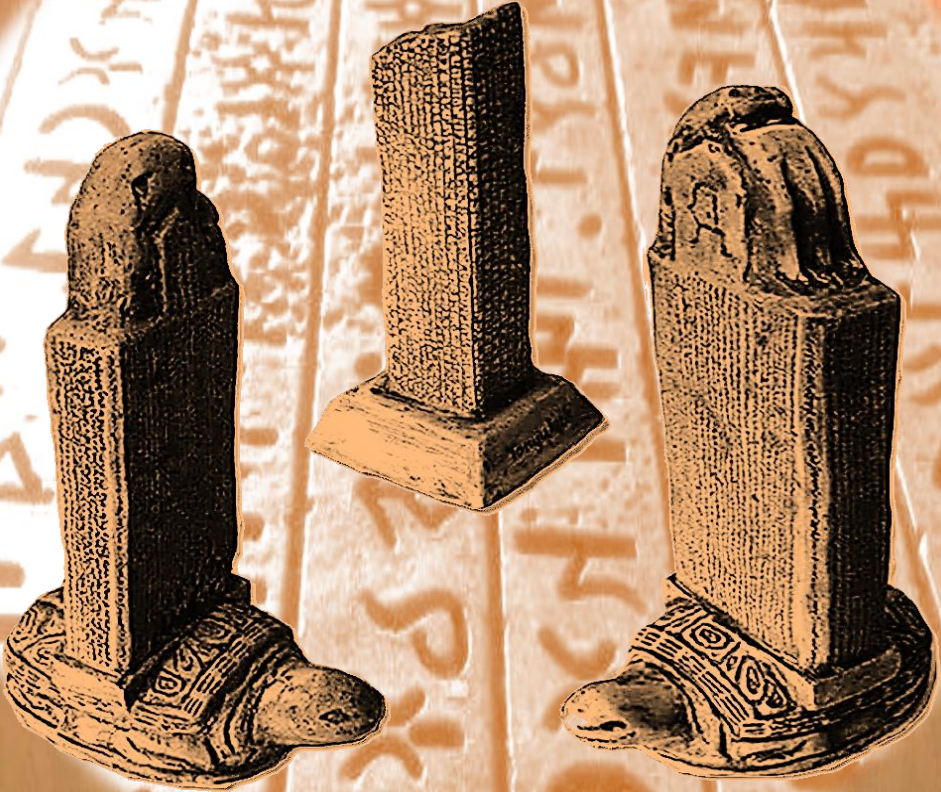




# YAZIT

**Kültür Bilimleri Dergisi - Journal of Cultural Sciences**

Arif AKBAŞ - Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET - Barış DEMİRKAYA - Emine BOZ  
Gökhan ÖÇALDI - Güngör ŞAHİN - Hasan Ali ŞAHİN - Hilal TAMTÜRK  
Sevim Betül BALOĞLU - Sinem KAYA - Tuğçe COŞKUN - Tuğçe ÖZDEMİR  
Ufuk SARITAŞ - Veysel SARI





**YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi**  
*YAZIT Journal of Cultural Sciences*

**ISSN: 2757 – 8437**

**E-ISSN: 2792 – 0240**

**Yıl / Year: 4, Cilt / Volume: 4, Sayı / Issue: 1**

(Haziran / June, 2024)

**Yayıncı / Publisher**

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği

**Editör / Editor**

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

**Alan Editörleri / Section Editors**

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

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

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

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

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

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

### **Yayın Kurulu / Editorial Board**

- Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya Belek Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Emin Erdem ÖZBEK (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

### **Danışma Kurulu**

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

Doç. Dr. Sinan GÜZEL (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Yonca ALTINDAL (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Mehmet Malik BANKIR (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Üniversitesi, Türkiye)

**Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Advisor**

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

**Redaksiyon ve Düzenleme / Editing and Proofreading**

Cem MERİÇ

**Sekreter / Secretary**

Arş. Gör. Dr. Samet DOYKUN

**Baskı / Print**

Meydan Baskı Fotokopi. Sertifika No: 70835

**İletişim / Contact**

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/yazit>  
[yazitdergisi@gmail.com](mailto:yazitdergisi@gmail.com)

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Anafartalar Yerleşkesi  
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü-Çanakkale  
[mustafadinc@comu.edu.tr](mailto:mustafadinc@comu.edu.tr) / +90 505 798 91 77

**İndeks Listesi / Index List**

*MLA* (Modern Language Association)

*EBSCO* (Information Services)

*DRJI* (Directory of Research Journals Indexing)

*ESJI* (Eurasian Scientific Journal Index)

*ASCI* (*Asian Science Citation Index*)

*ASOS Index*

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



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

Dergimizde yayınlanan tüm çalışmalar yayın süreci öncesinde Turnitin benzerlik tarama programından geçirilmektedir.

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

- Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Zülfükar BAYRAKTAR (Anadolu Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Doç. Dr. Enes YAŞAR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Erdal ADAY (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Fatma ATEŞ (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Gülşah Gaye FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Harun AKÇAM (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa DERE (Ordu Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Ömer Faruk ATEŞ (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Özkan CİGA (Dicle Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Salih Koralp GÜREŞİR (Trakya Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Tuğrul BALABAN (Sinop Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Ahmet Metehan ŞAHİN (Milli Savunma Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Fikri KULA (Aksaray Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Handan Gürbüz YENİ (Bağımsız, Türkiye)  
Dr. İbrahim BİRİCİK (Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye)  
Dr. M. Fazıl HİMMETOĞLU (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye)

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Araştırma Makaleleri / Research Articles

<b>Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET, Tuğçe ÖZDEMİR</b> .....1	Güvercin Hastalıklarında Geleneksel Tedavi Yöntemleri: Eskişehir Örneği Traditional Treatment Methods in Pigeon Diseases: The Case of Eskişehir
<b>Sinem KAYA</b> .....25	Meslek Folkloru Bağlamında Eskişehir’deki Aşçıların Lakapları Üzerine Bir İnceleme A Study on the Nicknames of Cooks in Eskişehir in the Context of Occupational Folklore
<b>Tuğçe COŞKUN</b> .....40	Kars Balıklı Göl Etrafındaki Halk İnançları ve Uygulamaları Üzerine Bir Değerlendirme An Evaluation on Folk Beliefs and Practices around Kars Balıklı Lake
<b>Gökhan ÖÇALDI</b> .....55	Sumbas Yer Adları Üzerine Halk Bilimsel Bir Değerlendirme A Folkloric Review on Sumbas Toponyms
<b>Veysel SARI, Hasan Ali ŞAHİN</b> .....64	Halk İnanışında Büyü ve Tedavi Usulü Olarak Muskanın Tarihi Seyri Üzerine İnceleme A Study on the Historical Course of the Amulet as a Method of Magic and Therapeutic in Folk Belief
<b>Arif AKBAŞ</b> .....73	Sanat ve Ritüel: Kültürel Antropoloji Bağlamında Güncel Tartışmalar Current Debates in Cultural Anthropology Regarding Art and Rituals
<b>Güngör ŞAHİN</b> .....100	Halid Ziya Uşaklıgil’in Hikâyelerinde Adalar ve Adalar’ın Mekân Kurgusu Adalar and the Place Description of Adalar in the Stories of Halid Ziya Uşaklıgil
<b>Sevim Betül BALOĞLU</b> .....121	<i>Bir Devrin Romanı’nda Otobiyografisi, Kimlik, Toplumsal Cinsiyet</i> Autobiography, Identity, Gender in <i>Bir Devrin Romanı</i>
<b>Ufuk SARITAŞ</b> .....131	Bir İslamcılık Özeleştirisini Olarak <i>Mızraksız İlmihal</i> <i>Mızraksız İlmihal</i> as a Self-Criticism of İslamism
<b>Emine BOZ</b> .....145	16. Yüzyıl Şairi Behiştî’nin Divanı’nda Yer Almayan İki Şiiri: Bir Tahmis, Bir Tevhid Two Poems of the 16th Century Poet Behiştî Not Included in His Divan: A Tahmis, A Tevhid

**Çeviri / Translation**

**Daria ZHIGULSKAYA** (Çev. Barış DEMİRKAYA).....159  
Genelden Özele Türkiye’de Aleviler ve Nusayriler (Hatay Bölgesi ve Hacıbektaş Kasabasında Yapılan Saha Çalışmaları Bağlamında)  
Alevis vs. Alawites in Turkey: From the General to the Specific (Based on Field Studies in the Town of Hacıbektaş and Hatay Province)

**Kitap İncelemesi / Book Review**

**Hilal TAMTÜRK**.....171  
Salih Zeki Aktay’ın Şiirlerinin Mitopoetik Yorumu  
Mythopoetic Interpretation of Salih Zeki Aktay’s Poems



## EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucularımız merhabalar,

2019 Yılında çalışmalarına başlayan TOKÜAD- Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin 2021 yılı itibariyle faaliyetlerine başlayan hakemli bilimsel yayın organı olan YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi'nin 2024 yılındaki ilk sayısı olan 4. Cilt 1. Sayı ile karşınızda olmanın sevincini yaşıyoruz. Sosyal bilimlerin toplum yaşamı içindeki öneminin kat be kat arttığı günümüz şartlarında, kesintisiz olarak hem dernek hem de yayıncılık faaliyetlerine devam etmek gerçekten büyük bir özveri gerektiriyor. Elbette ki bu kesintisizliği sağlayan en önemli unsur da yazarlarımızın ve okuyucularımızın dergimize göstermiş olduğu teveccühtür. Bu bağlamda dergimizin ilk gününden itibaren bizleri destekleyen tüm yazar ve okuyucularımıza teşekkürü bir borç biliyoruz.

Geçtiğimiz süreçte YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi olarak 10 Mayıs 2024 tarihinde Ankara'da yüz yüze ve çevrimiçi düzenlenen Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması'na katılarak ülkemizdeki akademik yayıncılık ve folklor yayıncılığı bağlamındaki sorunlarımızı, güçlükleri, önerilerimizi dile getirme fırsatı bulduk. Bu itibarla organizasyonun düzenleyicisi TFA Dergisi ve Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz hocamız nezdinde tüm paydaşlara şükranlarımızı sunuyoruz. Bu ilk toplantıyla inanıyoruz ki Türkiye'de akademik yayıncılık faaliyetleri yeni ve güçlü bir ivme ve sinerji kazanacaktır. Öte yandan dergimiz 16 Mayıs 2024'ten itibaren ASCI-Asian Science Citation Index tarafından da indekslenmeye başlanarak uluslararası tanınırlık anlamında bir aşama daha kat etmiştir.

Geride bıraktığımız süreçle ilgili bu güzel haberlerin oluşturduğu ortamda bugüne geldiğimizde dergimizin bu sayısında değerlendirme süreçleri başarıyla sonuçlanan 10 araştırma makalesi, 1 çeviri ve 1 kitap incelemesi bulunduğunu mutlulukla belirtmek isteriz. Halk bilimi, antropoloji, Çağdaş Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı disiplinlerindeki bu çalışmalar elbette ki yazarlarının titiz çalışmalarının birer ürünü olmalarının yanında onlar üzerinde yapıcı eleştiri, değerlendirme, yönlendirme ve önerileriyle çok önemli etkileri olan kıymetli hakemlerimizin de katkılarıyla olgunlaşarak sizlerle buluşmaktadır. Bu anlamda yazarlarımıza ve hakemlerimize özel olarak teşekkür etmeyi bir borç biliriz.

Diğer taraftan dergimizin tüm yayın yolculuğunda vermiş olduğu maddi ve manevi desteğinden dolayı TOKÜAD ailesine ve PA Paradigma Akademi Yayınları'na teşekkür ederiz.

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

Editör



**ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES**



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 16.05.2024

Kabul Tarihi: 04.06.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 1-24

#### Research Article

Received Date: 16.05.2024

Accepted Date: 04.06.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1485250

## GÜVERCİN HASTALIKLARINDA GELENEKSEL TEDAVİ YÖNTEMLERİ: ESKİŞEHİR ÖRNEĞİ\*

Traditional Treatment Methods In Pigeon Diseases: The Case of Eskişehir

Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET\*

Tuğçe ÖZDEMİR\*

### ÖZ

Güvercin, evcilleştirilen hayvanlar arasında tarihi en eskilere dayanan bir kuş türüdür. Evcilleştirilen güvercinlerin doĐa şartlarına olan adaptasyonları da zamanla değişime uğramıştır. Güvercin bakımını üstlenen seyisler, doĐa şartlarına bağlı zorluklarla mücadelede güvercinlere destek olmaktadır. Beslenme ve barınma başta olmak üzere güvercin hastalıklarının tedavisinde, geleneksel tedavi yöntemlerini uygulayarak güvercinlerin hayatta kalmasına yardım etmektedir. Özellikle veterinerliğin olmadığı ve yaygınlaşmadığı dönemlerde seyislerin uyguladığı söz konusu geleneksel tedavi yöntemleri güvercin türünün devamlılığı açısından anlamlıdır. Çalışmada, Eskişehir’de bulunan evcil güvercin hastalıkları ve seyislerin uyguladığı geleneksel tedavi yöntemleri ele alınmıştır. Çalışmanın verileri, seyisler ve veterinerler ile derinlemesine mülakat yöntemiyle elde edilmiştir. Bu bağlamda, Eskişehir’de güvercinlerin hastalanmaması için uygulanan yöntemler, güvercin hastalıkları, hastalıkların geleneksel ve tıbbi adlandırmaları, nedenleri ve uygulanan geleneksel tedavi yöntemleri tespit edilmiştir. Yapılan tespit ve değerlendirmeler sonucunda, güvercin hastalıkları konusunda seyislerin sahip olduğu geleneksel bilginin birçok güvercinin hayata tutunması noktasında işlevsel olduğu görölmüştür. Mevcut güvercin türünün korunması, güvercin besleme ve yetiştirme kùltürünün devamlılığının sağlanması adına geleneksel tedavi yöntemlerinin, veterinerlerle iş birliği içinde yürütölmesinin faydalı olacağı düşünölmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Eskişehir, güvercin, güvercin hastalıkları, geleneksel tedavi, halk veterinerliği.

### ABSTRACT

The pigeon is a bird with the oldest history among domesticated animals. Adaptations of domesticated pigeons to natural conditions have also changed over time. The pigeon breeders who take care of pigeons support pigeons in their fight against difficulties caused by natural conditions. They help pigeons survive by applying traditional treatment methods in

\* Bu makale, TOKÜAD-V. Uluslararası Toplum ve Kùltür Araştırmaları Sempozyumu’nda Tuğçe Özdemir’in sözlü olarak sunduğu bildirisinin gözden geçirilerek genişletilmesi suretiyle hazırlanmıştır. Makalenin saha araştırmaları Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler İnsan Araştırmaları Etik Kurulu’nun 27.12.2023 tarih ve 2023-19 sayılı Etik Kurul Onayı ile gerçekteştirilmiştir.

\* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Faköltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir-Türkiye. E-posta: abuyukokutan@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-8732-6043.

\* Öğr. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir-Türkiye. E-posta: tugceozdemir26@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9112-2641.

the treatment of pigeon diseases, especially nutrition and shelter. These traditional treatment methods applied by breeders, especially in the periods when veterinary medicine did not exist and was not widespread, are meaningful in terms of the continuity of the pigeon species. In this study, domestic pigeon diseases in Eskişehir and traditional treatment methods applied by breeders were discussed. The data of the study was obtained by in-depth interviews with breeders and veterinarians. In this context, the methods used to prevent pigeons from getting sick in Eskişehir, pigeon diseases, traditional and medical names of the diseases, their causes and traditional treatment methods were determined. As a result of the findings and evaluations, it has been seen that the traditional knowledge of breeders about pigeon diseases is functional in helping many pigeons hold on to life. It is thought that it would be beneficial to carry out traditional treatment methods in cooperation with veterinarians in order to protect the existing pigeon species and ensure the continuity of the pigeon breeding and breeding culture.

**Keywords:** Eskişehir, pigeon, pigeon diseases, traditional treatment, public veterinary.

## **Giriş**

Güvercin, evde beslenen bir kuş türü değilse de evcilleştirilen ve bakımına evde devam edilen bir hayvandır. Bu durum, güvercin etrafında kültürel bir ortamın da oluşmasını sağlamıştır. Türk kültüründe güvercine hem sembol olarak hem de bir araç olarak anlam atfedilmiştir.

Güvercin, ilk evcilleştirilen kuş türü olarak bilinmektedir. Bu konudaki en eski bilgiler, M.Ö 4500 yıllarına kadar gitmektedir. Köken olarak evcil güvercinin ilk olarak Orta Asya milletleri tarafından eğitildiği tahmin edilmekle birlikte son yıllardaki bulgular güvercinin Anadolu kökenli bir gelişim göstermiş olabileceğini de düşündürmektedir. Günümüz bilim insanları arasında evcil güvercinin atasının kaya güvercini olduğu görüşü yaygındır. Bu görüş 1850'li yıllarda evrim teorisi üzerine çalışırken güvercinlerle ilgili araştırmalarda bulunan Charles Darwin'e aittir. Darwin, evcilleştirilmiş yabancı bitki ve hayvan türlerinde çeşitliliğin daha fazla olduğunu gözlemiş ve bunun nedenleri üzerinde durmuştur. Evcil güvercin çeşitlerinin beslenmesi ve üretilmesi ile ilgili çeşitli deneyler yapmıştır. Bu denemeleri sırasında, farklı ırkları birbiri ile eşleştirerek yeni güvercin ırkları elde etmiştir. Elde edilen yeni ırkın, başlangıçta kullandığı ırklardan oldukça farklı özelliklere sahip olması üzerine, bunun nedeninin kendi seçimi olduğunu kavramıştır. Seleksiyon adını verdiği bu seçimin evcil türlerde ırkın değişimini getirdiğini tespit etmesi üzerine, doğada bulunan türlerde ırkların değişimi üzerine çalışmaya başlamış ve evrim teorisi olarak bilinen teoriyi geliştirmiştir. Günümüz bilim insanları da aynı kanıyı paylaşmakta ve evcil güvercinin, kaya güvercini de dâhil olmak üzere farklı iki ya da dört yabancı güvercin türünün bir melezlenmesi sonucu ortaya çıktığı görüşünde birleşmektedir (URL-1). Evcil kanatlı hayvanlar arasında kabul edilen güvercin günümüzde gerek ekonomik gerekse hobi amaçlı olarak beslendikten insan hayatında önemli bir yer almıştır (Işık ve Er, 2017: 55).

Toplumdaki yaygın kabul, tüm güvercinlerin özgür kalıp, kendi başlarının çaresine bakabilecekleri yönündedir. Oysa güvercin yetiştiricilerin güvercinleri, kümete bakım için uygun, doğada serbest kaldığında zarar görebilecek olan ırklardır.

Güvercin yetiştiriciliği etrafında bir kültür ortamı oluşturulurken belirli inanış ve simgeler ortaya çıkmıştır. Güvercinin kanadı, uçuşu, beslenmesi, konumlanması, rengi, performansı bu inanış ve simgelerin oluşmasına katkı sağlamıştır (Özdemir, 2021a: 184). Seyisler, usta-çırak ilişkisi içerisinde söz konusu inanışları, tecrübelerini ve bilgilerini birbirine aktararak kendilerine has bir dil de oluşturmuştur. Bu aktarım ve paylaşım ortamlarının başında güvercin federasyonu ve yerel dernekler gelmektedir.

Derneklerde başkan olmak isteyenler aday olmakta ve seçim yapılmaktadır. Başkanlık süresince yapılacak etkinlik ve duyurulardan başkan sorumludur. Gün içerisinde hayatın stresinden uzaklaşıp, eğlenmek isteyen güvercin yetiştiriciler bu derneklerde bir araya gelir, güvercin türleri ve sorunları ve hakkında sohbet eder ve kendi sosyal ortamlarını oluştururlar. Bu dernek ortamlarına halk arasında güvercin kahvehanesi de denilmektedir (Özdemir, 2021b: 128).

Dernekler federasyonun belirttiği kural ve yetkilere göre şekillenip örgütlenir. Dernekte yeni nesle bilgi aktarımı yapılabildiği gibi seyisler arasında da bilgi paylaşımı olmaktadır (Özdemir, 2021a: 186).

Kültürel gelenek her kuşak tarafından bir sonrakine aktarılmaktadır. Eğitsel özelliklere bağlı mekanizma ve yöntem bütün kültürlerde mevcuttur. Yardımlaşma, kültürel başarının özünü oluşturduğu için her toplulukta geleneksel, ahlaki ve hukuki yaptırımlara yönelik düzenlemeler olmalıdır (Malinowski, 2016: 42).

Kültür toplumsal ise, onun varlığı topluma bağlı olmayı gerektirir. Bütün kültürler, kendi yaşamlarını sürdürmeye çalışırlar ve bu çabalarında birbirlerine benzerler. Bu benzerlikler arasında, grup birliğini ve dayanışmasını sağlayan duygular ve hizmetler, sosyal denetim sistemleri, düşmanlara karşı korunma yolları, maddi koşulların düzenlemesi gibi kural ve önlemler yer almaktadır (Güvenç, 2020: 131).

Evcilleştirme ile birlikte hayvanlardan birçok konuda faydalanmaya başlayan bireylerin, zamanla hayvan hastalıkları ile de ilgilendiği, böylece halk veterinerliğinin teşekkül etmeye başladığı düşünülmektedir. Tarihsel süreçte insan ve hayvan hekimliğinin çok uzun süre bir arada yürüdüğü; insanın, kendine uyguladığı tedavi şekillerini hayvanlarına da uyguladığı ileri sürülmektedir (Dinçer, 1967'den aktaran Yüksel, 2012: 13). Halk veterinerliğinin ortaya çıkışının, insanların hayvanları evcilleştirmesiyle aynı döneme denk geldiği düşünülmektedir (Dinçer, 1967: 5).

Toplumun ihtiyacı devam ettikçe halk hekimlerinin de varlığını sürdürmeleri, bilgi ve tecrübelerini nesilden nesile aktarmaları beklenir. Aksi takdirde bilgi, uygulayıcısının vefatından sonra unutulmaya mahkûmdur. Halk hekimlerinin sahip

olduğu bilgi ezoteriktir, özeldir. Hekim, bilgisini ve uygulama yöntemini herkese öğretmez. Yalnızca ocaktan yetişenlere veya uygun gördüğu kişi/lere el vererek aktarır. Hekimin vefatından sonra ya da yaşlılığında, el alan kişi devam ettirir (Karakaş, 2020: 132). Halk hekimliğinde oluşan bu sistem, halk baytarlığında yani hayvanlara uygulanan geleneksel tedavi sisteminde de geçerlidir. Tam bir el verme sistemi ve ilahi bir güç olarak anlandırılmısa da usta-çırak ilişkisi doğrultusunda saygıyla taşınan ve önemsenen bir bilgi içerir.

Eski Türklerde otacı kelimesi bugünkü hekim teriminin karşılığıdır. Eski Türkler kelimenin kökü olan ot sözünü hem “bitki” hem de “ilaç” anlamında kullanmışlardır. Otun ilaç anlamı bitki anlamından gelmektedir. Türklerin geleneksel tedavi yöntemlerinde genellikle bitkilerden yararlandığı bilinmektedir (Dağı, 2020: 49). Tıpkı otacıların tüm şifanın doğada bulunanlar arasında Tanrı tarafından verildiğine inanmaları gibi güvercin seyisleri de güvercini iyi edebilecek şifayı doğada aramışlardır.

Bu çalışmada; Eskişehir’de yaşayan evcil güvercin türlerinin hastalıkları üzerinde durulmuştur. Söz konusu hastalıklar gözlem ve seyisler ile yüz yüze yapılan derinlemesine mülakat yöntemiyle tespit edilmiştir. Seyislerin aktardığı geleneksel tedavi yöntemlerinin yanı sıra veteriner hekimlerle de görüşme sağlanmıştır. Seyisler, veteriner hekimlerin kanatlı hayvanlar konusunda tatmin edici çalışmalarının olmaması nedeniyle, güvercin hastalıklarını geleneksel tedavi yöntemleriyle sağalttıklarını belirtilirken, veteriner hekimler, seyislerin talep etmemesi nedeniyle bu tür çalışmalara da eğilimin olmadığını açıklamıştır. Bu kısır döngü içerisinde seyislerin, güvercin hastalıkları karşısında mevcut bir geleneksel bilgiyi denemenilme yoluyla uygulamaya devam ettiği görülmüştür.

### 1.Eskişehir’de Güvercin Yetiştiriciliği

Eskişehir’de güvercin yetiştiriciliği etrafında oluşan bir kültür ortamı bulunmaktadır. Bir araya gelen seyisler, güvercine dair bilgi ve tecrübelerini birbirleriyle paylaşıp yardımlaşırken bir yandan da eğlence ortamı geliştirmektedir. İlde güvercin festivalleri ya da güvercin konulu panel, sempozyum gibi etkinliklere fazla yer verilme de Türkiye’nin diğer illerinde yapılan güvercin yarışlarına ve festivallerine seyisler bir arada katılmaktadır. Yurt içinden ve yurt dışından güvercin sevenlerin ve yetiştirenlerin de dâhil oldukları bu organizasyonlar, bireylerin edinmiş oldukları hobi doğrultusunda sosyalleşmeleri ve güvercin yetiştiriciliği konusundaki sorunlarını dile getirmeleri açısından işlevseldir (KK-4). Türkiye Güvercin Federasyonu’na üye olan güvercin sevenler ve yetiştirenler dernekleri ile kuş/çu kahvehaneleri sayesinde güvercin yetiştirmenin sorumluluğu ciddiye alınmaktadır.

Eskişehir’de yaşayan seyisler, sosyal medya üzerinden güvercinlerinin fotoğraflarını ve video görüntülerini paylaşmakta ve diğer şehirlerdeki güvercin yetiştiricileri ile sosyal medya aracılığıyla iletişim kurmaktadır. Bu bağlamda dijital kültür ortamı, güvercin konusunda bilgi paylaşımında bulunulması, güvercin

yetiştiriciliğinde karşılaşılan sorunların çözümine yönelik, güvercin yetiştirenler tarafından sunulan danışmanlık hizmetlerinin gerçekleştirilmesi açısından işlevseldir.

Eskişehir’de evlerden uzak, kırlarda güvercin kümesleri kurulmakta ve seyisler güvercinlerini uçurmaktadır. Her ne kadar açık alanlarda uum gerçekleştirilse de evinin çatısına ya da bodrumuna kümes kuran seyisler de bulunmaktadır. Çünkü güvercin hırsızlığı oldukça yaygın olan ve caydırıcı cezası neredeyse olmayan bir problemdir.

Türkiye’de ilk ve tek güvercin köyü Eskişehir ilinde bulunmaktadır. Veterinerlerin de görevli bulunduğu bu köyde, seyisler kümes kiralararak güvercin yetiştirebilmektedir. Eskişehir’deki Güvercin Köyü, Odunpazarı Belediyesi’ne bağlıdır. Evinde, apartmanında uygun yeri olmayan ama güvercin yetiştiriciliğine gönül verenler için yapılmıştır. Güvercin köyünde yüz otuz altı tane kümes yer almaktadır. Yem satış desteği de vardır. Etrafı tamamen duvarlarla çevrili, güvenli ve kameralıdır. Yarışlara katılanlar güvercinlerini orada uçurabilmektedir. Maddi desteği belediye tarafından sağlanmaktadır. Seyislerin ailesiyle ve arkadaşlarıyla birlikte vakit geçirebileceği, piknik yapabileceği bir açık alandır. Gelen konukların, seyislerin ve hakemlerin ağırlanabilmesi için çay bahçesi de yer almaktadır. Güvercin yarışlarına katılanlar, hakemleri buraya davet edebilmektedir. Süs güvercinleri için bir sunum masası bulunmaktadır. Güvercin köyü ilk kurulduğunda bir veteriner hekim de yer alırken bugün yoktur. Köye gelen güvercin sayısı, zamanla değişebilmektedir. Ekonomik koşullar, bu durumun oluşmasında önemli bir etkindir (KK-4).

## 2.Güvercini Hastalıklardan Koruma Yöntemleri

Güvercin hassas ve düzenli bakıma ihtiyaç duyan bir hayvandır. Her Şeyden önce güvercinin psikolojik olarak rahat ve konforlu olması gerekir (KK-1). Güvercinleri sağlıklı tutabilmek ve onların stres etmenleri ile daha iyi başa çıkabilmelerini sağlamak için tüm önlenebilir stres etmenleri ortadan kaldırılmalıdır (Yılmaz, 2012; 169).

Küme alınacak hayvanların sağlıklı olduğundan emin olunmalıdır. Hasta bir güvercinin, diğer güvercinlere, özellikle de yeni yavrulara hastalığı bulaştırma olasılığı yüksektir. Kümesin yeri, güvercinleri sık sık kontrol edebilmek ve ilgilenilmek için güvercin yetiştirenlerin yaşam alanına yakın olmalıdır. Bunun yanı sıra güvercin yetiştirmeyi düşünen bireyin, vücut olarak da din ve yeteri kadar sağlıklı olması gerekir. Çünkü güvercinler uçmaya başladıklarında tüm gününü gökyüzünde geçirebilmektedir. Başında bekleyebilecek enerjiye sahip olabilmek bu açıdan önemlidir (KK-5). Özellikle yavru bir güvercini yetiştirmek oldukça güçtür. Her gün ilgi ve bakım ister. Yavru güvercinle sadece on beş gün annesi ilgilenir. Daha sonra baba güvercine iş düşer. Bu noktada güvercin yetiştiren seyis de yavru güvercinle yakından ilgilenmelidir (KK-2).

Güvercinlerin kümesine sık sık dışarıdan güvercin getirilmemelidir. Çünkü dışarıdan gelen güvercin, herhangi bir hastalığın taşıyıcısı olabilir. Söz konusu güvercin, ayrıldığı kümeden bağışıklık kazanmış olsa da yeni geldiği kümese hastalığı taşıyabilir (KK-1).

Kümenin sık aralıklarla havalandırılması önemlidir. Temizlik, düzen ve bunun sistemli olarak yapılması güvercin sağlığı için önemlidir. Güvercinler kanatlarındaki tozu atabilmeleri için havalar iyi olduğu sürece haftada bir kez yıkanmalıdır (KK-1, KK-6).

Güvercinlerin toprağa basması gerekir. Havalandırma sistemi, cereyan yapmaması için alttan girip üstten çıkan bir düzenekte olmalıdır. Bu sistem sayesinde toz ve kir aşağıdan yukarıya, yani bacaya doğru yükselir ve dışarı atılır. Sağ ve sol taraftan havalandırma şekli hayvanları hasta edebileceğinden tehlikeli görülmektedir. Kümeşte yer alan suluktaki suyun sürekli değiştirilmesi, yemliğin daima temiz tutulması gerekir. Diğer bir ifadeyle, kümese girebilecek toz ve mikrop olduğunca engellenmeye çalışılmalıdır. Güvercinlere verilen ilaçlı suyun dahi temizliği çok önemlidir (KK-3, KK-6).

Güvercinler her fişek hareketi yapışında enerji sarf ettikleri için gökyüzünden yorgun ve terli inerler. Bu nedenle, uçuştan sonra kuşlara belli bir süre su ve yem verilmez (KK-1). Su, güvercinlerde şişliğe neden olur. Özellikle yağmurlu bir havada ilk defa uçmaya çıkan ve ıslanan kuş, yere inince su içerse hastalanır ve ölümlerle sonuçlanabilir (KK-3, KK-6).

Hastalıklardan korumak için güvercinlere ayın belli günlerinde, seyisin hazırladığı özel bir kür uygulanır. Kürün içeriğinde, genel olarak sarımsak, sirke ve limon yer almaktadır. On beş gün bekletilen bu kür, suya karıştırılarak güvercinlere verilir (KK-1, KK-3, KK-6).

Salmonella, veba, kurt, trikonomasis gibi ölümlerle sonuçlanabilen hastalıklardan korunabilmek için yaz ve kış aylarına geçişlerde güvercinlere aşı yapılır. Veterinerlerden temin edilen bu aşının, suya karıştırılarak ve enseden enjektörle yapılarak uygulanan iki çeşidi vardır. Enseden uygulanan aşının daha etkili olduğu ifade edilir (KK-3, KK-6).

Antibiyotik, toplu güvercin ölümlerini önlediği için ayda iki kez uygulanır. İki buçuk litrelik suya, ilacın kendi kaşığı tam doldurulmadan eklenir. Kendi kaşığı yoksa bir tatlı kaşığı da uygun görülür. Sabah saatlerinde verilen ilaçlı su iki üç saat sonra güvercinlerin önünden alınır ve temiz su koyulur (KK-1, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-8).

Güvercinleri hastalıklardan korumak için haftada üç gün sularına sirke de karıştırılabilir. Güvercinlere sirke uygulamasında, mutlaka doğal sirke kullanılmalıdır. Çünkü hazır sirkelerdeki asit, güvercinlere zarar verir (KK-1, KK-3, KK-6).

Güvercinler için yemek oldukça zararlıdır. Ekmek, güvercinde kursak mantarı yapar. Ancak güvercinlerin her yıl tüm beden tüylerinin yenilediği dönem



olan tüy döneminin sağlıklı bir Şekilde geçirilmesi ve tüy yapılarının bozulmaması için bir miktar ekmek kurutulup parçalanarak güvercinlere verilir. Benzer Şekilde kavun çekirdeği, karpuz çekirdeği de güvercinleri tüye sokar. Güvercinler, haziran ve temmuz aylarında tüye girmek zorundadır. Tüy değişimi, kan deėiŐimidir. Tüye giremeyen kuş ölür. Vitaminler de tüye girmeyi olumlu açıdan etkilemektedir (KK-3, KK-6).

Güvercin hastalıklarının günümüzde daha yaygın olmasının nedenleri arasında bu hayvanların genleriyle oynanmıŐ olması da belirtilmektedir (KK-3).

### 3.Güvercin Hastalıkları ve Geleneksel Tedaviler

Güvercin hastalıklarının birçoğu insan hastalıklarıyla ilişkilendirilmektedir. Bu durum, seyislerin uyguladığı tedavilere de yansımıŐtır. Tedavi yöntemlerinin çoğu, ocaklık geleneğinden izler taşımaktadır ve insanlara uygulanan geleneksel tedavi yöntemlerine benzemektedir. Ocaklarla ilişkilendirilerek en çok kullanılan malzemeler; tükürük, sarımsak, limon ve sudur. Tıbbi ilaç olarak ise her derde deva denilerek antibiyotik kullanılmaktadır.

Antibiyotik ve diğer ilaçların uygulamaları, çoğu zaman suya ve yeme karıştırılarak gerçekleştirilmektedir. İnsanların da kullandığı bazı ilaçlar, düŐük dozlarda güvercinlere de verilebilmektedir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-8).

Hastalığı olan bir güvercinin kafa tüyleri kabarır, kuyruğu aşağı düşer, diğerleri yem yerken hasta güvercin kenara çekilir. Su konulduğunda yıkanmaya girmez. Gün geçtikçe zayıflar. Duruşundan ve tüylerinden hasta olduğu hemen anlaşılır (KK-1).

Seyisler, güvercinin ağzını ve burun deliklerini eliyle kapattığında, gözlerden baloncuklar geliyorsa o kuşta sağlık problemi var demektir (URL-2).

Güvercinin en büyük ilacı, bol güneş, rahatça dolaŐabileceėi açık alan, besleme ve bakımına gösterilen titizlik ve özendir (KK-1).

Güvercin yetiştirenler, güvercinleri hastalandığında veteriner müracaat etmemektedir. Bu durumun nedeni, veteriner hekimlerin güvercin hastalıkları üzerine tatmin edici çalışmalarının bulunmaması Şeklinde açıklanmaktadır (KK-1, KK-2, KK-4). Veteriner hekimler ise bunu ekonomik olarak değerlendirmekte ve seyislerin hasta güvercini veterinerine götürmeyi gereksiz bir masraf olarak gördüklerini ifade etmektedir (KK-2, KK-4, KK-9).

Güvercinlerde meydana gelen bazı hastalıklar, bu hastalıkların nedenleri, belirtileri ve hastalıklara karşı uygulanan geleneksel tedavi yöntemleri Őoyledir:

#### 3.1. Veba Hastalığı

Eskişehir'de en yaygın g r len güvercin hastalığı vebadır. Veba hastalığının oluşumunda en büyük etken yemdir. Kümese fare girmiŐse ve özellikle büyük fare t r ndense güvercinler veba hastalığına yakalanır. Hastalığın çaresi neredeyse

yoktur. Hastalık durumunda, kümesteki tüm güvercinler boşaltılır ve kümes dezenfekte edilir. Ardından kümes kireçlenir ve üç ay boyunca boş bırakılır (KK-1).

Hastalığı teşhis edebilmek için seyis, güvercini eline alır. Kuş kendini ayakta tutmaya çalışır ama tutamaz. Kuyruğunun üzerine dikilir, boynuyla kafayı ileriye uzatır ve ateşi yükselir. Seyisin uçurma ve kendine getirme çabasıyla kuş biraz uçar. Dışkısı yeşil renkli olur (KK-1, KK-4).

Veba hastalığından kurtulan güvercin sayısı oldukça azdır. Hastalık erken teşhis edilirse güvercinlere Ronidasol adındaki antibiyotik verilir (KK-8). Vebadan kurtulan güvercin de dönbaş hastalığına yakalanır. Kümeste yaşamaya devam ederse dönbaş hâliyle de veba hastalığını diğer güvercinlere bulaştırır. Çoğu seyis bunun farkına varamaz (KK-6). Hastalık son evredeyse bir veya iki gün içerisinde güvercini öldürür (KK-1, KK-2).



Görsel 1-2: Veba hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.2. Ağız Hastalığı

Güvercinler için sağlıklı bir yaşam alanı olan alttan havalandırılmalı bir kümes ve kümesin üstünde havayı çeken bir baca olmadığı takdirde güvercinler "ağız" olur. Tüye zamanında giremezler. Tüye giremediklerinde sıkıntıdan kan değişimi olamadığı için güvercinler hastalanır. Seyis, güvercinlerini yakın takipte olursa hastalığı başında yakalar (KK-1, KK-2, KK-6).

Ağız hastalığının en yaygın belirtisi, güvercinlerin öksürür gibi hırıltı çıkarması, nefes alamaması ve sürekli ağızını açmasıdır (KK-1).

Ağız hastalığına yakalanan güvercinlerin ağızında tıpkı bebeklerde olduğu gibi pamukçuk oluşur. Kulak pamuğu ile temizleme işlemi yapılır. Bu işlemin ardından ağız yoluyla ya da enjektörle antibiyotik verilir. Güvercinin sağlık durumuna göre üç, beş ya da yedi gün gibi bir süre ile işleme devam edilir. Arkasından mutlaka vitamin takviyesi yapılır (KK-1, KK-2, K-3, KK-4, KK-6, KK-8).

Ağız hastalığında güvercinlere Vilfloks, Finecil gibi antibiyotikler verilir. Kümesin yeterince havalandırılmaması ve bakteri üremesinden kaynaklanan bu hastalığın tedavisinde Tetra, Monodox gibi bakteri ilaçları da kullanılır (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-8).

Ağız hastalığı olan güvercinlerin boğazına balgam da yapışabilmektedir. Böyle bir durumda güvercin nefes alamadığı için yalpalayarak gezer. Bu durumda insanlarda da kullanılan balgam söktürücü etkiye sahip herhangi bir ilaçtan yararlanılabilir (KK-8).



Görsel 3-4: Ağız hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.3. Kursak Mantarı Hastalığı

Kursak mantarı, ağız hastalığının ilerlemiş hâlidir. Ağızda oluşan pamukçuklar hastalığın ilk belirtisidir. Pamukçuk ve bakteriler zamanla kursağa ilerler ve güvercin nefes alamaz, hırıltı benzeri bir ses çıkarır, yem yiyemez. Güvercin seyisleri arasında, güvercinin hastalık sırasında çıkardığı ses taklidi olan “fık fık” diye de anılan bir hastalıktır (KK-1).

Kursak mantarı hastalığının tedavisinde antibiyotik kullanılır. Seyisler büyük oranda Finecil adlı bir ilacı tercih eder. İnsanlarda kullanılan bir antibiyotik çeşidi olan bu ilaç, suda bir miktar eritilerek ya da enjektör aracılığıyla güvercine verilir (KK-1). Kimi zaman da bu antibiyotik yeme karıştırılarak verilir. Yemin içine biraz zeytinyağı ve limon ile birlikte antibiyotik eklenir (KK-6)

Antibiyotik kullanımında önemli olan, antibiyotiğin dozunun iyi ayarlanmasıdır. Aksi takdirde güvercin ölebilir. Seyislerin çoğunluğu antibiyotiği suya karıştırmaktadır. Genellikle beş litre suda, üç tablet antibiyotik eritilmektedir (KK-1). Antibiyotik verildikten sonra güvercine vitamin takviyesi de yapılmalıdır (KK-2).



Görsel 5-6: Kulsak mantarı hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.4. Salmonella Hastalığı

Güvercin kümeslerinde yeterli hijyenin sağlanamaması bu hastalığın ana nedenidir. Salmonella hastalığında, güvercinlerin ayak tabanlarının altları şişer, hayvan topallar, kanadı tutulur ve uçamaz. Yüksek ateş, ishal, titreme, kilo kaybı diğer belirtileridir. Tedavi olarak; Vilfloks gibi geniş alanda faydası olan antibiyotikler kullanılır. Ancak çoğu zaman başarısız olduğu görülür (KK-1).

Salmonella hastalığı da vebaya benzer bir rahatsızlıktır ve tedavisi yok denecek kadar azdır (KK-1, KK-2, KK-4, KK-5).



Görsel 7-8: Salmonella hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.5. Parazit Hastalığı

Güvercinlerin kirlı su içmeleri, yemliklerinin temiz olmaması, kümesin yeterince havalandırılmaması gibi durumlar parazit hastalığına yol açar. Parazit hastalığının en yaygın belirtisi, güvercinin dışkısının sünmesidir. Kuş devamlı yem yer ama hâlsizdir, kilo almaz. Dışkısında kıl gibi unsurlar yer alır. Bunlar parazittir.

Bunun yanı sıra parazit olan güvercin tüy değiştiremez. Tüy değişmeyince kan da değişemez. Güvercin sıkıntıya girer, tedavi edilmezse ölümle sonuçlanır (KK-1).

