiyat kuramı üzerine olan yazısında Fatma Topdaş Çelik bu kuramı bilimsel/nesnel eleştiri türü ile karşılaştırarak ele alır. Kuramın tarihsel gelişim süreci ile belli başlı temsilcileri hakkında bilgi veren Topdaş Çelik, Cenap Şahabeddin'in *Belde-i Mazi* adlı şiiri ile Halide Edip Adıvar'ın *Beyazlı Kadın* adlı hikâyesini inceler.

M. Fatih Kanter ontolojik eleştiri kuramını değerlendirdiği yazısında kuramın oluşumu ve edebiyattaki yansımaları üzerinde durarak Sezai Karakoç'un *Balkon* şiiri ile Reşat Nuri Güntekin'in *İnsan Nasıl Düşer* adlı öyküsünü analiz eder. Kuramsal literatüre ilişkin yoğun bir veri içeren yazıda bilimsel bir metotla kuramın ana hatları terminolojik altyapısından hareketle ortaya konulur.

Kitapta Esra Sazyek'in ekoeleştiri kuramına ilişkin yazısı kuramın doğuşu, ana çerçevesi, terminoloji sorunu, yöntem ve ilkeleri ve literatüre yansımaları hakkında bilgi sunar. Yazıda Tarık Dursun K.'nin *Kırlar, Kırlar, Ey Kırlar!* adlı hikâyesi ile Sait Faik Abasıyanık'ın *Kırmızı Yeşil* adlı şiiri kuramsal olarak incelenir. Sazyek, örneklem olarak seçtiği metinlerden hareketle kuramın edebi metinlerdeki görünümünü sergiler.

Hanife Nalan Genç okur merkezli eleştiri kuramını işlediği yazısında bu kuramın özelliklerinden ve tarihsel sürecinden söz eder. Yazıda Turgut Uyar'ın *Göge Bakma Durağı* şiiri ile Tahsin Yücel'in *Haney Yaşamalı* adlı öyküsü incelemeye tabi tutulan eserlerdir.

Mitokritik: Arketipçi eleştiri kuramı üzerine Medine Sivri ve Işıl Köylü'nün birlikte kaleme aldığı yazıda kuramın dayandığı temele, tarihesine ve temsilcilerine yer verilir. Buket Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Toprak* adlı romanı ile Yunus Emre'nin kimi şiirlerinin çözümlendiği yazıda mitlerin sanat ve edebiyattaki yeri ve önemi üzerinde durulur. Temelde Carl Gustav Jung'u referans alan yazı, arketiplerin kaynağına işaret ederek kurama açıklık kazandırır.

Serdar Odacı'nın göstergebilim kuramına ilişkin yazısı göstergebilimin özelliklerine, terminolojik içeriğine ve temsilcilerine yönelik bilgi içerir. Yer verdiği tablolarla kuramı açıklayan Odacı, Nazım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye Destanı*'nı bu bağlamda bir analize tabi tutar.

Kitapta soyutlama edebiyat kuramı üzerine Oğuzhan Sevim tarafından ele alınan yazıda soyutlamanın kökensel analizine, sanatsal işlevine ve özelliklerine dair bilgi verilir. Görseller yoluyla kurama açıklık kazandırılan yazıda Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil, Aaaa, Salıncak, Bezik Oynayan Kadınlar, Külden Adamlar* gibi şiirleri ve Aziz Nesin'in *Kim Kimin Yanında* adlı öyküsündeki ve *Biraz Gelir misiniz* adlı oyunundaki soyutlama örnekleri sergilenir.

Cem Yılmaz Budan alımlama estetiği kuramını ele aldığı yazısında bu yaklaşımın tarihsel ve kuramsal gelişimi, temsilcileri, düşünsel, felsefi ve edebî boyutları üzerinde durarak alternatif okumalar eşliğinde Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam* adlı öyküsü ile Ahmet Haşım'ın *Merdiven* şiirini analiz eder.

Samet Azap'ın avangard edebiyat kuramı hakkındaki yazısı "avangard"ın kökensel analizinden ve tartışmalı bir zemine dayanan alt yapısından hareketle kuramın temel unsurlarına ilişkin bilgi sunar. Kuramı açıklamak adına Türk edebiyatındaki avangard uygulama örneklerinin ön plana çıkarıldığı yazıda Nazım Hikmet'in *Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül vs.* adlı şiirinde avangard edebiyatın izleri sürülür.

Hermeneutik edebiyat kuramına ilişkin yazısında Yusuf Aydoğdu kuramın çalışma alanı, tarihesi ve diğer kuramlarla olan ilişkisi üzerinde durarak muhtelif kuramcıların hermeneutiğe dair görüşlerine yer verir. Kuramın edebi metinlerdeki görünümünün aksettirildiği yazıda Yahya Kemal'in *Kar Müsikileri* adlı şiiri ile Onat Kutlar'ın *İshak* adlı öyküsü çözümlenir.

Şeyma Büyükkavas Kuran'ın metinlerarasılık kuramını çok boyutlu olarak ele aldığı yazısı, metinlerarası terminolojiden hareketle bu kuram hakkında değerlendirmelerde bulunur. Türk edebiyatında söz konusu kuramın yansımalarına da yer verilen yazıda Hilmi Yavuz'un *Yahya Kemal'e Rübai* şiiri ile Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı metinlerarası teknikler bağlamında incelenir.

Dilek Çetindaş queer edebiyat kuramı ve eleştiri hakkındaki queer teorisini tanımladığı yazısında kuramın hareket noktasına, kapsamına, kavramsal çerçevesine, tarihsel gelişim sürecine, feminizm ile ilişkisine ve geleceğine dair bilgi vererek Küçük İskender'in *Kesik Süt* şiiri ile Murathan Mungan'ın *Üç*

*Aynalı Kırk Oda* adlı anlatısını çözümler.

Kitapta Nesrin Mengi tarafından yapışökümcü eleştiri kuramı üzerine kaleme alınan yazıda kuramın literatürdeki yeri dikkate alınarak yapışökümcülük hakkında bilgilere yer verilir. Behçet Necatigil'in *Abdal* şiiri ile Murat Gülsoy'un *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* adlı romanı ilgili kuram dâhilinde analize tabi tutulan eserlerdir.

Bilgin Güngör'ün postkolonyal eleştiri kuramına ilişkin yazısında postkolonyalizmin temel özelliklerine, oluşumunda etkili olan düşünörlere ve tarihsel gelişimine işaret edilir. Yazıda Sezai Karakoç'un *Masal* şiiri ile Ahmet Mithat Efendi'nin *Rikalda Yahut Amerika'da Bir Vahşet Âlemi* adlı romanı incelenir.

Kitapta Eylem Dereli Saltık'ın yazısı ise tarihsel eleştiri kuramı üzerinedir. Kuramın belli başlı özelliklerinin açıklandığı yazıda Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Sabır* adlı romanı ile Orhan Seyfi Orhon'un *İstanbul'un Fethi* adlı şiiri ayrıntılı bir şekilde çözümlenir.

Sema Çetin Baycanlar yeni eleştiri kuramı üzerine olan yazısında bu eleştiri anlayışının tarihi seyrinden hareketle kurama ilişkin bir çerçeve çizer ve Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı romanı ile Attilâ İlhan'ın *Pia* adlı şiirini analiz eder.

Kitabın son yazısı eleştirel teori ve edebi tenkit üzerinedir. Koray Üstün'ün bu yazısında eleştirel teorinin oluşumuna katkı sağlayan düşünörlerin görüşlerine yer verilmiş, bu bağlamda konuya dair pek çok örnek gösterilmiştir. Bunlardan birisi olarak Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı eseri Adorno'nun bakış açısına göre analiz edilmiştir.