Güvercinde parazit olup olmadığını anlamak için kümes kireçlenir. Güvercinlere ise bağırsak kıl kurtlarının tedavisinde kullanılan Nilverm adlı ilaç verilir. Suya karıştırılarak verilen bu ilaç, güvercinlerin önünde iki saatten fazla durdurulmaz. (KK-1, KK-6). Kümese uygulanan kireç, kümesteki parazitleri öldürürken, Nilverm de güvercinde yer alan parazitleri öldürür (KK-1, KK-10).

Parazit hastalığına karşı, güvercinlere kışa ve yazı girerken mutlaka parazit ilacı verilmelidir. İlaç verilmeden bir gün önce kuşların önünden suları alınır. Ardından sularına parazit ilacı karıştırılır. Bir gün susuz kaldıkları için güvercinlerin hepsi sudan içer ve parazit önlenmiş olur. Parazit ilacı verilmeden üç gün önce güvercinlere vitamin vermeye başlanır. Parazit ilacı verildikten sonra da vitamine bir süre devam edilir (KK-1).

Yeşil mercimek parazit oluşumunu önler. Bu nedenle senede iki üç defa, aç bırakılan güvercine sabah erken saatte mercimek verilmelidir (KK-6).



Görsel 9-10: Parazit hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.6. Ur Hastalığı

Güvercinlerin yemlikleri yeterince temiz değilse yediği yemler ağızda yara yapabilir, ağız içinde bakteri oluşabilir ve apse meydana gelebilir. Bu da zamanla ur hastalığına dönüşür. Batikon ile ur olan bölge temizlenir (KK-8).

Güvercinin kanadında da kimi zaman ur çıkar. Çok fazla ağrı yapar, güvercin topallar, aksayarak yürümeye başlar. Tedavisi için urun üzerine göktaş dökülür. Zirai ilaçlar satan yerlerden temin edilen göktaş, ur olan bölgeyi kurutur. Geçici bir tedavi olan göktaş tedavisi tek sefer uygulanır. Buradaki asıl amaç, güvercinin yumurta alabilmektir. Çünkü ur, tekrarlayan bir hastalıktır ve kesin bir tedavisi yoktur (KK-6).

Bazı kuşçular, ur çıkan dişi kuşun kanadını keser, ondan damızlık olarak yararlanmak ister. Yumurta elde edebilmek için güvercinin ağrısını geçici bir süre dindirip ondan yararlanmaya devam eder (KK-1).



Görsel 11-12: Ur hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.7. İshal (E-coli) Hastalığı

İshal, E-coli yani yeşil ishal olarak anılan bu hastalık, güvercinlerin kümes hijyeninin yeterli olmadığı durumlarda, özellikle de yemlere gelen böcekler ve bakteriler nedeniyle ortaya çıkar (KK-4). Güvercinlerin dışkısı sarı renkte olur ve sümük gibi uzar (KK-1, KK-3, KK-6).

Hastalığın tedavisinde, şeker, tuz ve karbonat karıştırılıp güvercinlerin suyunu eklenir (KK-3, KK-6). Kimi zaman güvercinlere kırık pirinç yedirilerek de ishal durdurulabilir (KK-1).

Bunun yanı sıra dileyen seyis, insanlarda kullanılan hazır ishal ilaçlarını da güvercinlerin sularına karıştırılabilmektedir (KK-8).



Görsel 13-14: İshal (e-coli) hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.8. Çiçek Hastalığı

Bulaşıcı bir hastalık olan çiçek, kümesin havasız kalmasından ve rutubetten kaynaklanmaktadır. Çiçek hastalığı üst solunum yoluyla ilgili bir rahatsızlıktır. Çiçek hastalığında güvercinin burun delikleri tıkanır, gözleri yaşarır, ateşi çıkar (KK-4). Güvercinin yanaklarında yara oluşur, ağzı yamulur (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-6).

Güvercinin gözlerinde çiçek hastalığı kırmızı noktalar şeklinde oluşur ve bir güvercinden diğerine geçer. Çiçek hastalığına yakalandığı anlaşılan güvercinin gözleri soğuk su ile yıkanır. Bir diğer yöntem olarak, güvercinin gözlerine tükürülür. Tükürük birçok güvercin hastalığında da şifalı olarak görülür. Bir diğer tedavi yöntemi olarak da güvercinin gözlerinin etrafına ayakkabı boyası sürülür. Ayakkabı boyasının içindeki bir maddenin çiçek hastalığına iyi geldiği, boya sayesinde bakterinin, dış havayla temasının kesildiği düşünülür (KK-4, KK-8).

Çiçek hastalığında güvercinin gözlerinin etrafında çapaklar birikir. Bu hastalığın bakterisidir. Bu kurumuş çapaklar güvercinin gözünden alınır ve bir aşı, bir panzehir gibi düşünülerek güvercine yedirilir. En etkili tedavi yöntemlerinden biri olduğu belirtilen bu yöntem sayesinde, güvercinin çiçek hastalığına karşı bağışıklık kazanacağı belirtilir (KK-4, KK-8).

Çiçek hastalığının tedavisinde seyisler, ağırlıklı olarak antibiyotik kullanır. Antibiyotik bazen ağızdan bazen enjektörle güvercine verilir. Genellikle hastalık iyileşir. Tedavi edilemediği takdirde güvercinin gagası kopar, gözleri kör olur ve yem yiyemeyen güvercin ölür (KK-1). Antibiyotik tedavisi hızlı ve etkili bir tedavi olmakla birlikte antibiyotik kullanılan dişi güvercinlerin yüzde doksansı kısırlaşır. Bu da antibiyotiğin bir yan etkisidir (KK-6).



Görsel 15-16: Çiçek hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.9. Dönbaş Hastalığı

Güvercinlerde sık rastlanan ve seyislerin, “eserli, kafa hastalığı, delibaş, kafa dönmesi” gibi adlarla da ifade ettikleri bu hastalık, strese dayalı beyin damarı

tıkanıklığı nedeniyle meydana gelmektedir (KK-4, KK-8). Dönbaş hastalığının en büyük sebebi kan pıhtılaşmasıdır (KK-3).

Dönbaş hastalığında güvercin kafasını döndürür, yere çevirir. Güvercinin ensesi mosmor olur (KK-3, KK-6). Tedavisi için insanlarda beyin damar tıkanıklığı tedavisinde kullanılan ilaçlardan uygulanır ve güvercin ters döner. Ayaklarını yukarı dikerek bir saat ilacın etkisiyle bayılır. Daha sonra kendine gelir ve iyileşir (KK-1, KK-2).

Bir başka tedavi yönteminde de güvercinin boynundaki tüyler yolunur. Tüyler yolununca kan akışı da hızlanır. Tüy yolunma işleminden sonra epilepsi hastalarında kullanılan Epidantion adlı ilaç, dörtte bir oranında verilir (KK-4). Bu ilacın ardından güvercin birkaç gün kendine gelemez (KK-8).

Bir diğer tedavi yöntemi de güvercinin boynunun altının jiletlenmesi şeklindedir. Böylece kirli kan akıtılır ve damar açılır. Bu yöntemle de güvercin çoğunlukla iyileşir (KK-4, KK-6).

Dönbaş hastalığının en etkili ilacı limondur. Limon sıkılır, günlük 5 santimetre küplük enjektörle ağızdan verilir. Bu uygulamaya bir hafta ya da on gün süreyle devam edilir (KK-3, KK-6).

Bunun yanı sıra dönbaş hastalığının tedavisi için sarımsak, viskinin içine atılır. Bir ay bekletildikten sonra enjektörle ağızdan az miktar verilir. Kanı temizler (KK-6).

Dönbaş hastalığının tedavisinde, güvercin yumurtasının sarısı enjektörle çekilerek güvercine ağızdan verilir. Bu işlem üç gün süreyle devam ettirilir (KK-4, KK-8).

Bazı seyisler dönbaş hastalığında güvercine aspirin vermek istese de doğru bir uygulama değildir. Aspirin güvercine direkt ağızdan verildiğinde hayvan ölür (KK-6).



Görsel 17-18: Dönbaş hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.10. Sallabaş Hastalığı



Stresten ve bağımsızlık direncinin düşüklüğünden meydana gelen bu hastalık genellikle genetikdir. Sallabaş hastalığının iki çeşidi vardır. İlkinde güvercin kafasını titretir ki bu türüne veba da denir. Onun tedavisi yoktur. Diğerinde güvercin istemsizce hiç durmadan başını 180 derece döndürür, dengesini kaybeder. Başını kontrol edemediği için yemek yemekte zorlanır, uçamaz, uça bile dengesini kaybeder ve sağa sola çarpar ve acı çeker (KK-1).

Hastalığın tedavisi için güvercinin kanadındaki ve kuyruğundaki tüyler yolunur. Böylece kanın akışı hızlandırılır. Ağızdan verilerek limon suyu verilir. Güvercin sık aralıklarla uçurularak kan hareketi sağlanır (KK-6).

Sallabaş ile dönbaş hastalığı arasındaki fark, sallabaş hastalığında güvercin başını 180 derece döndürürken, dönbaşa tam çevirir. Dönbaş hastalığında hayvan yem yiyemezken, sallabaşa yem yemeye çalışırken başını geri doğru atar. Dönbaş hastalığı, sallabaşa göre daha ileri seviyede bir rahatsızlıktır (KK-1).



Görsel 19-20: Sallabaş hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.11. Mantar Hastalığı

Güvercinlere bayat, bozuk ve küflü yem verilmesi nedeniyle meydana gelen bir hastalıktır. Güvercinlerde mantar hastalığı, gaga ve göz etrafında oluşur. İştahsızlık, kusma, kilo kaybı belirtileri olan mantar bulaşıcı bir hastalıktır (KK-1).

Tedavisi için ağırlıklı olarak antibiyotik uygulaması yapılır. Bunun yanı sıra insanlarda kullanılan mantar merhemleri sürülür. Zamanla düşer (KK-3, KK-6).



Görsel 21-22: Mantar hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.12. Üst Solunum Yolları Hastalıkları

Solunum yollarında görülen bu hastalıklar güvercinlerde çok yaygındır. Özellikle kış aylarında havanın soğumasıyla birlikte bu hastalıklarda da artma gözlenir. Bu hastalıklar aslında pek çok unsurun karşılıklı etkileşimi sonucu ortaya çıkar. Stres etmenleri, hijyenik ortamın sağlanamaması hastalığın gelişmesinde önemli rol oynar. (KK-2)

Üst solunum yolu hastalığı olan güvercinlerin ağzı ıslak olur ve genzinde balgam birikir. Gözleri sulanır, güç kaybı olur (KK-2).

Hastalığın tedavisinde antibiyotik kullanılır. Levadoks adında, suya karıştırılarak uygulanan bir ilaç bu konuda etkilidir (KK-4, KK-5). Antibiyotikle paralel olarak vitamin takviyesi de yapılır (KK-6).



Görsel 23-24: Üst solunum yolları hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.13. Kuruma Hastalığı

Güvercinlerde kuruma ya da aşırı zayıflama hastalığına sık rastlanır. Kuşun bünyesini hızla düşüren, performansını olumsuz etkileyen bu hastalığın ilerlemesi güvercini ölüme götürür (KK-1). Önlem olarak, her yıl güvercinler aşılanmalıdır (KK-6).

Güvercinlerin kilo kaybı yaşayıp hastalanmaması için ilaç ve besin takviyesi de çok önemlidir. Seyislerin eczaneden aldığı ilaçların yanında kendi hazırladıkları kürler vardır. Bu kürlerin içeriğinde sarımsak, kekik, çörek otu yağı kullanılır. Sarımsak, antibiyotik etkisi yaratırken, yağ da enerji verir (KK-6).

Diğer bir yöntem de kaz etinin kaynatılmasıdır. Kaz eti kaynatıldıktan sonra üzerine çıkan yağıyla birlikte kuzunun kuyruk yağı, böbrek yağı, zeytinyağı belli bir süre karıştırılır. Bu kür de özellikle ağır yarışların öncesinde güvercinlerin çok hızlı toplaması için verilir (KK-7).



Görsel 25-26: Kuruma hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.14. Genç Kuş Hastalığı

Güvercinlerin lenf sistemine bulaşan bir mikroptan kaynaklanan bu hastalık, hayvanın kümesler arasında dolaşması ve başka kümesin mikrobu kendi kümesine taşınması nedeniyle meydana gelir. Her kümes kendi mikrobuna karşı bağışıklık kazandığı için diğer kümesin mikropu geldiği zaman, yabancı mikrop etkisiyle hastalık oluşur. Büyük güvercinler bu hastalığı atlatırken yavru güvercin atlatamayabilir (KK-1).

Hastalığa yakalanan genç yani yavru kuşun kanadından telek atar. Telek, kuşların kanadında, gövdesinde ve kuyruğunda yer alan çeşitli renklerde kalın eksenli, büyük tüydür. Telek atan bölgede ateşlenme olur. Güvercinin kanadındaki her bir telek düzen olarak ortadan ayrılmış gibi yarısı bir tarafa, diğer yarısı öbür tarafa bakmaktadır. Kanadın ucuna doğru bakan taraftaki telekler seyisler tarafından sayılır. Sayı olarak on adet telek olmalıdır. On adet telekten ortadakini güvercinin atması gerekir. Tıpkı çocukların süt dişinin çıkıp yenilemesi gibi altından yeni telek gelmesi gerekir. Onu yenilemeden kümeden dışarı çıkarılan güvercin hasta

olur. Seyis, kuşun kanat atmasını bekler. Kanat atmadan güvercin uçuma da başlamaz (KK-1, KK-2, KK-10).

Kuş sık sık kusar, sarı-yeşil renkli bir ishal gözlenir. Kuşların uçma isteklerinde bir azalma ve performans düşüklüğü olur. Güvercin zamanla zayıflar, büzümüş bir hâlde kalır ve ölür. Tedavisi net olarak bulunamamıştır. Seyisler tarafından tedavi olarak antibiyotik denemesi yapılabilmektedir ama kesin çözüm değildir.



Görsel 27-28: Genç kuş hastalığına yakalanan güvercinler

### 3.15. Kalp Krizi Hastalığı

Güvercinler, yaratılış itibarıyla oldukça hassas bir yapıya sahip oldukları için kalp krizi geçirme riski en yüksek hayvanların başında gelir. Güvercinin herhangi bir şeyden korkması, yaşının ilerlemesi, normal kilosundan daha fazla bir kiloya sahip olması ve yeterince hareket etmemesi kalp krizine sebebiyet verebilir (KK-1).

Kalp krizinin belirtileri arasında, güvercinin can çekişmesi, nefesinin daralması, kendini sağa sola atıp fenalaşması yer almaktadır. Hastalık bazen ölümle sonuçlanabilirken bazen de iyileşme görülebilmektedir. Kalp krizi geçiren bir güvercinin performansında düşüş yaşansa da yaşamına devam edebilmektedir (KK-2).

Kalp krizi geçiren bir güvercinin bunu genetik olarak yavrularına taşıdığı belirtilir. Aynı belirtilerle yavruları da kalp krizi geçirebilmektedir (KK-2).

Güvercin eğer kalp krizi geçiriyor ise hiç zaman kaybetmeden hemen veterinere gidilmesi gerekir. Bu konuda herhangi bir geleneksel tedavi yöntemi geliştirilememiştir (KK-2).



Görsel 29-30: Kalp krizi geçirip ölen güvercinler

### 3.16. Yumurtlayamayan Dişi Güvercin Hastalığı

Dişi güvercin, beslenme düzensizliği, vitamin eksikliği, ileri yaş ya da kümesini beğenmeme gibi nedenlerle yumurtlamayabilir (KK-3).

Yumurtlamayan güvercine avuç avuç acı biber verilir. Baharat yedirilir. Bunun yanı sıra hamur mayası ve nohut küçük parçalar hâlinde yutturulur (KK-6).

Ayrıca veterinerlerden temin edilen yumurta ilaçları kullanılır. Genellikle Farluta adlı tabletin yarısı suda eritilerek on beş gün boyunca kuşa verilir. Bu süreçte erkek güvercinler, dişinin yanına koyulup ötmeleri ve dişi kuşta hormon salgılanması beklenir (KK-1).



Görsel 31-32: Yumurtlayamayan dişi güvercinler

### 3.17. Ağrı

Vücudunun herhangi bir yerinde ağrısı olan güvercin kendini belli eder. Güvercinin tüylerinden ve duruşundan seyis bunu anlar. Güvercin uçmak istemez ve kümese kaçar (KK-1, KK-3).

Ağrı tedavisinde kırık nohut, patates kabuğu, soğan, ıspanak, semizotu ve yonca karıştırılarak yem hazırlanır. Özellikle yonca, kuşun ağrısını aldığı için hem yeminin içine atılır hem de kuşun gezdiği yerlere serpilir (KK-6).

Bunun yanı sıra güvercine serum işleviyle şekerli su verilir. İki buçuk litrelik suya, yarım bardak şeker ve çok az tuz karıştırılır. Normalde kuşun en büyük düşmanı tuzdur. O nedenle fazlası ishal yapar (KK-6).

Güvercinin ağrıyan yerinde ur gibi çaresi bulunamayacak bir hastalık var ise insandaki kangren gibi düşünülür ve o bölge kesilir. Bu sayede yaşamaya devam eden güvercinin ağrısı da biter (KK-1, KK-4, KK-8).



Görsel 33-34: Ağrı çeken güvercinler

## Sonuç

Seyislerle yapılan görüşmeler sonucunda, güvercinlerde tespit edilen hastalıkların, insanlarda görülen hastalıklarla ilişkilendirilerek benzer tedavi yöntemleri geliştirildiği görülmektedir. Çoğu hastalıkta öncelikle tıbbi tedaviden yararlanılmaktadır. Her ne kadar veteriner gözetimi altında gerçekleştirildiği söylenirse de tıbbi ilaç olarak antibiyotik kullanımı yoğun olarak tercih edilmektedir. Öyle ki antibiyotik, seyisler arasında "her derde deva ilaç" olarak nitelendirilmektedir. Burada önemli olan, antibiyotiğin dozunun doğru ayarlanmış olmasıdır. Birçok seyis, deneme yanılma yoluyla risk alarak tedavi yoluna gitmektedir.

Güvercinlere uygulanan geleneksel tedavilerde, şifacıların kullandığı bitki ve otlardan da yararlanılmaktadır. Bunun yanı sıra tıpkı ocaklık geleneğindeki gibi, tükürük teması ile hastalık iyileştirilmeye çalışılmaktadır. Bu bağlamda, sarımsak, limon ve su günümüzde hem insanlarda hem de hayvanlarda geleneksel tedavilerin temel malzemeleri arasında yer almaktadır.

Bilhassa sallabaş, dönbaş ve sarılık hastalıklarında, ocaklık geleneğindeki hastalık sağaltma yöntemlerine benzer geleneksel tedavilere ağırlık verilmektedir. Bu hastalıklarda, ocaklık geleneğinde uygulanan jiletle kesme yöntemi, güvercinlere de uygulanarak kirli kanın dışarı akıtılması sağlanmaktadır. Sallabaş ve dönbaş,

ölümden döndürülebilen hastalıklar arasında olmasıyla geleneksel tedavi çeşitlenmesinin en sık görüldüğü hastalıklardır. Bu noktada, çaresiz görülen, ölümcül olduğu düşünülen hastalıklar üzerine daha az yöntem geliştirildiğini söylemek mümkündür.

Seyisler, veterinerleri güvercin hastalıkları konusunda yetersiz gördükleri için geleneksel tedavi yöntemlerine yöneldiklerini belirtmektedir. Veterinerler ise güvercin hastalıklarının tedavisine yönelik, seyislerden yoğun bir talep gelmediğini, gelse de seyislerin çoğunun maddi anlamda harcama yapmaktan kaçındıklarını açıklamaktadır. Bu konuda seyisler, güvercin bakımının devlet tarafından desteklenmesini, hastalık tedavilerinin belli bir oranda ücretsiz gerçekleşmesini talep etmektedir. Veterinerler ve seyisler arasında iletişim ve beklenti sorunu olsa da seyislerin kullandığı ilaçlar ile veterinerlerle iletişimden tamamen kopmadığı, ancak uygulama esnasında kendi tecrübelerine göre bazı düzenlemelere gittiği tespit edilmiştir.

Güvercinlerin, hastalıklar karşısında dış etkenlere olan tepkilerinin, insanlarla benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Toza, mikroba, pisliğe ve bulaşıcı hastalıklara karşı insanlar gibi zayıf düşebilmektedir. Bu hususta, güvercinlerin son derece narin yapılı ve bağışıklık sistemleri hassas hayvanlar olduğu ifade edilebilir.

Saha araştırmaları sırasında görüşülen kaynak kişiler, Türkiye Güvercin Federasyonu'na üye, güvercin kahvehanesinde aktif yer alan, uzun yıllar güvercin seyisliği yapan, güvercin bakımı konusunda kendini geliştirmiş seyisler arasından seçilmiştir. Seyislerin çoğu güvercin uçurmayı, beslemeyi çok iyi bilirken, hastalıklar konusunda hepsi uzman değildir. Birçoğu kulaktan dolma bilgilerle ve tecrübesine güvendiği seyislere danışarak hastalığı tedavi etmeye çalışmaktadır. Burada da ocaklık geleneği gibi usta-çırak ilişkisi geliştirilerek sürdürülen bir sistem vardır. Çalışmada verisine daha fazla yer verilen isimler, güvercin hastalıklarının geleneksel tedavi yöntemlerini iyi bilen, alanında yetkin, danışılan, usta olarak görülen, seyisler arasında güvenilen kişilerdir.

Seyisler, Türkiye'de güvercin federasyonu bağlamında kopukluklar olduğunu ve resmîyette bazı problemlerin yaşandığını dile getirmiştir. Yaşanılan bu problemler bilgi eksikliği, düzensizlik, güvensizlik gibi birçok sorunu içermektedir. Bu bağlamda, güvercin üzerine yapılacak çalışmaların öncesinde federasyonun resmî bir nitelik kazanması ve il bazlı dernek kuruluşlarının da federasyona bağlı hareket etmesi gerekmektedir. Böyle olduğu takdirde, veterinerlikte güvercin sağlığı üzerine yapılacak olan çalışmaların da ilerleme gösterebileceği ve daha fazla önemseneceği ön görülmektedir.

Güvercin federasyonunun diğer spor ve sanat federasyonları gibi lisanslı, kimlikli bir üye sisteminin bulunmasına da ihtiyaç vardır. Böyle bir sistemin kurulmasıyla "serseri" diye adlandırılan güvercin seyisleri hakkındaki ön yargı kalabilecek ve güvercin hırsızlığına karşı önlem alınabilecektir. Tüm güvercinler

resmî olarak kayıtlı olacaktır. Bu kayıt sistemiyle ilişkilendirilerek federasyona bağlı veterinerler, ayın belli günlerinde kayıtlı seyis ve güvercinleri ziyaret ederek hastalıkları takibe alabileceklerdir.

Türkiye Güvercin Federasyonu, yerel yönetimlerin de desteği ile il bağlamında panel ve konferanslar düzenlemelidir. Bu etkinliklerde veteriner hekimler, otacılar ve seyisler bir araya getirilerek güvercin sağlığı ve bakımı üzerine bilgi ve tecrübe aktarımı gerçekleştirilmelidir. Oluşturulacak bu birliğin, ilaç sektöründe de yeni bir kapı açacağı aşikârdır. Bu noktada, Türkiye’de üretilmiş güvercin ilaçlarının olmaması da bir eksikliktir. Bir güvercin için milyon liralara mezarlarda verildiği ön görülürse, güvercine verilen değerle ilaçlarının mutlak bir önem göreceği de açıktır.

Üniversitede öğrenim gören veteriner hekim adaylarına da yeni bir çalışma alanı oluşturabilecek olan güvercin hatta kanatlı hayvanlar, Türkiye’de büyük bir kitleye hitap ederek birçok sorunun giderilmesine katkı sağlayacaktır. Evcil hayvan üzerine oluşan rekabetten ziyade özgün bir çalışma alanı oluşturacaktır. Güvercin yetiştiren seyislerin de bilinçlendirilmesine vesile olarak, iş birliği içerisinde hayvan sağlığı riske atılmamış olacaktır. Bu durum, toplumun güvercin seyislerine olan bakış açısını da olumlu olarak etkileyecektir.

Veteriner hekimlerin ilaç firmalarını da çalışmalarına dâhil etmesi, ihtiyaç doğrultusunda oluşacak gelişmelerin hızlanmasını sağlayacaktır. Seyislerin geleceksel uygulama ve tecrübelerinden de yararlanılarak yapılacak çalışmalar sadece Türkiye değil tüm dünya için değerlidir. Bu çalışmalara yerel yönetimlerin desteği ve federasyonun iş birliği ile Eskişehir’in öncülük edecek olması ise ayrı bir önemdir.

## Kaynakça

### Yazılı Kaynaklar

- Dağı, Fahri (2020). *Türk Halk Anlatılarında Halk Hekimliği*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Dinçer, Ferruh (1967). *Türk Folklorunda Veteriner Hekimliği Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Veteriner ve Ziraat Fakùlteleri Basımevi.
- Işık, Nermin ve Er, Ayşe (Ed.) (2017). *Güvercin El Kitabı*. Ankara: Güneş Tıp Kitabevleri.
- Karakaş, Rezan (2020). *Güneydoğu Anadolu Halk İnanışları Dicle Bölümü*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Özdemir, Tuğçe (2021a). “Eskişehir’de Güvercin Yarışlarının Halk Bilimsel İncelenmesi”. *Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi*, 1(2): 181-207.
- Özdemir, Tuğçe (2021b). “Eskişehir’de Güvercin Yetiştirme Kùltürü”. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu-2 16-18 Nisan 2021 Tam Metin*



*Bildirileri*. Ed. Mehmet Ali Yolcu ve Mustafa Aça. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları,113-133.

Malinowski, Bronislaw (2016). *Bilimsel Bir Kùltür Teorisi*. Çev. Deniz Uludağ. Ankara: Doğubati Yayınları.

Yılmaz, Orhan (2012). *Güvercin (Columba Livia) Yetiştiriciliği*. Ankara: Veni Vidi Vici Yayınları.

Yüksel, Erhan (2012). *Aşağı Fırat Havzasında Veteriner Hekimliği Folkloru Üzerine Araştırmalar*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü.

### Sözlü Kaynaklar

KK-1: Rahmi Özdemir, 1964, Eskişehir/Çifteler, Ortaokul Mezunu, Emekli/Terzi, 12.04.2024.

KK-2: Kemal Dayıoğlu, 1961, Eskişehir, Önlisans Mezunu, Memur Emeklisi, 15.04.2024.

KK-3: Mustafa Ünver, 1960, Eskişehir, Ortaokul Mezunu, Mobilyacı, 16.04.2024.

KK-4: Mehmet Yılmaz,1979, Isparta, Lise Mezunu, İşçi, 15.04.2024.

KK-5: Muzaffer Biçer, 1974, Bolu, Lise Mezunu, İşçi, 15.04.2024.

KK-6: İbrahim Uslu, Eskişehir, 1956, Lise Mezunu, Gardiyan (Gardiyan İbo), 15.04.2024.

KK-7: İrfan Okay, 1968, Eskişehir, Lise Mezunu, Muhtar, 04.04.2024.

KK-8: Hüseyin Daşdelen, 1965, Kars, Yüksek Okul Mezunu, 01.04.2024.

KK-9: Bilgilerini vermek istemeyen veteriner hekim, 01.04.2024.

KK-10: Münip Kaya, 1966, Eskişehir, Lise Mezunu, Emekli, 03.05.2024.

### Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Güvercinler ve Tarih".<https://kuscw-wien.tr.gg/G.ue.vercinler-ve-Tarih.htm>. (Erişim: 12.05.2020).

URL-2: "Posta Güvercin Kùmesleri".<https://www.xn--kmes-0ra.com/collections/posta-guvercinleri>. (Erişim: 02.09.2021).

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

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışmanın saha araştırmaları Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun 27.12.2023 tarih ve 2023-19 sayılı Etik Kurul Onayı ile gerçekleştirilmiştir.

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

**Destek ve Teşekkür:** Yazar(lar) tarafından çalışmanın saha araştırmalarında sağlıklı verilere ulaşılmasını sağlayan Eskişehir güvercin seyislerine teşekkür edilmektedir.

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

**Yazarın Notu:** Bu makale, TOKÜAD-V. Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu'nda Tuğçe zdemir'in sözlü olarak sunduğu bildirinin gözden geçirilerek genişletilmesi suretiyle hazırlanmıştır.

**Katkı Oranı Beyanı:** alışmanın saha araştırması Tuğçe zdemir tarafından gerçekleştirilmiş, elde edilen verilerin tasnifi ve değerlendirilmesi Aslı Büyükokutan Tret tarafından yapılmıştır.



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

**Ethics Committee Approval:** The field researches of this study was carried out with the Ethics Committee Approval of Eskişehir Osmangazi University Social and Humanities Human Research Ethics Committee dated 27.12.2023 and numbered 2023-19.

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

**Support and Acknowledgment:** The author(s) would like to thank Eskişehir pigeon grooms for providing reliable data in the field research of the study.

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

**Author's Note:** This article was prepared by reviewing and expanding the oral presentation of Tuğçe zdemir at the TOKÜAD-V. International Society and Cultural Research Symposium.

**Author Contributions:** The field researches of the study was carried out by Tuğçe zdemir, and the classification and evaluation of the obtained data was made by Aslı Büyükokutan Tret.



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 05.04.2024

Kabul Tarihi: 09.06.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 25-39

#### Research Article

Received Date: 05.04.2024

Accepted Date: 09.06.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1465695

## MESLEK FOLKLORU BAĞLAMINDA ESKİŞEHİR'DEKİ AŞÇILARIN LAKAPLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME\*

A Study on the Nicknames of Cooks in Eskişehir in the Context of Occupational Folklore

Sinem KAYA\*

### ÖZ

Her mesleğin kendine has özelliklerinin olması ile beraber kendisine ait bir kültürü de vardır. Mesleki süreçler içinde folklorun kapsamı ve işlevi ile uyumlu şekilde oluşan ve mesleki koşullar arasında devamlılık kazanan unsurlar meslek folkloru başlığı altında incelenmektedir. Türk folklor araştırmaları içinde önceki dönemlere nispetle son dönemlerde meslek folkloru araştırmalarında önemli bir ivme oluşmuştur. Dünden bugüne devamlılığı olan önemli mesleklerden biri olan aşçılık, doğrudan ya da dolaylı olarak içerisinde pek çok halkbilimi ürünü barındırır. Aşçılık mesleği ile ilişkili atasözleri, deyimler, fıkralar, mesleki anlatılar, hiyerarşiye yönelik enformel ilkeler, mesleğinin geçmişinde ve bugününde görülen iç dinamikler ve değişimler vb. aşçılığın folklorik özellikleri arasında yer alan unsurlardan bazılarıdır. Bu unsurlardan biri de "lakap"lardır. Türk halk hayatında ve kültüründe yaygın şekilde kullanılan lakaplar, aşçılık mesleğinde de farklı sebeplerle oluşabilmektedir. Aşçılık mesleğini icra edenlerin bu lakapları neden niçin aldığı gibi soruların cevapları meslek folkloru odaklı araştırmalarla tespit edilebilir. Bu çalışma, kültürel çeşitliliği ile dikkat çeken Eskişehir'de; esnaf lokantaları, restoranlar, meyhaneler, barlar, pideciler, dünya mutfağından örnekler sunan mekanlarda çalışan aşçıların yanı sıra mesleği çeşitli biçimlerde icra eden veya etmiş olan başka aşçılarla yapılan mülakatlarda ulaşılan veriler üzerine inşa edilmiştir. Söz konusu araştırmanın örneklem alanı Eskişehir kenti olsa da merkez ilçeler dışında kalan uzak ilçelerdeki aşçılarla da görüşmeler yapılarak veriler elde edilmiştir. Alan araştırmalarından hareketle mesleğin katılımcıları arasında oluşan lakaplar tespit edilerek değerlendirilmiş ve bir sınıflama oluşturulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Meslek folkloru, aşçılık, gastronomi, Eskişehir kenti, lakaplar

### ABSTRACT

Every profession has its own characteristics and also has its own culture. Factors that occur within professional processes in accordance with the scope and function of folklore and that gain continuity among professional conditions are examined under the title of professional folklore. Within Turkish folklore research, there has been a significant acceleration in professional folklore research in recent times compared to previous periods. Cookery, one of

\* Bu makale Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde hazırlanmakta olan *Meslek Folkloru Bağlamında Eskişehir'de Aşçılık* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Makalenin saha araştırmaları Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun 21.03.2024 tarih ve 2024-06 sayılı Etik Kurul Onayı ile gerçekleştirilmiştir.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eskişehir-Türkiye. E-posta: siinemkayaa67@gmail.com. ORCID: 0009-0004-3648-0402.

the important professions that has been continuity from past to present, contains many folklore products directly or indirectly. Proverbs, idioms, anecdotes, professional narratives, informal principles regarding hierarchy, internal dynamics and changes seen in the past and present of the profession, etc. related to the cookery profession. These are some of the elements among the folkloric characteristics of cookery. One of these elements is "pseudonyms." Pseudonyms, which are widely used in Turkish folk life and culture, can also occur in the cookery profession for different reasons. Answers to these questions such as why cooks get these pseudonyms can be determined through research focused on professional folklore. This study was conducted in Eskişehir, which stands for with its cultural diversity. It is built on the data obtained from interviews with cooks working in diners, restaurants, taverns, pubs, pita restaurants and places offering examples of world cuisine, as well as other cooks who practice or have practiced the profession in various ways. Based on field research, the pseudonyms formed among the participants of the profession were identified and evaluated. So, a classification was tried to be created.

**Keywords:** Occupational folklore, cooking, gastronomy, Eskişehir city, pseudonym

## Giriş

Sedat Veyis Örnek'in *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*'nde halkbilim, "belli bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini; geleneklerini, törelerini, inanışlarını, müziğini, oyunlarını, masallarını, efsanelerini, türkülerini, geleneksel tiyatrosunu, halk hekimliğini, konut yapımını, araç-gereçlerini vb. inceleyen bilim" olarak tanımlanmıştır (Örnek, 1973: 12). Bu tanımdan hareketle halkbilimin genel hatları çizilmiştir ve aslında halka ait olan her şeyin halkın birer ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Halkbilimin alt dallarından biri olan meslek folkloru da söz konusu tanım ile doğrudan ve dolaylı olarak ilişkilidir. Bu hususta meslek folklorunun genel bir tanımını yapmak gerekirse; belirli bir meslek grubunu yansıtan mesleki tekniklerin, sözlü ve sözsüz iletişim biçimlerinin, mesleki anlatıların, geleneksel ifade şekilleri ve davranışların, o mesleğin mesleki halk hayatını (occupational folklife) oluşturduğu ifade edilebilir (McCarl, 1978: 17).

Belli bir mesleği icra eden bireyler, icracısı oldukları meslek gruplarının üyesidirler. İster sürekli ister yarı zamanlı ister geçici olsun bu üyelik, bireylerin kendilerini anlamlandırma ve toplum içinde belli bir konuma yerleştirme sürecinde önemli bir işleve sahiptir. Öyle ki bir meslek grubunun sürekli üyesi olan bazı bireyler, sahip oldukları üyelik kimliğini, âdeta bir referans olarak, kendilerinden önce sunmaktadırlar. Bireyin ait olduğu grubu benimsemesi, içselleştirmesi ve kendisiyle özdeşleştirmesi bağlamında değerlendirilebilecek olan bu durum, aynı zamanda iletişimin gayri resmî bir yoludur (Büyükokutan Töret, 2018: 14). Örneğin mühendisler, doktorlar, avukatlar vb. mensubu oldukları meslekî birliklerin resmî tüzükleri ile meslekî organizasyona olan bağlılıklarını ifade etmiş olurlar. Meslekî topluluklar her zaman bu türden tüzük benzeri yazılı esaslarla örgütlenmezler. Türk toplum hayatında zaman ve mekân derinliğine sahip pek çok meslekî topluluğun esasları sözlü yasalarla tayin edilmiştir. Bu sözlü normlar, Türk sözlü

kùltürünün devamlılığını muhafaza eden unsurlar arasında önemli bir yere sahiptir. Meslekî birlik içindeki normların yazılı veya sözlü olmaları bunların geçerliliklerinin veya etki alanlarının sorgulanabilirliği anlamına gelmez. Zira mesleğe dönük inançlar ve değerler sistemi, katılımcıyı her durumda topluluğun ilkelerine uymaya zorlar. Yazılı veya sözlü fark etmez, yeni katılımcıların topluluğun dokusuna uyum sağlamalarını ve topluluk bilincine dönük farkındalığın yaratılması veya muhafaza edilmesi gibi önemli işlevlerle geliştirilen normlarla şekillenen meslek topluluklarında en sık paylaşılan folklor türleri hiyerarşiyle, üyelikle, meslek becerileriyle ve riskle ilişkilidir. Riskin dâhil olduğu birçok meslek topluluğunda üyelerin risk hakkındaki duygularını ifade etmek için sözlü, geleneksel veya maddesel ifadeleri tercih ettikleri görölür. Örneğin Jack Santino'nun (1988) hava yolları çalışanlarıyla yaptığı bir çalışmada, çalışanların uçakta dolaşan bir hayaletten bahsetmeleri ve bu hayaletin son kazalarda ölen görevlilerden birinin hayaleti olduğuna inanıyor olmaları bu türdendir. Bu tür hikâyelerin görevliler arasında anlatılmasının sebeplerinden birisi de hiç şüphesiz çalışanları hava yolculuklarının potansiyel tehlikelerine hazırlamaktır. Yine Patrick Mullen'in (1988) Teksas Gulf sahili balıkçılarını üzerine yaptığı çalışmasında tespit ettiği deniz ve av konulu anlatılarda da grup üyelerinin yüzleşecekleri tehlikelere karşı donanımlandırılması amacına hizmet eden örnekler mevcuttur. Benzeri bir durumu bu araştırmanın merkezini teşkil eden ve katılımcıları balıkçılardan oluşan meslekî topluluk içinde de görmek mümkündür. Sosyal gruplar açasından önemli bir diğer husus da sürekliliktir. Kimi sosyal gruplar kuşaklar boyunca devam edebilirken, taraftar grupları örneğinde olduğu gibi kimileri de kısa ömürlü olabilmektedir. Sosyal gruplar hem üyeleri tarafından hem de dışarıdaki gözlemciler tarafından tanınabilir özelliklere sahiptir. Gruba özgü normlar, duygular, dil ve semboller gibi tanımlayıcı kimi özellikler, grup üyeleri arasındaki grup bilincini geliştirdiği gibi diğer sosyal gruplarla olan münasebetlerini de düzenler. Bu münasebetler daha ziyade "biz" ve "ötekiler" esasına dayalı ayrıştırıcı bir bakış açasının da ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Türk toplum hayatındaki çok sayıda meslek grubundan biri olan balıkçıların da kendilerini tanımlamak üzere kullandıkları kavramlar mevcuttur. Söz konusu kavramlar mesleğin zorluğu ve fedakârlık gerektiren yönleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu meslek grubuna dönük harici tanımlamalar dâhili tanımlamalara göre daha farklı olabilmektedir. Örneğin meslek grubundaki çoğu balıkçının yaşam tarzı toplumun diğer sosyal grupları arasında bu mesleğe dönük tek yönlü bir algının ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Aça, 2014: 25-49).

Yukarıda da söz edildiği üzere bazı bireyler sahip oldukları üyelik kimliğini bir referans olarak kullanırlar. Yapılan derlemede görüşölen aşçılardan biri lakabının "dede" olduğunu ifade etmiş ve eklemiştir: "Yanımda yetiştirdiğim arkadaşlar öyle uygun görmüşler. Onları aē koymamışım." (KK-1). Söz konusu birey mesleki hayatında yanında yetişmiş olan çıraklarını, kalfalarını aē bırakmayıp zor duruma sokmayıp destek olmayı tercih etmiş. Onun bu tercihi bir noktada hayatının

mottosunu oluşturmuş ve bu davranışından dolayı yakınındaki bireyler ona karşı olan saygı ve hürmetlerinden büyük babayı temsil eden, ata manasına gelen bu sözcüğü lakap olarak kullanmayı uygun görmüşlerdir.

Kişi adları yer adları gibi bir milletin geçmişini, kültür düzeyini, dini inancını ve dünya görüşünü araştırmak açısından önemlidir (Varis, 2004: 124). Aynı zamanda kişi adları (göbek adı, öz ad, soy adı, takma adlar ve sanlar) filoloji, dil bilimi, kültür tarihi ve halk bilimi çalışmaları açısından önem taşır. Kişilerin öz adları dinin, kanunların ve törelerin yetkili kıldığı kişiler -anne ve baba, zaman zaman akraba ve diğer yakınlar- tarafından ve üzerinde uzun uzun düşünülerek verilen adlardır. Burada tercihleri belirleyen sebepler hemen her zaman ad alanının dışındadır. Lakaplar/ takma adlar ise çoğunlukla kişiden kaynaklanan nedenlerle verilir. Bu noktada da lakabın verilış sebebi adlandırma biçimini/ tutumunu belirlemeye; lakabın kendisi de dil/ düşünce ilişkisinin sınırlarını çözmeye imkân verir (Coşar, 2003: 27).

Kişilere herhangi bir özelliğinden dolayı ya da sebepsiz yere verilen lakaplar da tıpkı kişi adları gibi büyük bir öneme sahiptir. Kişiyeye verilen lakap; söz konusu kişinin nereli olduğu, soyadı, fiziksel özelliği, kişilik özelliği, kabiliyeti, ne iş yaptığı vb. hakkında diğer bireylere bir ipucu sunar ve o kişi hakkında diğer bireye fikir verir. Lakabı olan kişi, lakabı ile özdeşleşerek çevresinde ismiyle değil de lakabıyla anılmaya başlar. Bu hususta etkili olan bir diğer nokta ise lakabın kullanıldığı bağlam değişikliğidir. Eğer kişi lakabını iş ortamından kaynaklı aldıysa onu genellikle iş çevresi o lakapla bilir, kişi ailedeki yerinden aile içerisinde bir lakap aldı ise o çevrece bilinir ya da lakabı bireyin kendisiyle tam anlamıyla özdeşleştiyse bağlam fark etmeksizin her yerde lakabıyla anılması mümkündür.