Bilimsel ölçötlere riayet edilerek hazırlanan ve gerek özü gerekse biçimi bakımından titiz bir çalışmanın ürünü olduğu anlaşılan *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama)* araştırmacılara edebiyat teorileri alanında başlı başına bir kaynak sunan kayda değer bir eserdir. Edebiyat biliminin temel yapı taşı oluşturulan edebi kuramlara açıklık kazandıran eser, bu yönüyle literatüre önemli bir katkı sağlamaktadır. Kitapta uygulamalı metin analizi kapsamında şiir, hikâye ve roman gibi muhtelif türlerden örneklerin seçilmesi hem kuramın farklı türlerdeki yansımalarını açığa vurması hem de okurun kurama yönelik perspektifini genişletmesi bakımından önem taşımaktadır. İçerdiği zengin kaynakça ile her bir kurama ilişkin okura ciddi bir bilimsel birikim sunan kitap, edebiyat teorisi ve metin analizi noktasında olası çalışmalara kaynaklık edebilecek bir eser olarak literatürdeki yerini almıştır. Dolayısıyla incelediğimiz *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama)* derli toplu, sistematik özü ve otuz üç kuramı tek bir eserde toplayan yönü ile ilgililerine başvuru kitabı niteliğinde önemli bir eser sunmuştur.

### Kaynaklar

- DÖNMEZ, E. (15.04.2023). "Kuram ve Tahlil", <https://www.yenisafak.com/hayat/kuram-ve-tahlil-4523425> (Erişim: 31.05.2023).
- GEÇGEL, A. (2023). "Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama)". *International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 4, S. 1, 143-147.
- ŞAHİN, V. (Ed.). (2022). *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri (Kuram-Kavram-Kapsam-Yöntem-Uygulama)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, F. (2023). "Edebiyat Kuramı ve Eleştiri". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 25, 444-446.

Karga, Göllü, B., (2023). Kitap Tanıtımı – Süleyman Çelebi ve Vesiletü'n-Necât Yaz: Köksal, M., F., *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:6, Sayı:2, 976 – 978.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 29.03.2023

Kabul / Accepted: 30.05.2023

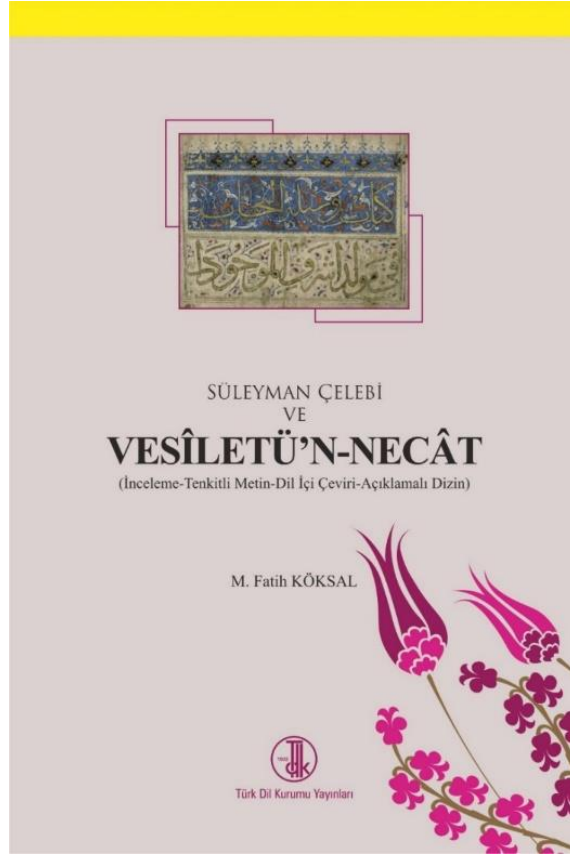
**Kitap İnceleme / Book Review**



**SÜLEYMAN ÇELEBİ VE VESİLETÜ'N-NECÂT**

Bilge KARGA GÖLLÜ\*

KÖKSAL, M. F. (2022). *Süleyman Çelebi ve Vesiletü'n-Necât (İnceleme Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri-Açıklamalı Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 431 sayfa.



\* Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana/Türkiye. bilgekarga2011@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6786-3842



Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât'ı*, halk arasında söylenen ismiyle *Mevlid'i* yüzyıllardır insanlığın gönlünde taht kurmuş ve en çok okunan eserler arasında ilk sırayı almıştır. Türk diliyle yazılmış yapıtlar içinde kendisine nadide bir yer ayrılan *Mevlid'e* duyulan bu sevgi, eserin yazma nüsha sayısını da aynı oranda artırmıştır. *Mevlid* ile ilgili çalışmalarda, eserin nüsha sayısı ve diğer problemleri ele alınmış olsa da yanıtlanmayı bekleyen sorular araştırmacıları meşgul etmeye devam etmiştir. Tanıttığımız kitap süregelen sorunlara, yazarının tespit ettiği yeni bir nüsha ve elde edilen diğer nüshaların mukayesesıyla çözüm üretmesi bakımından farklı ve önemlidir.

Eser “Süleyman Çelebi'nin Hayatı, *Vesîletü'n-Necât'ı* ve Şiirleri” ile “Metin” olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Yazar, kitabın girişinde Süleyman Çelebi'yi “Türk milletinin Hz. Muhammed'e olan aşkını Türk diliyle şiirleştirmiş, şiir diliyle Türkçeleştirmiş ve bu yolla Türkçenin bir 'din dili' olmasının önünü açmış çok önemli bir şahsiyet” (Köksal, 2022:7) olarak tanımlar. Süleyman Çelebi'nin eşsiz eseri *Vesîletü'n-Necât'ın* bilgi aktarmaktan ziyade eserin ismiyle müsemma bir nasihat kitabı ve insanlık için “kurtuluş reçetesi” (Köksal, 2022: 7) olduğunu vurgular. Uzun yıllar *Mevlid'lerin* izini süren yazar, metnin nüsha sayısının fazlalığı ve nüshaların birbirinden farklı yönleri nedeniyle yapılacak yeni bir çalışmanın zor olduğunu ve bu görevi üstlenmek istemediğini eserin ön sözünde ifade eder. Ayrıca hakkında çeşitli neşir ve bilimsel yayınlar yapılan eserin tekrar neşredilmesinin nedenini, çalışmanın diğerlerinden farklarının ne olduğunu akıllarda soru bırakmayacak biçimde bu kısımda açıklar.

Köksal, inceleme bölümünde Süleyman Çelebi'nin hayatını, *Vesîletü'n-Necât'ı* nı ve Süleyman Çelebi'nin *Mevlid* dışındaki şiirlerini ele alır. Süleyman Çelebi'nin, eserini kaç yaşında yazmış olabileceğiyle ilgili Köksal'ın ikna edici nitelikteki yaklaşımları ise bu bölümü daha ilgi çekici hâle getirir. Öncelikle araştırmacıların görüşlerine yer veren yazar, konu hakkındaki iddiaların çoğuna katılmadığını sebepleriyle anlatır. Ahmet Ateş'in, “Süleyman Çelebi'nin eserini 45-50 yaşları civarında yazmış olabileceği” düşüncesini doğru bulmaz. Raif Yelkenci'nin, elinde bulunan bir *Mevlid* nüshasına dayanarak<sup>1</sup> “Süleyman Çelebi'nin eserini H. 812 (1409-10) yılında 60 yaşındayken yazdığını ve buna göre 752 (1351-52) yılında doğmuş olabileceği”ni belirten iddialarını kabul etmez. Köksal, tenkitli metinde kullandığı eski nüshaların hiçbirinde böyle bir beyitin olmadığını, tespit edilen muahhar nüshalarda da bu beyite rastlamadığını ifade eder. Ayrıca yazar, bahsedilen beyitin eserin vezniyle uyumlu olmadığını, eserde farklı aruz kalıplarında şiirler bulunsa da mesnevi akışı içinde başka bir vezinle karşılaşmadığını ileri sürer. Köksal, eski nüshalarda mevcut olan bir beyitten<sup>2</sup> ve eserde yer alan “uşda irdi yolunu aldı ecel”, “ömrün dükendi müddeti” (2022: 14) gibi ölümün yaklaştığını ifade eden mısralardan yola çıkarak Süleyman Çelebi'nin *Mevlid'i* kaleme aldığı en az 70 yaşında belki daha büyük bir yaşta olabileceğini söyler. Bundan hareketle Süleyman Çelebi'nin doğum tarihi olarak yaklaşık 1340 yılına işaret eder.

“Mevlid Sahibi İki Süleyman mı?” alt başlığında yazar, Faruk Kadri Timurtaş, Amasya tarihi müellifi Hüseyin Hüsameddin ve Vasfi Mahir Kocatürk'ün konu hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. Kocatürk'e göre *Mevlid* sahibi Süleyman, *Vesîletü'n-Necât* yazarı Süleyman Çelebi'den önce eserini yazmış, *Vesîletü'n-Necât'ın* müellifi Süleyman Çelebi, beyitleri kendi eserine ondan aktarmıştır. Köksal, istinsah tarihi bilinen en eski nüsha olan *Ayasofya Nüshası*'ndan 4 yıl sonra istinsah edilen *Topkapı Sarayı Nüshası*'nı (Yeni Kitaplar 172 numara) okuyunca bu düşüncenin onda da ortaya çıktığını belirtmiştir. Çünkü yazar, nüshayı incelediğinde nüsha içerisinde ekleme beyitler olduğunu fark etmiş ve beyitlerin önemli bir kısmının kaynağına ulaşmıştır. Kaynaklar arasında başta *Ahmed Mevlidi* ve *İpsalalı Ebu'l-hayr Mevlidi* olmak üzere çeşitli mevlitlerden ve *Muhammediye*, *Garîb-nâme* gibi birçok kitaptan uygun bulunan beyitlerin nüshaya dâhil edildiğini, adeta yeni bir eser vücuda getirildiğini öne sürmüştür. Aynı yüzyılda yaşamış iki Süleyman'ın farklı *Mevlid'ler* kaleme almış olması ihtimalini desteklemiştir. Timurtaş'ın *Vesîletü'n-Necât'ı* “eski ve asıl metin”, *Mevlid'i* ise “yeni ve değişik metin” olarak kabul ettiği görüşlerine karşı şunları söylemiştir:

“Belki de eserini Süleyman Çelebi'den kısa bir zaman sonra yazmış ama *Vesîletü'n-Necât'tan* çokça beyti de eserine katmış, şiir tekniği hususunda olmasa bile lirizm yönünden onu da aşmış bir başka Süleyman vardır. Eğer -edebiyat tarihimizin şimdilik bilmediği- öyle biri yoksa bile en azından bu kudrette beyitler yazabilecek şiir kabiliyetine sahip bir müstensih -ki bu durumda adına “musannif” demek daha isabetli olur- *Vesîletü'n-Necât'ı* *Mevlid'e* dönüştürecek güzellikte yüzlerce beyit ilave ederek sonradan çoğaltılacak *Mevlid* nüshalarında büyük ragbet gören değişik bir nüsha tertip ve tasnif etmiş olmalıdır” (Köksal, 2022: 23).