Bu çalışmada da meslek folkloru bağlamında Eskişehir'deki aşçıların lakapları yapılan derlemelerle tespit edilmiş, araştırılmış ve bir kaniya varılmaya çalışılmıştır. Görüşmeler doğrultusunda her aşçının lakabı olmadığı, lakabı olanların pek çoğunun benzer sebeplerden kaynaklı olarak o lakabı aldığı ya da sebebi bilinmeyen bir lakaba sahip olduğu görölmektedir. Bu hususta şu fark çok net görölmüştür ki mekân, meslek aynı meslek olsa da sadece lakap anlamında değil meslek folklorununun diğer ürünlerinde de büyük bir etkiye sahiptir. Restoranda çalışan bir aşçı ile esnaf lokantasında çalışan aşçıyı veya bar / meyhane gibi alkollü mekânlarda mesleklerini icra eden aşçıları aynı sınıfa sokmak mümkün olmamakla beraber eğitim seviyesinin, cinsiyetin vb. pek çok etkenin "lakap" oluşumundaki etkisi görölmektedir. Aşçılık mesleği, bu mesleğin Eskişehir bazında incelenmesi, meslek folkloru bağlamında lakaplar üzerine incelemeler, lakapların neden verildiği ve kullanımı hakkında tespit ve değerlendirmelerle beraber aktarılacaktır.

### 1. Gastronomi ve Genel Hatlarıyla Aşçılık Mesleği

Türk Dil Kurumunun sözlüğünde Türkçeye Fransızcadan geçmiş ve yaygın olarak yiyecek ile içecek bilimi ve sanatıyla ilgili evrensel bir kavram olarak bilinen

gastronomi, Türk Dil Kurumunun sözlüğünde; "iyi yemek yeme merakı; sağlığa uygun, iyi düzenlenmiş, hoş ve lezzetli mutfak, yemek düzeni ve sistemi" olarak ifade edilmektedir (URL-1). Gastronomi; yemek ve kültür arasındaki köprüyü kuran önemli bir bağlamdır. Gastronomi çok disiplinli çeşitlikleri içerisinde barındıran bir bilim dalı olmakla beraber gastronomi bilimi bu gereksinimleri karşılayacak şekilde eğitim görülmesini amaçlar. Günümüzün popüler olarak bireyler tarafından tercih edilen akademik bölümlerinden ve iş kolu alanlarından biri olan gastronomi alanında çalışmalar gittikçe artmaktadır (Fındık, 2006: 64 -65). Yalnızca bununla kalmamakla beraber dijital kültürde de son yıllarda yaygınlaşmaya başlamış olan bu alan; canlılığını, dinamikliğini, tanınırlığını artırmaya devam etmektedir. Televizyon kanalları, Youtube kanalları, Instagram, Facebook gibi sosyal medya mecraları üzerinde yakın tarihte yerini alan gastronomi, bu dalın büyük kitlelere tanıtılması ve yayılması açısından büyük bir etkiye sahiptir. Teknolojik gelişmelerin bu gibi bilgilendirici olma özelliğinin kullanılması ulaşılan kitleler için oldukça pragmatiktir. Son yıllara kadar insanların aşçılığa dair bu kadar yoğun bir bilgi birikimi mevcut değildi. Bu platformlar bireylere aşçılık mesleğinin ne olduğunu, kurallarını, zorluklarını, keyif verici yönlerini, mesleğin ne kadar kapsamlı oluşunu, meslekle ilişkili terimleri ve mesleğe dair ne varsa aktarmayı büyük bir başarı ile sağlamıştır ve bununla beraber tanınırlığı artan bu alana yönelen kişi sayısında büyük bir artış görülmektedir. Söz konusu bu durum gençlere de yön verecek bu alandaki iş istihdamının ve söz konusu mesleğe olan tercihin artışı göstermektedir.

Gastronomi kelimesinin anlamı, yemeği iyi yeme merakı olarak tanımlanmış ve aşçı kelimesinin anlamı, yemek pişirmeyi meslek edinen kimse olarak tanımlanmıştır (Fındık, 2006: 66). Türk Dil Kurumuna göre ise aşçılık "Yemek pişirmeyi meslek edinen kimse" olarak ifade edilmektedir (URL-1). İnsanoğlunun en temel ihtiyacı olan beslenme gereksiniminin üretim boyutuyla gündeme gelen aşçılık mesleği Dinç'in ifadeleriyle (2021: 290). Sanayi Devrimi'nin büyükşehirlerdeki insanların beslenme ihtiyaçlarına yönelik olarak günümüzdeki restoranların öncülü olan toplu yemek mekanlarının ortaya çıkmasıyla değerini bir kat daha arttırmış ve toplumsal yaşamda önemli bir meslek dalı haline gelmiştir. İnsanlığın hemen her anındaki değeri itibarıyla ölümsüz mesleklerden biri olarak kabul gören aşçılık mesleği örgün olarak eğitiminin alınması mecburi olan mesleklerden değildir. Her ne kadar son yıllarda Millî Eğitim Bakanlığına bağlı ortaöğretim kademesinde meslek liselerinde, Yüksek Öğretim Kuruluna bağlı lisans kademesinde fakültelerde bu bölümün artışı ve tercih edilme oranında bir artış söz konusu olsa da "alaylı" olarak ifade edilen, çekirdekten yetişen aşçılar da çoğunlukta olmaya devam etmektedirler. Aşçılık ustası belgesinin alınması bu mesleğin yapılabilmesi için yeterli olmaktadır.

Her mesleğin zorlayıcı yanlarının olduğu gibi bu meslekte de olumsuzluklar, mesleki problemler, mesleki deformasyonlar mevcuttur. Yemeğin pişirilip sunuma

hazır hale getirilmesine kadar arka planda bir ekip işi gerektiren bu meslek, özellikle çalışma saatlerinin en büyük problem haline geldiği ve buna bir çözümün getirilemediği mesleklerden biridir. Yapılan araştırmalardan hareketle çalışma saatlerinin dışında, mutfakta iş kazalarının yüksek olduğu, sağlık elverişliliği açısından yıllar geçtikçe kayıplara uğrandığı, büyük oranda iş paylaşımı gerektirdiğinden ekip anlamında sıkıntıların yaşandığı bu meslek tüm olumsuzluklara karşın tercih edilmektedir. “Kendi ağzına alamayacağını kimsenin önüne koymayacaksın” (KK-2), “Mutfakta ilk ne girerse ilk o çıkar yani yeni gelen ürün daha önce kullanılır.” (KK-3), “1- Daima Aç ol, 2- Öfkeni kontrol et, 3-Asla ilk 2 kuralı unutma. İyi bir yemek yapabilmek için 3 yağ vardır. Tereyağ tereyağ tereyağ.” (KK-1) gibi yazılı olmayan ama mutfak içinde edinilen tecrübelerle oluşturulan kurallar mevcuttur. Bu kurallara ne kadar uyulursa ekip içerisindeki nizam ve müşteriye sunulan yemek o kadar nitelikli olacaktır.

Disiplini de gerektiren bu meslek sanıldığı kadar konforlu ve yumuşak bir ortama sahip değildir. Yapılan iş gereği icra esnasında konuşmalar ihtiyaç halinde gerçekteşmektedir ve ortam pek çok eyleme müsait olmayan bir ortamdır. Kısa bir sohbetin dahi yapılan aşı-yemeği yakma, yanlış bir sıralama ile malzeme kullanma gibi durumlar söz konusu olduğundan dışarıdan görüldüğu gibi samimi, sıcak bir atmosfere pek sahip olmamakla beraber mümkün olduğunca disiplin ve nizam ister. Bu disiplin de bir noktada bağlamdaki ciddi ve sert atmosfer ile sağlanabilmektedir.

Çok kapsamlı olan aşçılık mesleği kapsamından kaynaklı olarak büyük bir bilgi birikimi ve tecrübe istemektedir. Aşçılar farklı alt dallarda da donanımlı olup tecrübe sahibi olsalar da genellikle bir alan üzerine kendilerini geliştirmektedirler ve o alan üzerinden mesleki süreçlerini devam ettirmektedirler. Izgara üzerine yönelmeyi tercih eden bir aşçı ızgarada yapılan yemekler üzerinde, soğuk meze üzerine yönelmeyi yeğleyen bir aşçı soğuk mezeler üzerinde, sulu yemek üzerine yetişmiş bir aşçı ise sulu yemek üzerine genellikle kendini geliştirir. Olduğça kapsamlı olan bu alanı bu şekilde sınırlandırarak yapılan yemekte daha tecrübeli ve bilgi sahibi olunduğundan daha nitelikli bir ilerleme kaydedildiği görülmektedir.

Bu meslek yoğun çalışma saatlerinden ve içinde barındırdığı katı, sert kurallar ile bağlamdan kaynaklı olarak kadınların çok tercih etmediği, azınlıkta olduğu bir meslektir. Aşçılığı tercih eden kadınların ise erkek aşçılarla aynı ortamda çalışmaktan çok hoşnut olmadıkları, cinsiyetçi sebeplerden dolayı büyük problemler yaşadıkları görülmektedir. Bu problemler ise ayrıca değinilmesi gereken bir başka konudur.

Genel olarak şu şekilde ifade etmek yerinde olacaktır: Söz konusu meslek barındırdığı zorluklar sebebi ile olduğça katı kuralları olan, nizam ve disiplin gerektiren, günümüzde cinsiyetçi problemlerin hala devam etmekte olduğu, kültürel çeşitliliği sebebiyle çok geniş bir kapsamı olan bir meslektir.



## 2. Kültürel Çeşitliliğin Kenti Eskişehir’de Aşçılık Mesleği

Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde İç Anadolu Bölgesi olarak adlandırılan bölgede yer alan Eskişehir kenti, Türkiye’nin büyük şehir olarak kabul edilen kentlerinden biridir (URL-2). Halk arasında “öğrenci şehri” olarak anılan Eskişehir; Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve Eskişehir Teknik Üniversitesine ev sahipliği yaptığından dolayı gün geçtikçe nüfusu artan ve 1 milyona yaklaşmasına az kalmış bir kenttir.

Şehrin tarihi çok eskiye dayanır. En eski yerleşim yerlerinden biri olan Odunpazarı ilçesi iki merkez ilçeden biridir. Bir diğeri ise gelişmeye, büyümeye devam etmekte olan Tepebaşı’dır. Bu merkez ilçelerin dışında uzak ilçe olarak geçen ilçeler ise şunlardır: İnönü, Alpu, Beylikova, Günyüzü, Han, Mahmudiye, Mihalgazi, Mihaliççık, Çifteler, Sarıcakaya, Sivrihisar ve Seyitgazi’dir. Pek çok farklı kökenden ve kültürden insanların yurdu haline gelen Eskişehir’in sosyal ve kültürel zenginliği bu çeşitlilikle özgün bir nitelik kazanmıştır. Bu çeşitliliğin yansımaları mutfak kültüründe de görmek mümkündür. Modern ile gelenekselin harmanladığını Eskişehir’de, aşçılık mesleğinin de çeşitlilik gösterdiğini söylemek yerinde olacaktır. Yalnızca esnaf lokantası kültürü ya da kebabçı kültürü değil, şehrin gelişmiş olması da göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. Doğrudan ya da dolaylı olarak da yemek kültürüne yansıyan bu durum lokanta çeşitliliğini artırmakta ve doğal olarak aşçılık mesleğinin de pek çok çeşidi görülmektedir.

Bu çeşitliliğin örnekleri özellikle büyük otellerin mutfaklarında belirgin biçimde takip edilebilmektedir. Ev yemekleri, hamur işi, köfteci-pideci, kebabçı, soğuk meze, fastfood, dünya mutfağı ve daha nice çeşitliliğe sahip olan bu meslekte genellikle hepsine hâkim olunmasından ziyade alt dallarından herhangi birinin tercih edildiği görülmektedir.

Eskişehir’de her kesimden ve farklı etnik ve kültürel gruplardan insanın yer alması yemek konusunda farklı tercih ve beklentileri de beraberinde getirmiştir. Arz talep meselesi üzerine de nüfusu bakımından dinamik olan bu kent doğal olarak bu mesleği icra eden aşçılara da farklı mutfak kültürlerinde istihdam sağlamıştır. Söz konusu kentte bu mesleği icra edenlerin büyük bir kısmı Eskişehir doğumlular olsa da ülkemizin farklı şehirlerinden, bölgelerinden de aşçılar gelmektedir.

Bununla da kalmayıp sınır ülkelerinden ya da diğer Türk devletlerinden ülkemize göç etmiş kişilerin de bu mesleği kozmopolit bir kent olma yolunda ilerleyen Eskişehir’de yaptığı görülmektedir.

## 3. Lakapların Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması

Halkbilimi çalışmalarında özellikle köy-kent monografileri kapsamında araştırılan konulardan biri de lakaplardır. Bu çalışmalarda araştırılan bölgede yaşayan kişilerin ya da sülalelerin lakapları ve bu lakapları hangi özelliklerinden dolayı aldıkları üzerinde durulmaktadır. Bu noktada lakapların “bilgiyi saklama ve aktarma” işlevinin değişerek varlığını sürdürdüğü ve özellikle kent folkloru

kapsamında çeşitli sosyal gruplar için kullanılan lakapların daha çok “eğlence ve alay” işleviyle ön plana çıktığı görülmektedir. Ayrıca okuryazarlığın yaygın ve etkin olduğu gruplar da kendilerine ait bir sözlü kùltüre sahip olduğundan lakapların farklı işlevler üstlenerek sürdürüldüğünden söz edilebilir (Karataş, 2016: 354-355).

Lakapların verilış sebeplerine bakıldığında lakap alana ait kişilik özelliklerinin asıl kaynak olduğu görülür. Kişinin tutum ve davranışları, karakter özellikleri, mizacı, fizikî görünüşü, yaşama biçimi, özel zevkleri ve yeteneklerini karşılayan veya çağrıştıran türlü isim ve sıfatlar ona lakap olabilmektedir. Aynı zamanda kişinin doğrudan karakter özellikleri yanı sıra mesleğine, başından geçen bir olaya, memleketine ve ailesine dikkat çeken özellikleri gösteren kelimeler de lakap olarak verilebilmektedir. Lakap verenin lakaplandırmadaki tek etkililiği duruma uygun gelen lakabı belirlemedeki tarzı, niyeti gibi özelliklerdir (Coşar, 2003: 3).

Lakap, kişiye herhangi bir özelliği dolayısıyla kendi grup kùltürü bağlamında sonradan verilen isimdir. Lakap, kişinin bariz bir özelliğini fark eden herkes tarafından takılabilir. Başlangıçta sadece takan kişinin kullandığı lakap, çevre tarafından tasvip edilirse ki tasvip etme, lakabın kişiye uygunluğunun tasdiki demektir, yavaş yavaş yaygınlık kazanır ve grup kùltürünün tüm üyeleri tarafından kullanılmaya başlanır. Lakap, zamanla öylesine işlerlik kazanır ki kişinin asıl adı kullanılmaz olur ve kişi sadece lakabıyla anılır. Lakaplar genellikle menfi çağrışımlar yaptırdığından dile getirilmesi, özellikle de kendi ortamı dışında, istenmediği için, birtakım sosyal ve psikolojik yaptırımlar uygulanmasına rağmen lakabın kullanımı bazen ortak kùltür ortamına kadar taşabilir. Bütün bunlardan çıkarılabilecek sonuç şudur: Kişinin bir özelliğini belirten ve asıl ada sonradan eklenen her kelime lakap olmayabilir. Ama her sözcük kullanıldığı bağlama göre lakaba dönüşebilir. Öyleyse lakap nedir? Lakap, kişiye herhangi bir özelliği dolayısıyla kendi grup kùltürü bağlamında sonradan verilen isimdir (Boyras, 1988: 6-7). Türk Dil Kurumunun tanımına göre ise “bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan addır.” (URL-1). Lakaplar konusu için bilinen kalemelerin anlattıklarını ve verdikleri tarifleri şu lakap tanımı üzerinde özetlemek mümkündür: Asıl ada sonradan eklenen ve kişinin herhangi bir özelliğinden dolayı verilen isimdir. Aralarında en az bir ortak öge bulunan topluluğa grup denilmektedir ve kùltürel anlamda bir grubu birbirine bağlayan ya da birbirinden ayıran çok çeşitli unsurlar vardır: Dil, din, ırk gibi daha büyük grupların oluşmasını, ayrılmasını sağlayan unsurların yanında bölge, şehir, kasaba, köy, meslek ve mikro planda ortak yaşanan (ev, okul, iş yeri, kışla, vs.) mekân gibi daha küçük grupların varlık sebebi olan faktörleri de unutmamak gerekir. Teorik olarak bir kùltür grubu en az iki kişiden oluşmak zorundadır fakat gruplarda çoğunlukla daha fazla kişi yer almaktadır. Özetle bir kùltür grubu bir aile kadar küçük, bir millet kadar büyük olabilir (Boyras, 1988: 3). Bu grup kendi içinde bir iletişim dinamiğine sahiptir. İletişim; ikili veya daha çoklu ilişkilerde

irtibatı sağlayan, anlayıp anlaşılması için ihtiyaç olan bir unsurdur. Bu unsur pek çok kanaldan sağlanabilmektedir ve bulunulan ortama / bağlama, çevredeki bireylerin konumuna / statüsüne, pek çok duruma göre değişiklik gerektirmektedir. Bireye lakap takılması iletişimi bir noktada esasen kolaylaştırırken bir noktada da ilişkiler arasındaki samimiyeti ve bağı arttırmaktadır. Lakap, kişi ile ne kadar özdeşleşirse bireyin lakabı ile tanınması noktasında tanınırlığını oldukça artırır. Bir yerden sonra birey, kendi adı ve soyadı ile değil de lakabı ile bilinmeye, tanınmaya, çevrelerce duyulmaya başlar.

Kişi adları yer adları gibi bir milletin geçmişini, kùltür düzeyini, dini inancını ve dũnya görüşünü araştırmak açısından önemlidir (Varis, 2004: 1). Nasıl ki kişi isimleri başkalarına bahsi geçen noktaları araştırma hususunda mũhim ise aynı şekilde lakaplar için de önemlidir. Takma adlar da bir milletin kùltürü, inancı, neyi ne için tercih ettiği, yaşantılardan dolayı verilen lakapların geçmişe ışık tutması bakımından büyük bir önem arz etmektedir.

Sözcükler yeşerdikleri ortamın sosyal, kùltürel değerlerini aktaran önemli taşıyıcılarıdır. İnsanlara gerçek adlarının dışında çeşitli özelliklerinden dolayı verilmiş olan lakaplar toplumun mizah anlayışını, kelime varlığını, fikri yaşantısını görebilmek için önemli varlıklardır. Lakaplar kişinin çok belirgin bir özelliği için verilebilirken, çok küçük bir yaşantının sonucu da kişiye lakap verilmesine sebep olabilmektedir (Özdal, 2018: 85). Eskişehir’de yapılan derlemeler sonucunda ise lakaplarla ilgili aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

*Ahtapot:* Sosyal bir kişiliğe sahip olması sebebiyle. “evrem geniş olduğu için bana ahtapot Rıdvan derler.” (KK-4).

*Akkoca:* Soyadı sebebiyle. “Müslüm Akkoca diye aşçı bir arkadaş var. Ona da soyadından dolayı Akkoca derler.” (KK-5).

*Ayı:* Kişilik özelliği olduğu için. “Ağır bir yapım olduğundan ayı da derler.” (KK-6).

*Beyaz Ak:* Fiziksel özelliği olduğu için. “Mutfakta saçlarımı beyazlattığım için öyle derler.” (KK-7).

*Dede:* Yaptığı iyiliklerden dolayı saygı anlamında kullanıldığı için. “Yanımdaki yetiştirdiğim arkadaşlar öyle uygun görmüşler. Onları a koymamışım.” (KK-1).

*Değirmencioğlu:* Atalardan kalma özel bir isim olduğu için. “Dede mesleği o yüzden bize Değirmencioğlu derler.” (KK-8).

*Dostum:* Kendisini sıcak, samimi buldukları için. “Dostum derler bana” (KK-9).

*Düdük Âdem:* Boyu kısa olduğu için. “Arkadaş vardı, adı Âdem. Boyu ufaktı.” (KK-5).

*Eşki:* Ekşi tatları sevdiği için. “Eşkiyi çok seviyorum çünkü mayhoş hoşuma gidiyor.” (KK-10).

*Fırlama:* Mesleğine oldukça hâkim olduğu için. “Aşçılıkla ilgili her şeyi çok iyi bilirim. Pastadan sulu yemeğe kadar her şeyi bilirim.” (KK-11), “İşin çok yoğun olduğu yerlere ben giderdim. Kaçmaya çalışırdım.” (KK-12).

*Hanımeli:* Kadınların istihdam edildiği bir lokanta olduğu için. “Bizden bahsederken dükkanımızın adı ile söz ederler.” (KK-13).

*Kafa Fatih:* Eğlenceli, hoş sohbet bir kişiliğe sahip olduğu için. “Muhabetimi sevdikleri için öyle derler.” (KK-14).

*Kanatçı Nuri Baba:* Kanat ağırlıklı yemek yaptığı için ve yaşça büyük olup çevreden saygı gördüğü için. “Kanatçı Nuri Baba tesislerinin sahibidir.” (KK-10).

*Kobra:* Kişilik özelliği olduğu için. “Kobra Bedir derler bana sinsî olduğum için. Mutfakta her şeyin kolayına kaçmaya çalışırım.” (KK-15).

*Koca Usta:* Hem büyük hem de işini gerektirdiği gibi yapan anlamlarına gelen sözcükler bir arada kullanılmıştır. “Kalfa iken bana pilav yapmayı bir kere öğrettiler. El yeteneğim çok iyi olduğu için kısa sürede sulu yemeğe ve ızgaraya hızlıca geçiş yaptım. Ondan sonra -yaşı küçük ama ustalığı büyük- demişler. Öyle öyle koca usta dediler.” (KK-16).

*Kovboy:* Atış kabiliyeti yüksek olduğu için. “Attığım her şeyi 12’den vurmak gibi bir huyum vardı. Çöp veya kaba tekte atabiliyorum.” (KK-17).

*Köfte:* Köfteyi güzel yaptığı için. “Köfteyi güzel yapıyorum o yüzden köfte derler.” (KK-18).

*Köfte Abi:* Köfte işiyle uğraştığı için. “Köfte abi derler.” (KK-19).

*Köfteci:* Köfte işiyle uğraştığı için. “Bize sadece köfteci derler.” (KK-20).

*Nuda:* İsminin kısaltması olduğu için. “Nuda diye seslenirler.” (KK-21).

*Suratsız:* Kişilik özelliği olduğu için. “İş yaparken asla kimseye yüz vermem ve suratımı asarım.” (KK-2).

*Sushi Abi:* Suşi yaptığı için. “Lakabım sushi abla.” (KK-22).

*Tavşan:* Kişilik özelliği olduğu için. “Hareketli olduğum için tavşan da derler.” (KK-6).

*Tilki:* Kişilik özelliği olduğu için. “Çakallığa kaçtım için tilki derler.” (KK-6).

*Topal Ahmet:* Fiziksel özelliği sebebiyle. “Gençken bahçıvandı. İnek sağır, koyun bakardım. Sonra kaza geçirdim. Topal Ahmet demeye başladılar.” (KK-23).

*Usta:* İşlerini gerektirdiği gibi yaptıkları için. “Osman ve Hasan Usta diye geçer. Hasan benim kardeşim.” (KK-5), “Herkes yaptığım işi sever.” (KK-24).

*Yenge:* Hamarat olunduğundan dolayı. “Biz aşçı arkadaşları yenge diye çağırırız.” (KK-10).

*Yeşil Bursalı*: Bir anı sebebiyle “4. kuşak büyük dedem dükkân açacakmış. Arkadaşına sormuş. O da söylerim ama dükkânın adını Yeşil Bursalı koyacaksın demiş. O şekilde kalmış.” (KK-25).

*Yobazlar*: Bir anı sebebiyle. “Dedemin babasının eşi vardı. Yunan askerler buradan geçerken su istemiş. O da vermemiş. Kendin alsana sen bizim askerimiz değilsin demiş. Onlar da ne yobaz insanlarsınız demiş. Öyle kalmış” (KK-26).

*Yörükoğlu*: Yörük olduğu için. (KK-27).

### **3.1. Bireyin Kişiliğini Yansıtan Lakaplar:**

Ahtapot, Ayı, Dostum, Kafa Fatih, Kobra, Suratsız, Tavşan, Tilki

### **3.2. Fiziki Özellikleri Yansıtan Lakaplar**

Beyaz Ak, Düdük Âdem, Topal Ahmet

### **3.3. Bireyin Becerisini Yansıtan Lakaplar**

Fırlama, Koca Usta, Kovboy, Usta, Yenge

### **3.4. Kültürel Yapıdan Kaynaklanan Lakaplar**

Yörükoğlu

### **3.5. Soyadından Kaynaklanan Lakaplar**

Akkoca

### **3.6. Bir Anı Sebebiyle Verilen Lakaplar**

Yeşil Bursalı, Yobazlar

### **3.7. Ehli Olduğu Yemeğin Adı Sebebiyle Verilen Lakaplar**

Kanatçı Nuri Baba, Köfte, Köfte Abi, Köfteci, Sushi Abla

### **3.8. Lokantanın Adı Sebebiyle Verilen Lakaplar**

Hanımeli, Yeşil Bursalı

### **3.9. Diğer Sebeplerden Dolayı Verilen Lakaplar**

Dede, Değirmencioğlu, Eşki, Nuda

Kültür koşutluluğu; bölgesel olarak birbirlerinden çok uzakta bulunan kültürler ya da kültür öğeleri arasındaki benzerlikler olarak tanımlanır (Örnek, 1973: 45). Söz konusu araştırmanın örneklem alanı Eskişehir kenti olsa da merkez ilçeler dışında kalan uzak ilçelerdeki aşçılarla da görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşlerden ve Örnek’in tanımından hareketle görülmektedir ki konum olarak birbirine belli bir uzaklık seviyesinde olursa da kültür öğeleri birbirine emsaldır. Köfte, Köfteci Abi, Köfteci lakapları bu tanımlamaya verilebilecek en açık ve net örnektir.

Yapılan derlemelerin sonucunda elde edilen verilere göre pek çok sebepten kaynaklı olarak kişilere lakap verildiği görülmektedir. Özellikle de bireyin kişilik

ya da fiziksel özelliğinden kaynaklı lakapların daha yaygın olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Bu noktadan hareketle kişinin kendisinin bir lakapla özdeşleştirmesindeki öncelikli hususun içsel ya da dışsal özellikler olduğu ortadadır. Ek olarak şuna vurgu yapılması gerekmektedir; aşçılık mesleği doğrudan yemekle ilişkili bir meslektir. Her mesleğin üretip ortaya koyduğu bir ürün vardır. Bu mesleğin ortaya koyduğu ürün ise “yemek”tir. Gastronomi çok geniş bir yelpazesi olan bir alandır ve bin bir çeşit ürüne / yemeğe sahiptir. Bu mesleği icra edenlerin her yemeğe büyük oranda hâkim olması çok az rastlanan bir durumdur. Genellikle birey özellikle ustası olduğu, kendini işin ehli gördüğü, yapmaktan ve yemekten keyif aldığı, arz talep durumlarını, iş istihdamını da göz önünde bulundurarak yemeklerden herhangi biri üzerine ustalaşmaktadır ve ona yönelik kendini geliştirmeye, eğitmeye devam etmektedir. Kanatçı Nuri Baba, Köfte, Köfteci Abi, Köfteci, Sushi Abla lakapları bu açıklamayı destekleyici nitelikte örneklerdir.

Yukarıda bahsi geçen lakaplardan yalnızca üç tanesi kadın aşçıya aittir: Hanımeli, Suratsız, Sushi Abla. Bu noktadan hareketle bir mukayese yapılacak olduğunda ise şunu söylemek yerinde olacaktır: Kadın aşçıların kullandığı lakaplar daha kibar, kulağa hoş gelen lakaplar iken erkekler için kullanılan lakaplar genel olarak daha kaba ifadelerdir. Bu durumda meslekte kadın aşçıların neden daha az olduğu, kadın aşçıların yaşadığı sıkıntılar vb. durumları soru işareti olarak ortada bırakmakla birlikte araştırılıp başka bir makalenin konusu olması gereken bir diğer hususun bu olduğunu gösterir niteliktedir.

### Sonuç

Genel olarak bakıldığında meslek folkloru bağlamında Eskişehir’deki aşçıların lakaplarının bireyin kişiliğini yansıtan, bireyin fiziksel özelliklerini yansıtan, bireyin becerisini yansıtan, kültürel kimliklerden kaynaklanan, soyadından kaynaklanan, bir anı sebebiyle verilen, ehli olduğu yemeğin adı sebebiyle verilen, lokantanın adı sebebiyle verilen, diğer sebeplerden dolayı verilen ve pek çok sebepten kaynaklandığı görülmektedir. Yukarıda da ifade edildiği üzere her aşçının bir lakaba sahip olduğunu düşünmek yanlış bir kanıdır. Yapılan derlemelerin sonucunda görüldüğü üzere bu işin eğitimini örgün anlamda almış, lisans eğitimini tamamlamış ya da dünya mutfağı restoranlarında çalışarak mesleğini icra edenlerin pek çoğunun lakabı olmadığı bunun sebebinin de bulunulan ortamın, bağlamın, o ortamdaki ilişkilerin vaziyetinin etkili olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Dünya mutfağında ya da büyük restoranlarda çalışan aşçılar birbirlerine lakap ile seslenmek yerine kademeye göre sınıflandırıp bu sınıflandırmadaki adlara göre seslendiklerinin tercih edildiği görülmektedir. Fransız dilinden dilimize geçmiş olan “demi (çırak, çırak yardımcısı)”, chef the partie (tezgah ustası şefi), junior chef (küçük şef yardımcısı), sous chef (mutfak şefi yardımcısı), chef (şef)” tanımlamalarıyla ve alttan üste doğru hiyerarşik olarak yapılan bu sıralama ile birbirlerine seslendikleri ifade edilmiştir (KK-28). Ek olarak yukarıda bahsi geçen sebeplerden dolayı verilen lakaplar yalnızca kişilerin mesleklerinden dolayı aldıkları lakaplar

değil farklı sebeplerden dolayı da alınmış olabileceğini ve bu lakapların meslek hayatlarında da kullanıldığını söylemek mümkündür.

Bu verilerden hareketle bağlamın önemi, eğitim durumu düzeyinin etkisi, kadın- erkek aşçı sayısı oranının etkisi, cinsiyet durumunun verilen lakaplara doğrudan ya da dolaylı olarak yansımalarının net bir şekilde görüldüğünü söylemek yerinde bir ifade olacaktır.

## Kaynakça

### Yazılı Kaynaklar

- Aça, Mustafa (2014). *Giresun ve Trabzon İlleri Balıkçılarının Meslek Folkloru*. Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boyras, şeref (1998). "Lakaplar Konusunda Bazı Dikkatler ve Bir Yöre rneği". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, VII: 107-138.
- Büyükokutan Töret, Aslı (2018). "Meslek Folkloru Kapsamında Hekimlerle İlgili Stereotipler ve Bunlara Bağlı şakalar zerine Bir Değerlendirme". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(24): 13- 30.
- Coşar, Asiye Mevhibe (2003). "Trabzon'da Kullanılan Lakaplar zerine Bir Derleme/ Değerlendirme". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten Dergisi*, 47(1999): 26- 40.
- Dinç, Mustafa (2019). "Halk Bilgisinin Beslenme ve Mutfak Kültürüne Dönük Temsilleri". *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 287-314.
- Fındık, Gözde (2006). *Gastronomi ve Aşçılıkta Kadın Çalışanların İstihdam Sorunlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kafesoğlu, İbrahim (1988). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Karataş, Pınar (2016). *Meslek Folkloru Bağlamında Hekimlik*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- McCarl, Robert S. (1996). "Occupational Folklore". *American Folklore An Encyclopedia*. Ed. Jan Harold Brunvand. New York London: Tylor & Francis, 1089-109.
- rnek, Sedat Veyis (1973). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- rnek, Sedat Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- zdal, Ayşenur (2018). *Günümüz Gaziantep Esnafının Meslek Folkloru*. Doktora Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Varis, Abdurrahman (2004). "Türklerin Ad Koyma Gelenepleri zerine Bir İnceleme". *Milli Folklor*, 16(61): 124-133.

### Sözlü Kaynaklar

KK-1: A. Kılıç, Kütahya, 1978, Lise Mezunu. (Görüşme: 26.03.2024).

- KK-2: Fatma Göl, Eskişehir, 1985, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 26.03.2024).
- KK-3: Tolga Altınok, Eskişehir, 1993, Üniversite Mezunu. (Görüşme: 26.03.2024).
- KK-4: Rıdvan, Eskişehir, 1992, Lise Mezunu. (Görüşme: 27.03.2024).
- KK-5: Osman Özbek, Eskişehir, 1959, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 27.03.2024).
- KK-6: Alaattin Göl, Kahramanmaraş, 1982, İlkokul Mezunu. (27.03.2024).
- KK-7: D. Şahin, Ağrı, 1998, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 27.03.2024).
- KK-8: Can Koç, Malatya, 1983, Lise Mezunu. (Görüşme: 29.03.2024).
- KK-9: İbrahim Birol, Eskişehir, 1957, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 29.03.2024).
- KK-10: Mehmet Sarıkul, Gaziantep, 1978, Lise Mezunu. (Görüşme: 30.03.2024).
- KK-11: Muhsin Doğulu, Hatay, 1995, Ortaokul Mezunu. (Görüşme: 30.03.2024).
- KK-12: Osman Yakup, Adıyaman, 1994, Lise Mezunu. (Görüşme: 30.03.2024).
- KK-13: Birgül Özpınar, Eskişehir, 1980, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 30.03.2024).
- KK-14: Fatih Yarbaş, Kütahya, 1985, Lise Mezunu. (Görüşme: 31.03.2024).
- KK-15: Yalçın Atay, Adıyaman, 1993, Lise Mezunu. (Görüşme: 31.03.2024).
- KK-16: Özcan Esnemez, Eskişehir, 1990, Lise Mezunu. (Görüşme: 31.03.2024).
- KK-17: Bilgilerini vermek istemeyen kaynak kişi. (Görüşme: 31.03.2024).
- KK-18: Anıl Çubuk, Şanlıurfa, 1990, Ortaokul Mezunu. (Görüşme: 01.04.2024).
- KK-19: Özgü Salkım, Eskişehir, 1962, Lise Mezunu. (Görüşme: 01.04.2024).
- KK-20: İsmihan Ateş, Eskişehir, 1982, Lise Mezunu. (Görüşme: 01.04.2024).
- KK-21: Nurullah Davutçu, Bolu, 1990, Lise Mezunu. (Görüşme: 01.04.2024).
- KK-22: Semra Yılmaz, Çorum, 1971, Lise Mezunu. (Görüşme: 02.04.2024).
- KK-23: Ahmet Yılmaz, Eskişehir, 1963, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 02.04.2024).
- KK-24: Cengiz., Mersin. (Görüşme: 03.04.2024).
- KK-25: Gazi Nurturhan, Eskişehir, 1983, Lise Mezunu. (Görüşme: 03.04.2024).
- KK-26: Ahmet Nurturhan, Eskişehir, 1982, Lise Mezunu. (Görüşme: 03.04.2024).
- KK-27: Ahmet Topal, Eskişehir, 1975, İlkokul Mezunu. (Görüşme:03.04.2024).
- KK-28: Ali Osman, Eskişehirli, 1994, Üniversite Mezunu. (Görüşme: 03.04.2024).

### Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Türk Dil Kurumu". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 03.04.2024)

URL-2: "Eskişehir Valiliği" <http://www.eskisehir.gov.tr/tarihce#:~:text=%C4%B0limiz%20%C3%A7ok%20eski%20bir%20yerle%C5%9Fme,dolay%C4%B1%20da%20Eski%C5%9Fehir%20ad%C4%B1%20verilmi%C5%9Ftir.> (Erişim: 03.04.2024).



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

**Etik Kurul Belgesi:** Makalenin saha araştırmaları Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun 21.03.2024 tarih ve 2024-06 sayılı Etik Kurul Onayı ile gerçekleştirilmiştir.

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

**Destek ve Teşekkür:** Yazar tarafından Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret'e teşekkür edilmektedir.

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

**Yazarın Notu:** Bu makale Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde hazırlanmakta olan *Meslek Folkloru Bağlamında Eskişehir'de Açıcılık* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

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



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

**Ethics Committee Approval:** The field researches of this study was carried out with the Ethics Committee Approval of Eskişehir Osmangazi University Social and Humanities Human Research Ethics Committee dated 21.03.2024 and numbered 2024-06.

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

**Support and Acknowledgment:** The author would like to thank to Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret.

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

**Author's Note:** This article was produced from the master's thesis entitled *Cookery in Eskişehir in The Context of Occupational Folklore*, which is being prepared at Eskişehir Osmangazi University.

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

**Araştırma Makalesi**

Gönderim Tarihi: 17.05.2024

Kabul Tarihi: 11.06.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 40-54

**Research Article**

Received Date: 17.05.2024

Accepted Date: 11.06.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1485594

**KARS BALIKLI GÖL ETRAFINDAKİ HALK İNANÇLARI VE UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME\***

An Evaluation on Folk Beliefs and Practices around Kars Balıklı Lake

**Tuğçe COŞKUN\*****ÖZ**

İnsanlığın ilkel çağlarından itibaren geliştirmiş olduğu inanç paradigmlarında kutsallığına inanılan ve kendisinde koruyucu bir güç olduğu düşünölen mekân ya da nesnelere etrafında birtakım inanç ve uygulamalar oluşturulmuştur. Bu potansiyel içinde dođa kùltürlerinin en önemlilerinden olan kutsal su-kutsal balıklar da yer almaktadır. Türkiye’de yaygın olarak bilineni şanlıurfa Balıklı Göl olmakla birlikte Erzurum, Kars, Kütahya, Erzincan ve Sivas gibi illerde de halk tarafından içindeki balıklarla birlikte kutsal kabul edilen çok sayıda su kaynağı bulunmaktadır. Kutsiyetine inanılan bu balıklar korunmakta ve yenilmemektedir. Makalede, Kars ili Selim ilçesi Dölbentli Köyü sınırları içinde yer alan Balıklı Göl etrafında oluşan halk inançları ve bunlara bağı uygulamalar üzerinde durulmuştur. Kars’ta su kùltürünün izleri ve bunların geçmişle olan bağı araştırılarak, elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Yapılan tespit ve değerlendirmeler neticesinde, sözü edilen kutsal su- kutsal balık kaynaklarının özellikle bireye yönelik şifa beklentisi nedeniyle sıklıkla ziyaret edildiğı görölmüştür. Bunun yanı sıra olumsuz durumlardan korunma, bereket sağlama ve kısmet bulacağına inanma da yöre halkının ziyaret sebepleri arasındadır.

**Anahtar Sözcükler:** Su kùltü, Kars, Balıklı Göl, inanç, uygulama**ABSTRACT**

In the belief paradigms that humanity has developed since the primitive ages, a number of beliefs and practices have been formed around a place or object that is believed to be sacred and thought to have a protective power in itself. Within this potential, there are also holy water-sacred fish, which are one of the most important nature cults. Although şanlıurfa, which is widely known in Turkey, Balıklı Lake, there are also many water sources in provinces such as Erzurum, Kars, Kütahya, Erzincan and Sivas, which are considered sacred by the people along with the fish in it. These fish, which are believed to be sacred, are protected and not eaten. The article focuses on the folk beliefs and related practices around Balıklı Lake, which is located within the borders of Dölbentli Village in Selim District of Kars Province. The traces of the "water cult" in Kars and their connection to the past were investigated and the findings obtained were evaluated. As a result of the findings and evaluations, it has been observed that the holy water and holy fish sources are frequently visited especially due

\* Bu makale, TOKÜAD-V. Uluslararası Toplum ve Kùltür Araştırmaları Sempozyumu’nda Tuğçe Coşkun’un sözlü olarak sunduğı bildirinin gözden geçirilerek genişletilmesi suretiyle hazırlanmıştır. Makalenin saha araştırmaları Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler İnsan Araştırmaları Etik Kurulu’nun 24.04.2024 tarih ve 2024-08 sayılı Etik Kurul Onayı ile gerçekleştirilmiştir.

\* Öğr. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir-Türkiye. E-posta: tgccsknnn@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3735-9784.

to the expectation of healing for the individual. In addition to this, protection from negative situations, providing fertility and believing that they will find fortune are among the reasons for the local people to visit.

**Keywords:** Water cult, Kars, Balıklı Lake, beliefs, practice

## Giriş

Halk inançları bireysel olmayıp genel bir durumu yansıtan kolektif belleğe dair gelenek ürünleridir. Bünyelerinde kalıp davranışları, uygulama pratikleri ve ritüelleri barındırır. İnançlar, oluşturuldukları toplumun özelliklerini yansıtır. İnançlar sosyal yaşamda ya da toplum için önem arz eden birtakım ritüeller etrafında şekillenip gelenekselleşebilir.

Birçok kaynakta inanç kavramıyla ilgili tanımlara rastlamak mümkündür.<sup>1</sup> Boratav, inanç kavramını halk biliminde kazandığı anlam açısından değerlendirilmektedir: “Halk bilimi, belli bir toplumun eski dinlerinden miras alıp kendi çağının şartlarına uygulayarak yaşattığı yeni dininde, yaşam şartlarının gerektirdiğince yeni biçimler, yeni içerikler ve anlatışlarla oluşturduğu inanışlarla ilgilenir” (2013: 13). Halk inancı, içerisinde bireylerin ve toplumların gerçek olduğuna inandığı bir düşüncenin, kavramın, nesnenin veya varlığın yer aldığı inanç sistemidir. Halk inançları, katı bir yapıya sahip olmamakla beraber büyük farklılıklar göstererek toplumdan topluma değişiklikler göstermektedir.

Toplumlar geçmişte kutsadığı çeşitli inanç sistemlerinin etkisinde kalmış ve bu inançları nesilden nesle aktarmıştır. Türkler İslamiyet’ten önceki dönemde Totemizm, Şamanizm, Gök Tanrı İnancı gibi inançların etkisiyle tabiatla birtakım gizli kuvvetlerin varlığına inanmıştır. Bu husus Orhun kitabelerinde “yer-su” (yar-sub) (Kafesoğlu, 1980: 42), Uygurlarda “yir- suv” (Arık, 2005: 65) tabiri ile ifade edilmektedir. Bunlar “iduk” (Küçük, Tümer, 1997: 90) yani kutsal idiler.

Türklerin inanç ve kültür sisteminde yer-su inanışları içerisinde yer alan su, büyük bir anlam ve öneme sahiptir. Bu sebeple tarihî süreçte Türkler suya dair temsil ettiği özelliklerinden hareketle farklı inançlar oluşturmuş, gölleri ve ırmakları canlı nesnelere olarak tasavvur etmişlerdir (İnan, 2000: 50-51). İnsanlar bu mekânlardaki kutsala ulaşmak ve bereketi sağlamak için “ben vereyim sen de ver” inancıyla bağışlarda bulunmuştur. (Tokarev, 2006: 95).

---

<sup>1</sup>*Divânü Lügati't-Türk'te* Kaşgarlı, inanç sözcüğünü “Güvenilir, emin buradan alınarak inanç beğ, kendisine itimat edilir bey denir” şeklinde açıklamaktadır (Kaşgarlı Mahmud, 1986: 217). *Kâmûs-i Türkî*’de Şemseddin Sami inanç sözcüğünü “Sihate şayan, itimat, mevsuk, emin mutemet” şeklinde açıklamaktadır (Sami, 2002: 252). Ferit Devellioğlu, inanç kavramı yerine itikat sözcüğünü kullanmış ve “dügümlenme, bir şeye bağlılık; inanma, gönülden tasdikleme” biçiminde açıklamaktadır (Devellioğlu, 2004: 468). Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Türkçe Sözlük*’te inanç şöyle açıklanmıştır: 1. Bir fikre içten bağlanma; 2. Kişiye duyulan güven, inanma duygusu; 3. İnanılan bir şey, düşünce; 4. Tanrıya, bir dine inanma, itikat, iman (TDK, 2011: 1186). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*’nde inanç, bir şeyi güvenle doğru sayma tutumudur (Akarsu, 1988: 104).

Türk kozmogonisinde su, varlığın özü olarak kabul edilir. Bu anlayışa göre evren, kozmostan önceki düzensiz kaos malzemeleri olan su ve topraktan yaratılmıştır. Su, bu özelliği ile evrenin oluşmasına sebep olan temel unsur olarak görülmüştür (Bayat, 2007 :88). Bu çerçevede, Türklerin inanç ve düşünce yapısında bir kısım su kaynakları (pınar, ırmak ve göl vb.) kutsiyet kazanmıştır (Gökbel, 2000: 221). Anadolu'nun hemen her yöresinde sularının kutsal olduğuna inanılan çeşitli göl, ırmak, çay, kuyu ve çeşmeler bulunmaktadır. Burada sular çeşitli dileklerin gerçekleşmesi amacıyla kullanılmaktadır.

Halk ritüelini gerçekleştirdiği sularla ilgili birçok efsane ve inanış üreterek âdeta davranışlarına gerekçe kazandırmaktadır. Suya kazandırılan kutsiyet balık için de geçerlidir. Özellikle Anadolu'da balıkla ilgili inanışlar çok fazladır: Munzur sularında on iki çeşit alabalığın on iki imamı temsil ettiğine; İstanbul Merkez Efendi Türbesinde bulunan havuzda kırmızı balık görüldüğünde dileklerin kabul olacağına; Erzurum Tekman ilçesi Kandilli deresinde balık avlayanların çeşitli felaketlere uğrayacaklarına inanılması (Akçiçek ve Canyurt, 1993: 1-3) örneklerden birkaçıdır. Anadolu'daki kutsal balıklarla ilgili diğer bir inanç ise savaş zamanında yok olduklarıyla ilgilidir. Kars'ın Selim İlçesi Dölbentli köyündeki Balıklı Göl'ün balıklarının Sarıkamış, Kore ve Kıbrıs Savaşından dönen askerler olduğu inancına Anadolu'nun diğer bölgelerinde de rastlamak mümkündür. İzmir Bergama Ecik Dede Yatırının yanındaki Gazi Balıklarının 1974 Kıbrıs Harekâtında; Balıkesir'in Pamukan köyündeki Dede Balıkları'nın Balkan Harbine (Kalafat 1990: 27; Mollaibrahimoğlu, 2008: 128); Erzurum göllerindeki balıkların Osmanlı-Rus Savaşına; Malatya Kızık köyü balıklarının yine Kıbrıs Savaşına katıldıklarına inanılmaktadır. Savaş sonrasında balıkların yerlerine yaralı döndükleri ifade edilmektedir (Akçiçek ve Canyurt, 1993: 4). Anadolu'da kutsal balıklar içinde en bilineni ise Şanlıurfa ilindeki Balıklı Göl'dür. Dönemin hükümdarı Nemrut'un tek tanrılı dini savunan Hz. İbrahim'i kalenin bulunduğu tepeden mancınla ateşe atıldığı ateşin suya, odunların ise balığa dönüştüğüne inanılır. Balıkların bugünkü görünümünü yanmış balıklara benzer. Bu balıklar yenilmez ve tutulmaz. Yenilir veya tutulursa yapan kişinin başına felaketlerin geleceği söylenir (Güler, Kürkcüoğlu, 2002: 242; Erbuğ, 2007: 26-29)

Kars Balıklı Göl anlatılarındaki inanca göre, savaşa giden askerler farklı bir şekilde ortaya çıkarlar ve ardından sıradan insanlara balık şeklinde görünen kutsal varlıklar olarak kabul edilirler (KK-5). Bu durum, gölün sıradan bir göl olmadığını ve gücünü buradan aldığını vurgulamaktadır. Halk inançlarında oldukça fazla rastlanan şekil değiştirme motifi, don değiştirme, biçim değiştirme, dönüşüm ve metamorfoz gibi adlarla da anılmaktadır. Pertev Naili Boratav'a göre dönüşüm öz biçimini yitiren canlıların veya cansızların birbirlerinin yerine geçmesidir (1994: 62). Saim Sakaoğlu, dönüşümü efsane açısından değerlendirmektedir. Dönüşüm, bir efsanedeki canlı veya cansız unsurların bir üstün güç tarafından cezalandırılması veya bir felâketten kurtarılması için şekillerinin daha farklı bir forma

çevrilmesidir (1980: 29). Bektaşı menakıpnamelerindeki motiflerden biri olan şekil (don) değiştirme de benzer olarak üstün bir güç (yerine göre Allah, sihirbaz, cadı, evliyâ) tarafından, ya yapılan iyiliğe karşılık mükâfat ya da kötülüğe ceza olarak görölmektedir (Ocak, 2009: 26)

Çalışmaya konu olan Kars'ın Selim ilçesine bağlı Dölbentli Köyü'ndeki Balıklı Göl'ün kutsiyeti mahallî sınırları aşmış, gelişip yayılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Çalışma alanını oluşturan Balıklı Göl'ün bulunduğu Dölbentli Köyü, Kars iline, Selim ilçesine bağlı bulunmaktadır. Köy, Kars il merkezine kırk iki kilometre, Selim ilçe merkezine on iki kilometre uzaklıktadır. Çalışmada, Balıklı Göl'den (Kars) tespit edilmiş inançlar ve pratikler hakkında bilgiler verilecek, dikkat çeken inançlar üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır.<sup>2</sup> Çalışmaya adını veren göl/pınar Türk toplumunun kültür ve inanç dünyasında sahip olduğu anlam ve değer dolaşısıyla günümüze kadar önemli bir kült olarak varlığını sürdürmüştür. Konunun daha iyi anlaşılması açısından çalışma sahasında su kültü etrafında sergilenen inanç ve ritüellere değinilecektir.

Araştırmada ilk olarak konuyla ilgili literatür taranmıştır. Daha sonrasında araştırma bölgesi, yerel inanç temsilcileri ve yöre halkı ile birlikte gözlemlenerek incelenmiştir.<sup>3</sup> Göl ve etrafı fotoğraflanmıştır. Veri toplamak amacıyla etik kurula başvurulmuş ve ölçütler dahilinde sorular hazırlanmış, bu sorulara verilen yanıtlar değerlendirilerek çalışma oluşturulmuştur. Gözlem, görüşme ve kaynak kişilerden yararlanma yöntemleriyle, Kars yöresinde bulunan Balıklı Göl'e ait halk inançları derlenmiştir. Elde edilen verilerin analiz edilmesi ve yorumlanmasının ardından değerlendirmeler ve sonuç aşamaları gelmektedir.

Çalışmanın amacı, Kars ili Selim ilçesi Dölbentli Köyü sınırları içinde yer alan Balıklı Göl'ün oluşum teorilerini incelemek, göl etrafında oluşan halk inançları ve bunlara bağlı uygulamaların sürekliliğin tespit etmek ve uygulama sürecini görmektir. Sözü edilen kutsal su- kutsal balık kaynaklarının yöre halkı tarafından ziyaret edilme amaçlarını yazıya aktararak kaybolmamasını sağlamak da amaçlar arasındadır.

### 1. Balıklı Göl'ün Oluşumu Hakkındaki Anlatılar ve İnançlar

Bulunduğu konum itibariyle çok farklı kültür ve inançların geçiş noktasında yer alan ve İslamiyet'e kadar çeşitli inançları bünyesinde barındıran Türkiye, halk inanışları açısından zengin bir ülkedir. Bu potansiyel içinde kutsal su- kutsal balıklar da yer almaktadır. En bilineni Şanlıurfa Balıklı Göl olmakla birlikte Erzurum, Kars, Kütahya, Erzincan, İzmir, Balıkesir ve Sivas gibi illerde halk tarafından kutsal kabul edilen balıklar bulunmaktadır. Gücünü anlatılardan alan ve onlardan

<sup>2</sup> 03.05.2024 tarihinde Dölbentli köyünde yapılmış olan alan araştırmalarının kayıtları şahsi arşivimizde mevcuttur.

<sup>3</sup> Araştırma bölgesinde görüşülen kaynak kişiler (KK) şeklinde kısaltılmış olup, kişiler hakkındaki bilgilere çalışmanın sonunda yer verilmektedir.

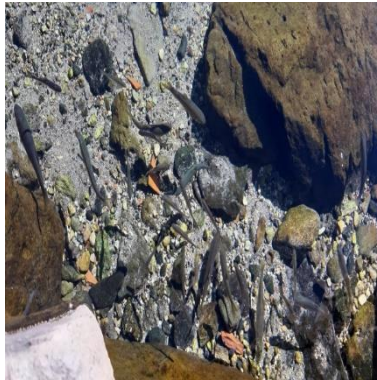
beslenen bu mekânlara, kendilerinde bedensel veya tinsel eksikliğin oluştuğunu düşünenler, eksikliklerini gidermek veya arzularını, dileklerini, isteklerini gerçekleştirmek için yönelmektedirler.

İnceleme konusu olan Dölbentli Köyü'ndeki Balıklı Göl, yöre halkı arasında "Balıklı Pınar" olarak da geçen bir kaynak suyudur. Balıklı Göl'ün oluşumu hakkındaki bilgiler nesilden nesle aktarılmış olmakla birlikte buradaki balıkların nasıl ürediği hakkında ise kesin bilgi yoktur. Kutsal bir mekân ve ziyaret yeri olarak kabul gören Balıklı Göl, önceleri sıradan bir göldür ve balık sayısı azdır. 1974 yılı Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ardından balıkların sayısının arttığı ve gölün kan rengini aldığı görülmüştür. İnanca göre, balıklar harekâttan dönen yaralı, gazi askerlerdir. Balıkların asker yeşili rengini ve sırtındaki yaraları gören halk balıkları "gazi balıklar" olarak nitelendirmiştir (KK-1).

Bölgede anlatılan diğer bir rivayete göre, bu balıklar Sarıkaş Harekâtı'nda Allahuekber Dağları'nda yaralanan askerlerdir. Öyle ki kaybolup geri dönen balıkların yaralı oldukları görülmüştür (KK-5). Söz konusu inançlardan dolayı göl, bölge halkı tarafından "şehitlik" ve "ziyaret" olarak anılmaktadır.



Görsel 1. Kars İli Selim İlçesi Dölbentli Köyü'ndeki Balıklı Göl ve Çevresi



Görsel 2. Balıklı Göl'deki Balıkların Görünümü

Gölün etrafındaki taşların aralarında yuva yaptıkları bilinen balıklar, en fazla ağustos ayında suda görülür. Ağustos ayından sonra balıkların sayısı azalmaktadır. Balıklar Sazangiller familyasından sarı sazan ve tatlı sazanlardır. Halk göle bağlı bulunan ve Kars çayına karışarak Hazar Denizi'ne ulaşan akarsudan balık tutmaktadır, fakat Balıklı Göl'ü ziyaret yeri olarak kabul ettikleri için burada balık avlamamaktadır (KK-1).

İnsan, doğanın da kendisi gibi canlı bir varlık olduğunu ve onunla uyumlu bir birliktelik içinde olursa ödüllendirileceklerini düşünür. Ancak insan, kendi ihtiyaçlarını ön planda tutarak, bir parçası olduğu doğaya zarar verirse, aynı zamanda inanç motiflerine de aykırı davranmış sayılmakta ve cezalandırılmaktadır (Büyükokutan Töret, 2014: 1266). Gölün arka tarafındaki çaydan tutulan balığı gölün içine attıklarında atılan balığın öldüğü görülmektedir. Yöre halkı, yabancı balığın diğer balıklar tarafından fark edilip hemen öldürüldüğüne inanmaktadır (KK-3). Ayrıca gölün çevresini kaplayan taşlara kimsenin dokunmadığı, onları çıkarmadığı, alıp götürmediği belirtilmektedir. Taşların yerlerinden alınması durumunda ise, bu eylemin kişiye zarar getireceğine ve taşların kendi yerlerine geri dönünceye kadar rahatsızlık vereceğine inanılmaktadır (KK-4).

Evrenin, sudan ve topraktan yaratıldığı anlayışla inanç ve düşünce olarak özellikle Türk dünyasında bazı su kaynaklarına kutsiyet atfedilmiştir. Su, evrendeki dört elementten biri olduğu gibi, aynı zamanda hayatın kaynağı, saflık timsali ve bereket sağlamaktadır (Ögel, 1993: I/106-107). Ögel'in işaret ettiği inançlar, Dölbentli Köyü'nde ve gölü ziyaret eden halk arasında yaşatılmaktadır. Türk mitolojisine göre balık, dünyayı taşıyan bir unsur olarak tasvir edilmiş ve özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türkler için bereket, refah ve bolluğun simgesi olmuştur (Kaplan, 2021: 130). Köye "gölün yüzü suyu hürmetine" dolu vurmadığı, kuraklığın da yaşanmadığı belirtilmektedir. Böylece gölün köye bereket sağladığına, köyde yetişen ürünlerin zarar görmediğine inanılmaktadır (KK-1, KK-3).

Kutsiyet atfedilen bu mekânı hor gören, yapılan uygulamaları eleştiren hatta alay eden, buradan kazanç elde etmeye çalışan ve kötü niyetlerle gelen kişilerin başına gelen olumsuz olaylar yöre halkı tarafından anlatılmaktadır. Bu anlatılar, sözlü olarak anlatılarak ziyaretin kutsallığı kuşaktan kuşağa aktarılmakta ve yapılan uygulamalara meşruiyet kazandırılmış olmaktadır. Yaşanmış veya yaşandığı rivayet olan anlatılarla burada yapılan uygulamalara karşı herhangi bir olumsuz düşünce veya davranışın cezalandırılacağı inancı oluşturulmuştur. Balıklı Göl'den kişisel çıkarları için kazanç elde etmek isteyenlerin başlarına olumsuz olaylar gelmiştir (KK-3). Gölde balık tutup götüren bir kişinin silahı kendisine açılmış ve vurulmuştur (KK-1). Gölün yakınlarında tatbikat yapan askerlerden biri buradan götürdüğü balığı tavada kızartmak isteyince ölü balık tavadan sıçrayıp askerin gözünü çıkardığı duyulmuştur (KK-1, KK-2).

Bir yerin ziyarete dönüşmesi için etrafında bir efsane veya menkıbenin oluşması gerekmektedir (Günay, 2003: 33). Bütün bu anlatılar, Kars'ın Dölbentli Köyü'ndeki Balıklı Göl'ün bir ziyaret alanına dönüşmesini sağlamış ve etrafında ritüellerin oluşmasını mümkün kılmıştır.

## 2. Balıklı Göl'e Özellikle Gelenler ve Getirilenler: Ziyaret Ritüelleri

Birey, yaşamının herhangi bir döneminde kendini ruhsal ve bedensel yönden eksik veya zayıf hissetmesi üzerine, bu eksiklik veya zayıflığı gidermek için sıradan zamandan ve mekândan ayrılmak istemektedir. Bu istek kişide kutsal atmosfere sahip olan mekânlara gitme arzusu yaratmaktadır. Böylece birey mucizevi anlatıların da etkisiyle kutsal mekândaki ritüelleri icra ederek kendisinde veya istediği kişide bir tamamlanma, iyileşme, kendini bulma ve yüzleşme gerçekleşeceğine inanmaktadır.

Bu bağlamda, geçmiş anlatıların izlerini süren bireyler kutsal mekân olarak kabul gören "balıklı göller" den istifade etmektedir. Kars'ta bulunan Balıklı Göl'e gelen ziyaretçiler de göle kutsallık kazandıran balıkları görmek, suyundan yararlanmak ve söz edilen olumsuzlukları gidermek amacıyla gölle temas kurmak istemektedirler. Balıklı Göl'e gelen ve getirilenleri şöyle sıralamak mümkündür:

- Genç kızlar, özellikle evlilik çağı yakın olan kızlar,
- Herhangi bir rahatsızlığı olan yaşlılar,
- Fiziki ya da ruhsal hastalıklara sahip olanlar,
- Herhangi bir sıkıntıya maruz kalmamak için gelenler,
- Çocuk sahibi olmak isteyenler.

Toprak ve su, yer-su inancı bağlamında yan yana zikredilmektedir. Toprağın içindeki su; pınar, nehir ve göller hâlinde ortaya çıkmaktadır. Bu itibarda su, Türkler arasında geçmişten bugüne çeşitli kültürlere konu olmuştur. Eliade (1991: 108-109), suların dinî olarak değerlendirilmelerinin iki nedeninden bahsetmektedir: 1.Sular topraktan önce vardır, 2.Sular yeniden doğumu temsil etmektedir. Kars Balıklı Göl çevresinde yaşayan halk, bu amaçla uzun yıllar boyunca bölgeye özgü inanç ve ritüeller geliştirmiştir. Balıklı Göl'ü ziyaret edenler, çeşitli ritüeller gerçekleştirmektedir. Bu ritüeller, dileklerin dile getirilmesi, şifa arayışı ve manevi deneyimlerin yaşanması için gerçekleştirilmektedir. Ziyaretçiler, Balıklı Göl'ün kutsallığına inanarak dualar etmekte ve adaklar sunmaktadır. Bu ritüellerin dileklerin gerçekleşmesinde yardımcı olacağına inanılmaktadır.

Bölgede yapılan görüşmelerden edinilen bilgiye göre, Balıklı Göl'e ziyaretler en fazla yaz aylarında yapılmaktadır. Bunun nedeni karasal iklimin etkili olduğu bölgede kış aylarının zorlu hava şartlarında geçmesidir. Ancak soğuk hava koşullarına rağmen gölün suyu kış aylarında donmamaktadır (KK-2, KK-3, KK-4, KK-6).



Bireyler, zorlu zamanlardan geçişte, ruhsal iyileşmede ve bedensel şifalanmada bir köprü işlevi gören ritüelleri yaratıp uygulayarak karanlık dönemleri geride bırakmaktadırlar. Bu dönemlerde kutsal olayları sembolize eden mumlar aracılığıyla aydınlanma, ışık, umut, doğum ve dua gibi kavramlarla manevi bir bağlantı kurmaktadırlar. Böylece mumlar dileklerin gerçekleşmesi için ritüellerde birer sembolik araç hâline gelmektedir. Balıklı Göl'de kaynak kişilerden elde edinilen bilgilere göre, bölge halkı dileklerinin yerine gelmesi için bazı cuma günleri gölün etrafında mumlar yakıp isteklerini dile getirmektedirler. Perşembe akşamları ise özellikle genç kızlar, bu alanda mum yakarak ve ekmeک doğrayarak buradaki ritüellere katılmaktadır (KK-1, KK-3). Genç kızların dileklerinin gerçekleşmesi umuyla veya gerçekleşen dileklerinin ardından Balıklı Göl'de bulunan balıklara ekmeک doğrayıp atması, gölün saçı alma<sup>4</sup> yetisine sahip olduğunu göstermektedir.



Görsel 3-4. Balıklı Göl'e Gelen Ziyaretçiler

Kutsallık izafe edilen Balıklı Göl'ün, kötü etkileri yok ettiğine inanılmaktadır. Sağıltıcı etkisi olan bu kaynaktan yıkanma ritüellerinin aslı, ruhsal ve fiziksel temizliktir. Balıklı Göl'ün suyunu içmek, vücuda sürmek ve yıkanmak suretiyle bireyler şifa kazanırlar. İnsanlar şifa bulabilmek ve işlerinin yolunda gitmesi için, bu gölün suyundan içerler veya çay demlerler. Dölbentli Köyü'nde yaşayan köy halkından altmış yaş üstü bireyler sık sık ayaklarını suya sokarak hastalıklardan arınmak için göle gelir. Çocukları olmayan aileler buradaki sudan içmek ister. Maddi sıkıntılar yaşayanlar veya ruhsal bunalımda olanlar, dua edip ardından ellerini ve yüzlerini yıkamak amacıyla Balıklı Göl'e uğramaktadır (KK-3).

### 3. Hastalıktan Kurtulma ve Şifa Bulma Dönüşümünün Gerçekleşmesinde Balıklı Göl

Anadolu'nun birçok yöresinde, su kültürü etrafında gelişen ziyaret fenomeni büyük bir öneme sahiptir. Bu ziyaret mekânlarında genellikle türbeler, mezarlar,

<sup>4</sup> "Saçı: (Libation) Kut töreni, bir kansız kurban; birçok kavimlerde de çeşitli örnekleri mevcuttur (İnan, 1986: 100).

ağaçlar ve su bir bütünlük oluşturmaktadır. Özellikle kutsal mekânlarla temas genellikle su, ağaç ve toprak yoluyla gerçekleştirilmektedir.

Suyun kutsallığı tedavi edici özelliğinden gelmektedir. Tedavi etme özelliği yaratılışta var olan güce bağlanmaktadır. Kozmogoni simgesi olan ve bütün tohumların taşıyıcısı olan su, büyüsel bir maddedir. Su her derde devadır; iyileştirir, gençleştirir ve hayatı sonsuz kılar (Eliade, 2003: 200). Suya çoğu zaman doğrudan temas sağlanır. Su kimi zaman da dolaylı yollarla kullanılmaktadır. Su sayesinde ruhsal, zihinsel ve fiziksel hastalıklar tedavi edilmektedir (Baysal, 2020: 240). Suyun önemi, temas ettiği ruhta, zihinde ve fizikteki zararlı etkileri ortadan kaldırarak kutsal bir şekilde canlandırmaktır.

Bireyler, ziyaret ettikleri mekânlardaki suyla sağlık sorunlarından kurtulmayı ve şifa bulmayı amaçlayarak ritüel niteliğinde bazı uygulamalar gerçekleştirmektedirler. Bu uygulamalar aracılığıyla suyla arınma sağlanır. Kişi, suyun gücüyle tekrar sağlıklı bir şekilde doğuşunu deneyimler. Kutsal kabul edilen yerlerin suyundan içmek, suyu kullanmak veya onunla temizlenmek gibi eylemler de iyileştirici özelliklere sahiptir (Dağı, 2013: 34; Bekki, 2017: 207). Bu suların bir diğer özelliği, ılıca, pınar, kaynak suyu ve şifalı su çeşmeleri gibi doğal kaynaklardan gelmeleridir. Buralardaki suyun kutsal olarak kabul edilmesi sonrasında insanlar, arınma ve şifa bulma amacıyla bu suları kullanmaktadır. Bu su kaynakları genellikle içilerek veya vücuda sürülerek kutsal birleşme ve koruma sağlamaktadır. Bahsedilen su kaynakları bazen insanlarla, bazen de balıklar, ağaçlar, taşlar, tepeler veya dağlar gibi unsurlarla ilişkilendirilerek kutsallık kazanmaktadır.

Bireyin bedeninin suyla temas etmesi başlangıç noktasına dönüş arzusunun sembolik bir göstergesidir. Başlangıç, hastalıkların ve kötülüklerin olmadığı saflık simgesidir. Böylece su, arındırır, eskiyi yeniler, bozuk olana yeniden şekil verir. Suyla bağlantılı ritüellerin çoğu İslami bir bakış açısıyla gerçekleştirilir, ancak bu uygulamaların büyük bir kısmı İslamiyet öncesi geleneksel uygulamalardan esinlenmektedir. Doğumdan ölüme kadar olan yaşam sürecinde suyun insan yaşamında olağanüstü bir rolü vardır. Su, çocuk sahibi olmak için gerçekleştirilen büyüsel eylemlerden biri olmuştur. Kars Balıklı Göl'ü ziyaret eden otuz beş yıldır çocuğu olamayan aile buradaki suya temas eder, yani buradan alıp götürülen suyu içer ve suyla yıkanır. Bunun ardından ailenin çocukları olur. Aile yılda iki defa burayı ziyaret ederek kurbanlar keser ve yörede dağıtır (KK-6).

Ziyaret yerlerinde yapılan tedavi uygulamalarında, temas büyülerine sıkça rastlanmaktadır. Temas büyüünde, kişinin bedeninin her bir parçası arasındaki duygusal ilişkinin, fiziksel temas sona erdikten sonra dahi devam etmektedir (Frazer, 2004: 188-191). Balıklı Göl'de yapılan suyla temasa bağlı şifalanmada bir diğer örnek ise cilt hastalıklarından mustarip olan bireylerdir. Gölün kerametini duyup şehir dışından gelen kaynak kişi ellerindeki sedef hastalığına benzer lekeleri gidermek için göle ellerini sokar ve bekletir. Ellerini suya temas ettirdiği sırada "Ya

Allah Ya Muhammed Ya Ali” der. Balıkların da ellerine temas etmesini istediği için bir süre hareketsiz bekler (KK-7). Eklem ağrıları yaşayan diğer bir kişi “Ya Hızır” diyerek ayaklarını göle sokar (KK-8).



Görsel 5-6. Balıklı Göl'e Gelen Ziyaretçiler

Kutsal mekânlardaki tecrübeler arttıkça kutsalın kapsamı genişler ve yayılır. Kabul gören mit, dinî inançlarla sentezlenerek yeni bir boyut kazanır. Suyla temas, kişiyi ölümsüz kılmaz, ancak hastalıklardan ve sıkıntılardan kurtarabilir, olumsuzlukları önleyebilir. Su, kendi enerjisiyle kendini doğurup yenilerken, ona doğrudan veya dolaylı yoldan temas eden kişinin de yenilenmesini, arınmasını ve bolluğa kavuşmasını sağlayabilir.

Kutsal sular, tarih boyunca halk hekimliğinde büyük bir öneme sahip olmuştur. Hem bedensel hem de zihinsel açıdan sağlık ve refah üzerinde olumlu etkiler sunarak önemli bir deneyim sağlar. Mide rahatsızlıkları yaşayan kişiler gölün suyundan içer ya da daha sonra içmek için suyu yanında götürürler (KK-9).



Görsel 7. Balıklı Göl'den Şifa Beklentisiyle El Yüz Yıkama



Görsel 8. Balıklı Göl'e Dilek Dilemeden Bir Görüntü

Görüşmelerde kaynak kişilerin verdiği ortak bilgilerden biri, Balıklı Göl'ün iyileştirici özelliğinin sadece göle inanan kişilerde görüldüğüdür. Kaynak kişilerin tamamına yakını göle niyaz ederek girdiklerini belirtmektedir. Tedavi amacıyla gidilen bu mekânın, ziyaret için belli bir gün ve zamanı yoktur, ihtiyaç duyulduğu her an ziyaret edilebilmektedir.

### Sonuç

Kars halk kültüründe yaşayan/yaşatılan Balıklı Göl, etrafında oluşturulan anlatılarla zamanla kutsiyet kazanmıştır. Yöre halkı ve yöre dışından gelen ziyaretçiler tarafından, kutsalı kutsallaştıran hikâyeyi dinlemek heyecan verici bir deneyim olarak nitelendirilmektedir. Dölbentli Köyü (Kars) yöresinde bulunan Balıklı Göl etrafında tespit edilen inanç ve uygulamalar hakkında şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

Yörede su, mitik bir varlık olan balık unsuruyla kesişmiş, oluşumu hakkındaki anlatılarla kutsiyet kazanmış ve Balıklı Göl (Balıklı Pınar) adını almıştır. Kutsiyet atfedilen su ve balıklar halk tarafından amaçlarının dışında kullanılmaları yasak ve tehlikeli olarak görülmekte, su ve balıkların da buna hiçbir şekilde izin vermediği ifade edilmektedir. Bununla birlikte, göl hakkında anlatılan menkıbeler çerçevesinde oluşan kurallara riayet edilerek gölle temas sağlanmaktadır. Bu bağlamda, suya çöp vb. atmak, suyu kirletmek, balıklara zararlı besinler vermek ve balıkları avlamak yöre halkı tarafından yasaklanmıştır.

Balıklı Göl'deki mevcut su kültü, geleneksel Türk kültüründe yer alan yer-su inanışlarının günümüzdeki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. İslamiyet'in kabulüyle araştırma sahası etrafında sergilenen ritüellerde İslami motiflerin yer aldığı görülmektedir. Göle gelen ziyaretçiler, genellikle suya temas etmek suretiyle (içmek, yıkanmak, kurban sunmak, yiyecek saçmak vb. şekillerde), suyun doğasına yaklaşma, birleşme ve her türlü sıkıntıların çözümünü için sudan yardım alma amaçlarını taşımaktadır. Göl maddi ve manevi rahatsızlıklar için farklı kültür ve yaş gruplarındaki insanlar tarafından kullanılmaktadır.

Halkın bu mekânlarla ilgisinde en önemli etken şifa arayışıdır. Çeşitli hastalıklarla mücadele eden ve tıbbi tedavilerden sonuç alamayan insanlar, bu mekânları umut kapısı olarak görmekte ve kutsal kabul edilen suyla etkileşimde bulunmaya çalışmaktadır. Bu amaca ulaşmak için bu suları içmekte, üzerlerine sürmekte, hastalıklı bölgelere uygulamakta, kurbanlar takdim etmekte ve belirli zamanlarda ziyaret etmekte ritüeller gerçekleştirmektedir. Bireylerin bu kutsal mekânlarla etkileşime geçme amacı, su ruhlarıyla iletişim kurmak, sıkıntılıların hafifletilmesi için yardım talep etmek ve kutsal özelliklerinden faydalanmaktır. Bu durum, insanların umutlarını tazeledikleri ve aynı zamanda huzura eriştiği şeklinde yorumlanabilir. Kars Balıklı Göl çevresinden elde edilen veriler ışığında, günlük yaşamdaki inanç ve ritüellerin halkın hayatında önemli bir rol oynadığı ve insanların ritüelleri gerçekleştirme ihtiyacı duydukları gözlemlenmiştir. Bu ritüellerden biri de mitolojik dönemlerde kùlt kabul edilen varlıklar (su, dağ, ateş, ağaç vb.) için çeşitli kanlı veya kansız kurbanlardır. Zamanla İslami bir biçimde hayır amaçlı dağıtılan kurbanlara dönüşmüştür. "Hayvan kurbanı" dışında göle saçılan yiyecekler (ekmek vb.) ise o göle mahsus bir ritüel olarak varlığını korumuştur.

Sonuç olarak, Balıklı Göl'e yolculuk en fazla "hastalık, iyileşme ve dönüş" döngüsünde ikinci evre olan iyileşmenin gerçekleşmesi için yapılmaktadır. Böylesine önemli bir işleve sahip olan Balıklı Göl'e gelen ziyaretçiler, göle dair inanç ve uygulamaları sergilemektedir. Bu nedenle, Balıklı Göl ve çevresindeki inançların korunması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Bu tür kültürel mirasların devamlılığı, toplumsal hafızanın canlı tutulması ve kültürel kimliğin korunması açısından önemlidir. Balıklı Göl ve benzeri kutsal mekânlar, halkın manevi dünyasının zenginliğini yansıtmakta ve bu zenginliğin gelecek nesillere aktarılması, kültürel sürekliliğin sağlanmasında kritik bir rol oynamaktadır.

Bu çalışmada elde edilen bulgular, Balıklı Göl'ün halk inançları ve uygulamaları açısından zengin bir içeriğe sahip olduğunu göstermektedir. Göle yönelik inançların ve ritüellerin, sadece yerel halk için değil, daha geniş bir kültürel çerçevede de anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, Balıklı Göl ve benzeri mekânların kültürel ve tarihi değerlerinin korunması, bu değerlerin bilimsel yöntemlerle araştırılması ve belgelenmesi önemlidir.

## Kaynakça

### Yazılı Kaynaklar

- Akarsu, Bedia (1988). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akçiçek, Eren ve Canyurt, Mehmet Ali (1993). "Anadolu'da Balık ile İlgili İnançlar ve Halk Hekimliği Uygulamaları". *Doğu Anadolu Bölgesi I. Su Ürünleri Sempozyumu (25-28 Haziran 1993)*. Erzurum, 1-12.

- Arık, Durmuş (2005). *Azerbaycan Türklerinin Dini Tarihi ve Halk İnanışları*. Ankara: Öztepe Matbaacılık.
- Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I)*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Baysal, Nagihan (2020). *Türk Halk Kùltüründe Su*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bekki, Salahattin (2017). "Halk Hekimliği". *Ortak Miras*. Ed. Nebi Özdemir. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı, 196-209.
- Boratav, Pertev Naili (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1997). *Folklor ve Edebiyat I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Büyükokutan Töret, Aslı (2014). "Kazan Tatarlarıyla Azerbaycan Türklerinin Su İyesi ile İlgili Bazı İnanış ve Uygulamaları Üzerine Bir Karşılaştırma". *12. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi*, Kazan/ Tataristan, Rusya, 1265-1268.
- Çelik, Celaleddin (2004) "Türk Halk Dindarlığında Değişim ve Süreklilik: Ziyaret Fenomeni Örneği" *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakùltesi Dergisi*, 4(1): 213-239.
- Dağı, Fahri (2013). *Türk Halk Anlatılarında Halk Hekimliği Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, Ferit. (2004). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, Ahmet (2002). "İslâmiyet'ten Önceki Türk İnanıcına Dair". *Türkler Ansiklopedisi*, C.3. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 584-596.
- Eliade, Mircea (1991) *Kutsal ve Dindışı*. Çev. M. Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea (1992). *İmgeler, Simgeler*. Çev. M. Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. Çev. Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Elmacı, Lütfullah (2017). *Ziyaret Fenomeni ve Din (Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Türbesi Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erbuğ, Merih Baran (2007). *Efsaneler "Geçmişten Fısıltılar"* Ankara: Kim Yayınları.
- Gökbel, Ahmet (2000). *Kıpçak Türkleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Günay, Ünver (2003). "Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dinî Ziyaret Yerleri". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15: 5-36.
- İnan, Abdùlkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- İnan, Abdùlkadir (2000). *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (1987). *Türk Bozkır Kùltürü*. Ankara: Türk Kùltürünü Araştırma Enstitüsü.
- Kalafat, Yaşar (1990). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Türk Kùltürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kaplan, Haktan (2021). "Mitolojik İnançlarda ve Anlatılarda Yer Alan Balık Motifi ve Balık Motifinin Günümüz Efsanelerine Yansımaları". *International Journal Of Filologia (IJOF)*, 6: 129-137.
- Kaşgarlı Mahmud (1986). *Divanü Lügat'it-Türk.C.4*. Haz. Besim Atalay. Ankara: TDK Yayınları.
- Kıyak, Abdùlkadir (2013). "Geleneksel Türk İnanışlarındaki Su Kùltü ve Elazığ'daki İzleri". *Gümüőhane Üniversitesi İlahiyat Fakùltesi Dergisi*. 2(4): 22-39.
- Kùrkçüođlu, Cihat vd. (2002). *Şanlıurfa'dan Efsaneler Şanlıurfa Uygarlığın Doğduğu Şehir*. Şanlıurfa: Őurkav Yayınları.
- Mollaibrahimoğlu, Çiđdem (2008). *Anadolu Halk Kùltüründe Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Pratikler*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2009). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (1993). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Katalođu*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Şemseddin Sami (2002). *Kâmûs-i Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokarev, Sergei Aleksandrovich (2006). *Dünya Halklarının Dinler Tarihi*. Çev. Rauf Aksungur. İstanbul: Ozan Yayıncılık.

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Ergün Doğan, 1962 doğumlu, çiftçi, Kars (Görüşme: 03.05.2024).
- KK-2: Hüseyin Güneş, 1979 doğumlu, çiftçi, Kars (Görüşme: 03.05.2024).
- KK-3: Yunus Reçber, 1990 doğumlu, çiftçi, Kars (Görüşme: 03.05.2024).
- KK-4: Damla Güneş, 1989 doğumlu, çiftçi, Kars (Görüşme: 03.05.2024).
- KK-5: Arif Gündoğdu, 1986 doğumlu, işçi, Kars (Görüşme: 03.05.2024).
- KK-6: Erdinç Doğan, 1963 doğumlu, çiftçi, Kars (Görüşme: 03.05.2024).

KK-7: Allahverdi Alemdağ, 1958 doğumlu, güvenlik görevlisi, İstanbul (Görüşme: 03.05.2024).

KK-8 Binalı Gündoğdu, 1956 doğumlu, çiftçi. Kars (Görüşme: 03.05.2024).

KK-9 Çiçek Gündoğdu, 1958 doğumlu, ev hanımı. Kars (Görüşme: 03.05.2024).

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

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışmanın saha araştırmaları Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun 24.04.2024 tarih ve 2024-08 sayılı Etik Kurul Onayı ile gerçekleştirilmiştir.

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

**Destek ve Teşekkür:** Yazar tarafından makalenin araştırma ve yazım aşamasındaki katkı ve yönlendirmeleri dolayısıyla Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret'e teşekkür edilmektedir.

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

**Yazarın Notu:** Bu makale, TOKÜAD-V. Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu'nda Tuğçe Coşkun'un sözlü olarak sunduğu bildirinin gözden geçirilerek genişletilmesi suretiyle hazırlanmıştır.

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



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

**Ethics Committee Approval:** The field researches of this study was carried out with the Ethics Committee Approval of Eskişehir Osmangazi University Social and Humanities Human Research Ethics Committee dated 24.04.2024 and numbered 2024-08.

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

**Support and Acknowledgment:** Due to the contributions and orientations of the author in the research and writing phase of the article, Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret is thanked.

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

**Author's Note:** This article was prepared by reviewing and expanding the oral presentation of Tuğçe Coşkun at the TOKÜAD-V. International Society and Cultural Research Symposium.

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





#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 01.04.2024

Kabul Tarihi: 06.05.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 55-63

#### Research Article

Received Date: 01.04.2024

Accepted Date: 06.05.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1462554

## SUMBAS YER ADLARI ÜZERİNE HALK BİLİMSSEL BİR DEĞERLENDİRME\*

A Folkloric Review on Sumbas Toponyms

Gökhan ÖÇALDI\*

### ÖZ

Yer adları; belirli bir yerin doğal, kültürel, sosyo-kültürel etkisi ile ortaya çıkmış ve insanda sürekli ilgi uyandırarak bilimsel çalışmaların önemli inceleme alanlarından biri olmuştur. Nesneleri, kişileri ya da bölgeleri birbirinden ayıran en önemli kavram onların adlarıdır. İnsanun doğadaki varlıkları algılaması, adlandırması ve onları anlamlandırma çabası kültürel ve tarihsel yaşantıların birer yansıması olarak düşünülmelidir. İçinde yaşanan bölgeler, dilin ve kültürün etkileşimiyle gelişerek kimlik kazanır ve netice olarak dönüşümünü tamamlar. Dolayısıyla toplumlar varoluşlarını anlamlandırırken mekâna özel bir anlam yüklemektedirler. Bu bağlamda hem halk biliminin hem de ad biliminin inceleme konularından olan adlandırma çalışmaları günümüzde oldukça dikkat çekici bir çalışma alanı haline gelmiştir. Ayrıca yer adlandırmaları, toplumun kültürel belleğine işleyen yaşanmışlıklar hakkında bilgi verici kaynaklardır. Kısacası geçmişten günümüze kadar geçen zaman diliminde, bir mekâna verilen ad, dil ve kültür yaratmanın işaretleri kapsamında görülmektedir. Bu bağlamda çalışmada, Osmaniye iline bağlı Sumbas ilçesinin yer adı değerlendirilmiştir. Çalışmanın büyük çoğunluğunu alan araştırmasından elde edilen bilgiler oluşturmaktadır. Ayrıca yazılı kaynaklara da çalışmada yer verilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Yer adları, halk bilimi, Sumbas, sosyo-kültürel bağlam, alan araştırması.

### ABSTRACT

The names of places; It emerged as a result of the natural, cultural and socio-cultural effects of the named place and aroused constant interest and interest in people; It has become one of the important research areas of scientific studies. The most important thing that distinguishes objects from each other is their names. People's efforts to understand and name the beings in nature and to perceive them are seen as reflections of cultural and historical experiences. It is seen that the region we are in has completed its transformation by gaining an identity among itself with the help of language and culture. For this reason, while societies give meaning to their existence, they also attribute a different meaning to space. When viewed within this framework, it can be seen that naming studies, which are in the field of onomastics and also in the field of folklore, have gained special importance recently. However, place naming shows the motifs of belonging to that society with an event or experience behind it. In short, the name given to a place, whether it is as big as a homeland or as small as a locality, from past to present is seen as a sign of creating language and culture. For this reason, in the study, the Sumbas district of Osmaniye province was evaluated within the

\* Bu makale Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan *Osmaniye İli Sumbas İlçesi Yer Adları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir-Türkiye. E-posta: gkhnclcd@gmail.com. ORCID: 0009-0004-3360-7308.

framework of place names. The majority of the study consists of information obtained from field research. Written sources are also included in the study.