Köksal, araştırma sırasında XVII. yüzyıl ve sonrası nüshalar yerine biri XV. yüzyıl, diğerlerinin tamamı

XVI. yüzyılda istinsah edilmiş 12 nüsha tespit etmiştir. Metne geçmeden önce bu nüshaları tanıtmış ve bir seçere hazırlamıştır. Nüshalardan 8'ini tenkitli metne dâhil etmiş, diğerlerini ya tenkide esas olamayacak kadar yıpranmış olması sebebiyle (*Adana Nüshası*) ya da belirttiği başka nedenlerle çalışmaya almamıştır. Tenkitli metinde *Michigan Üniversitesi Nüshası*'nı esas almıştır. Metnin yanında beyitlerin dil içi çevirisini vermiş, çalışma sonuna açıklamalı bir dizin ve tıpkıbasım eklemiştir.

Çalışmanın en dikkat çekici özelliği, Amerika Birleşik Devletleri'nde Michigan Üniversitesi Special Collections Research Center, Isl. Ms. 412 numarada kayıtlı olan nüshanın esere yönelik yeni bilgiler sağlamasıdır. Eserin tam adı ilk defa *Vesiletü'n-necât fi Mevlidi Eşrefi'l-Mevcûdât* olarak bu nüshada geçmektedir. Osmanlı eser ismi geleneğine uygun olan adlandırmada, yazara göre zamanla *fi Mevlidi Eşrefi'l-Mevcûdât* kısmı kullanılmaz olmuş ve eser *Mevlid* ismiyle anılmıştır. Nüshanın dil özelliklerini teferruatlı olarak inceleyen yazar, eserden aldığı örneklerle, nüshanın XV. yüzyıl başlarına tarihlendirilebileceğini öne sürmüştür. Yazar, yüzyılın dil özelliklerini değerlendirmiş ve *Michigan Üniversitesi Nüshası*'nın *Mevlid* nüshalarının en eskisi olarak bilinen H. 916 tarihli *Ayasofya Nüshası*'ndan bile yaklaşık bir asır önce ve eserin telif tarihine en yakın zamanda istinsah edilmiş olduğuna dikkat çekmiştir. Nüshada yer alan bazı yazımların ise diğer nüshalardaki imlaya göre daha doğru (*Fatih Nüshası/ammûsi>ammesi* vb.) bilgi sağladığını ileri sürmüştür (Köksal, 2022: 66). Nüsha sonundaki 15, 17, 29, 11, 9 ve 7 beyitten oluşan şiirlerin hepsinde Süleymân mahlasının bulunduğunu; bu şiirlerin (nüshadaki konumlandırılış şekli, başlıklarındaki ibareler, *Mevlid* metniyle dil ve üslup bakımından uyumu vb. yönlerle) Süleyman Çelebi'ye ait olduğunu belirtmiştir.

*Vesiletü'n-Necât*'ta geçen Arapça şiirler "Nazım Şekli, Nazım Türü, Beyit/Bend Sayısı ve Metindeki Yeri (Beyit Numaraları)" başlıklarında ilk kez tasnif edilmiş ve incelenmiştir. Çoğu, törenlerde okunmak amaçlı çoğaltılan *Mevlid* nüshalarından Arapça şiirlerin zamanla çıkarıldığını kaydeden Köksal, şiirlerin bazılarının başka şairlere ait olduğunu saptamış; ancak alıntılarının iktibas olarak kabul edilip eserin beyit sayısına dâhil edilmesi gerektiğini de vurgulamıştır. Köksal, *Michigan Nüshası*'nda 716'sı Türkçe, 84'ü Arapça olmak üzere toplam 800 beyit ve 5 bentlik (25 mısra) Arapça bir muhammes olduğunu; mısraları, beyit gibi düşününce *Vesiletü'n-Necât*'ın 812 beyit ve 1 mısradan oluştuğunu, eserin beyit sayısının 812 buçuk ile ifade edilebileceğini yazmıştır. Eserin H. 812 yılının ikinci yarısı olan altıncı ayında (cemâziye'l-âhir/Ekim-Kasım 1409) tamamlanmış olabileceğini dile getirerek yazım tarihine alışlagelenden farklı yaklaşmıştır. Eserin yazılış tarihi ile beyit sayısı arasındaki ilişkiye dair bu değerlendirmeler çalışmanın önemini artırmaktadır.