**Keywords:** Toponyms, folklore, Sumbas, socio-cultural context, field research.

## **Giriş**

Ad; bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yaran söz, isim anlamındadır. Adlandırma; çağırma veya anmak için bir canlıya, bir yere, bir şeye ad vermek, ad koymak, ad takmaktır. Dolayısıyla yer adlarının varlığı bulunduğumuz veya daha önce hiç görmediğimiz ortamları anlamlandırır, görünür kılar, doğayla anlaşmamızı sağlar (Süme, 2018:264). Yer adlarına, yaşadığımız ortam ile bütünleşmemizi sağlayan ve ortamın ayırt ediciliğini ortaya koyan değerli bilgi gözüyle bakmak gerekmektedir. Yer adlarına yalnızca bilimsel bilgi gözüyle bakmak doğru olmayacaktır. Yer adları sadece maddi eserlerin, doğal varlıkların karşılıkları değildir. Onlar aynı zamanda, kültürel yapının karşılık bulunduğu, ideolojik yapılanmanın tasarlandığı, mevcut yönetimin tasarrufta bulunduğu, dilsel ve bölgesel kimliklerin vücut bulduğu, özel şahsiyetlerin adlarının geleceğe kalması için araç olarak kullanıldığı, insanoğlunun kendi eliyle oluşturduğu semiyolojik unsurlardır (Caferoğlu, 1966: 165; Yavuz ve Şenel, 2013).

Yer adları, toplulukların varoluş süresince sahip oldukları maddi ve manevi birikimler arasında, kültürel değerlerin bütün özelliklerini de bünyesinde barındıran önemli değerlerden biridir. Kültürel hafızanın önemli öğelerinden olan yer adlarına “toprağın dili” terimini kullanmak yerinde olacaktır. Yer adları sıradan isimlendirmeler değildir. Hepsinde gizli bir anlam vardır. Bu anlam çözüldükçe bölgelerin tarihi, siyasi, ekonomik vb. birçok gerçeği aydınlanmış olur. Basit anlamda arazinin toprak ve bitki örtüsü, hayvan çeşitleri, tabii kaynakları ile ilgili bilgiler elde edilebilir. Bunun yanı sıra yer adlarında bölgeye yerleşmiş olmak, aşiret ve cemaatler ile ilgili; meydana gelmiş tarihi olaylara, bölgede yaşamış ünlü kişilere ve halk kahramanlarına ait bilgileri bulmak da mümkündür. Aynı zamanda dilin tarihi gelişimi de yer adları üzerinden takip edilebilir. Dilin bazı tarihi şekilleri, kullanımları yer adlarında bozulmuş olsa bile hala yaşamaktadır (Yavuz ve Şenel, 2013:2242; Karaboran, 1984: 101).

İnsanoğlu, hayatını sürdürdüğü toplum içerisinde, ilişki içinde olduğu, kafasında canlandırdığı somut veya soyut her bir olguya kültür ve inanç çatısı altında bir isim vererek hislerini, fikirlerini, beklentilerini ortaya koymuştur. İsim çalışmalarına “ad bilimi (onomastik)”, kişi ad çalışmalarına “antroponim”, yer ismi ile ilgili çalışmalara ise “toponim” adı verilmektedir. Birçok bilimin ortaya çıkmasına imkân sağlayan kültürel birikim, yer adlarını inceleyerek isimle ilgili bütün sorulara yanıt bulan bir bilim dalı ortaya çıkarmıştır. İlgili bilim dalının adı “onomastik”tir. Kendi kural ve kaideleri olan onomastik, tüm isimleri araştırmak için alt kategorilere bölünmüştür. Yer (toponim) ve kişi (antroponim) adlarını inceleyen

bilim dalı bu kategorilerden en fazla talep görenlerden ikisidir (Kurgun, 2022; Uysal, 2013: 3-4; Yavuz ve Şenel 2013: 2241). Aksan'ın yapmış olduğu çalışmada, ad bilim çalışmaları içinde, bütün dünyada en geniş yeri yer ad biliminin aldığını kanıtlar niteliktedir (Aksan, 1982: 103).

Görüldüğü üzere adlar, kişiler ve toplumlar için ortaya çıkışın en önemli belgesi olup bir toplumun yaşayışını inancını ve değerlerini içinde barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında ad ile ad verme araştırma ve incelemeye geçecek bir konu olarak karşımıza çıkar. Sumbas ilçesi yer adları üzerine yapılan bu çalışmanın temel amacı, halk bilim ve yer ad bilim arasındaki ilişkiyi inceleyerek yaşanan yerlere verilen isimlerin kültürel/zihinsel anlamlandırmasını kaleme almaktır. Çalışmada, insanların vatan olarak bildiği yerlere isim vermek için ilgili yerlere kültürünü nasıl yansıttığı ve kültürüne hangi manaları ne amaçla yüklediği sorularına cevap aranmıştır.

Sumbas ilçesi kendine has kültürel kimliğiyle, değerleriyle ve öz inançlarıyla önemli bir konuma sahiptir. Bu alanda kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması halk bilimi açısından önemli bir eksiklik. Sumbas'ın kültürel açıdan zengin yapısı, bilimsel açıdan değerlendirmeye tabi olması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Yapılan çalışmalara bakıldığında, bu bölgede detaylı bir halk bilimsel çalışmanın ortaya konmamış olması ve yer isimleri üzerine bir incelemenin bulunmaması bu çalışmanın özgünlüğünü ve gerekçesini oluşturan en önemli özelliktir. Bu vesile ile Sumbas yer adları üzerine yaptığımız bu çalışma bölgenin hak ettiği bilimsel araştırmada eksik olan özelliklerin ortaya konulması açısından önemlidir. Bu çalışmada ifade edilen eksikler tamamlanmaya çalışılmıştır.

### **Sumbas Yer Adı ile İlgili Bulgular**

Kadirli ile Kozan arasında bulunan ve eski Kars-ı Zülkadiriye Coğrafyası içerisinde yer alan "Sumbas Bölgesi" yalnız Kadirli ve Kozan değil tüm Kilikya tarihinde çok önemli bir yer tutmaktadır. Zira Kapadokya, Kilikya geçidinin yukarı ovadaki ilk duraklarından biri olan Sumbas tarih boyunca Kilikyanın en hareketli yerlerinden biri olmuştur. Birçok hükümdarın, kumandanın ve beyin konakladığı, kavga tuttuğu Sumbas tarihi bakımından Anadolu tarihiyle eşleşmekte, Anadolu'da bulunan nice uygarlık izlerini bünyesinde taşımaktadır. Sıtır ve Çem (Kalayvannos) kaleleri; Cennetler ve diğer harabeler, höyükler, mağaralar, mağara mezarlar, kesteliler (tek kişilik mezarlar), şişeler, cereler ve cam kırıkları bu tarihi zenginliğin en belirgin kalıntılarıdır (URL-1; URL-3).

Hititler M.Ö. 1750 yıllarında Kayseri üzerinden Kilikya'ya inmiştir. Hitit Kralı Tuthalis Sis, Anavarza ve Sumbas'ı kendi topraklarına katarak doğuya yönelmiştir. M.Ö. 1750'den 1190'a kadar Hitit hakimiyetinde kalan Sumbas zaman zaman Kilikya ve çevresinde kurulmuş olan Kızvatna, Kue ve Donunalar gibi devletçiklerin de hakimiyetinde kalmıştır. M.Ö.860 yıllarında Kilikya'ya Asurlular hakim olmuştur. M.Ö. 612 yılında Anavarza'yı kendilerine başkent yapan Kilikyalılar Sis'ten

Kapodokya'ya; Sumbas'tan Karatepe'ye kadar uzanan alanı 200 yılı aşkın süre ellerinde tutmuşlardır (Bahar, 2010). M.Ö. 401 yıllarına doğru İrani'ler (Persliler) Kilikya Krallığını kendilerine bağlamışlardır. M.Ö. 333'te Payas dolaylarında İskender'e yenilerek Kilikya'yı terk etmişlerdir. M.Ö. 100 yıllarına doğru Romalılar Kilikya'ya girmişler ve varlıklarını yavaş yavaş hissettirmeye başlamışlardır. Ancak Romalılar tam hakimiyetlerini M.S. 375'lerde göstermişlerdir (Çoban, 2023; URL-2).

67 Yılında Flavyapolis (Kadirli) şehrini kuran Romalılar Sumbas'ın gelişmesi için gereken yatırımları yapmışlardır. Eski Sumbas Camiinin yerinde ve çevresinde yoğunlaşan bu yatırımlar idari, askeri binalar, manastır, konaklama yeri ve barınaklardan oluşmaktaydı. 636'larda başlayan İslam akınları karşısında dayanamayan Romalılar 758'lere doğru Kilikya'yı Abbasilere bırakmak zorunda kaldılar. Abbasiler 750 yıllarında meydana gelen depremin Sumbas'ta yaptığı tüm yıkıntıları tamir ederek Horasan'dan getirdikleri çiftçi ve mücahit Türkleri Çukurova'ya yerleştirmişlerdir. Yöreye Sumbas ismi, Horasanlı Türklerden kalmıştır. Zira Sumbas bir Horasan nehri olan ve Hazar'a dökülen Atrek nehrinin en büyük koludur. Yörede 200 yıldan fazla kalan Horasanlı Türkler 969 yılında Bizans Hükümdarı Nikoforos'un Kayseri üzerinden Sumbas ve Anavarza'ya inmesi ile Sumbas ve çevresini terk etmişlerdir (Ceylan, 2018: 51-52).

Anadolu Selçuklu Devletini kuran Kutalmış oğlu Süleyman Bey 1082'de Sumbas ve çevresini topraklarına katmıştır. 1100 yıllarına doğru Danişmentliler (Yağlı-basanlar) bölgenin hakimi olmuşlardır Anadolu Selçuklu Devletini kuran Kutalmış oğlu Süleyman Bey 1082'de Sumbas ve çevresini topraklarına katmış, 1100 yıllarına doğru Danişmentliler (Yağlı-basanlar) bölgenin hakimi olmuşlardır. 1178 yılında Danişmentlileri ortadan kaldıran Selçuklular Sumbas ve çevresine ikinci defa hakim oldular. Bu hakimiyetleri Köseadağ Savaşı'na (1243) kadar devam etti. Selçukluların Kilikya'da hakimiyetlerini kaybetmeleri üzerine burada bulunan Türk ve Müslüman unsuru koruma görevi Memlukululara düşmüştür.

Dulkadirli Karaca Bey 1350 yıllarında Kadirli ve Sumbas topraklarını kendi ülkesine katmıştır. Tüm Dulkadirli elinde olduğu gibi Kars ve Sumbas'da da Dulkadirli hakimiyeti 1350'den 1522'ye kadar devam etmiştir. 1522'de Osmanlılar Dulkadirli Beyliğini ortadan kaldırmışlardır. Kars-ı Zülkadiriye toprakları zamanla Sumbas ve Karamanlı olmak üzere iki bölgeye ayrılmıştır. Aralarında Savrun çayının sınır olduğu bu iki bölgeden Karamanlı'yı önce Latifoğulları sonra da Kerimoğulları yönetmiştir. Sumbas bölgesini ise Gökvelioğulları kendilerine merkez yapılarak idare etmişlerdir. İki merkezden yönetilen Kars-ı Zülkadiriye 1865 Fırka-i Islahiye hareketi ile yeniden tek merkezden idare edilmeye başlanmıştır (URL-1).

Dulkadirli ve Osmanlılar döneminde Savrun, Mekelkin, Hacın, Mağara nahiyelerine merkezlik yapan tarihi Sumbas Nahiyesi Cumhuriyet döneminde iki köylük bir yer durumuna gelmiştir. Kızılömerli, Çaygeçit, Küçükçınar, Hamoğlu (Yazıboyu) köylerinde yaşayan halk eski Karaömerli köyünden ayrılarak şimdiki

yerlerine göç etmişler ve ayrı muhtarlık kurmuşlardır. Halk dağılınca Karaömerli ve Araplı köyleri (Şimdiki Sumbas) eski hareketliliğini kaybetmiş, Kadirli ilçe merkezi gelişmiştir. Cumhuriyet döneminde Kadirli İlçesine bağlı iki köy olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. 1992 yılında bu iki köy birleşerek Belediye teşkilatı kurmuşlardır. Sumbas, Osmaniye ilinin bir ilçesidir. Sumbas belediyesi, 11 Aralık 1991'de Kadirli ilçesine bağlıyken Karaömerli ve Düğenli köylerinin birleştirilerek "Sumbas" adı altında belediye teşkilatı kurulması sonucu ortaya çıkmıştır. 24 Ekim 1996 tarihinde 4200 sayılı kanunla Osmaniye'nin il yapılmasıyla da Sumbas beldesi ilçe statüsünü almıştır (URL-2).

Geçmişten günümüze pek çok yerleşim yerleri bilinmeye bağlı olarak yoğun olarak araştırılırken Türk kültürünün yüzyıllarca özgünlüğünü kimseye belli etmeden yaşatmakta olduğu, kimsenin elinin değmediği yerleşim sahalarının da göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Türk dilinin yer adlarında sakladığı gizemi kendine has tarzıyla mevcut koşullarda yaşatmakta olan, herkesçe bilinmeyen yerler aslında Türk kültür hayatının devam etmesini sağlayan önemli unsurlardandır.

İlgili araştırmada, saha çalışması yapılırken bu konuya sadece belli kişilerin ilgi duyması, Sumbas üzerine yazılı kaynakların yok denecek kadar az sayıda olması ile karşılaşınca "yer adlarına" ismini veren kaynakların derin bir şekilde incelenmesi hedeflenmiştir. Sumbas yer adları araştırılırken bu bölgede yaşayan halkın içinde yer aldığı aşiretlerin tarihçesi de incelenmiştir.

Yapılan araştırmada neredeyse bütün yer isimlerinin bilinmeyenle dolu anlam ve öyküleri ile karşılaşınca bunları açığa çıkarmak için kimi zaman basım yayın, kimi zaman tarihi kaynaklardan aldığımız bilgiler, kimi zaman da alan araştırmasıyla elde ettiğimiz veriler yazılı kaynaklar ile teyit ettirilmiştir. Sumbas adının nereden geldiği ve bu adla ilgili olarak kişilerden ve literatür taramasından elde edilen görüşler mevcuttur. Kaynak kişilerden edinilen bilgiler ile literatür taraması sonucu elde edilen veriler farklılık göstermiştir.

Litaratür araştırmasında elde edilen veriler ışığında, ilgili yerleşim alanının batı sınırında Toros Dağlarından kaynağını alan ve daha sonra da bu dağların eteklerinden bir göz eşliğinde yeryüzüne çıkan, Çukurova boyunca uzanarak Anavarza tarihi kentine yakın bir yerde Ceyhan Nehri ile birleşen Sumbas Çayı vardır. Abbasi Halifeliği 8.yüzyılda Sumbas'a gelerek bölgeyi imar etmiş Horasan'dan getirdikleri Türk boylarını, aşiretlerini bu bölgeye yerleştirmiştir. Yöreye gelerek yerleşen Türkmenler de Sumbas Çayını, Horasanda Hazar denizine akan Etrek ırmağının en önemli koluna Sunbar'a benzeterek aynı adı vermişlerdir.

Yine Sumbas isminin nereden geldiği ile ilgili yapılan araştırmada bölge halkından Ali Öçalı ile yapılan görüşmede Sumbas isminin nereden geldiği sorulduğunda yukarıdaki bilgileri destekleyen anlatılara rastlanmıştır:

"Sumbas bizim akan suyun ismidir. Ceyhan Irmağına dökülür. Çok eski dönemlerde atalarımız bu yurda yerleşmiş, buraya gelmişler. Orta Asya'daki

Ata yurdunda bir ırmağın ismine benzediğı için bizim suyun ismini Sumbas koymuşlar. Sadece Sumbas Irmağı için geçerli değil, Çukurova bölgesindeki diğer ırmaklar içinde geçerlidir bu isim verme işi. Dedelerimizin anlattığı göre Çukurova bölgesinde akan iki büyük ırmak olan Ceyhan ve Seyhan Nehirleri de Orta Asya'da bulunan ırmaklardan alır isimlerini. Orta Asya'da Ceyhan ve Seyhan ırmakları varmış." (KK 2).

Sumbas isminin nereden geldiğı ile ilgili olarak da olarak ikinci bir görüş daha vardır. İfade edilen iki görüş birbirinden farklı gibi görünse de esasen birbirinin devamı niteliğindedir. İkinci ifadeye göre:

"Sumbas Suyunun çıktığı yer günümüzde Akçataş (Sıtır) köyü sınırları içerisinde ve suyun gözüne 1000 metre uzaklıkta çevreye hâkim bir konumda Sıtır kalesi bulunur. Sumbas, Kars-ı Maraş (Kadirli) şehrinin batıya doğru uzanan bölgesinde bir kale vardır. Bu kaleyi ve civarını yöneten bir Bizans komutanının ismi Sumbas'tı ve bu kalede çok eski dönemlerde 6 kişi görev yapıyordu. Orta çağ'da 1260'lı yıllarda bu kalede görev yapan 'sunbat, sembat' isimli bir kale komutanının yaşam sürdüğü ve bu bölgenin ve akan suyun isminin zamanla bu bölgeye verildiğı belirtmektedir." (KK 4).

Akçataş bölgesinde yaşayan kaynak kişi ile yapılan görüşmede konuyla ilgili olarak Sunbas isminin nereden geldiğı ile ilgili edinilen bilgiler dikkat çekicidir:

"Bizim köyün adı Sıtır'dır, hemen köyümüzün güneyinde bulunan karşıda görünen bir kale var. Bu kalenin ismi Sıtır Kalesi'dir ama zamanla başka isimlerde söylenmeye başlamıştır. Eskiden orada bir komutan yaşamış, o komutan bu kalede uzun yıllar görev yapmış, görev yaptığı süre içerisinde buraların ismi onun adıyla bilinmeye ve anılmaya başlamıştır." demektedir (KK 3).

Sumbas isminin nereden geldiğı ile ilgili var olan bu düşünceler değerlendirildiğinde bölge ahalisin, buraların isminin Orta Asya'daki Sumbas Irmağı'ndan geldiğı ifadesi daha ağır basmaktadır. Nitekim bu kişiler yerleşim yerinin adının nereye dayandığı sorusuna verdiği cevapta ismin adının, Orta Asya'daki ırmağa bağlamaktadır. Saha araştırması sırasında bahsi geçen bilgiye destek olabilecek birçok veri elde edildi. Yurtsever (2009)'a göre edinilen bilgiler ve yapılan literatür taraması sonuçları analiz edildiğinde Sumbas bölgesine gelen ilk Türklerin Abbassiler Dönemi'nde buraya yerleştikleri ve belli bir süre burada yaşadıkları daha sonra buradan ayrılarak farklı yerlere göç ettikleri anlaşılmaktadır. İkinci görüşte yer alan komutanının isminin "sunbat" olduğunu belirten görüşün birincisinin devamını niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Bu husus dikkat çekicidir (Yurtsever, 2014). Sumbas Çayı'nın isminin Sumbas olarak Türkmenler tarafından konulması 8.yüzyıllara denk düşerken 12.yüzyıla geldiğimizde o bölgeyi yöneten komutana "Sunbat, Sembat "denmesi, büyük ihtimal komutanın Sumbas Irmağına bölgesinde kalarak uzun müddet bu bölgeyi yönettiğı için Sumbas adını aldığını göstermektedir (Yurtsever, 2009). Türkler, ırmağın adını önce koymuş ve yerleştikleri alanları

terk ettikten sonra orayı ele geçirip yöneten komutana bu ismi yakıştırmışlar denebilir.

Ayrıca bölge halkından olan Metin Erdoğan ile yapılan görüşmede, Sumbas ismi ile ilgili şu bilgileri dikkate değerdir: Doğudaki Savrun Çayı ile Akçataş Sıtır köyünde çıkan Sumbas suyu arasındaki kalan bölüm Sunbas olarak bilinir, bu bölge Sumbas bölgesidir, isminin tam olarak nereden geldiğini bilmiyorum. 1800'lü yıllarda burası yedi köy şeklinde bulunuyordu daha sonra bu köyler dağıldı. Küçük Çınar köyü de buradan gitme, Kızılömerli köyü de buradan gitme, diğer köylerde -şu an aklımda yok- buradan ayrılmadır, Sefa Vayısoğlu 105 yaşında öldü, Kadırlı'nın Aşağı Çığanlı köyünden kendisi o da burayı Sumbas olarak anlattı. Bizler de ondan duyduklarımızı anlatıyoruz. Bu bölgeye yerleşenlerin çoğunluğu da Avşardır" ifadesi paylaşılmıştır (KK 1).

Sumbas isminin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili sözlü veya yazılı kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda şu çıkarımlarda bulunulmuştur: Bir kişi ister coğrafi unsurların özelliğinden yola çıkarak bir bölgeye yeni bir adlandırma yapsın ister toplumların kültürel belleğinden yola çıkarak yeni bir adlandırma yapsın genellikle yaptığı adlandırmada geçmişi ile ilgili bir bağ bulunmaktadır.

### Sonuç

Sumbas yer adıyla alakalı olarak yapılan bu çalışmada çıkarılacak sonuçlardan biri yer isimleri ile halk bilim çalışmaları arasındaki en temel bağın, isimlendirmenin kültürel/zihinsel kodlardaki yeri konusunda önemli olduğuna yöneliktir. Çalışmada sadece yer adları verilmemiş, aynı zamanda söz konusu yer adının neden verildiği üzerine de kaynak kişilerden bilgiler toplanmıştır. Bölgede bulunan yer isimlerinin bazı durumlarda birbirini tekrar eden özellikte olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bölgedeki köylerin birbirine yakın olması ve sınırlarının tam olarak belli olmamasına bağlı olarak ortak mevkilere de daha fazla rastlanılmıştır. Yer isminin özellikle ne sebeple verildiği, bir açıdan dil kullanımıyla alakalı iken diğer yandan toplumun kültür değerleriyle birlikte geleneksel dünya algısının yansımaları da göstermektedir. Kişi ve toplumun yaşadığı çevreyi "bizleştirmesi" ya da "kimliklendirmesi"nin en somut örneği isimlendirmeyeyle gerçekleşmektedir. Bir insan, topluluğunun kendi kültürel kodlarıyla isimlendirdiği mekân ve mevki, o toplumun tarihsel açıdan ve zihinsel varoluş açısından en önemli kanıtı olarak ortaya çıkmaktadır. Sumbas yer adının tarihsel ve kültürel geçmişle bir ilişkisi olması, orada yaşayan topluluğun kültürel kimliklerini oluşturmasına hizmet etmektedir.

### Kaynakça

#### Yazılı Kaynaklar

Aksan, Doğan (1982) *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK.

- Bahar, Hasan (2010). *Eski Çağ Uygurlıkları*. Kömen Yayınları.
- Caferoğlu, Ahmet (1966). "Aydın İli Ağızlarından Örnekler Etnografya Bakımından Özellikleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 13: 1-28.
- Ceylan, Ulviye (2018) *Osmaniye İli Yer Adları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çoban, Hacı (2023). "Hitit Tarihinden Bir Kesit: Gasıp Krallar Devri". *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 10(3): 657-673.
- Karaboran, Hilmi (1984). "Türkiye'de Mevkii Adları Üzerine Bir Araştırma". *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri (11-13 Eylül 1984)*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 97-148.
- Kurgun, Levent (2002). *Denizli İli Yer Adları*. Doktora Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Süme, Mehmet (2018). "Türklerde Yer Adı Verme Geleneği ve Oğuz Boylarının Bolu'daki İzleri". *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1): 263-291.
- Uysal, İdris Nebi (2013). "Karaman'da Bir Yer Adı: Elbis". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 48: 1-7.
- Yavuz, Serdar ve Şenel, Mustafa (2013). "Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(8): 2239-2254.
- Yurtsever, Cezmi (2009). *Çukurova Türkmeleri*. Adana: Çukurovalı Yayınları.
- Yurtsever, Cezmi (2014). *Sumbas Tarihi Sırların Gizlendiği Yer*. Adana: Çukurovalı Yayınları.

### Sözlü Kaynaklar

- KK 1: Metin Erdoğan, 1938 doğumlu, İlkokul Mezunu, 2020.
- KK 2: Ali Öçalı, 1966 doğumlu, Ortaokul Mezunu, 2020.
- KK 3: Özkan Şen, 1960 doğumlu, İlkokul Mezunu, 2020.
- KK 4: Cezmi Buzpınar, 1950 doğumlu, İlkokul Mezunu, 2020.

### Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "T.C. Sumbas Kaymakamlığı". <http://sumbas.gov.tr/tarihi-yapisi> (Erişim:24.03.2024).
- URL-2: "Osmaniye'de Yatırım". <https://www.osmaniyedeyatirim.com/bir-bakista-osmaniye/ilceler/sumbas> (Erişim: 18.03.2024).
- URL-3: "Sumbas Belediyesi". <https://www.sumbas.bel.tr/sumbas-ilcesinin-tarihi/> (Erişim: 22.04.2024).



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

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışmanın saha görüşmeleri 2021 yılı öncesinde yapıldığından dolayı etik kurul belgesi gerekmemektedir.

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

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

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

**Yazarın Notu:** Bu makale Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanan *Osmaniye İli Sumbas İlçesi Yer Adları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

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



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

**Ethics Committee Approval:** Since the field interviews of this study were conducted before 2021, no ethics committee certificate is required.

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

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

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

**Author’s Note:** This article is produced from a master’s thesis entitled *A Folkloric Review on the Toponyms of Sumbas District of Osmaniye Province* prepared at Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature.

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



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 09.01.2024

Kabul Tarihi: 22.02.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 64-72

#### Research Article

Received Date: 09.01.2024

Accepted Date: 22.02.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1417020

## HALK İNANIŞINDA BÜYÜ VE TEDAVİ USULÜ OLARAK MUSKANIN TARİHİ SEYRİ ÜZERİNE İNCELEME\*

A Study on the Historical Course of the Amulet as a Method of Magic and Therapeutic in Folk Belief

Veysel SARI\*

Hasan Ali ŞAHİN\*

### ÖZ

Muska, günümüzde boyna asılan üçgen şekilde katlanmış veya insanların üzerinde taşıdığı yazılı kâğıt şeklinde olabilmektedir. İnsanların muska uygulamasına önem göstermelerinin birçok farklı nedeni bulunmaktadır. Bunlardan en önemlileri gizemli olan şeylere merak duymak, karşılaşılan bazı zorluklarda çözüm bulamamak, insanların bu konularda birbirine anlattıkları, etkilendikleri birçok gerçek dışı konular olabilmektedir. Ancak önemli nedenlerinden biride, kişinin inandığı şeylere dokunma, görme gibi duyu organlarıyla algılama isteğindedir. Bilinçli olarak hazırladıkları muskalar genellikle tedavi amaçlı olarak bir hastalıktan korunmak amacıyla kullanılmaktadır. Muskanın ilk kullanımlarına Sümerler gibi bu günkü Mezopotamya bölgesinde yaşamış eski kavimlerden tutun ki Kuzey Afrika'da yaşamış olan Eski Mısır kavimlerinde de rastlanmaktadır. Muskaların metalden yapılmış ya da deriyle sarılmış kılıflara konulan şekillerine rastlamak mümkündür. Geçmişten günümüze yaygın bir halk inancı ve uygulaması olan muska kimi zamanda büyü gibi kötü amaçlar için kullanılmıştır. Bazı toplumlarda dini bir kisveye büründüğü ve dini inançların izin verdiği bir uygulama şeklini aldığı da görülmüştür. Bu araştırmamızda muskanın tarihi seyri ve uygulama alanları hakkında bilgi vermeye çalışacağız.

**Anahtar Sözcükler:** muska, tedavi, büyü, halk inancı, din

### ABSTRACT

The amulet can be folded into a triangle that hangs on the neck today, or it can be in the form of written paper that people carry on it. It is generally used for therapeutic purposes and to prevent a disease. The first uses of the amulet can be found among the ancient tribes that lived in today's Mesopotamia, such as the Sumerians, and also in the Ancient Egyptians who lived in North Africa. It is possible to come across forms of amulets that are made of metal or placed in sheaths wrapped in leather. The amulet, which has been a common folk belief and practice from past to present, has sometimes been used for evil purposes such as magic. It has also been seen that in some societies it takes on a religious guise and takes the form of

\* Bu makale Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanan *Halk Kültüründe Muskanın Geçmişten Günümüze Yorumlanış Biçimleri* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, Kayseri-Türkiye. E-posta: vs.sari66@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2993-0669.

\* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Kayseri-Türkiye. E-posta: hasansahin@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7391-7598.

a practice allowed by religious beliefs. In this research, we will try to give information about the historical course of the amulet and its application areas.

**Keywords:** amulet, cure, magic, folk faith, religion

## Giriş

İnsanoğlu var olduğu andan itibaren karşılaştığı problemler ya da hayatını düzene sokmak adına çeşitli yollar aramış ve gerek bilimsel verilerden gerekse bilimsel açıdan tatmin olamadığı durumlarda, metafizik alanda kendine czmler ve cevaplar aramıştır. Eski uygarlıklardan günümüze kadar çeşitli tedavi usulleri uygulandığı bilinmektedir. Yine aynı Şekilde büyü ve büyüye dair uygulamaların da eskiden olduğu gibi hala rağbet gördüğü bilinmektedir. Muska aslında tedavi ve büyü uygulamalarında bir araç Şeklinde dşnlmştr diyebiliriz. İnsanların ruh hallerinin bir takım i ya da dış gler sebebiyle etkilendiği bilinmektedir. Maddesel olarak insanı huzursuz eden başka bir ifadeyle rahatsız eden hastalandıran faktörlerin tedavisini yine maddesel alanda buldukları tedavi Şekilleriyle czmeye çalışmıştır. Fiziksel ve biyolojik anlamda uygulanan bu maddi unsurlu tedavilerden cevap alnamayınca madde üstü yani ruhani anlamda tedavi arayışlarına tevessül edilmiştir. Büyü konusunda da insanları hastalandırmak, kontrol etmek, itaat ettirmek vb. gibi konularda etkilemek adına muska araç olarak kullanılmıştır.

## Muska

Muska kelimesi sözlükte yazılı Şey anlamına gelen ’ نُسْخَةٌ ’ “nüsha” Arapça kökenli bir kelimedir. Türkçe nüsha anlamında kullandığımız yazılı olan Şey anlamında kullanılmaktadır (Demirci, 2006: 265-267). Muska Latince ’de ise “amule-tum” Şeklinde ifade edilmektedir (rnek, 2017: 48). Orta Asya Türk Kültüründe ise muska anlamında “Dua” sözcüğü Azerbaycan’da, bitiv-tılsım sözcüğüyle Başkur-distan bölgesinde kullanılmaktadır. Yine Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan’da tumar szcği muska ve tılsım anlamında kullanıldığı bilinmektedir (Yeşil, 2015: 53). Büyü ve büyücülük, genellikle devlerin, iblislerin, meleklerin ve zararlı tanrıların defedilmesi ve etkisiz hale getirilmesi, özel suç olarak kabul edilen eylemlerin etkilerinin geçersiz kınması, öngörülen olayların etkilerinin etkisiz hale getirilmesi, cinsel gücün artırılması ve bir aşığın sevgi ve iltifatlarının sevdiğine ynlen-dirilmesi, düşmanların kötülüğünden korunma amaçlarıyla kullanılmıştır (Chevalier & Gheerbrant, 2009: 254-255). Şifa araçlarından biri olarak muska, üzerine çizilen işaretler ve yazılarla genellikle kara güçleri ve iblisleri defetmek ve onların büyülü güçlerini etkisiz hale getirmek için kullanılmıştır.

Babil, Sümer, Akad, İlam ve Hurri dillerinde sihir ve tılsımlar genellikle karmaşık, gizli, bazen de dolambaçlı bir görünüme sahiptir grlmektedir, açık ve mükemmel korunan bazı yazıların ise evlere, hastanın boynuna ve hastanın bulunduğu odaya asıldığı da grlmektedir. Bu da tılsımların, Őifacılık için açık, büyücülük için ise gizli yapıldığına işaret etmektedir. En eski büyü ve tılsım yazıtlarının

MÖ 2400 yılına kadar uzandığı bilinmektedir. Bu tılsımlar genellikle yılan ve akrep ısırıklarından korunma, bir çocuğun doğumuna yardım etme gibi amaçlara hizmet etmek üzere kullanılmıştır (Eliade, 2013: 168). Bu da büyücülüğün, tılsım ve muska gibi araçlarla çok eski çağlardan itibaren miras alındığını ve tutarlı bir şekilde sürdürüldüğünü göstermektedir. Eliade (2013)'a göre, dört tür tılsım bulunmaktadır. Bunlardan ilki büyücünün doğrudan ve yüz yüze devlere sihirli sözler söylediği tılsımlardır. İkinci tür tılsımlar, iblisler, melekler ve periler tarafından dövülmüş ve büyülenmiş olanlar için kâğıda yazılan tılsımlardır. Üçüncü olarak yılan ve akrepler gibi eve yuva yapmasından hatta şehri basmasından korkulan hayvanlar için evlerin üzerine asılmak üzere yazılan tılsımlardır. Son olarak ise kişinin tüm kötülük, kem söz, demon ve ona benzer zararlıların def'i için insanların üzerinde taşınması için yazılan ve kıyafetin içine dikilen muska olarak bilinen yazılardır.

Muska, genellikle insanın üzerinde taşıdığı ve kötülükleri, hastalıkları veya büyüyü önlemek için kullanılan bir objedir. Yazıt bilmeyen topluluklarda, kutsal kitaplardan alınan ifadeler, kutsal cümleler, tanrı, peygamber, aziz ve evliya isimleri, büyülü formüller, kâğıt, deri, teneke, bakır, gümüş, altın üzerine yazılıp nazarlık olarak kullanılır. Türkiye'de, bu objelere muska denir ve genellikle üçgen şeklinde olurlar. Anadolu'da yaygın olarak görülen tılsım ve nazarlık şeklinde de kullanılan muskalar insanoğlunun var olduğu her dönemde görülmüştür. Mısırdaki bulunan muskalar koruyucu muskalar şeklinde hazırlanmış ilk muska örnekleridir diyebiliriz (Eker, 2000: 47-54). Mezopotamya'da doğaüstü güçleri olduğuna inanılan tılsımlar ve muskalar kullanıldığı da bilinmektedir. Eski Mezopotamya'da yaşıyan halklarda muskanın kötü ruhları kovduğuna ve insanlar için iyi şans getirdiğine inanmışlardır. Günümüzde de halen kullanılan nazar değmesini engellediğine ve insanı hastalıktan koruduğuna inanılan göz şeklindeki muskalara rastlanmıştır. Göz şeklindeki objeler Mezopotamya'da kuvvetli bir tılsım olarak düşünölmüştür (Black & Green, 2003: 90). Tılsım dediğimiz bu muska tarzı objeleri insanlar boyunlarına takıp gezdirdikleri gibi yaşadıkları hanelerde de çeşitli yerlere koymuşlardır. Tılsımların insan yapımı olabileceği gibi taş, maden ve ahşap gibi doğadan hazır olarak elde edilen maddelere çeşitli anlamlar yüklenerek de oluşturulmuştur. Gümünüzdeki üçgen şeklinde hazırlanmış muskaları ve onlara yüklenen anlamı çağırıştırmaktadır. Mezopotamya'da el işçiliğiyle hazırlanmış tıslımlı olduğuna inanılan çeşitli objelerin, insan ve hayvan şeklinde yapılmış heykellerin muska olarak kullanıldığı bilinmektedir. (Çığ, 2012: 195). Örneğin; Resim 1' de görüldüğü üzere Pazuzu tıslımı Lamaştu'dan korunmak üzere ve boyuna takılacak şekilde el işçiliğiyle hazırlanmış bir heykelciktir. Lamaştu hamile ya da emzikli kadınlara musallat olan bir cin olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir günümüzde halk arasında al basması dediğimiz gebe kadınlara görünerek onları hastalandıran hatta öldüren, bebeklerine zarar veren al karısı inanişına benzemektedir (Yalçın, 2011: 52). Nasıl ki Lamaştu'ya karşı Pazuzu tıslımı kullanılmaktaysa, günümüzde de bazı Anadolu köylerinde lohusa kadınların yanında al bezi dediğimiz kırmızı

kumaş bulundurma adeti vardır. Aslında Anadolu'daki al karısı inancı Orta Asya Şaman kültüründen gelen etkilerle şekillenmiştir diyebiliriz. Burada Eski Mezopotamya inanışları ile günümüzdeki bir inanın benzerlik yönüne dikkat çekmek istedik. Al karısı diğer adıyla al basması inancı bugünkü anlamıyla Eski Türk inanışlarında da kadınlara lohusalıkta sıkıntı veren, çocukları kaçıran, öldüren dişil bir figürdür (Demren, 2018: 10). Lamaştu halk arasında bir kadın ve diş dev veya Tanrıça olarak bilinmekte ve zararlı Tanrıçaların veya şeytani devlerin ve güçlerin lideri olarak kabul edilmektedir. Bu tanrıça, tanrı "An"ın kızı olarak kabul edilir ve bu tanrıça, köyün istekleri ve amaçları doğrultusunda Şeytan'ın meleğini yetiştirmiştir. Lamaştu'nun asıl hedefleri yeni doğan bebekler veya henüz doğmamış çocuklar olduğuna inanılmaktadır. Çocuğun ana rahminde doğup süttten kesilip ölmesi ve ayrıca yeni doğan bebeklerin ölümü bu tanrıçaya bağlanmıştır. Bu nedenle, kötü tanrıça, çocuk doğuran bir kadının boynuna asılan "Pazuzu" tılsımıyla uzaklaştırılmaya çalışıldığı bilgisi literatürde yer almaktadır. Bununla birlikte, "Pazuzu", genellikle rüzgâr ve kuraklık tanrısı olarak kabul edilen ve aynı zamanda tanrıça Lamaştu'yu korkutan ve kovan bir tanrıdır. Bu tanrının, kuşun kanatları ve ayakları, aslanın yüzü ve vücudu, insanın başı ve yılanın penisine benzer bir görüntüsü vardır. "Pazuzu" tılsımının taş veya metal bir başı genellikle kadınların doğum sırasında boynuna asılırdı ve bu tılsım, kötü tanrıça Lamaştu'yu korkutmak ve yeni doğan bebeği korumak için kullanımına ilişkin kayıtlara rastlanmıştır (Muscarella, 2011: 57).



Görsel 1. Lamaştu'dan korunmak için hazırlanmış Pazuzu tılsımı (URL-5).

Eski Türklerin muska ve tılsımların kullanma alışkanlığı ve bunların her türlü felaket ve zorluklardan koruyacağı inancı oldukça geniş çaplı olarak görülmektedir. Bu ve benzeri gelenekler bugün hala devam etmektedir. Ayrıca, büyü bir eylemi engellemek veya etkisini nötralize etmek için yapılan kurşun dökme uygulaması da Şamanizm'le ilişkili olarak günümüzde kullanılmaya devam eden bir uygulama olarak görülmektedir. Yine kurşun dökme de şifa ve korunma amaçlı yapılan bir tedavi yöntemidir diyebiliriz (Polat, 2020: 11-14). Günümüzde büyü yapma veya yapılan büyüü bozma amacıyla, insanlar genellikle din adamlarına

başvurulduğu da bilinmektedir. Bu din adamları, dua okuyup üfleyerek, ip bağlayarak, muska yazarak vb. yöntemlerle büyü yaparlar ve aslında onlar, esasen şamanın kalıntılarını İslam inancı ile bütünleştirilmiş olmasına da birer kanıt sunmaktadırlar (Çıblak, 2004: 113-125). Bunun dışında, Anadolu'da "cindar" olarak bilinen ve kişinin bedenine girdiğine inanılan cinleri kovma veya onun kontrolündeki cinlerle gelecek ve gizli bilgileri keşfetme yeteneği olan kişilerin de yardımcı ruhlarını çağırarak hastadan kötü ruhları çıkarmaya çalışan veya gelecek hakkında bilgi edinmeye çalışan şamanlardan farkı olmadığı izlenimini doğurmaktadır.

Hititlerde de mavi renkli ve yuvarlak biçimde taşların göz değmesi dediğimiz kötü bakışlardan korunmak üzere kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca kötülüğe karşı da çeşitli hayvan şekilleriyle yapılmış özellikle köpek şeklinde tılsımların olduğu da bilinmektedir (Başol, 2014: 37). Yine Eski Mısır inancında da Bes isminde bir tanrının nazarlık ve amulet şeklinde kolyesi yapıldı. Bes denilen, cüce diyebileceğimiz boyutta tasavvur edilmiş, tanrının haneleri koruduğuna inanılırdı. Eski Mısırda insanlar Bes şeklinde dövmeler yaptırır ya da küçük heykelcikleri vücutlarında taşırlardı. Bu şekilde Bes amuletlerinin yani muskalarının kendilerini kötülüklerden koruduğuna inanılırdı. Özellikle doğum olaylarında ebeveynler Bes dövmesini Tanrıların büyüğü şeklinde düşünür ve yaptırırlardı (İreç, 2021: 95). Mısırlılar evlerindeki çocuklarının mutluluğunu dahi örneğin gülücük atmalarını bile Bes'e bağlarlardı. Ev halkı huzurlu ve sağlıklı yaşamak için evlerinde Bes heykelcikleri bulundurulardı (URL-6).



Görsel 2. Tanrı Bes Amuleti (URL-4)

Türklerde de İslam'dan önce muskayı andıran kolye şeklinde kurt dişi ya da çeşitli hayvanlara ait tırnak gibi kötülüklerden koruduğuna inanılan objeler kullanıldığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalarda Hun mezarlarından çıkarılan malzemelerde, muska inancıyla alakalı olarak kullanıldığı düşünülen, koç heykelleri ve koç boynuzlarına rastlanmıştır (Öcalan, 2010: 122). Eski Türklerde yaygın kullanılan bu tarz eşyalar yeni doğan çocukları cinlerden ve nazardan korumak amaçlı efsunlanırdılar. Dahası Kazak ve Kırgız Türkleri atlarının boynuna onları koruduğuna inandıkları boncuk ve muska asarları (Tanyu, 1992: 503-504). Anadolu'nun

bazı yörelerinde hala atların alınlarına ya da boyunlarına nazardan koruması adına iğde, nazar boncuğu ve muskalar takıldığı bilinmektedir. Yine günümüzde uygulanan kurşun dökme geleneğine de "Kurt Kuyu" adı ile Başkurtlarda rastlanıldığı bilinmektedir. Hastanın ruhunu esir aldığını düşündükleri kötü ruhları temizleyip hastaları iyileştirmek adına Başkurtlar kurşun dökmek gibi bir uygulama ve inanç geliştirmişlerdi (Araz, 1995: 178).

Semavi dinlerin yaşadığı coğrafyada da muska ve tılsım yaygın olarak kullanılmıştır. Örneğin Hristiyanların taktığı haç işareti ile Müslümanların taktığı cevenler de buna örnek olarak gösterilebilir. Yine Yahudi inancında da yedi kollu şamdan amuletleri ve üzerine Davut Yıldızı işlenmiş kolye kullanımları da yaygındır. Yahudilikte muskanın orta çağlarda yaygınlaştığı bilinmektedir. Tevratın bir bölümü olarak devam eden Mezmurların koruyucu olduğuna inanılır. Orta çağlara ait Şimuş Tehillim adındaki bir eserin 67. Mezmur ilahisinin, günümüzde telli sazlarla hala söylenir, yedi kollu şamdan şeklinde yazılıp kötülüklerden korunmak amacıyla muska şeklinde boyna takılmasını öğütlediği bilinmektedir (URL-2). İslam'da benzer şekilde Kuran ayetlerinden ya da ayetlerin içinde alıntılanan cümleler kullanılarak üçgen şeklinde hazırlanan muskaların korunmak amaçlı takıldığı bilinmektedir. Aslında İslam'ın ilk yıllarında cahiliye adetlerinden kaynaklanmış şirk içeren ifadeler bulunan muska karşısında sert tavırlar sergilenmiştir. Tedavi amaçlı ya da faydalı olacağına inanılan muskalar ise onay alır hale gelmiştir. Bazı hadislerde şifa maksatıyla yapılan rukye ve muskaların onaylandığı da bilinmektedir (URL-1).



Görsel 3. Üçgen şeklinde hazırlanmış boyna takılan muska (URL-3).

### Sonuç

Eski çağlardan beri insanoğlu doğaüstü güçlerin olduğunu kabul etmiş ve hem bunlardan korkma hem de korunma gibi çeşitli inançlara kapılmıştır. İlkel denilen dini inançlarda kötü ruhlardan korunma adetleri yaygındır. Çok tanrıya inanan toplumlarda tabiri caizse ışığın ve karanlığın tanrısı diyebileceğimiz iyilik bahşeden tanrılar ve kötülük üreten tanrılar bulunmaktaydı. Semavi Dinler ise kötü ruh ya da kötülük dileyen tanrılar yerine "Cin" dediğimiz doğaüstü bir varlığın

kötùlùklerinden korunma yollarını aramışlardır. Aynı zamanda kötùlùkten korunma psikolojisi, kötùlùğü defetme şeklinde, sağlık bağlamında da tezahùr etmiştir. Büyünün bir uzantısı şeklinde görebileceğimiz muska ya da tılsımlar dini önderler tarafından kullanıştır. Bu tip uygulamalar dinin bir parçası gibi görülmüştür. Örneğin; Orta Asya toplumlarında Şaman din adamları nasıl ki o dönemin ritùellerini dini bir tören şeklinde yönetip, kötü ruhları kovmak için, büyü ve tılsımı kullandıysa bugünde, yine şıfacı diyebileceğimiz, din adamları kendi dini inancına göre büyü ve muska tarzı uygulamaları yapmakta, yönetmektedir. Kısacası muska, sadece bir dine ait diyebileceğimiz bir uygulama değildir. İnsanlık tarihi kadar eski ve günümüzde de hala devam eden bir uygulamadır. Bireylerin kem göze karşı korunma yöntemleri arasında nazar boncuğu ve muska kullanma gibi eylemler halen bulunmaktadır. İslam dünyasının neredeyse tamamında, nazar inancı sözlü gelenek aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan, içselleşmiş bir görüştür. Asya Türklelerinde ve Anadolu'nun çeşitli uluslarında nazar inancına sıklıkla rastlanır. Örneğin, Bulgaristan'ın Gagauz Türkleri, nazarın etkilerinden korunmak için muska taşırılar ve genellikle bu muskalarını gümüş bir haçla birlikte takarlar veya kıyafetlerine dikerler. Muskalar genellikle üzerlik adı verilen bir materyal içerir. Azerbaycan Türkleri, üzerliği kutsal kabul eder ve onu gelinlerin çeyizlerine ekler, çocuklarının üzerinde taşır veya evlerine asarlar, böylece nazarın değmemesini sağlarlar. Nazarın etkisinden korunmak için kullanılan nazarlıklar, Anadolu'da en sık başvuru olan yöntemdir. Türkiye'de nazar, kurşun dökme ve üzerlikle ilgili inanç ve uygulamalar oldukça geniştir. Nazarlıklar, yakalara, omuzlara takılanlardan tutun, boyuna asılanlara, beşiklere asılanlara, gelin bohçalarına eklenenlere ve hatta evlere, dükkânlara asılanlara kadar geniş bir yelpazede bulunabilir.

Muska, genellikle insanın üzerinde taşıdığı ve kötùlùkleri, hastalıkları veya büyüyü önlemek için kullanılan bir objedir. Yazıt bilmeyen topluluklarda, kutsal kitaplardan alınan ifadeler, kutsal cümleler, tanrı, peygamber, aziz ve evliya isimleri, büyülü formüller, kâğıt, deri, teneke, bakır, gümüş, altın üzerine yazılıp nazarlık olarak kullanılır. Türkiye'de, bu objelere muska denir ve genellikle üçgen şeklinde olurlar. Muskalar çeşitli sebeplerle yapılır, bunlar arasında çocuk sahibi olma, evlilik, hastalıktan iyileşme, nazarın etkilerinden korunma ve yoksulluktan kurtulma sayılabilir. Anadolu'da okuma, üfleme, bazı ritùelleri uygulama ve çaput bağlama gibi muskalarla paralel uygulamalar bulunmaktadır. Muskaların varlığına ve doğruluğuna yönelik inançlar, küreselleşen dünyada azalmış olsa bile, bu uygulamaları sürdüren topluluklar halen mevcut uygulamalar olarak görülmektedir.

## **Kaynakça**

### **Yazıt Kaynaklar**



- Araz, Rifat (1995). *Harputta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları.
- Başol, Serkan (2014). *Hititlerde Büyü ve Büyü Malzemeleri*. Doktora Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Black, Jeremy & Green, Anthony (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller*. İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain (2009). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes*. Tahran: Ceyhun Yayınevi.
- Çıblak, Nilgün (2004). "Halk Kùltüründe Nazar, Nazarlık İnanıcı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 15: 103-125.
- Çığ, Muazzes İlmiye (2012). *Uygarlığın Kökeni Sumerliler II*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Demirci, K. (2006). "Muska". *İslam Ansiklopedisi*, C.31. Ankara: İsam Yayınları, 265-267
- Demren, Özlem (2018). "Türk Kùltüründe Bir Korku Kùltü Olarak Sivas'ta Alkarısı ve Albasması İnanışı". *Antropoloji*, 36: 1-27.
- Eker, Ahmet (2000). *Kayseri ve Çevresinde Nazar İnanç ve Uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eliade, Mircea (2013). *Şamanizm: Arkaik Vecd Teknikleri*. Tahran: Din Yayınları.
- İreç, Muammer (2021). "Anadolu'nun Uzak Geçmişinde Büyücülük ve Falcılık". *Arkeo Duvar*, 5: 90-98.
- Muscarella, O. W. (2011). *The Elgth Campaign of Sargon II*. Çev. Samad Elliyoun. Tebriz: Akhtar Yayınevi.
- Öcalan, Fatma Zeynep (2010). *Günümüzde Nazarlık: Formları, Kullanım Alanları ve İşlevleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Örnek, Sedat Veyis (2017). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Polat, İrfan (2020). "Kurşun Dökme Geleneği ve Ateş Kùltü İlişkisi". *Akademik MATBUAT*,4(1): 11-26.
- Tanyu, Hikmet (1992). "Büyü". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 503-504.
- Yalçın, Hatice (2011). *Anne Adaylarına Verilen Eğitimin (ASBEP) Gebelik, Doğum, Lohusalık ve Bebek Bakımına İlişkin Fonksiyonel Olmayan Uygulamalara Etkisi (Karaman İli Örneği)*. Doktora Tezi: Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yeşil, Yılmaz (2015). "Muskanın Tarihsel ve İşlevsel Açından Değerlendirilmesi ve Bu Bağlamda Zeyneddin Baba Örnekleme". *Türkbilig*, 30: 49-58.

## Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "Nazar". <https://islamansiklopedisi.org.tr/nazar--goz-degmesi> (Erişim: 02.06.2022).
- URL-2: "Muska". <https://islamansiklopedisi.org.tr/muska> (Erişim: 06.01.2022).
- URL-3: (2022, 06 03). "Bakişin İçindeki Muazzam Gizem Nazar". <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2019/08/01/bakisin-icindeki-muazzam-gizem-nazar> (Erişim: 06.03.2022).
- URL-4: "Anadolu'nun Uzak Geçmişinde Büyücülük ve Falcılık". <https://www.gazeteduvar.com.tr/anadolunun-uzak-gecmisinde-buyuculuk-ve-falcilik-haber-1560974> (Erişim: 06.01.2022).
- URL-5: "Büyünün Tarihi ve Sanat zerindeki Etkisi". <https://arkeopolis.com/buyunun-tarihi-ve-sanat-uzerindeki-etkisi/> (Erişim: 31.05.2022).
- URL-6: "Mısır Tanrıları: Bes". [http://www.tarihpedia.com/misir\\_tanrilar\\_bes/](http://www.tarihpedia.com/misir_tanrilar_bes/) (Erişim: 23.05.2022).

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

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

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

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

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

**Yazarın Notu:** Bu makale Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanan *Halk Kültüründe Muskanın Geçmişten Günümüze Yorumlanış Biçimleri* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**Katkı Oranı Beyanı:** alışmanın araştırması Veysel Sarı tarafından gerçekleştirilmiş, elde edilen verilerin tasnifi ve değerlendirilmesi Hasan Ali şahin tarafından yapılmıştır.



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

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

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

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

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

**Author's Note:** This article was produced from a master's thesis entitled *The Ways of Interpretation of Amulets in Folk Culture from Past to Present* prepared at Erciyes University, Institute of Social Sciences.

**Author Contributions:** The researches of the study was carried out by Veysel Sarı, and the classification and evaluation of the obtained data was made by Hasan Ali şahin.



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 09.05.2024

Kabul Tarihi: 27.05.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 73-99

#### Research Article

Received Date: 09.05.2024

Accepted Date: 27.05.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1480999

## SANAT VE RİTÜEL: KÜLTÜREL ANTROPOLOJİ BAĞLAMINDA GÜNCEL TARTIşMALAR

Current Debates in Cultural Anthropology Regarding Art and Rituals

Arif AKBAş\*

### ÖZ

Bu makalede, *sanat ve ritüelin* kültürel antropoloji bağlamındaki güncel tartışmaları ele alınmaktadır. Araştırma, sanat ve ritüelin kültürel bağlamlardaki rolünü, değişen toplumsal dinamikler ve kültürel değişim süreçleri ışığında incelemektedir. Yöntem olarak, *nitel araştırma deseni/ tarihsel sosyoloji-antropoloji* yöntemi kullanılmış ve literatür taraması yapılarak güncel araştırma bulguları değerlendirilmiştir. Araştırma, sanat ve kùltörenin toplumlardaki sosyal yapıyı şekillendirme ve toplumsal kimlik oluşturmada önemli roller üstlendiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, kültürel değişim süreçlerinde sanat ve ritüelin nasıl dönüştüğü ve adaptasyon süreçlerinde nasıl işlev gördüğü üzerinde durulmuştur. Güncel araştırma bulguları, teknolojik gelişmelerin ve küreselleşmenin sanat ve ritüel pratiklerini nasıl etkilediğini ve bu etkilerin kültürel dinamikleri nasıl değiştirdiğini göstermektedir. Çalışma, sanat ve ritüelin kültürel antropoloji bağlamında hala önemli bir araştırma konusu olduğunu ve bu konunun günümüzdeki tartışmalarının kültürel değişimin anlaşılmasında kritik bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Sonuç olarak, sanat ile ritüelin toplumlardaki yerini anlamak, kültürel değişim süreçlerini anlamak ve bu değişimlere uyum sağlamak için önemlidir.

**Anahtar Sözcükler:** Kültürel antropoloji, sanat sosyolojisi, sanat antropolojisi, sanat ve ritüel, toplumsal değişim

### ABSTRACT

In this article, current debates surrounding art and ritual within the framework of cultural anthropology are explored. The study delves into the roles of art and ritual within cultural settings, considering the evolving social dynamics and processes of cultural transformation. Qualitative research methods/ historical sociology-anthropology were employed as the methodology, and the latest research findings were scrutinized through a comprehensive literature review. The study elucidates the significant roles that art and ritual play in shaping social structures and forging societal identities. Moreover, it examines the transformations undergone by art and ritual amidst cultural shifts and their functionalities in adaptation processes. Contemporary research findings illuminate the impact of technological advancements and globalization on art and ritual practices, showcasing how these influences alter cultural dynamics. The research underscores the enduring relevance of art and ritual as pivotal subjects within cultural anthropology, emphasizing the critical role of ongoing discussions in comprehending cultural evolution. Consequently, grasping the significance of art and ritual within societies is paramount for navigating the complexities of cultural change and effectively adapting to them.

\* Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Yıldızeli Meslek Yüksekokulu, Sivas-Türkiye. E-posta: arifakbas@yahoo.com. ORCID: 0000-0002-8480-4350.0

**Keywords:** Cultural anthropology, sociology of art, anthropology of art, art and ritual, social change

## Giriş

“Sanat ve Ritüel: Kültürel Antropoloji Bağlamında Güncel Tartışmalar” başlıklı bu makale, kültürel antropolojinin merkezinde yer alan sanat ve ritüel konularına ilişkin güncel tartışmaları derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. İlk olarak, bu makalede ele alınan problem, *sanat ve ritüelin* kültürel antropoloji bağlamında neyi temsil ettiğini ve günümüzde nasıl algılandığını anlamaktır. Bu araştırmanın kapsamı, yapılmış çalışmalar ve seçilen yöntemlerin önemini vurgulanmasıdır. Bu makale, nitel araştırma deseninin kullanılması ve literatür taramasıyla elde edilen güncel araştırma bulgularının değerlendirilmesi üzerine odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, sanat ve ritüelin kültürel dinamikler içindeki rolünü ve değişimini anlamak için önemlidir. Bu çalışmanın konusu, sanat ve kuttörenin kültürel antropoloji bağlamında ele alınış biçimi ve çözüm odaklı yaklaşımı açıklamaktır. Bu, sanat ve ritüelin toplumsal yapıyı nasıl şekillendirdiği ve toplumsal kimlik oluşturmada nasıl bir rol oynadığı gibi sorulara odaklanarak, problemi çözmek için nasıl bir yaklaşım benimsendiği vurgulanmaktadır. Makale, yapılan araştırmalardan elde edilen temel bulguları ve bu bulguların sağladığı önemli sonuçları özetlemektedir. Sanat ve ritüelin toplumlardaki önemi ve işlevi, kültürel değişim süreçlerindeki rolü ve teknolojik gelişmeler ile küreselleşmenin etkisi gibi temel değişiniler, bu bölümde ele alınmaktadır. Bu makale, sanat ve ritüelin kültürel antropoloji bağlamında günümüzdeki önemini ve tartışmalarını anlamak için kritik bir kaynak olmayı hedeflemektedir. Bu makale, sanat ve ritüelin kültürel dinamikler içindeki yerini anlamak ve kültürel değişim süreçlerini değerlendirmek için önemli bir çerçeve sunmaktadır.

Bu makalede, sanat ile ritüel konularını incelemek için tarihsel sosyoloji ve antropoloji yöntemleri kullanılmaktadır. Tarihsel sosyoloji, toplumsal yapıları ve süreçleri tarihsel bağlamda analiz ederken, sanat ve ritüelin gelişimi ve toplumsal işlevlerini anlamaya yardımcı olur. Bu yöntem, ritüellerin ve sanatsal ifadelerin zaman içinde nasıl değiştiğini, toplumsal normları ve değerleri nasıl yansıttığını ve dönüştürdüğünü inceler. Antropoloji ise, insan kültürlerinin çeşitliliğini ve karmaşıklığını anlamak için kültürel bağlamları dikkate alır. Ritüellerin ve sanatın farklı kültürlerdeki yerini ve anlamını derinlemesine araştırır. Bu iki disiplinin birleşimi, sanat ve ritüelin hem tarihsel hem de kültürel boyutlarını kapsayan kapsamlı bir analiz sunar. Makalede kullanılan bu yöntemler, sanat ve ritüelin toplumsal dinamikler üzerindeki etkilerini ve bireyler arasındaki bağları nasıl güçlendirdiğini ortaya koyarak, güncel tartışmalara sağlam bir teorik temel sağlar.

## Kavramsal Çerçeve

*Kültürel antropoloji*, insanların kültürel pratiklerini, inançlarını, değerlerini, normlarını ve sosyal yapılarını anlamaya odaklanan bir disiplindir. Bu disiplin, insan topluluklarının farklı kültürel bağlamalarını ve bu bağlamaların nasıl şekillendiğini araştırarak insan davranışlarının ve sosyal sistemlerin karmaşıklığını incelemektedir. Kültürel antropologlar genellikle alan çalışmaları yaparlar, yani belirli bir toplulukta uzun süre geçirerek o topluluğun kültürünü derinlemesine inceleyen araştırmalar yaparlar. Bu süreçte, dil, sanat, gelenek, ekonomi, politika ve sosyal organizasyon gibi çeşitli alanlara odaklanırlar. Kültürel antropoloji, kültürel farklılıkları ve benzerlikleri anlamak için karşılaştırmalı bir perspektife sahiptir ve genellikle etnografik yöntemler kullanır. Bu disiplin, insanlığın çeşitliliğini ve karmaşıklığını anlamak ve kültürel değişimin süreçlerini analiz etmek için önemli bir araç sunar (Keesing, 1965: 7-15).

*Sanat sosyolojisi*, sanatın toplumsal ve kültürel bağlamalarını inceleyen bir disiplindir. Bu disiplin, sanatın nasıl üretildiğini, dağıtıldığını, tüketildiğini ve algılandığını anlamak için sosyolojik perspektiflerden yararlanır. Sanat sosyolojisi, sanatın toplum içindeki işlevlerini, sanat eserlerinin sosyal ve ekonomik değerlerini, sanat dünyasındaki g ilişkilerini ve sanatın toplumsal değişim süreçlerindeki rolünü araştırır. Bu disiplin, sanat eserlerinin ve sanatçıların toplumsal ve kültürel bağlamalarıyla ilişkisini anlamak için çeşitli yöntemler kullanır, bunlar arasında anketler, gözlem, derinlemesine mülakatlar ve sanat eserlerinin içeriğinin ve tarzının analizi yer alır. Sanat sosyolojisi, sanatın toplumsal dinamikler içindeki yerini ve toplumun sanata verdiği anlamları anlamak için önemli bir araç sunar. Ayrıca, sanatın toplumsal yapıyı ve kültürel normları nasıl şekillendirdiğini ve yansıttığını anlamak için kapsamlı bir ereve sağlar. Bu nedenle, sanat sosyolojisi, sanatın insanların yaşamında oynadığı karmaşık ve çok yönlü rolü anlamak için kritik bir alan olarak kabul edilir (Wolff, 2021: 1-16).

*Sanat antropolojisi*, antropolojik perspektiflerle sanatın kökenlerini, işlevlerini, toplumsal bağlamalarını ve insanların sanatla ilişkisini inceleyen bir disiplindir. Bu disiplin, sanatın kültürel çeşitlilik içindeki yerini anlamak için antropolojik yöntemlerden yararlanır. Sanat antropolojisi, insanların sanat yoluyla ifade ettikleri değerleri, inançları ve toplumsal yapıları araştırırken, aynı zamanda sanatın toplum içindeki rolünü, işlevini ve değişen sosyal dinamiklerle nasıl ilişkilendiğini inceler. Sanat antropolojisi, etnografik araştırmalar yoluyla belirli topluluklarda sanat pratiklerini ve ritüellerini inceleyerek sanatın kültürel ve toplumsal bağlamasını anlamaya çalışır. Bu disiplin, sanatın tarihsel, kültürel ve toplumsal anlamını keşfetmek için geniş bir yelpazede çalışmalar yürütür. Sanat antropolojisi, sanatın insan toplumlarında nasıl işlev gördüğünü, toplumların değerlerini, normlarını ve inançlarını nasıl yansıttığını anlamak için önemli bir araç sunar. Ayrıca, sanat antropolojisi, sanatın evrensel ve kültürel özelliklerini karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirerek insanlığın sanatla olan ilişkisini anlamak için kritik bir alan olarak kabul edilir (Schneider, 2012: 56-72).

Sanat ve ritüel, insanlığın tarih boyunca yaşamında önemli bir yer işgal eden iki temel kavramdır. Sanat, insanın yaratıcılığını ve duygusal ifadesini ortaya koymak için kullandığı çeşitli aracıları kullanarak ürettiği estetik ve sembolik eserlerdir. Resim, heykel, müzik, edebiyat gibi farklı formlarda karşımıza çıkar. Sanat, sadece estetik bir deneyim sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kültürel, toplumsal ve duygusal bağlamalarda da derin anlamlar taşır. Ritüel ise belirli bir geleneksel düzen içinde gerçekleştirilen, sembolik anlamlar taşıyan ve toplumsal birliği, kimliği veya inanç sistemini pekiştirmeye yönelik olan dini veya törensel eylemlerdir. Ritüeller, insanların toplumsal ve dini yaşamlarında önemli bir rol oynar ve genellikle belirli bir topluluğun değerlerini ve normlarını ifade eder. Hem sanat hem de ritüel, insanların duygusal ve ruhsal ihtiyaçlarını karşılayanın yanı sıra toplumsal bağları güçlendirmeye ve kültürel kimliği inşa etmeye hizmet eder. Her ikisi de insan deneyimini derinleştiren ve topluluklar arasında ortak bir anlayışı teşvik eden araçlardır. Bu nedenle, sanat ve ritüel, insanlık tarihindeki sosyal ve kültürel gelişmenin temel taşlarından biridir (Ashley, 1992: 1-11).

Sanat ve toplumsal değerim arasındaki ilişki, insan topluluklarının tarih boyunca yaşadığı dönüşümlerde merkezi bir rol oynamıştır. Sanat, toplumsal değerimin bir yansıması, bir itici gücü ve bir aracı olarak işlev görmüştür. Sanat eserleri, toplumun değerlerini, normlarını, ideolojilerini ve duygusal durumunu yansıtarak bir toplumun ruhunu ve karakterini gösterir. Aynı zamanda, sanat toplumu etkileyebilir ve dönüştürebilir; sanat eserleri, toplumsal değerimi tetikleyebilir, direnci ifade edebilir veya toplumun farklı kesimlerini bir araya getirebilir. Sanatın toplumsal değerime etkisi hem pozitif hem de eleştirel bir Şekilde incelenir. Örneğin, sanat, toplumsal adaletsizliklere dikkat çekerek veya insan haklarını savunarak değerim için bir katalizör olabilir. Ayrıca, sanatın popüler kültür aracılığıyla toplumsal normları Şekillendirdiği ve toplumun algılarını ve davranışlarını etkilediği de gözlemlenmiştir. Toplumsal değerim ise sanatın biçimini ve içeriğini etkiler; yeni teknolojilerin, politik değerimlerin veya ekonomik dönüşümlerin etkisi altında, sanatın temaları, teknikleri ve işlevleri değerisebilir. Sonuç olarak, sanat ve toplumsal değerim arasındaki etkileşim, insanlığın tarihindeki önemli bir dinamik olarak kabul edilir, çünkü her ikisi de birbirini besler ve toplumun evrimine katkıda bulunur (Mesch, 2014: 8-15).

### **1. Sanatın Gelişimi ve Kültürel Değerim**

Sanatın gelişimi, tarih boyunca kültürel değerimlerin ve toplumsal dönüşümlerin etkisiyle Őekillenmiř, bu bağlamda farklı dönemlerde çeşitli entelektüel akımlar tarafından yönlendirilmiştir. Antik Yunan ve Roma'da sanat, estetik ve ideal güzellik kavramları etrafında Şekillenmiştir. Yunan felsefesi, özellikle Platon ve Aristoteles'in çalışmaları, sanatın doğası ve amacı hakkında derinlemesine tartışmalar sunmuştur. Sanatın, idealler dünyasını yansıtması gerektiği fikri, bu dönemin sanatına damgasını vurmuştur. Roma'da ise sanat, daha çok mühendislik ve mimariyle birleşerek pratik ve anıtsal yapılara dönüşmüştür. Ortaçağ'da sanat,

dini temalar ve ikonografi ile yoğun bir Şekilde bağlantılıydı. Hristiyanlık, sanatı inanç ve dini öğretileri yaymak için bir araç olarak kullandı. Bu dönemde entelektüel üretim, manastırlar ve kiliseler etrafında yoęunlaŐmıŐtı. Gotik ve Romanesk tarzlar, dini binalarda ve sanat eserlerinde belirgin bir Şekilde görüldü. Rönesans, sanat ve bilimde büyük bir canlanma dönemi oldu. Antik Yunan ve Roma'nın klasik ideallerine dönüş, insan merkezli bir bakış açısını beraberinde getirdi. Bu dönemde sanatçılar, anatomi, perspektif ve ışık-gölge oyunlarını kullanarak daha gerçekçi eserler yaratmaya çalıŐtılar. Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raphael gibi sanatçılar, sanatın entelektüel ve bilimsel yönlerini araŐtırdılar ve geliŐtirdiler. Barok dönemi, duygusal yoğunluk ve dramatik anlatımla karakterize edildi. Sanat, izleyici üzerinde güçlü bir duygusal etki yaratmayı amaçladı. Rokoko ise daha hafif, dekoratif ve zarif bir tarzı benimsedi. Bu dönemlerde sanat hem saray hayatını hem de burjuva kültürünü yansıttı. 18. yüzyılın Aydınlanma dönemi, akıl ve bilimsel düşüncenin yükseliŐi ile sanatta da yeni ifade biçimlerine yol açtı. Ancak 19. yüzyılda Romantizm, bu akılcı bakış açısına tepki olarak ortaya ıktı. Romantik sanatçılar, doğa, duygular ve bireysel deneyimleri vurguladı. 20. yüzyılın baŐlarında modernizm, sanatta radikal bir dönüşümü temsil etti. Empresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm gibi avangard hareketler, geleneksel sanat anlayıŐlarını sorguladı ve sanatta yenilikçi teknikler ve kavramlar ortaya koydu. Sanat, artık sadece güzellik değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve bireysel ifade aracı haline geldi. Postmodernizm, modernizmin mutlakiyetçi ve evrenselci iddialarını reddederek, sanatın oğllğn ve eklektik yapısını vurguladı. Günümüz sanatı, dijital teknoloji, küreselleşme ve kültürel melezlik gibi temalar etrafında Őekillenmektedir. Sanat, bugün, çok çeşitli modeller ve yaklaşımlar aracılığıyla ifade edilmektedir (Goldbard, 2006: 248). Sanatın tarihsel gelişimi, her dönemde kültürel, toplumsal ve entelektüel değişimlerle derin bir etkileşim içinde olmuştur. Her yeni dönem, bir öncekinin mirasını devralmıŐ, yorumlamıŐ ve kendi çağının değerleri, inançları ve teknolojik olanakları doğrultusunda yeniden Şekillendirmiştir. Bu süreç, sanatın sürekli bir dönüşüm ve yenilik içinde olduğn göstermektedir.

Sanatın gelişimi ve kültürel değişim arasındaki ilişki, insanlığın tarihinde derin ve karmaşık bir etkileşimi temsil eder. Sanat, insanların duygusal ifadelerini ve yaratıcılıklarını sergiledikleri bir araç olmanın ötesinde, aynı zamanda kültürel deęiŐimlerin izlerini taşır ve Şekillendirir. İnsan topluluklarının geçmişten günümüze sanat anlayışı ve uygulamaları, kültürel, sosyal ve ekonomik değişimlerle sıkı sıkıya bağlıdır. Sanat eserleri, toplumun değerlerini, normlarını ve inançlarını yansıtırken, aynı zamanda yeni fikirlerin, teknolojilerin ve toplumsal yapıların etkisi altında değişir ve dönüşür. Örneğin, Rönesans dönemi Avrupa'sında yaşanan sanat devrimi, kültürel ve entelektüel bir canlanmanın yanı sıra sanatın bilimsel ve felsefi geliŐmelere de paralel olarak gelişimini simgeler. Sanatın gelişimi, aynı zamanda kültürel etkileşimlerin ve küreselleşmenin sonucudur. Farklı kültürler arasındaki temaslar ve aliŐveriŐler, sanatın biçimini ve içeriğini etkilerken, sanat

eserleri kültürel kimliklerin karmaşıklığı ve çeşitliliğini yansıtır. Bugün, teknolojik ilerlemelerin ve dijital medyanın etkisiyle sanatın dönüşümü hız kazanmıştır. Sanat eserlerinin üretiminde kullanılan yeni teknolojiler, sanatın erişilebilirliğini artırırken, kültürel etkileşimleri ve değişimi daha da kolaylaştırır. Sonuç olarak, sanatın gelişimi ve kültürel değişim arasındaki ilişki, insanlığın tarihindeki gelişimin önemli bir parçasıdır ve gelecekte de kültürel dinamiklerin anlaşılmasında kritik bir rol oynamaya devam edecektir (Goldbard, 2006: 13-15).

*Sanat* terimi, genellikle işlevsel amaçları tasvir etmekle birlikte, bazen bir fikri ifade etmek veya iletmekten başka bir işlevi olmayan bir kavramdır; bu nedenle, "sanat" teriminin en iyi nasıl tanımlanacağı sürekli bir tartışma konusudur. Pek çok kitap ve dergi makalesi, "sanat" terimiyle neyin kastedildiğinin temellerini sorgulamıştır. Theodor Adorno, 1969 tarihli *Estetik Teorisi*'nde, "Sanatla ilgili hiçbir şeyin açıkça belirgin olmadığı, bunun açıkça görüldüğü" ifadesini kullanarak bu tartışmanın karmaşıklığına vurgulamıştır (Danto, 2003, s 17). Estetik Teori (Almanca: *Ästhetische Theorie*), Alman filozof Theodor Adorno'nun 1956 ile 1969 yılları arasında yazdığı taslaklardan derlenen ve ölümünden sonra 1970'te yayımlanan bir kitabıdır. Sanatın felsefi incelemesine dayanmasına rağmen, kitap disiplinler arası bir yaklaşım benimser ve çeşitli estetik kuramları içerir. Adorno'nun sınırlardan kaçınma metodolojisine uygun olarak, siyaset felsefesi, sosyoloji, metafizik ve diğer felsefi uğraşların unsurlarını içerir. Adorno, bu ilerlemenin sosyo-politik sonuçlarını göz önünde bulundurarak, sanatın tarihsel gelişiminin izini, kapitalist modernite içindeki paradoksal "yarı-özerklik" durumuna doğru sürer. Bazı eleştirmenler, eseri Adorno'nun başyapıtı olarak tanımlamış ve 20. yüzyılda estetik üzerine yayınlanan en önemli eserler arasında göstermiştir (Adorno, 2004: 1-9).

*Estetik Teori*'de Adorno, yalnızca sanatta güzelliğın ve yüceliğın işlevi gibi standart estetik kaygılarla değil, aynı zamanda sanat ve toplum arasındaki ilişkilerle de ilgilenir. Modern sanatın, daha önceki sanat dönemlerini rahatsız eden kült ve imparatorluk işlevleri gibi kısıtlamalardan kurtulmasının, sanatın eleştirel kapasitesinin artmasına ve biçimsel özerkliğinin artmasına yol açtığını düşünmektedir. Bu genişletilmiş özerklikle birlikte sanatın toplumsal yorumlara yönelik artan sorumluluğu da gelmektedir. Ancak Adorno, açıkça politikleştirilmiş içeriğın sanatın en büyük eleştirel gücü olduğunu düşünmemektedir; bunun yerine, daha soyut bir tür "hakikat içeriğı"ni (Wahrheitsgehalt) savunmaktadır. Kantçı veya idealist estetiğın aksine, Adorno'nun estetiğı hakikat içeriğini öznenin algısından ziyade sanat nesnesine yerleştirir. Ancak bu tür içerik, sanatın toplumla olan zorunlu mesafesinin ellerindeki öz bilinçten etkilenir ki bu, modern sanatın doğasında var olan uyumsuzluklar gibi durumlarda algılanabilir. Hakikat içeriğı nihai olarak sanat eserinin konuya göre konumundan ve daha büyük toplumsal gelenekten ortaya çıkan çoklu diyalektik etkileşimler arasındaki ilişkide ve ayrıca eserin kendi içindeki içsel diyalektikte bulunur. Adorno, kitabın ithaf edildiğı oyun yazarı Samuel Beckett'i övgüyle anmaktadır (Lamarque ve Olsen, 2018: 50).



“Sanat” kelimesinin son zamanlardaki ana anlamı, genellikle “güzel sanatlar”ın kısaltması olarak kabul edilir. Bu bağlamda, “sanat” terimi, sanatçının yaratıcılığını ifade etmek, izleyicinin estetik duyarlılığını harekete geçirmek veya izleyiciyi “daha ince” Şeyleri düŐünmeye yönlendirmek için kullanılır. Genellikle, eğer beceri işlevsel bir nesnede kullanılıyorsa, insanlar bunu sanat yerine bir zanaat olarak değerlendirirler; bu, birçok aędaŐ Zanaat dŐnr tarafından oldukça tartışılan bir öneridir. Benzer Şekilde, eğer beceri ticari veya endüstriyel bir amaç için kullanılıyorsa, sanat yerine tasarım olarak değerlendirilebilir veya tam tersi, bunlar sanat formları olarak savunulabilir, belki de uygulamalı sanat olarak adlandırılabilir. Örneğin, bazı dŐnrler, güzel sanatlar ile uygulamalı sanat arasındaki farkın, herhangi bir açık tanımsal farklılıktan ziyade, nesnenin gerçek işleviyle ilgili olduğunu ileri sürmüŐlerdir (Novitz, 1992: 4-10). 1912 gibi geç bir tarihte bile Batı’da, tüm sanatın güzelliği amaçladığı ve dolayısıyla güzel olmaya çalıŐmayan hiçbir Şeyin sanat olarak kabul edilemeyeceği varsayımı yaygındı. Ancak, Kübistler, Dadaistler, Stravinsky ve daha sonraki birçok sanat hareketi, sanatın tanımında güzelliğin merkezi olduğu anlayışa karşı etkili bir Şekilde mücadele etti. Bu mücadele, Danto’ya göre, “güzellik yalnızca 1960’ların ileri sanatında değil, aynı zamanda modern sanatta da ortadan kaybolmuŐtu” ve aynı zamanda o on yılın ileri sanat felsefesinde de belirgindi. Muhtemelen “ifade” (Croce’nin teorilerinde) veya “karşı-evre” (McLuhan’ın teorisinde) gibi bazı kavramlar, güzelliğin önceki rolünün yerini almaya başladı. Brian Massumi, “ifade” kavramıyla birlikte “güzelliği” de dikkate aldı (Massumi, 1997: 11-15).

Sanat felsefesi açısından, “güzellik” kadar önemli olan bir diğer görüş, yirminci yüzyılda postmodern filozof Jean-François Lyotard tarafından detaylandırılan “yüce” grŐdr. Andr Malraux’un “Sessizliğin Sesleri” gibi eserlerinde detaylandırıdığı başka bir yaklaşım ise, sanatın temelde metafizik bir soruya bir yanıt olduğudur (Turner, 1985, 4-22.). Malraux, sanatın bazen güzelliğe ve yüceliğe (zellikle Rönesans sonrası Avrupa sanatında) yönelmesine rağmen, daha geniş sanat tarihinin gösterdiği gibi, bu niteliklerin sanat için hiçbir Şekilde gerekli olmadığını savunmaktadır (Allan, 2009: 1-10). Belki de (Kennick’in teorisinde olduğu gibi) artık sanatın bir tanımı mümkün değildir. Belki de sanat, Wittgensteinci tarzda (Weitz veya Beuys’de olduğu gibi) birbiriyle ilişkili kavramların bir kümesi olarak dŐnlmelidir. Diğer bir yaklaşım ise “sanatın” temelde sosyolojik bir kategori olduğunu, sanat okulları, müzeler ve sanatçıların sanat olarak tanımladığı her Şeyin, biçimsel tanımlardan bağımsız olarak sanat olarak kabul edildiğini söylemektir. Bu “sanatın kurumsal tanımı” (ayrıca bkz. Kurumsal Eleştiri) George Dickie tarafından savunulmuŐtur. Marcel Duchamp ve Andy Warhol (sırasıyla) bunları sanat bağlamına (yani sanat galerisine) yerleştiren kadar çoğu kişi mağazadan satın alınan bir pisuar veya Brillo Kutusu tasvirini sanat olarak görmüyordu; bu da daha sonra bunların iliŐkilendirilmesini sağladı, sanatı tanımlayan çaęrıŐımlara sahip nesnelere (Dickie, 2004: 47-54).

Uslucler sıklıkla, bir sanat eserini sanat yapan Şeyin, bir nesnenin herhangi bir iÇsel özelliği ya da topluma sunulduktan sonra sanat dünyasının kurumları tarafından ne kadar iyi karŐılandığı değil, yaratılma ya da görülme süreci olduğunu öne sürerler. EĞer bir Şair, Şiir niyetiyle birkaç satır yazarsa, onun yazılma süreci onu Şiir yapar. Oysa bir gazeteci, daha sonra daha uzun bir makale yazmasına yardımcı olmak işin, bunları kısa notlar olarak tasarlayarak tamamen aynı kelime dizisini yazarsa, bunlar bir Şiir olmayacaktır. Leo Tolstoy ise “Sanat Nedir?” adlı eserinde Şunu iddia eder: (1897), Bir Şeyin sanat olup olmadığına karar veren Şeyin, yaratıcısının niyeti değil, izleyici tarafından nasıl deneyimlendiğidir (Tolstoy, 1995: 3-4). Monroe Beardsley gibi iŐlevselciler, bir eserin sanat olarak sayılıp sayılmayacağının, onun belirli bir bağlamda oynadığı işleve bağlı olduğunu ileri sürer; aynı Yunan vazosu bir bağlamda sanatsal olmayan bir işlev görebilir (Őarap taŐı-mak), başka bir bağlamda sanatsal bir işlev görebilir [insan figürünün güzelliğini takdir etmemize yardımcı olabilir] (Beardsley, 1975: 31-39). Marksist sanatı tanımlama giriŐimleri, sanatın üretim biŐimindeki yerine odaklanır. Örneğin Walter Benjamin’in “retici Olarak Yazar” adlı denemesinde olduğu gibi, ve/ veya sınıf mücadelesindeki siyasi rolüne önem verir (Benjamin, 2003: 5-10). Marksist filozof Louis Althusser’in bazı kavramlarını gözden geÇiren Gary Tedman, sanatı; üretim iliŐkilerinin estetik düzeyde toplumsal olarak yeniden üretilmesi aÇısından tanımlamıŐtır (Tedman, 2012: 4-5).

Walter Benjamin, sanatın gelişimi ve kültürel değişim konusunda okŐa bilinen “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (*Mekanik Yeniden retim ağında Sanat Eseri*), 1935) kitabını yazmış ve bu konuyu tartıŐmıŐtır. Walter Benjamin’in “*Mekanik Yeniden retim ağında Sanat Yapıtı*” adlı eseri, mekanik yeniden üretim bir sanat eserinin aurasını (benzersizliğini) deĐersizleŐtirdiĐi iddiasını ne süren ve bu durumu aŐıklayan bir kültürel eleştiri makalesidir. Mekanik yeniden üretim çağında, geleneksel ve ritüel değerlerin bulunmadığı bir dönemde, sanat üretimi doğası gereği politika pratiğine dayanacaktır. Nazi rejiminin hüküm sürdüğü Almanya’da kaleme alınan bu makalede Benjamin, kitle kültürü toplumunda “sanat politikasındaki devrimci taleplerin formüle edilmesine yardımcı olabilecek” bir sanat teorisi sunar. Walter Benjamin, bu eserinde kapitalist bir toplumda sanatın sanatsal, kültürel, sosyal, ekonomik ve politik işlevlerini ele alır. Makalenin konusu ve temaları arasında bir sanat eserinin aurası, eserin sanatsal özgünlüğü, sanat eserinin kültürel otoritesi ve sanat üretimi işin siyasetin estetikleŐtirilmesi gibi konular yer alır. Benjamin’in bu makalesi, sanat tarihi, mimari teori, kültürel çalışmalar ve medya teorisi alanlarında yapılan araştırmalar işin önemli bir referans haline gelmiştir (Scannell, 2003: 74-89).

Benjamin, geŐmiŐ çağlarda yaratılan ve geliŐtirilen sanat eserlerinin aĐdaŐ sanat eserlerinden ne kadar farklı olduğunu ortaya koymak işin Paul Valry’in “The Conquest of Ubiquity” (1928) adlı makalesinden alıntı yaparak bir sanat teorisinin tematik temellerini sunmaktadır. Bir sanat eserini modern zaman bağlamında

anlamak için sanatın, sanatsal tekniğin anlaşılması ve işlenmesinin giderek gelişmesi gerektiğini vurgulamaktadır. "Güzel sanatlar tarihinde, günümüzden oldukça farklı zamanlarda, etki gücü günümüz standartlarına göre önemsiz olan insanlar tarafından geliştirilmiş ve çeşitli türler ve kullanım alanları oluşturulmuştur. Ancak, tekniklerimizin şaşırtıcı gelişimi, ulaştığı uyum ve kesinlik, yarattığı fikir ve alışkanlıklar, kadim güzel sanatlarda derin değişikliklerin yaklaşmakta olduğunu kesinleştiriyor. Artık bütün sanatlarda eskisi gibi dşnlemeyen, ele alınmayan ve modern bilgi ve gücümüzden etkilenmeyen bir fiziksel unsur var. Son yirmi yıldır ne madde ne uzay ne de zaman ezelden beri olduğu gibi kalmadı. Sanatın tüm tekniğini dönüştürecek, dolayısıyla sanatsal buluşu etkileyecek ve hatta belki de sanat anlayışımızda şaşırtıcı bir değişime yol açacak büyük yenilikler beklemeliyiz" (Valry, 1928: 3).