Süleyman Çelebi'nin şiir tekniğindeki ustalığını gözler önüne seren eseri *Vesiletü'n-Necât* hakkındaki bu çalışma kapsamında yazar, elde ettiği nüshaları satır satır karşılaştırıp incelemiş, *Michigan Üniversitesi Nüshası* üzerinden yaptığı değerlendirmelerle kimi zaman şimdiye kadarki bilinenleri bütünüyle değiştirmiş, kimi zaman da eserle ilgili yapılan çalışmalara önemli katkılar sağlamıştır. Böylelikle Köksal'ın, eser ön sözünde bahsettiği zorlu görevi hakkıyla yerine getirdiği ve yaptığı çalışmanın gereğini ortaya koyduğu rahatlıkla söylenebilir. Karanlıkta kalan hususları aydınlatmaya vesile olan ve merakla okunan eser, genç araştırmacıların yöntem bakımından da yararlanabileceği, ilgi çekici bilgi ve tespitler içermektedir.

### Sonnotlar:

<sup>1</sup> Yiğitlik dahı geçdi şöyle hoca

İrişdi şastlık u olduk hoca

<sup>2</sup> Saç sakal ağardı gönlüm kabkara

Kılmadum bir iş ki karam ağara

### Kaynaklar

KÖKSAL, M. F. (2022). *Süleyman Çelebi ve Vesiletü'n-Necât (İnceleme Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri-Açıklamalı Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

---

## FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

### GENEL İLKELER

1. *Folklor Akademi Dergisi*, hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. *Folklor Akademi Dergisi*'nde, halk bilimi, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının *Folklor Akademi Dergisi*'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Folklor Akademi Dergisi*'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Folklor Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında 300-500 kelime aralığında **Türkçe ve İngilizce özet** (10 punto ve İngilizce Özet), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler** bulunmalı; **Türkçe ve İngilizce** başlığa yer verilmelidir.
8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
9. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, kör hakemlik ilkesi açısından önemlidir.
10. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/folklor> adresindeki *Makale Gönder* düğmesi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde **turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir**. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayınlanamayacaktır.

---

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.

14. Yazarlar, makale dosyası ile birlikte sisteme [Telif Hakkı Devri Formu](#)'nu imzalı bir şekilde yüklemelidir.

### **SAYFA DÜZENİ**

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

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	2 cm	
Alt Kenar Boşluk	2 cm	
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm	
Sağ Kenar Boşluk	2 cm	
Yazı Tipi	Times New Roman	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (normal metin)	11 (Times New Roman)	
Boyutu (sonnot metni)	10 (Times New Roman)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	
Paragraf Girintisi	1 cm	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

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

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

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

### **KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ**

#### ***Metin içinde kaynak gösterme***

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi kesinlikle kullanılmamalıdır. Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak sonnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Sonnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalı, 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalı ve 10 punto yazılmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

*Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)*

---

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler **Belge-1** veya **Arşiv-1** şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

### **KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ**

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

#### ***Kitap:***

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

#### ***Çeviri Kitap:***

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

#### ***İki Yazarlı Kitap:***

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

---

---

**İkiden Fazla Yazarlı Kitap:**

OĞUZ, M. Öcal vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

**Makale:**

YAYIN, N. (2016). "Köknar Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

**Yayımlanmamış Tez:**

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bagış Destanı: İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**Bildiri:**

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

**İnternet Kaynakları:**

\* URL-1: "Social Groups". (Erişim: 10.06.2014)

\* Hufford, M. (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", (Erişim: 17.06.2014)

**Arşiv Kaynakları:**

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

**Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunlu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

**Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.**