Makalenin nsznde Benjamin, kapitalist bir toplumun örgütlenmesine ve sanatın kapitalist bir toplumda hem kamusal hem de özel alandaki yerine ilişkin Marksist analizler sunmaktadır. Ayrıca, proletaryanın ekonomik sömürüsüyle sonuçlanacak ve böylece kapitalizmi ortadan kaldıracak sosyo-ekonomik koşulları üretecek kapitalizmin gelecekteki gelişmelerini tahmin etmek için toplumun sosyo-ekonomik koşullarını açıklar. Benjamin, bir sanat eserinin yeniden üretilmesine yönelik mekanik araçların tarihsel ve teknolojik gelişmelerini gözden geçirirken, sanatsal yeniden retim, Antik Yunan'daki (M 12.-9. yüzyıllar) dökümhane ve damga değirmindeki endüstriyel sanatlar gibi modern bir insan etkinliği olmadığını tespit eder. Modern sanatlar, gravür, litografi ve fotoğraf gibi endüstriyel seri üretim teknikleri, bir sanat eserinin mekanik olarak çoğaltılmasında bir sanatçının elle yeniden üretmesinden daha fazla doğruluk sağlar. Bu teknikler, usta bir sanatçının yarattığı eserin ruhunu ve detaylarını daha etkili bir şekilde yansıtabilir (Benjamin, 1935: 1).

Bu manifesto açıklık erdemine sahiptir. Formülasyonları diyalektikiler tarafından kabul edilmeyi hak eder. Son zamanların savaş estetiği şöyle görünmektedir: Üretim glerinin doğal kullanımı mülkiyet sistemi tarafından engellendiğinde, teknik cihazların, hızın ve enerji kaynaklarının artışı, yapay bir kullanımı zorlayacaktır ve bu savaşta bulunur. Savaşın yıkıcılığı, toplumun teknolojiyi kendi organı olarak dhil etmek için yeterince olgun olmadığını, teknolojinin ise toplumun temel gleriyle yeterince başa çıkacak şekilde geliştirilmediğini kanıtlar. İmparatorluk savaşının korkunç özellikleri, üretim sürecinde muazzam üretim araçları ile bunların yetersiz kullanımı arasındaki uyumsuzluğa bağlanabilir - başka bir deyişle, işsizlik ve pazarların eksikliğine. İmparatorluk savaşı, teknolojinin, toplumun doğal malzemesine verdiği talepleri "insan malzemesi" şeklinde topladığı bir isyandır. Toplum, nehirleri kurutmak yerine insanları siperlerin içine yönlendirir; tohumları uçaklardan bırakmak yerine şehirlerin üzerine kundaklayıcı bombalar bırakır ve gaz savaşıyla aura yeni bir şekilde yok edilir. "Fiat ars - pereat mundus," diyor Faşizm ve Marinetti'nin kabul ettiği gibi, savaşın teknoloji tarafından

değiştirilmiş bir duyuşal algının estetik tatminini sağlamasını bekliyor. Bu açıkça “l’art pour l’art”ın tamamlanmasıdır. Homeros zamanında Olimpos tanrıları için bir nesne olan insanlık, şimdi kendisi için bir nesnedir. Kendi yabancılaşması, kendi yok oluşunu birinci derecede estetik bir haz olarak deneyimleyebilecek kadar bir seviyeye ulaşmıştır. Bu, Faşızmin estetikleştirdiği politika durumudur. Komünizm, sanatı politize ederek buna yanıt verir (Benjamin, 1935: 20). John Berger, yirminci yüzyılın sonlarında yayınlanan *Ways of Seeing* (Görme Biçimleri, 1972) adlı televizyon programında, Walter Benjamin’in siyaset ve sanat üretimine içkin toplumsal sınıf ve ırksal kastın ağdaş temsillerini açıklamak için kaleme aldığı makalenin temalarını geliştirdi ve derinleştirdi. Modern sanatsal üretim ve sanatsal yeniden üretim araçları, bir sanat eserini metaya dönüştürürken, sanatın estetik, kültürel ve politik otoritesini yok etmiştir: “İlk defa, sanat imgeleri geçici, her yerde hazır ve nazır hale geldi, asılsız, mevcut, değersiz, bedava” çünkü bunlar orijinal sanat eserinin orijinallik havasından yoksun ticari ürünlerdir (Berger, 1972: 32-34).

Antropoloji alanında “Sanat ve Ritüel” konusuna odaklanmış birçok önemli antropolog ve eseri bulunmaktadır. Clifford Geertz; “Yakın Bulunuşlar: Anlamın Dışavurumu zerine Denemeler” (1973) Geertz, sembolik antropolojinin öncülerinden biridir ve ritüel ve sembolizm konularında derinlemesine çalışmıştır. Victor Turner; “Ritüel ve Sembolik Zıtlıkların Sosyolojisi” (1969) Turner, ritüel, performans ve sembolizm alanında nc çalışmalar gerçekleştirmiş ve toplumsal yapılar ile ritüeller arasındaki ilişkileri incelikle ele almıştır. Michael Taussig; “şeytanın Semiotiği” (1980) Taussig, Latin Amerika’daki sihir, büyü ve ritüeller üzerine yaptığı etnografik çalışmalarla tanınır ve modern toplumlardaki sembolik pratikleri analiz eder. Stanley Tambiah; “Sihrin Kültürel Politikası: Sihir, İncanın, Bilginin ve İnsan Doğasının Sosyal Tarihi” (1990) Tambiah, Güneydoğu Asya’daki ritüel ve sihirsel pratikler üzerine çalışmış ve bu pratiklerin kültürel ve politik dinamiklerini araştırmıştır. Catherine Bell; “Ritüel: Perspektifler ve Tanımlamalar” (1997) Bell, ritüel konusunda çok boyutlu bir yaklaşım sunar ve ritüelin nasıl tanımlanabileceği üzerine geniş bir inceleme yapar. Roy Rappaport; “Ekoloji, Sembolizm ve Ritüel” (1979) Rappaport, Papua Yeni Gine’deki Maring halkının ritüel ve sembolizm pratiklerini inceler ve bu pratiklerin ekolojik bağlamlarını vurgular. Barbara Myerhoff; “Günlük Ritüeller: Performans ve Toplumsal Değişim” (1977) Myerhoff, ritüellerin toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini inceler ve ritüellerin bireyler ve toplumlar üzerinde nasıl bir dönüşüm yarattığını araştırır. Sally Falk Moore; “Ritüel ve Gc: Otorite, Ritüel ve Siyasal İletişim” (1978) Moore, ritüel ve gc ilişkilerini analiz eder ve ritüellerin otorite ve siyasal iletişim bağlamındaki rollerini inceler. Marcel Mauss; “Bedi İktisat ve İlahi Kullanım” (1925) Mauss, ritüel ve hediye ekonomisi arasındaki ilişkiyi ele alır ve topluluklarda ritüel takasın sosyal bağlar üzerindeki önemini vurgular. Alfred Gell; “Sanat ve Ajans: Bir Materyal Kültürel İletişim Teorisi” (1998) Gell, ritüel ve sanat arasındaki ilişkiyi materyalist bir bakış açısıyla inceler ve sanat eserlerinin nasıl bir ajansa sahip olduğunu araştırır. Bu

antropologlar ve eserleri, ritüel ve sanatın toplum içindeki rollerini, sembolik anlamlarını ve kültürel bağlımlarını anlamak için önemli bir kaynak sağlar.

Sanatın gelişimi ve kültürel değişim, antropoloji alanında önemli bir konudur çünkü sanatın değişimi, insan toplumlarının kültürel ve sosyal dinamiklerini anlamak için bir pencere sunar. Sanat, insanların duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etme biçimi olarak kabul edilir ve bu ifade biçimi zamanla farklı kültürel bağlımlarda değişime uğramıştır. İnsanlık tarihinde, sanatın gelişimi büyük ölçüde toplumların sosyal, ekonomik ve dini yapılarıyla ilişkilidir. İlk insanlar, mağara resimleri [petroglif] gibi basit formlarda sanatı kullanarak çevrelerini, avlanma sahnelerini ve mitolojik inançlarını ifade etmişlerdir. Bu dönemde sanat, toplumun ortak deneyimlerini paylaşma ve toplumsal bağları gclendirme işlevi görmüştür. Antropologlar, toplumlardaki sanatın gelişiminin, o toplumun sosyal yapısına ve değer sistemlerine bağlı olduğunu belirtirler. Örneğin, feodal toplumlarda kilise ve saray gibi elit gruplar tarafından desteklenen dini ve dini olmayan sanatlar yaygınken, modern kapitalist toplumlarda sanat genellikle piyasa koşullarına ve tüketim alışkanlıklarına göre şekillenir. Kültürel değişim, g, ticaret, fetih ve kültürel etkileşim gibi faktörlerden kaynaklanır ve bu da sanatın gelişimini etkiler. Antropologlar, kültürel değişimin sanat üzerindeki etkisini inceleyerek, bir kültürün sanatsal ifadelerinin nasıl değiştiğini ve dönüştüğünü anlamaya çalışırlar. Örneğin, kültürel etkileşim sonucunda bir toplumun sanatsal tarzları, teknikleri ve motifleri değişebilir ve yeni bir sentez ortaya çıkabilir. Sanatın gelişimi ve kültürel değişim arasındaki ilişkiyi anlamak, insan toplumlarının karmaşık doğasını ve tarih boyunca yaşadıkları dönüşümleri değerlendirmemize yardımcı olur. Antropolojik alışmalar, sanatın gelişimini ve kültürel değişimin etkilerini anlamak için çeşitli yöntemler ve teoriler kullanır ve bu çalışmalar, insanlığın geçmişini ve geleceğini anlamak için önemli bir kaynak oluşturur (Schneider, 2012: 56-72).

Sanat antropolojisi tarihinde heyecan verici bir aşamaya girmiştir. Çoğu antropoloğun dikkate almadığı bir azınlık ilgisi olmaktan, disiplinde daha merkezi bir role doğru ilerlemektedir. Geçmişte, sanattan uzaklaşma, antropologların genel olarak materyal kültüre olan tutumlarından kaynaklanmıştır. Ayrıca, bazı antropologlar için rahatsız edici bir alan haline getiren, aşırı dar bir Avrupa-Amerikan sanat anlayışından kaynaklanmıştır. Bu tanımın darlığının antropolojik analizi engelleyen nedenleri hem ilginç hem de problemlidir, çünkü tarihsel olarak antropologlar kendi kültürlerinin önyargılarına eleştirel bir tavır almışlardır. Bir asırdan fazla bir süredir, din, sihir, soy, cinsiyet, hukuk ve ekonomi tanımları üzerine yapılan tartışmalarda nc olmuşlardır, ancak sanat, en azından antropolojide, bu tanımsal tartışmaların dışında kalmıştır. Ancak Avrupa-Amerikan sanat pratiği bağlamında, sanatın tanımı diğer tanımlar kadar tartışmalı olmuştur ve gerçekten de antropolojik düşünme biçimleri genellikle sanat hakkındaki tartışmalarda etkili olmuştur, ancak antropoloji uygulayıcıları genellikle bu tartışmalardan uzak kalmışlardır. Antropologların sanatı verileri arasına dhil etmeye karşı

sergiledikleri rahatsızlık, arkeoloji gibi ilgili disiplinlerle paylaşılmaktadır, burada kaya sanatı uzun süre diğer verilerden ayrılmış, bağlı, tutkulu ve bazen takıntılı inananların bir alt disiplininin endişelerine indirgenmiştir. Gerçekten de ancak son zamanlarda normal bir arkeolojik kayıt parçası olarak kabul edilmeye başlamıştır. Marjinal bir konumda olmanın olumlu yönleri vardır. Sanat çalışmalarını doğası ge-reği disiplinin dar sınırlarının dışından gelen fikirlerle disiplinler arası bir niteliğe sahiptir ve sıklıkla akademiden dışarıdan gelmektedir (Morphy ve Perkins, 2006: 1).

## 2. Ritüelin Toplumsal İşlevleri ve Dönüşümü

*Ritüel*, insan toplumlarında yaygın olarak bulunan ve sosyal, kültürel ve dini yaşamın önemli bir parçası olan bir fenomendir. Antropologlar, ritüelin toplumsal işlevlerini ve dönüşümünü inceleyerek, insanların toplumsal düzenlerini ve kültürel kimliklerini nasıl Őekillendirdiđini anlamaya çalışırlar. Ritüel, toplumsal birliği pekiştirmenin ve toplumun değerlerini yeniden üretmenin bir yolu olarak işlev görür. Bir ritüel, belirli bir topluluğun kimliğini ve birliğini vurgulayabilir ve toplum yeleri arasında ortak bir anlam ve bağlantı duygusu yaratabilir. Örneğin, düğün törenleri, cenaze törenleri, bayramlar ve dini ibadetler gibi ritüeller, toplumsal bağ-ları güçlendirir ve toplumun srekliлиđini sağlar. Antropologlar, ritüellerin toplumsal işlevlerini anlamanın yanı sıra, ritüellerin zaman içinde nasıl değiştiğini ve d-nşğn de incelerler. Toplumsal yapıdaki değişimler, teknolojik ilerlemeler, kültürel etkileşimler ve ekonomik faktörler gibi birçok faktör, ritüellerin biçimini ve işlevini etkiler. Örneğin, geleneksel ritüellerin modernleşme sürecinde nasıl de-điřtiđi ve uyum sağladığı sıklıkla araştırma konusudur. Ritüellerin dönüşümü, ba-zen toplumsal değişimlere uyum sağlamak için gerçekleşirken, bazen de toplumsal normları ve değerleri yeniden tanımlamak için bilinçli bir Şekilde gerçekleştirilir. Örneğin, toplumların g, küreselleşme veya siyasi değişim gibi büyük dönüşüm-lerle karşı karşıya kaldığı durumlarda, ritüellerin işlevleri ve biçimleri değişebilir. Bu dönüşümler sırasında, bazı geleneksel ritüeller terk edilebilirken, yeni ritüeller ortaya çıkabilir veya eski ritüellerin yeniden yorumlanmasıyla dönüşebilir. Rite-lin toplumsal işlevleri ve dönüşümü, antropolojik araştırmaların önemli bir konu-sunu oluşturur. Ritüeller, toplumların yapısını ve kültürel kimliğini Şekillendiren güçlü bir araç olarak görülür ve bu nedenle onların işlevlerini ve değişimlerini an-lamak, insan toplumlarının karmaşıklığını ve dinamiklerini daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir (Kpping vd. 2006: 7-9).

*Ritüelin toplumsal işlevleri ve dönüşümü*, günümüzde birçok farklı kültürde çeşitli örneklerle görülebilir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, dijital ritüellerin yk-selişi dikkat çekmektedir. Örneğin, sosyal medya platformlarında düzenlenen e-şitli etkinlikler, online topluluklar arasında bağlantılar oluşturur ve belirli bir amaç veya anlamı vurgular. Doğum günü kutlamaları, online anma törenleri veya sanal topluluk buluşmaları gibi dijital ritüeller, toplumsal bağların sürdürülmesine kat-kıda bulunur. Günümüzde, evresel ritüellerin yeniden değerlendirilmesi ve

dönüşümü gözlemlenmektedir. İklim değışikliği ile ilgili endişelerin artmasıyla birlikte, bazı topluluklar çevresel ritüellerini güncellemekte ve çevreyi koruma ve sürdürülebilirlik mesajlarıyla entegre etmektedir. Örneğin, geleneksel tarım ritüelleri artık çevre dostu uygulamalarla birleştirilerek gerçekleştirilebilir. Küreselleşmenin artmasıyla birlikte, farklı kültürler arasındaki etkileşim ritüellerin dönüşümüne yol açar. Örneğin, Batı toplumlarından alınan yoga veya meditasyon ritüelleri, doğu kültürlerinde yeniden yorumlanarak benimsenir. Benzer şekilde, farklı etnik gruplar arasındaki evlilikler veya göç nedeniyle, geleneksel ritüeller yeni bir şekil alabilir ve kültürel öğeler arasında sentez oluşabilir. Günümüzde, sosyal ve politik protestoların ritüel bir boyutu olduğu da gözlemlenmektedir. Örneğin, sokak gösterilerindeki belirli sembollerin kullanımı, katılımcılar arasında birlik ve dayanışma duygusu oluşturur ve protestonun amacını vurgular. Ayrıca, belirli sloganların veya marşların tekrarlanması da ritüel bir karakter taşır ve protesto hareketlerinin kimliklerini güçlendirir. Bu örnekler, ritüelin toplumsal işlevlerinin ve dönüşümünün günümüzde hala önemli olduğunu ve çeşitli sosyal, kültürel ve politik bağlamlarda farklı şekillerde ifade edildiğini göstermektedir. Bu durumlar, ritüellerin toplumlar arasındaki bağları güçlendirmeye, kimlikleri şekillendirmeye ve toplumsal değışime uyum sağlamaya nasıl katkıda bulunduğunu göstermektedir.

Türkiye’de ritüellerin toplumsal işlevleri ve dönüşümü, çeşitli sosyal, kültürel ve politik bağlamlarda gözlemlenebilir. Türkiye’de, geleneksel dini ritüellerin modernleşme süreciyle birlikte yeniden yorumlandığına sıkça tanık olunur. Özellikle genç nesiller arasında, dini bayramlar ve ibadetlerin klasik anlamlarının yanı sıra farklı yorumları ve uygulamaları da benimsenmektedir. Örneğin, Ramazan ayında iftar sofraları düzenleme geleneği, sosyal medya aracılığıyla paylaşılarak modern bir ritüel haline gelmiştir. Türkiye’de kültürel festivaller, zamanla dönüşerek modern yaşam tarzına uygun hale gelmiştir. Özellikle yöresel festivaller, geleneksel ritüellerin yanı sıra modern etkinliklere de ev sahipliği yapar. Örneğin, Nevruz kutlamaları, geleneksel dans ve müzik performanslarının yanı sıra modern konserler ve etkinliklerle kutlanır. Türkiye’de sosyal ve politik protestoların ritüel bir boyutu bulunmaktadır. Özellikle İsrail’in Filistin’e yönelik uygulamalarına dair protestolar gibi büyük hareketlerde, belirli sloganlar, semboller ve ritüel eylemler protestocular arasında birlik ve dayanışma duygusu oluşturur. Ayrıca, 1 Mayıs gibi ulusal bayramlarda yapılan gösteriler de toplumsal bir ritüel niteliği taşır. Türkiye’de aile ve toplumsal kutlamaların da dönüşümü gözlemlenir. Özellikle düğün ve nişan törenleri, geleneksel ritüellerin yanı sıra modern unsurları da içerir. Geleneksel kına geceleri veya düğün eğlenceleri, zamanla farklılık göstererek modern trendlere uyum sağlamıştır. Bu örnekler, Türkiye’de ritüellerin toplumsal işlevlerinin ve dönüşümünün çeşitli yönlerini göstermektedir. Geleneksel ritüellerin modern yaşam tarzına uyum sağlaması ve yeni anlamlar kazanması, Türkiye’deki toplumsal ve kültürel değışimin bir yansımasıdır.

### 3. Teknolojik Gelişmelerin Sanat ve Ritüel Üzerindeki Etkileri

Teknolojik gelişmelerin sanat ve ritüel üzerindeki etkileri, insanın sanatı yaratma ve ritüelleri icra etme biçimlerini derinden değiştirmiştir. Bu değişim, sanatın ve ritüellerin tanımını yeniden şekillendirmekte ve insanların bu alanlardaki deneyimlerini dönüştürmektedir. Bu pasajda, teknolojik ilerlemelerin sanat ve ritüel üzerindeki etkilerini entelektüel bir perspektiften değerlendireceğiz. Teknolojik gelişmeler, sanat alanında üretkenliği artırmış ve sanatçıların yaratıcılık potansiyelini genişletmiştir. Özellikle dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte, sanat eserleri dijital platformlarda üretilebilir, sergilenebilir ve paylaşılabilir hale gelmiştir. Sanatçılar, bilgisayar tabanlı grafik programları, dijital illüstrasyon teknikleri ve sanal gerçeklik gibi araçlar kullanarak yeni ve çeşitli eserler yaratabilmektedir. Bu da sanatın erişilebilirliğini artırırken, sanat üretimini demokratikleştirmekte ve farklı perspektiflerin ifadesine olanak sağlamaktadır.

Ancak, teknolojik gelişmelerin sanat alanındaki etkileri sadece üretim sürecini değil, aynı zamanda sanat eserlerinin deneysel boyutunu da değiştirmiştir. Sanatın dijitalleşmesiyle birlikte, izleyiciler sanat eserleriyle etkileşime geçme biçimleri de değişmiştir. Sanal galeriler, artırılmış gerçeklik deneyimleri ve dijital sanat platformları, izleyicilere sanat eserlerini farklı açılardan keşfetme ve deneyimleme fırsatı sunar. Bu da sanatın daha katılımcı bir deneyim haline gelmesini sağlar ve izleyicilerin sanat eserlerine daha yakından bağlanmalarına olanak tanır. Teknolojik gelişmelerin ritüeller üzerindeki etkileri de dikkate değerlidir. Geleneksel ritüeller, dijitalleşme ve globalleşme süreçleriyle birlikte değişim geçirmiş ve yeni formlar almıştır. Örneğin, dinî ibadetlerin çevrimiçi platformlarda gerçekleştirilmesi, dijital medya aracılığıyla yapılan anma ve kutlama törenleri ve sanal topluluklar arasında paylaşılan ritüeller gibi örnekler gözlemlenebilir. Bu durum, ritüellerin geleneksel mekân ve zaman sınırlarını aşarak daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlar, aynı zamanda geleneksel ritüellerin özgünlüğünü ve derinliğini de sorgulamaya açar. Ancak, teknolojik gelişmelerin sanat ve ritüel üzerindeki etkileri sadece olumlu değildir. Özellikle dijital sanatın ve çevrimiçi ritüellerin yaygınlaşmasıyla birlikte, sanatın ve ritüellerin ticarileşmesi, standartlaşması ve yüzeyselleşmesi gibi riskler de ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, teknolojik araçların ve dijital platformların erişim sorunları ve dijital uçurum gibi sorunlar da göz ardı edilmemelidir. Teknolojik gelişmelerin sanat ve ritüel üzerindeki etkileri karmaşık ve çok yönlüdür. Bu etkilerin doğru bir şekilde anlaşılması ve yönetilmesi, sanatın ve ritüellerin toplumsal değerlerini koruyarak gelecekteki dönüşümlere uyum sağlamasını sağlamak için önemlidir (Thompson ve Mukhopadhyay, 2023: 66-73).

Minso Kim, bu konuda “Newly generated ritual in the age of digital technology” (Dijital teknoloji çağında yeni oluşturulan ritüel) diye bir makale yazmıştır. Bu çalışmanın amacı, felsefeci Walter Benjamin’in 1936 tarihli “Mekanik Üretim Çağında Sanat Eseri” adlı makalesindeki, geniş çapta çoğaltılan sanat eserlerinde aura ve ritüelin kaybolmasıyla ilgili ünlü iddiasını yeniden inşa etmektir. Sanal



alan içinde dolaşan sanat eserlerini tanıtarak, dijital teknoloji çağında, birçok örneğin bize kitlesel çoğaltmanın aura'nın varlığını desteklediğini; yeni ritüel olgularının yaratılmasına yol açtığını ve hem ritüellerin 'kaybolması' fikrini hem de yeniden kazanıldığını hem de dönüştüğünü göstermektedir. Bu makalede, bu yeni oluşturulan ritüellerin dönüşümü, çevrimiçi fan kurgusu aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. İlk olarak, makale, Star Trek televizyon dizisindeki karakter Spock tarafından yaratılan ritüelleri detaylandırır (Roddenberry, 1966-69), ardından 1990'ların Kore popüler kültür fenomeni olan fan kurgusunu ele alır. Ayrıca, kapsam, K-pop'u içeren 'okul sonrası programlar'ın bir örneğini içerecek şekilde genişler, böylelikle dijital alanların çevrimiçi sanat eserleri aracılığıyla yeni ritüel biçimlerinin üretilmesine ve geliştirilmesine olanak tanır. Bu makale, Amerikan televizyonundaki film ve aura ile ilgili sosyokültürel örneklerden yola çıkarak, ardından iki Kore hayran topluluğunu vurgulayarak Benjamin'in fikirlerinin sanat eserlerinin dijital ortamlarda dolaşımını da içerecek şekilde genişletilmiş bir yorumunu önermektedir (Kim, 2018: 179).

Dijital teknolojinin sanat dünyasına derin etkileri oldu; sanatı yaratma, deneyimleme ve tüketme biçimimizi dönüştürdü. Dijital araçların yükselişiyle birlikte, sanatçıların elinde artık sanatın ne olabileceğine dair olasılıkları genişleten bir dizi yeni teknik ve araç bulunmaktadır. Dijital teknolojinin sanat üzerindeki en önemli etkilerinden biri yaratıcı sürecin demokratikleşmesidir. Dijital araçlar, herkesin eserlerini yaratmasını ve dünyayla paylaşmasını her zamankinden daha kolay hale getirerek, bir zamanlar sanatçıları seçilmiş birkaç kişiyle sınırlayan giriş engellerini yıkmıştır. Bu, sanat dünyasında yeni seslerin ve bakış açılarının çoğalmasının yanı sıra stil ve teknik çeşitliliğinin de artmasına yol açmıştır. Dijital teknoloji aynı zamanda sanatı deneyimleme ve tüketme şeklimizi de değiştirmiştir. İnternet ve sosyal medya sayesinde artık tek bir tıklamayla dünyanın dört bir yanından sonsuz sayıda sanat eserine ulaşabiliyoruz. Sanat eserlerini yüksek çözünürlükte görüntüleyebilir, yakınlılaştırarak ayrıntıları inceleyebilir ve hatta bazı parçalarla yeni ve yenilikçi yollarla etkileşime geçebiliriz. Sonuç, dünyanın her yerindeki sanatseverler için daha sürükleyici ve ilgi çekici bir deneyimdir. Ayrıca, dijital teknoloji video oyunları, dijital enstalasyonlar ve sanal gerçeklik deneyimleri gibi tamamen yeni sanat formlarının ortaya çıkmasına neden oldu. Bu yeni ortamlar, sanatçılara heyecan verici bir tuval sunarak sanatın ne olabileceği ve nasıl deneyimlenebileceğinin sınırlarını genişletiyor. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, sanatın geleceği daha da heyecan verici ve dinamik olacak gibi görünüyor. Yapay zekâ ve makine öğreniminin yükselişiyle birlikte, insan ve makine yaratıcılığı arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran yeni sanat biçimlerinin ortaya çıktığını görebiliriz. Blockchain teknolojisinin ortaya çıkışıyla birlikte hem sanatçıları hem de koleksiyoncuları güçlendirecek yeni sahiplik ve dağıtım modelleri görebiliriz. Dijital teknolojinin geleneksel sanat formları üzerindeki etkisinin yanı sıra, yapay zekâ kullanılarak yaratılan tamamen yeni sanat formlarının ortaya çıkışına da tanık oluyoruz. Midjourney gibi

platformlar, makine öğrenimi algoritmalarını kullanarak sanatın sınırlarını zorlayan çarpıcı eserler yaratıyor. Bu platformlar, algoritmaları mevcut sanatın geniş veri kümeleri üzerinde eğiterek, geleneksel sanatın stilistik ve kavramsal unsurlarını kullanarak ve aynı zamanda yapay zekâ ile mümkün olanın sınırlarını zorlayarak tamamen yeni çalışmalar ortaya koyuyorlar. Yapay zekâ tarafından üretilen bu yeni sanat dalgası, sadece sanatsal ifade olanaklarını genişletmekle kalmıyor, aynı zamanda dijital çağda insan yaratıcılığının rolü ve yazarlığın doğası hakkında da soruları gündeme getiriyor. Yapay zekâ ilerledikçe, makineler tarafından yaratılan, insan ve makine yaratıcılığı arasındaki çizgiyi daha da bulanıklaştıran, çığır açan daha fazla sanat eseri görmeyi bekleyebiliriz (URL-1).

Yakın gelecekte, yapay zekâ tarafından üretilen sanatın, sanat dünyasında giderek daha önemli bir rol oynayacağı açıktır. Yapay zekâ geliştikçe, daha karmaşık ve incelikli sanat eserleri yaratma kapasitesine sahip daha karmaşık algoritmaların ortaya çıkması beklenmektedir. Ek olarak, sanatçılarn yaratıcı süreçte yapay zekâ sistemleriyle iş birliği yapmasına olanak tanıyan yeni platformların ortaya çıktığını görebiliriz, bu da insan ve makine yaratıcılığı arasındaki çizgiyi daha da bulanıklaştırır. Yapay zekâ tarafından üretilen sanat daha fazla ana akım tanınırlık kazandıkça, sanat eserinin yaratılmasında yapay zekâ sisteminin rolüne öncelik veren yeni sahiplik ve dağıtım modellerinin ortaya çıktığını da görebiliriz. Sonuç olarak, yapay zekâ tarafından üretilen sanatın yükseliş, sanat dünyasında sanatın ne olduğuna ve ne olabileceğine dair anlayışımızı temelden dönüştürme potansiyeline sahip yeni ve güçlü bir yönü temsil ediyor (URL-1).

Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki ilerleme önemli bir toplumsal dönüşüme yol açıyor. 2000'lerin başındaki Sanat; müzik, dans, heykel ve resim gibi araçlarla yaratıcılığı ve hayal gücünü ifade etmektir. Dijitalleşen dünyada, sanatçının duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için teknolojik araçlar kullanması dijital sanat olarak tanımlanabilir. Sanat ve teknolojinin birleşimi olan dijital sanat, sanatçının eserlerini üretmek için teknolojik cihazları kullandığı tüm sanat dallarını kapsar. Geleneksel sanat ile dijital sanat arasındaki temel fark, tasarlandığı mekânın farklı olmasıdır. Örneğin, geleneksel sanatta bir ressam eserini üretirken tuval kullanırken, dijital sanatta bilgisayar veya kamera gibi dijital araçlar kullanılır. Dijital sanat kavramı geniş bir alanı kapsar. Grafik düzenlemelerinden fotoğrafçılık, heykelcilik, resim gibi geleneksel sanat formlarının yeniden üretilmesine ve kopyalanmasına; mühendislik yapılarından yapay zekâ içeren projelere kadar birçok uygulama dijital sanat başlığı altında incelenebilir. Bu makalenin amacı, dijital sanatın tarihsel süreçteki gelişimini ve dönüşümünü, sergi ve sanat piyasasındaki varoluş biçimlerini incelemek ve teknoloji bağlamında bu değişimin ana nedenlerini belirleyerek dijital sanatın geleceği hakkında tahminlerde bulunmaktır. Bir yöntem olarak, literatür araştırması ve tanımlama yöntemiyle sınıflandırmalar yapılır. Bulgulara göre, sanatçılarn ifade aracı olarak dijital teknolojileri kullanımı, dijital

teknolojilerin ilk ortaya çıkışından bu yana gündemdedir ve teknolojiyi yakından takip eden sanatçılar, bu teknolojilerin kullanımı ve yayılmasında ncdrler. Ayrıca, sanat kurumlarının yetki alanında olan dijital sanat, NFT teknolojileri sayesinde bağımsız bir dijital varlığa sahip olabilir ve kendi otonom alanını yaratabilir (Vargün, 2023: 49).

Yapay zekâ (YZ), sanat dünyasında son yıllarda büyük bir değişim ve dönüşüm yaratmaktadır. Bu teknolojinin sanat üzerindeki etkilerini sosyolojik ve antropolojik açıdan incelediğimizde, birçok ilginç ve önemli sonuca ulaşabiliriz. İlk olarak, YZ'nin sanatı değiştirmesinin en önemli yollarından biri, yaratıcılık sürecine olan katkılarıdır. Geleneksel olarak, sanat eserleri genellikle insan zekâsı ve duygularının ürünü olarak kabul edilirdi. Ancak, YZ'nin gelişimi ile birlikte, bilgisayarlar ve algoritmalar aracılığıyla sanat eserleri üretmek mümkün hale gelmiştir. YZ'nin derin öğrenme ve makine öğrenimi gibi teknikleri, büyük veri setlerini analiz ederek sanat eserleri oluşturabilir ve hatta insan sanatçılar tarafından keşfedilmemiş desenler ve stiller ortaya çıkarabilir. Bu durum, sanat dünyasında yeni ve yenilikçi eserlerin ortaya çıkmasına yol açarken, aynı zamanda sanatın yaratıcı sürecinde insan faktörünün yerini sorgulamamıza neden olur. Bununla birlikte, YZ'nin sanatı değiştirmesinin bir başka yolu da sanat eserlerinin deneyimlenme biçimini etkilemesidir. Sanat eserlerini keşfetme ve deneyimleme şeklimiz, dijital sanat eserlerinin artan poplaritesiyle birlikte önemli ölçüde değişmektedir. Örneğin, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) gibi teknolojiler, izleyicilerin sanat eserlerini daha etkileşimli ve immersif bir şekilde deneyimlemesine olanak tanır. Bu, sanat eserlerinin sadece bir nesne olarak değil, izleyici ile etkileşime giren bir deneyim olarak algılanmasına yol açar. Dolayısıyla, YZ'nin sanatı değiştirmesi, sanat deneyiminin doğası üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Ayrıca, YZ'nin sanatı değiştirmesi, sanat eserlerinin dağıtımı ve erişimi üzerinde de önemli bir etkiye sahiptir. İnternet ve dijital platformlar aracılığıyla, sanat eserlerine her zamankinden daha geniş bir kitleye erişim sağlanmaktadır. YZ'nin yardımıyla, sanat eserlerinin dijitalleştirilmesi ve çoğaltılması kolaylaşmıştır, bu da sanatın daha demokratik bir şekilde paylaşılmasını sağlar. Ancak, bu durum aynı zamanda sanat eserlerinin orijinalliği ve değeri konusunda da yeni sorunlar ortaya çıkarabilir. YZ'nin sanatı değiştirmesi, sosyolojik ve antropolojik açıdan derinlemesine incelenmesi gereken önemli bir konudur. Bu teknoloji, sanat eserlerinin üretiminden deneyimlenmesine kadar birçok yönünü etkilerken, aynı zamanda sanatın insan doğası ve kültürel anlamı üzerindeki etkilerini de yeniden değerlendirmemize neden olur (Shen ve Yu, 2021: 1-10).

Sanat ve teknoloji konusunda Mazzone ile Elgammal "Art, creativity, and the potential of artificial intelligence" (Sanat, yaratıcılık ve yapay zekânın potansiyeli) diye bir makale yazmışlardır. Makale, sanat yapmak için geliştirilen bir yapay zekâ süreci olan AICAN'ı ele almakta ve 21. yüzyılda sanatı ve sanatçıları anlama konusunda yapay zekâ yaratıcılığının ortaya çıkardığı sorunları ele almaktadır.

Bilgisayar bilimi alanındaki eğitimimiz (Elgammal) ve sanat tarihi alanındaki uzmanlığımız (Mazzone) tarafından desteklenen makalede, AICAN'ın eserlerinin sanat olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır, AICAN eserlerini çağdaş sanat bağlamıyla ilişkilendirilmektedir. Yazarlar insan ve makine yaratıcılığını nasıl tanımlayabileceğimizi yeniden düşünme çağrısında bulunmaktadırlar: “Sanat yapma, tarz analizi ve sanat tarihinde büyük ölçekli tarz desenlerini belirleme süreçlerinde yapay zekâ süreçleri geliştirme çalışmalarımız, insanın sanat yapma tarihini dikkatle incelememize ve bu desenlerin nasıl modelleyebileceğini ve makineye öğretebileceğimize dair bir anlayış geliştirmemize neden oldu. Makine yaratıcılığı ile insan sanatçıların duygusal ve sosyal sanat yapma niyetleriyle çakışmayan ancak onlarla paralel olan bir ilişki öneriyoruz. Daha ziyade, gerektiğinde insan ve makine yaratıcılığı arasında bir iş birliği çağrısında bulunuyoruz, bu iş birliğinde her iki ortağın yaratıcı güçlerini maksimize etmenin bir yolunu görüyoruz” (Mazzone ve Elgammal, 2019: 26).

B. Mondal, “Artificial intelligence: State of the art” (Yapay zekâ: Son teknoloji) makalesinde Yapay Zekâ (YZ); insan zekâsını taklit etme özelliği nedeniyle mevcut on yılın en etkileyici ve tartışılan teknolojisidir. John McCarthy tarafından tanımlandığı gibi, “Özellikle zeki bilgisayar programları oluşturma bilimi ve mühendisliği” olarak tanımlanmaktadır. YZ basitçe insan benzeri bir duygu (algılama), analiz veya anlama ve yanıt verme yeteneği ile makinaların yapımı üzerine bir çalışmadır. Kesin olarak, bu zayıf YZ anlamına gelir, YZ sistemleri eğitildiği belirli bir işi yapabilme yeteneğine sahiptir. Hatta YZ'nin yolculuğu 1950'lerde başlamış olsa da son yıllarda popüler hale gelmiş ve kullanılmaya başlanmıştır ve bunun üç nedeni vardır. İlk olarak, büyük verinin bulunabilirliği; e-ticaret, sosyal ağlar ve işletmeler tarafından üretilen muazzam miktarda veri, ikincisi, makine öğrenme algoritmaları geliştirilmiş ve daha güvenilir hale gelmiştir, üçüncüsü, bulut ve yüksek performanslı bilgisayar sistemleri ucuzlamıştır. YZ, her yeni günle kişisel, sosyal ve iş dünyasını değiştirmektedir. Müzik çalmaktan, satranç oynamaya, resim yapmaya, [çeşitli sanatlar icra etmeye] otonom araçlara, teoremleri kanıtlamaya kadar genel ve özgül ürünlerin geliştirilmesinde kullanılmaktadır. YZ, otomotiv, lojistik, sağlık, hisse senedi ticareti, robotik, finans, ulaşım, eğitim gibi endüstrilerde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu makalede, YZ'nin tanımını ve makine öğrenimi ile derin öğrenme arasındaki ilişki, YZ'nin değerlendirilmesine kısa bir zaman çizelgesi ile başlayan bugünün dünyasındaki YZ'nin avantajları, zorlukları tartışılmaktadır. Ardından, problem çözme, bilgi ve akıl yürütme, öğrenme gibi üç temel teknik, yapay sinir ağları ve doğal dil işleme (NLP), yapay zekâ sanat ilişkisi gibi konular sunulur (Mondal, 2020: 389).

Yapay zekâ (YZ) kültürel antropoloji bağlamında oldukça önemli bir konudur. Kültürel antropoloji, insan topluluklarının kültürel pratiklerini, inançlarını, değerlerini ve sosyal yapılarını incelerken, yapay zekâ da insan zekâsını taklit etme veya belirli görevleri yerine getirme yeteneği üzerine odaklanır. Bu iki alan

arasındaki etkileşimler oldukça derin ve karmaşıktır, birçok açıdan birbirlerini etkilerler. Yapay zekâ teknolojileri, insanların kültürel ifadelerini anlama ve analiz etme yeteneğiyle donatılmıştır. Örneğin, doğal dil işleme (NLP) algoritmaları, farklı dil ve kültürlere ait metinleri anlamak ve çevirmek için kullanılabilir. Bu, kültürel antropologlara, farklı toplulukların dil ve ifade biçimlerini inceleme ve karşılaştırma fırsatı sunar. Yapay zekâ algoritmaları, toplum içinde var olan kültürel önyargıları yansıtabilir veya güçlendirebilir. Örneğin, veri toplama ve işleme süreçlerindeki önyargılar, YZ sistemlerinin belirli grupları ayrımcılık yapacak şekilde eğilimli olmasına neden olabilir. Kültürel antropologlar, bu tür önyargıları tespit etmek ve azaltmak için YZ teknolojilerinin nasıl düzeltilmesi gerektiğini araştırabilirler. Yapay zekâ, insanların kültürel etkileşimlerini ve davranışlarını modelleme yeteneğiyle de ilgilidir. Örneğin, makine öğrenimi algoritmaları, sosyal medya kullanımı veya online etkileşimlerde gözlenen kültürel desenleri ve trendleri analiz etmek için kullanılabilir. Bu da kültürel antropologlara, çeşitli kültürel grupların dijital etkileşimlerini anlama ve yorumlama imkânı sağlar. Yapay zekâ teknolojilerinin yaygınlaşması ve benimsenmesi, kültürel pratiklerde ve toplumsal yapıda önemli değişikliklere neden olabilir. Örneğin, yapay zekâ tabanlı işletmeler veya hizmetler, belirli kültürel normların değişmesine veya gelişmesine katkıda bulunabilir. Kültürel antropologlar, bu tür değişimleri ve dönüşümleri izleyebilir ve analiz edebilirler. Yapay zekâ, kültürel antropoloji bağlamında önemli bir araç ve araştırma konusudur. İnsan topluluklarının kültürel pratikleri ve yapıları üzerindeki etkilerini anlamak ve değerlendirmek için derinlemesine incelenmesi gereken bir alanı temsil eder.

“ChatGPT” isimli yapay zekâ sistemine; “Türk insanını kültürel antropoloji bağlamında analiz et!” denildiğinde şu çıkarsamaları yapmıştır:

Doğal Dil İşleme (NLP) Analizi: Türk insanının kültürel ifadelerini ve dil kullanımını analiz etmek için doğal dil işleme teknikleri kullanılabilir. Türkçe sosyal medya platformlarındaki metinlerin analizi, belirli konular ve eğilimler hakkında anlayış sağlayabilir. Örneğin, Türkçe tweetlerin ve mesajların duygu analizi yapılabilir, belirli konuların ne kadar yaygın olduğu veya hangi duyguların daha baskın olduğu belirlenebilir. Görsel Tanıma ve Analiz: Yapay zekâ algoritmaları, Türk kültürüne özgü görsel unsurları tanıyabilir ve analiz edebilir. Örneğin, Türk mutfağına ait yemek fotoğraflarını tanıma algoritmaları kullanarak Türk mutfağına çeşitliliğini inceleyebilir ve hangi yemeklerin popüler olduğunu belirleyebiliriz. Sosyal Ağ Analizi: Türk insanının çevrimiçi etkileşimlerini analiz etmek, kültürel antropolojik anlayışlar için önemli bir kaynak olabilir. Yapay zekâ, Türk insanının sosyal medya etkileşimlerini izleyebilir, gruplar arası ilişkileri belirleyebilir ve belirli konuların veya tartışmaların nasıl yayıldığını gösterebilir. Kültürel Önyargıların Analizi: Yapay zekâ, Türk toplumunda var olan kültürel önyargıları ve eğilimleri tespit edebilir ve analiz edebilir. Örneğin, belirli bir konu veya olay hakkında

Türk insanının çevrimiçi yorumlarında hangi önyarguların belirgin olduğunu belirlemek mümkün olabilir. Kültürel Desenlerin Tanımlanması: Yapay zekâ, Türk insanının tüketim alışkanlıkları, eğilimleri ve alışveriş davranışları gibi kültürel desenleri tanımlayabilir. Bu veriler, Türk toplumunun değerlerini, önceliklerini ve ilgi alanlarını anlamak için değerli bir kaynak olabilir (Chat-GPT, 2024: 1).

Yapay zekâ (YZ) ile antropoloji arasındaki ilişki karmaşık ve çok yönlüdür. Bu iki alan, insan topluluklarını ve kültürlerini anlama ve analiz etme amacıyla farklı yöntemler ve yaklaşımlar kullanır, ancak birbirlerini tamamlayıcı ve etkileşimli bir ilişki içindedir. Yapay zekâ, büyük veri kümelerini analiz etme ve desenleri tanıma yeteneğiyle, antropolojinin kültürel anlayışını derinleştirebilir. Antropologlar, YZ'nin veri analizi tekniklerini kullanarak, belirli kültürel pratikleri, inançları ve değerleri anlamak için veri odaklı yaklaşımlar geliştirebilirler. Yapay zekâ teknolojileri, antropologlara yeni araştırma yöntemleri ve araçlar sunabilir. Örneğin, doğal dil işleme (NLP) algoritmaları, antropologların büyük metin kümelerini analiz etmesine ve kültürel desenleri tanımlamasına yardımcı olabilir. Görsel tanıma ve analiz teknikleri ise antropologların fotoğraf ve görüntü verilerini kullanarak kültürel öğeleri tanımlamasına ve yorumlamasına olanak tanır. Yapay zekâ, kültürel önyarguları tespit etme ve analiz etme konusunda antropologlara yardımcı olabilir. Antropologlar, YZ tekniklerini kullanarak, belirli gruplara veya kültürlere yönelik önyarguları ortaya çıkarabilir ve bu önyarguların nasıl yayıldığını ve etkileşimlere nasıl yansıtıldığını anlayabilirler. Yapay zekâ, toplumsal ve kültürel değişimin anlaşılmasına ve analizine katkıda bulunabilir. Özellikle yapay zekâ tabanlı sosyal medya analizi, belirli toplumların değerleri, inançları ve eğilimleri hakkında bilgi sağlayabilir ve kültürel değişimin nasıl gerçekleştiğini gösterebilir. Yapay zekâ ile antropoloji arasındaki ilişkiyi değerlendirirken, etik ve sosyal sorunlar da dikkate alınmalıdır. Özellikle, veri gizliliği, kültürel önyargular ve yapay zekâ algoritmalarının toplum üzerindeki etkileri gibi konular, antropologların yapay zekâ teknolojilerini kullanırken dikkate almaları gereken önemli hususlardır. Yapay zekâ ve antropoloji arasındaki ilişki, insan topluluklarını ve kültürlerini anlama ve analiz etme sürecini dönüştürebilir ve derinleştirebilir. Ancak, bu ilişkinin karmaşıklıkları ve etik sorunları dikkate alınarak bilinçli bir şekilde yönetilmelidir (Govia, 2020: 42-64).

Yapay zekâ ve antropoloji konusunda Alexander Chablo; "What Can Artificial Intelligence Do for Anthropology?" (Yapay zekâ antropoloji için ne yapabilir?) isimli bir makale kaleme almıştır. Yapay zekâ, antropolojiye bir dizi fayda sağlayabilir. Öncelikle, yapay zekâ teknolojileri, büyük veri kümelerini analiz etme yeteneğiyle antropologlara kültürel desenleri ve eğilimleri tanıma imkânı sunar. Doğal dil işleme (NLP) ve görsel tanıma algoritmaları gibi yapay zekâ teknikleri, antropologların metinler, fotoğraflar ve diğer veri türleri üzerinde çalışarak, farklı kültürlerin ifadelerini, inançlarını ve değerlerini daha derinlemesine anlamalarına

yardımcı olabilir. Ayrıca, yapay zekâ, kültürel önyargıların analiz edilmesine ve tespit edilmesine de yardımcı olabilir, böylece antropologlar toplumların içinde var olan önyargıları daha iyi anlayabilir ve analiz edebilirler. Bununla birlikte, yapay zekâ, antropoloji araştırmalarında yeni yöntemler ve araçlar sunar ve toplumsal değişimin anlaşılmasına ve analizine katkıda bulunabilir. Ancak, yapay zekâ teknolojilerinin kullanımında etik ve sosyal sorunlar da dikkate alınmalı ve bilinçli bir Şekilde yönetilmelidir (Chablo, 1996: 553-555).

#### **4. Post-modern Dönemde Sanat: Cinsiyet ve Kimlik**

Modern ve postmodern dönemler, sanatın gelişmesinde çarpıcı değişimlere tanıklık etti. Bu dönemler, sanatın sadece estetik bir ifade aracı olmaktan çıkıp, derin toplumsal ve kültürel tartişmaların odak noktası haline gelmesine yol açtı. Özellikle cinsiyet ve kimlik gibi temel kavramlar, sanatın bu dönemdeki gelişiminde önemli bir role sahiptir. Sanat tarihinde, 19. ve 20. yüzyılın başları arasında gerçekleşen dönemde, sanatçılar geleneksel sanat normlarını sorguladılar. Oluka yeni ve yenilikçi ifade biçimleri arayişına girdiler. Postmodern sanat, modernizmin eleştirisine ve sorgulanmasına dayanan bir sanat akımıdır. Postmodern sanat, heterojenlik, çoğulculuk ve ironi gibi kavramları vurgular ayrıca sıklıkla sınırları bulanıklaştırır. Cinsiyet, toplumsal olarak belirlenen ve kültürel olarak biçimlendirilen bir kavramdır. Cinsiyet, biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olmak üzere iki bileşenden oluşur. Sanatta cinsiyet, toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlikleri üzerinden incelenebilir. Kimlik, bireyin kendini tanımlama biçimi ve toplumsal bağlamda konumlandığı kimlik kategorileridir. Sanatta kimlik, etnik, cinsel, kültürel ve sosyal kimlik gibi çeşitli unsurları içerebilir.

Modern sanat döneminde, cinsiyet ve kimlik kavramlarına dair ilk tartişmalar başladı. Özellikle, feminist sanat hareketi, sanat alanında cinsiyet eşişsizliğini sorguladı ve kadın sanatçıların eserlerindeki kimlik ve deneyimlerini vurguladı. Öte yandan, postmodern dönemde, sanatın heterojenliği ve çeşitliliği, cinsiyet ve kimlik konularında daha geniş bir yelpazede ifade buldu. Postmodern sanat eserleri, cinsiyet ve kimlik normlarını sorguladı, çoğulculuk ve farklılığı kutladı ve belirsizlik ve karmaşıklık üzerine odaklandı. Modern ve postmodern dönemlerde, sanatın gelişiminde cinsiyet ve kimlik kavramları büyük önem kazandı. Feminist sanat hareketi, cinsiyet eşişsizliğine dikkat çekti ve kadın sanatçıların seslerini duyurmasını sağladı. Postmodern sanat ise, cinsiyet ve kimlik kavramlarını sorgulayarak, çoğulculuğu ve farklılığı vurguladı. Bu dönemlerde sanat, cinsiyet ve kimlik konularında derin tartişmalara ve yeni anlayişlara kapı araladı.

Günümüzde cinsiyet ve kimlik kavramları antropolojik açıdan oluka önemli bir konudur. Antropoloji, kültürel çeşitliliği anlamak ve insan topluluklarının davranişlarını, inançlarını, değerlerini ve pratiklerini incelemek için disiplinler arası bir yaklaşım benimser. Cinsiyet ve kimlik, bu çeşitlilik içinde önemli bir yer tutar. Cinsiyet, antropolojide biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olmak üzere

iki ayrı kavram olarak ele alınır. Biyolojik cinsiyet, bireyin fizyolojik özelliklerine dayalı olarak belirlenen bir kavramken, toplumsal cinsiyet toplumun belirli normları ve beklentileri doğrultusunda şekillenen bir kimlik ve roller bütünüdür. Antropologlar, farklı toplumlarda cinsiyet rollerinin nasıl tanımlandığını, bu rollerin nasıl uygulandığını ve değişen toplumsal dinamiklerin cinsiyet algıları üzerindeki etkisini araştırır. Kimlik ise bireyin kendini tanımlama ve toplumsal bağlamda konumlandığı kimlik kategorilerini içerir. Kültürel, cinsel, etnik, sosyal ve dini kimlikler gibi çeşitli kimlik türleri, antropologlar tarafından incelenir. Bu kimlikler, bireylerin aidiyet duygularını, toplumsal ilişkilerini ve yaşantılarını belirler ve kültürel bağlamda şekillenir. Günümüzde antropologlar, cinsiyet ve kimlik kavramlarını çeşitli toplumlarda ve kültürel bağlamlarda incelerler. Transgender, cinsel yönelim, cinsiyet rollerinin değişimi gibi konular da antropolojik araştırmaların odak noktasıdır. Antropolojik çalışmalar, bu konularda toplumsal normların, değerlerin ve pratiklerin nasıl şekillendiğini ve değiştiğini anlamaya çalışır (Morris, 1995: 567-592).

### **Sonuç ve Tartışma**

Sanat ve ritüel hem yerel hem de küresel düzeyde karmaşık ve etkileşimli dinamikler sergiler. Yerellik, bir kültürün özgün ifade biçimlerini, sembollerini ve ritüellerini içeren benzersiz bir kimliği ifade ederken, küresellik ise kültürler arası etkileşimler ve paylaşılan deneyimlerin sonucu olarak ortaya çıkar. Sanat, bir toplumun değerlerini, inançlarını, tarihini ve yaşam tarzını yansıtan bir aynadır. Yerel sanat formları, o toplumun coğrafi, tarihi, sosyal ve kültürel bağlamıyla sıkı bir ilişki içindedir. Bu nedenle, yerel sanat genellikle belirli bir coğrafi bölgeye özgü motifler, renkler, malzemeler ve teknikler kullanır. Bu, toplumun kendine özgü kimliğini ve kolektif hafızasını yansıtır.

Ancak günümüzde küreselleşme, iletişim teknolojilerinin gelişimi ve seyahat kolaylıkları gibi faktörler, kültürler arası etkileşimi artırmıştır. Bu, yerel sanatın ve ritüellerin küresel ölçekte tanınmasını ve benimsenmesini kolaylaştırır. Örneğin, bir coğrafyada geleneksel olarak yapılan bir ritüel veya bir sanat formu, dijital medya aracılığıyla dünya çapında milyonlarca insanın ilgisini çekebilir. Bununla birlikte, küreselleşme aynı zamanda yerel kimliğin korunması ve vurgulanması gerekliliğini de ortaya çıkarır. Birçok toplum, küresel medyanın ve ticaretin etkisiyle kendi kültürel miraslarını korumak ve yaşatmak için çaba sarf etmektedir. Bu bağlamda, yerel sanat ve ritüellerin yaşatılması, toplumların kimliklerini sürdürmelerine ve kültürel çeşitliliği korumalarına yardımcı olur. Sanat ve ritüeldeki yerellik ve küresellik dinamikleri, birbirini tamamlayan ve etkileşen unsurlardır. Yerel kültürlerin benzersiz ifadeleri, küresel platformlarda paylaşıldıkça ve etkileşime girdikçe, kültürel zenginliğin ve çeşitliliğin korunması ve teşvik edilmesi için önemli bir rol oynar.



Yerellik ve küreselleşme konusunda birçok ünlü sosyolog ve antropologun çeşitli görüşleri bulunmaktadır. Küreselleşme çağında kültürel akımların nasıl meydana geldiği ve küresel ve yerel düzeyler arasındaki etkileşimleri inceleyen Appadurai, “medya etnografisi” kavramını geliştirmiştir. Ona göre, küreselleşme süreci yerel kültürlerin yıkılmasına yol açmak yerine, daha zengin, karmaşık ve katmanlı bir kültürel peyzajın ortaya çıkmasına neden olabilir (Kraidy ve Murphy, 2004: 299-307). Manuel Castells, küreselleşme, yerellik ve küresel ağlar arasındaki ilişkiler üzerine çalışmıştır. Castells’e göre, küreselleşme süreci yerel topluluklar üzerinde hem homojenleştirici hem de farklılaştırıcı etkilere sahip olabilir. Küresel ağlar, yerel toplulukları daha önce olmadığı şekillerde birbirine bağlar ve bu da yerel kültürlerin yeniden şekillenmesine yol açabilir (Castells, 1999: 4-6). Kültürel antropolog Geertz, yerellik ve küreselleşme arasındaki ilişkiyi incelerken yerel kültürlerin anlamlandırılmasını vurgulamıştır. Ona göre, küreselleşme, yerel kültürleri yok etmek yerine, daha karmaşık ve çeşitli hale getirebilir. Ancak, bu süreçte yerel topluluklar bazen küresel güçler tarafından baskı altına alınabilir veya asimile edilebilir (Matei, 2014: 542-546). Sassen, küresel şehirlerin oluşumunu ve küresel ekonomi ile yerel topluluklar arasındaki etkileşimleri incelerken küreselleşme ve yerellik arasındaki ilişkiyi ele almıştır. Ona göre, küreselleşme süreci yerel ekonomileri dönüştürebilir ve bazı yerel toplulukları dışlayabilirken, diğer yandan da yerel topluluklar küresel ağlara entegre olabilir ve bu da yerel ekonomileri güçlendirebilir (Sassen, 2003, 241-248).

Küreselleşme, dünya genelinde ekonomik, kültürel ve sosyal etkileşimlerin artmasıyla birlikte yerel sanatlar ve ritüeller üzerinde önemli etkilere sahip olmuştur. Bu etkiler, yerel sanatların ve ritüellerin hem dönüşümüne hem de korunmasına yol açabilir. Küreselleşme çağında, yerel sanatlar ve ritüeller küresel medyanın etkisi altında dönüşebilirken, aynı zamanda küreselleşmenin getirdiği yeni olanaklarla da güçlenebilirler. Örneğin, geleneksel bir dans ya da müzik tarzı, internet ve dijital medya aracılığıyla dünya çapında tanıtılabilir ve daha geniş bir kitleye ulaşabilir. Bu durum, yerel sanatçılar için yeni iş fırsatları yaratırken, aynı zamanda kültürel kimliklerini koruma ve tanıtmaya fırsatı sunar. Ancak, küreselleşme aynı zamanda yerel sanatları ve ritüelleri tehdit edebilir. Özellikle, küresel tüketim kültürü yerel üretim ve geleneksel sanatları rekabetten etkileyebilir. Örneğin, yerel el sanatları yerine ithal malların tercih edilmesi, yerel zanaatkarların gelirlerini azaltabilir ve geleneksel becerilerin kaybolmasına neden olabilir. Bununla birlikte, bazı küresel markaların yerel sanatları desteklemesi ve iş birliği yapması da olumlu bir etki yaratabilir. Bu, yerel sanatçıların daha geniş bir pazar erişimine sahip olmalarını sağlayarak yerel ekonomiyi canlandırabilir. Antropologların bu konudaki görüşleri de çeşitlidir. Örneğin, Clifford Geertz, yerel sanatların küresel etkiler altında bile anlamını ve önemini koruyabileceğini savunur. Ona göre, sanat ve ritüeller toplumların anlam dünyasını şekillendirir ve bu nedenle küresel etkilerle bile yerel topluluklar için anlam taşımaya devam ederler. Aynı şekilde, Arjun

Appadurai, küreselleşme çağında sanatın ve kültürel ürünlerin dolaşımının artmasıyla yerel sanatçıların yeni fırsatlara kavuşabileceğini ve küresel ağlar aracılığıyla kendi kültürlerini ifade etme ve paylaşma imkânına sahip olabileceklerini belirtir. Ancak, Saskia Sassen gibi bazı antropologlar, küreselleşmenin yerel sanatları ve ritüelleri tehdit edebileceğini vurgularlar. Özellikle, küresel ekonomik güçlerin yerel ekonomilere ve kültürlere egemen olması, yerel sanatların ve ritüellerin değerinin azalmasına ve hatta yok olmasına neden olabilir. Sonuç olarak, küreselleşme çağında yerel sanatlar ve ritüeller hem dönüşüme uğrayabilir hem de korunabilir. Antropologların ve diğer entelektüellerin farklı görüşleri, bu sürecin karmaşıklığını ve çeşitliliğini vurgulamaktadır. Ancak, yerel sanatların ve ritüellerin korunması ve değerinin devam ettirilmesi için küresel ve yerel düzeyde politika ve çabaların birleştirilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada sanat ve ritüelin kültürel antropoloji bağlamında ele alınmasıyla ilgili güncel tartışmalara odaklanılmıştır. İncelemelerimiz, sanat ve ritüelin insan toplulukları için ne kadar önemli olduğunu ve kültürel anlamda nasıl derin bir etkiye sahip olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, bu çalışma, sanat ve ritüelin sadece estetik değil, aynı zamanda toplumsal ve dini bir işlevi olduğunu göstermektedir. Bulgularımız, sanat ve ritüelin, toplumların kimlik oluşturmada ve bir araya gelmesinde kilit bir rol oynadığını göstermektedir. Sanat, duyguları ifade etmenin yanı sıra kültürel değerleri ve normları iletmek için bir araç olarak işlev görürken, ritüeller ise toplumların dini ve sosyal pratiklerini düzenler ve deneyimlerini yönlendirir. Bu nedenle, sanat ve ritüellerin anlaşılması, bir toplumun derin kültürel dokusunu anlamak için önemlidir.

Bu makalede önerilen bir sonraki adım, sanat ve ritüelin kültürel çeşitliliğini daha iyi anlamak ve değerini korumak için kültürel antropologların, sanatçıların ve toplum liderlerinin iş birliği yapmasıdır. Bu iş birliği, yerel sanat ve ritüellerin korunmasına ve geliştirilmesine yönelik politikaların ve programların oluşturulmasına yardımcı olabilir. Ayrıca, bu çalışma, sanat ve ritüelin eğitim kurumlarında ve toplumda daha fazla vurgulanmasının önemini de vurgulamaktadır. Sonuç olarak, sanat ve ritüel konularındaki güncel tartışmaların derinlemesine incelenmesi, kültürel antropoloji alanında ileriye yönelik araştırmalara ışık tutabilir. Bu çalışma, sanat ve ritüelin toplumlar üzerindeki etkilerini daha iyi anlamamıza ve kültürel çeşitliliği daha iyi korumamıza yardımcı olabilir. Latince bir deyişte belirtildiği gibi: “*Ars longa, vita brevis*”, sanat uzun hayat ise kısadır.

### Kaynakça

- Adorno, Theodor (2004). *Aesthetic Theory*. Ed. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann. Trans. Robert Hullot-Kentor. London, New York: Continuum.
- Allan, Derek (2009). *Art and the Human Adventure. André Malraux's Theory of Art*. Amsterdam: Rodopi.

- Ashley, Kathleen (1992). "Art in Ritual Context: Introduction". *Journal of ritual studies*, 6(1): 1-11.
- Beardsley, Monroe (1975). *Aesthetics from Classical Greece to the Present* (Vol. 13). USA: University of Alabama Press.
- Benjamin, Walter (1935). "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". *Illuminations*, Ed. Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1-26.
- Benjamin, Walter (2003). *Understanding Brecht*. Trans. Anna Bostock, London: Verso Books.
- Berger, John (1972). *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.
- Castells, Manuel (1999). *Information Technology, Globalization and Social Development*. Geneva: UNRISD.
- Chablo, Alexander (1996). "What Can Artificial Intelligence Do for Anthropology?". *Current Anthropology*, 37(3): 553-555.
- ChatGPT (2024). "Türk İnsanı Kültürel Antropoloji Bağlamında Analizi". <https://chatgpt.com/> (Erişim: 07.05.2024).
- Danto, Arthur (2003). *The Abuse of Beauty*. USA: Open Court Publishing.
- Dickie, George (2004). "The New Institutional Theory of Art". *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition: An Anthology*, 47-54.
- Goldbard, Arlene (2006). *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. Oakland: New Village Press.
- Govia, Leah (2020). "Coproduction, Ethics and Artificial Intelligence: A Perspective from Cultural Anthropology". *Journal of Digital Social Research*, 2(3): 42-64.
- Keesing, Felix Maxwell (1965). *Cultural Anthropology*. New Delhi: Mittal Publications.
- Kim, Minsoo. (2018). "Newly Generated Ritual in the Age of Digital Technology". *Virtual Creativity*, 8(2): 179-188.
- Köpping, Klaus-Peter, et al. (Eds.). (2006). *Ritual and Identity: Performative Practices as Effective Transformations of Social Reality* Vol. 8. LIT: Verlag Münster.
- Kraidy, Marwan M., & Murphy, Patrick D. (2004). "Media Ethnography: Local, Global or Translocal?". *Global Media Studies*, Routledge: 299-307.
- Lamarque, Peter & Olsen, Stein Haugom (2018). *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition, An Anthology*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Massumi, Brian (1997). "Deleuze, Guattari and the Philosophy of Expression". *CRCL*, 24(3): 15-23.
- Matei, Corina Sorana (2014). "Globalization- An Anthropological Approach". *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 149: 542-546.

- Mazzone, Marian, & Elgammal, Ahmed (2019). "Art, Creativity and the Potential of Artificial Intelligence". *Arts*, 8(1): 26.
- Mesch, Claudia (2014). *Art and Politics: A Small History of Art for Social Change Since 1945*. Bloomsbury: Bloomsbury Publishing.
- Mondal, Bhaskar (2020). "Artificial Intelligence: State of the Art". *Recent Trends and Advances in Artificial Intelligence and Internet of Things*, 389-425.
- Morphy, Howard, & Perkins, Morgan (2006). "The Anthropology of Art: A Reflection on Its History and Contemporary Practice". *The Anthropology of Art: A Reader*. Ed. Howard Morphy & Morgan Perkins, USA: Blackwell Publishing, 1-32.
- Morris, Rosalind C. (1995). "All Made Up: Performance Theory and the New Anthropology of Sex and Gender". *Annual Review of Anthropology*, 24(1): 567-592.
- Novitz, David (1992). *The Boundaries of Art*. Philadelphia: Temple University Press.
- Sassen, Saskia (2003). "The State and Globalization". *Interventions*, 5(2): 241-248.
- Scannell, Paddy (2003). "Benjamin Contextualized: On The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". *Canonic Texts in Media Research: Are There Any? Should There Be? How About These?* Ed. Katz et al. (Eds.). Cambridge: Polity Press, 74-89.
- Schneider, Arnd (2012). "Anthropology and Art". *The Sage Handbook of Social Anthropology*, 1: 56-72.
- Shen, Yan., & Yu, Fang (2021). "The Influence of Artificial Intelligence on Art Design in the Digital Age". *Scientific programming*: 1-10.
- Tedman, Gary (2012). *Aesthetics & Alienation*. London: Zero Books.
- Thompson, Reynaldo & Mukhopadhyay, Tirtha (2023). "Ritual Humanity at the Intersections of Art and Technology Accounts of the Past and the Future". *DAT Journal*, 8(3): 66-73.
- Tolstoy, Leo (1995 [1897]). *What is Art?*. Trans. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. London: Penguin.
- Turner, Dennis (1985). "The Subject of The Conversation". *Cinema Journal*, 24(4): 4-22.
- URL-1: "Impact of Digital Technology on Art". <https://1605collective.com/blogs/blogposts/impact-of-digital-technology-on-art> (Erişim: 08.05.2024).
- Valéry, Paul (1928). *La Conquęte de l'ubiquitę*. Paris: Œuvres, tome II, Pięces sur l'art, Nrf, Gallimard, Bibl. de la Plęiade.
- Vargn, Ŗzlem (2023). "Transformation of Technology and Art: Digital Art". *Journal of Arts*, 6(1): 49-54.
- Wolff, Janet. (2021). *Aesthetics and the Sociology of Art*. London: Routledge.

Goldbard, Arlene (2006). *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. New Village Press.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.02.2024

Kabul Tarihi: 07.03.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 100-120

#### Research Article

Received Date: 12.02.2024

Accepted Date: 07.03.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1435891

## HALİD ZİYA UŐAKLIĞIL'İN HİKÂYELERİNDE ADALAR VE ADALAR'IN MEKÂN KURGUSU\*

Adalar and the Place Description of Adalar in the Stories of Halid Ziya Uşaklıgil  
Güngör ŞAHİN\*

### ÖZ

Medeniyet şehri İstanbul'un yatay ve dikey katmanlı kültürel yapısı, tüm sanatsal yapıtlarda kendine münhasır bir "İstanbul estetiği" oluşmasını sağlar. İstanbul; Doğu-Batı sentezi bir medeniyet şehri olmakla kalmamış, sentezi de aşarak bir kültürel üst kimlik oluşumunda insan ögesini de çağlar boyunca medeniyetin bir parçası olarak şekillendirmiştir. Şehrin dokusuna münhasır florası ve faunası, mimari eserleri, dıvanları, şehrengizleri, dini ve kültürel yapıları, mezarlıkları vb. unsurlar -İstanbul'un güzelliğini oluşturan tüm bu estetik form-sanatla yüzyıllarcailmekilmek işlenerek bugünkü kültür ve medeniyet şehrinin oluşturmuştur. Bir medeniyet şehrinin kimlik inşası, geçmişinin izlerini karakterinin bir parçası haline dönüştürmesi ile nihayete ermeyen bir süreçte gerçekleşir. İstanbul'un kültürel ve sanatsal kimliğinin önemli bir parçası da Adalar'dır. Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinde İstanbul adaları; estetik ve mimari yapısının yanında, hikâye kişilerinin kaçış ya da sığınma mekânı olarak görülür. Halid Ziya Uşaklıgil ve dönem yazarları, ortak dikkatlerini bu yönüyle Adalar'a çevirirler. Mazinin güzel günlerini arayanların, toplumdan kaçanların, kendinden kaçanların ya da günöbirlik aşk buluşmalarının mekânı olan Adalar; İstanbul'un dışında kendisine özgü çehresiyle Halid Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde yer alır. Çalışmamızın amacı, Halid Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde Adalar'ın vak'a kurgusundaki ve insan psikolojilerinin betimlenmesindeki rolünü ortaya koymaktır. Çalışmamızda hikâyelerin mekânla özdeşleşen tematik kurgusu, hikâye kişilerinin Adalar'la psikolojik ve ruhsal bütünleşmeleri; mekân insan ilişkisi çerçevesinde incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** İstanbul, Adalar, Halid Ziya Uşaklıgil, hikâye, Servet-i Fünûn

### ABSTRACT

The horizontal and vertical layered cultural structure of Istanbul, the city of civilization, creates a unique "Istanbul aesthetic" in all artistic works. Istanbul; Not only was it a city of East-West synthesis civilization, but it also went beyond the synthesis and shaped the human element as a part of civilization throughout the ages in the formation of a cultural super-identity. Flora and fauna unique to the city's texture, architectural works, divans, sheh-rengizs, religious and cultural structures, cemeteries... etc. The elements - all these aesthetic forms that make up the beauty of Istanbul - have been processed step by step with art for centuries, creating today's city of culture and civilization. The identity construction of a civilization city takes place in a process that never ends, as it transforms the traces of its past

\* Bu makale yazarın devam etmekte olan *Servet-i Fünûn Dönemi Hikâyesinde İstanbul* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: daysee@gmail.com. ORCID: 0009-0000-4778-244X.

into a part of its character. An important part of Istanbul's cultural and artistic identity is the Islands. Istanbul islands in the stories of the Servet-i Fünûn period; In addition to its aesthetic and architectural structure, it is seen as a place of escape or shelter for the story characters. Halid Ziya Uşaklıgil and the writers of the period turn their common attention to the Islands in this aspect. The Islands are the place for those looking for the good days of the past, those escaping from society, those escaping from themselves, or for daily love meetings; Outside of Istanbul, he appears in the stories of Halid Ziya Uşaklıgil with his unique face. The aim of our study is to reveal the role of the Islands in the case fiction and depiction of human psychologies in Halid Ziya Uşaklıgil's stories. In our study, the thematic fiction of the stories identified with the place, the psychological and spiritual integration of the story characters with the Islands; place was examined within the framework of human relations.

**Keywords:** İstanbul, islands, Halid Ziya Uşaklıgil, story, Servet-i Fünûn

## Giriş

Şehir, medeniyet ve insan ilişkisi birbiriyle sıkı bir bağ oluşturur. Tarihi miraslarının nesillere aktarıcısı olan şehirler; içerisindeki insan unsurunun doğasına, ekonomik ve siyasi gelişme ve değişimlere, bulunduğu coğrafi ve jeopolitik konumuna göre tarihsel süreçte evrim geçirerek, değişim ve dönüşüm yaşayarak varlığını sürdürür.

Şehirler, tüm medeniyet unsurlarının taşıyıcısı olarak organik bir yapıda ve her an devinim içerisinde yaşar. Şehrin temsil ettiği değerler bütünü ve şehirli insan faktörü de medeniyet gelişiminin ve aktarımının devamını sağlar.

Bir medeniyet şehrinin kimlik inşası, geçmişinin izlerini karakterinin bir parçası haline dönüştürmesi ile nihayete ermeyen bir süreçtir. "O şehir içinde kuruluş sürecinden hâlihazıra kadar şehre hâkim olan inanç/uygarlıklardan izler hep kalmaktadır, öyle görünüyor ki kalmaya da devam edecektir. Şehir tarihî birikimini ve zenginliğini hep yansıtacaktır." (Güneş, 2018: 40). Bu yansımanın sürekliliği, şehrin ruhuyla hemhal olanların gayretiyle devam eder: "Şehirlerin ruhunu kaybedenler siyasi hâkimiyetlerini sürdürseler bile kalıcı olamazlar; şehirlere ruh verenler ise siyasi hakimiyetlerini kaybetseler bile o mekânlardaki varlıklarını daim kılarlar." (Davutoğlu, 2016: 51). Şehrin kimlik inşasındaki dinamizm; insan, şehir ve medeniyet etkileşimlerinin doğal sonucu olarak yıllar hatta yüzyıllar arasındaki farklı dünya algılarıyla hareket eder:

Değişen dünya düzeni ve zihniyet algısı, yenilenen şehir yönetimi ve bakış açısı şehrin kimliğinde bazı değişimlere neden olur, ancak ne kadar değişim olursa olsun şehirler asli kimliklerini bir şekilde korurlar. Şehir bir "hafıza-mekân" olarak içinde yaşayan insanları, mimari eserleri hafızasına kaydetmektedir (Güneş, 2018: 40).

Şehrin estetiğini oluşturan sanatçı; gelenek, milli duyarlılık ve tarih şuurunun izinde yarattığı eserleriyle şehre ve şehrin temsili medeniyeti inşa eder. Bu inşa süreci zamanın akışında nihayetsiz bir icrayı ifade eder. Prof. Dr. Korkut Tuna'nın

değerlendirmesiyle, “Bu varlık; varoluş yùrüyüőü içinde muhakkak ki birçok Şehir dñneminin kapsayarak, bazı kere adını, çok kere de harabelerini bırakarak aramızdan ayrılıp, tarihî varlık sahası içindeki yerlerini almıőlardır.” (Bilgili, 2012: 372). İstanbul da akan zamana ve zamanın getirdiği koőullara uyum sağlayarak, yitirdiği ve kazandıklarıyla yaőamayı başarabilmiş bir Őehirdir.

Servet-i Fünûn dñnemi hikâyelerinde İstanbul’un kendine özđü mekânları, sentleri, mahalleleri hülâsa Şehrin iç ve dış mekânsal özellikleri bu dñnem hikâyelerini anlamak ve anlamlandırmak açısından önem taşımaktadır. 1896-1901 yılları arasını kapsayan Servet-i Fünûn Dñnemi Türk Edebiyatında, hikâye türünde devrinin edebi atmosferini yansıtan önemli eserler yazılmıőtır. Bu türlerde estetik bir kayđıyla eserini kaleme alan yazarlar, doğrudan temas kurabildikleri Batı edebiyatından realizm ve natùralizm akımlarının etkisi altında kalarak eserlerini yazmıőlardır. Edebiyatçıların yaşadığı, sanatçı kiőiliklerinin olgunlaőtığı mekân olarak İstanbul; Şiir, mensur Şiir, roman ve hikâye türlerinde konu edilen neredeyse tek mekândır. Yaşadıkları dñnemden memnun olmayan, kaçış temasını sıklıkla kullanan Servet-i Fünûncular uzak ve hayalî mekânlarda mutlu olmanın yollarını ararlar, bu gerçekteşmeyince de büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar. Bu durumun -kendi hayatlarında olduğu gibi- baőta roman türündeki eserleri olmak üzere hemen hemen bütün edebî türlerdeki eserlerine yansıdığı görùlür. Yansımanın en önemli mekânlarından biri de İstanbul adalarıdır.

Yeni Türk Edebiyatı dñneminde İstanbul adaları, edebi eserlere yoğun bir Şekilde akseden bir hüviyete kavuőur. İstanbul’un popùler ve insan yoğunluğu olan mekânlarından kaçış fikri, eserlerin mekânsal zeminini Adalar’a doğru geniőletir. Servet-i Fünûn dñneminin siyasi iklimi ve sanatçıların tercihleri; alafranga ve beynelmilele eğlence mekanlarından sıkılan, yalnızlaőan ve kendi içerisine kapanan yazarları -bu duyguların aksiyle eser kahramanlarını- mekân olarak Adalar’ı tercih etmeye iter.

“Adaların edebiyata giriş; Şiir, hikâye, roman veya anılara fon ya da konu oluşu, Servet-i Fünûn akımıyla 19.yy’ın sonunda başlar. Daha önce 18.yy. divan Őairlerinden Fennî’nin *Sahilname*’sinde bir mısra ile anılan adalar, Türk edebiyatına önce Şiir ve Őarkı güfteleri, sonra roman ve hikâyelerle girdi.” (Adalar, 1993: 72). Bñylelikle İstanbul Adalar’ı hem sayfiye mekânı hem de fiziksel-ruhsal dinlenme mekânı olarak edebiyat ürünlerinde yoğun olarak yer almaya başlar:

İstanbul Adaları tarih içindeki macerası, tabii güzelliği, sosyal hayatı, aşkın ve hatıraların mekânı olarak edebiyatımıza yansır. Adalar baőta tabii güzelliği olmak üzere bütün unsurlarının yanında, yazarlarımıza sağladığı anlatım çeşitliliği ile de Tanzimat sonrasındaki eserlerde yer alır. Bu sayede biz de geçmişten günümüze mekânın ruhunu ve yazarlarımızı sevk ettiği sanatkârane ilham ve çağrıőımları okuma imkânı buluruz (Koç, 2010: 9-10).



Adalar'ın gemişı ve cazibesi her daim canlı olarak tarihî ve edebî anlatılarda yer alır. Tarihsel sùrete Adalar, atfedilen misyonuna ve yerine göre farklı isimlerle anılır. İstanbul Adaları'nın tarihi ve bugùnkù isimleri şöyledir: Büyùkada (Prin-kipo), Heybeliada (Halki), Burgazadası (Antigoni), Kınalıada (Proti), Sedefadası (Terebintos), Yassıada (Plati), Kaşıkkadası (Pita), Sivriada (Ohia) ve Tavşanadası (Neandros). Adalar hem tabiat güzelliğiyle hem de şehrin kalabalığından uzak bir inziva alanı yönùyle İstanbullular için bir cazibe merkezidir. Bizans döneminin sürgünleri ve zindanlarıyla anılan Adalar; 19. yüzyıl ortalarından itibaren din-lenme, eğlenme ve inziva yeri haline dönüşür. Hristiyan nüfusun ve özellikle Av-rupa'dan gelen konukların yoğun olarak yaşadığı Adalar'da, İstanbul'dan daha serbest bir yaşam tarzı vardır. Adalar bu yönùyle de tercih edilen bir yaşam tarzını barındırır:

Adalar'daki ilk yerleşimi Hristiyan vatandaşlar ve yabancı devletlerin sefaret görevlileri başlattığı için, sosyal hayat -başta kadın erkek ilişkileri olmak üzere- pek çok konuda daha serbest bir manzara arz eder. Bu serbestlikten Türkler de istifade ederler. Bu bakımdan Adalar'da, İstanbul içindeki sosyal hayata dair bazı sıkı kayıtların gevşediği görülür. İstanbul'un her semtini farklı bir şekilde değerlendiren sakinleri, Adalar'da da aynı şeyi gerçekleştirir. Buralarda da yeni âdet ve gelenekler, -tabiatın sunduğu zenginlikler içinde-yeni bir yaşama ve teşrifat üslubu oluşur. İnsan mekânı işleyerek mekân da uyandırdığı farklı intibalarla insanı etkileyerek geliştirir ve değiştirir (Koç, 2010: 19).

Servet-i Fünun dönemi hikâyelerinde, tabiatın pastoral dokusu içerisinde bu serbest yaşamın izlekleri çokça görülür. İstanbul'un toplumsal, geleneksel ve dînî yaşayış normlarından uzaklaşan insanlar, Adalar'ın sosyal yaşantısının serbestliğine kapılarak, mekâna göre değişirler ve mekâna uyum sağlarlar. Adalar, ulaşım imkânlarının gelişmesi sayesinde hem sayfiye yeri olarak kullanılmaya başlanır hem de günübirlik gezilerin ve kaçamakların mekânı olur. Tabiatın yanında, köşkler ve dönemin ünlü otelleri de Adalar'ın mekân tarzını zenginleştirir. Adalarda yapılan; estetik ve mimari güzelliğiyle göz kamaştıran köşkler, Servet-i Fünûn hikâyelerinde yapısal ve peysaj özellikleriyle birlikte betimlenir. Bu yönùyle iç ve dış mekân olarak Adalar, kendine has bir kùltürù temsil eder.

Sosyal ve kùltürel yapısı ile Adalar'da günlük yaşamın, kutlamaların ve eđ-lencelerin kendine has bir yönü vardır. Adalar'da; İstanbul'un kùltürel dokusundan beslenen fakat aynı zamanda kendine özgü bir mekân karakteri oluşur. Bu do-kusuyla Adalar, Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinin en çok tercih edilen mekân-larından olmuştur.

**Halid Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Mekân Olarak Adalar ve İnsana Göre Mekân Kurgusu**

Halit Ziya UŞaklıgil'in "Son Levha" başlıklı hikâyesinde, bir zamanlar meşhur bir ressam olan hikâye kahramanının gözüyle, Çamlıca'dan Ada'ya ve İstanbul si-luetine doğru panoramik bir bakış vardır:

Bazen Çamlıca tepesinden Ada'nın, Kadıköy'n, Fener'in manzaralarını yaşa-yan birer tablo Şeklinde, bütün güzelliklerinin haŐmetiyle gözlerine seren pen-cesinin kenarına oturur, aralarında tek tük siyah teller kalabilen uzun beyaz saçlarının altında hayatının kederine bir kabir gamıyla duran başını iki elinin arasına alır, boş, l bir bakışla, uzun uzun, gözlerini ayıramayarak, bir vakit-ler beraber seyrettikleri bu tabloyu bitmez tükenmez bir dalgınlıkla, saatlerce szer, bütün geçmiş zamanın hatıralarını birer birer zihninde uyanyor g-rrd (UŞaklıgil, 2020: 70-71).

Kahramanın len kızının ardından hatıralarına doğru derinleŐen duyguları, bir tablo Şeklinde gözleri önüne serilen manzarayla zaman zaman ortaya çıkar. "l bir bakış"ın İstanbul ve Ada'yı hüzünlü seyri, geçmişin hatıralarını birer birer kahramanın zihninde uyandırır. Aristo'ya göre zaman içerisinde artık var olma-yanlar, var olmaları zamanla ölçülemediğinden ilk var oldukları andaki gibi koru-naklı bir zamansal kre içerisinde muhafaza edilir. Anılar gibi "her durağanlık bir zaman içinde" ise zamanın içerisinde olan bu durağanlığın devinimi de kendisini geleceğe taşıyan bir ortam ihtiyaı duyar. O ortam da mekândır:

Demek ki ortadan kalkan ve oluşan nesnelere, kısaca kimi kez var olan kimi kez var olmayan nesnelere zaman içinde olması zorunlu (nk zaman onla-rın varlığını ve onların tzn aÇan, daha büyük bir Şey). Ne ki zamanın sar-dığı "var olmayan" nesnelere kimi vardı, szgeleŐi Homeros bir zamanlar vardı, kimi de var olacak, zamanın öyle ya da böyle bir biçimde saracağı gele-cekteki bir nesne. Her iki biçimde de sarıyorsa her ikisi de geçerli hem vardı hem de olacak. Ama zamanın hiçbir yerde sarmadığı nesnelere ne vardı ne var ne de var olacak (Aristoteles, 2007: 29).

Hikâyede; mekândaki imgelere kaynaklık eden izlenimler ve duygular, za-man ve mekân uyumunda kendisine bir ifade alanı yaratır. Buradaki ifade alanı olan terkip, aynı zamanda estetik bir karakterle tasarlanır. Dilin estetik biimlen-dirmesine ihtiyaç duyan kurgu öğeleri, seslerin ve kelimelerin yankı ve yansıma odalarında estetik çağrışımlarla Şekillenir. Böylelikle kurgu metindeki fiktif dünya, sembol ve iŐaretlerin diliyle somutlaŐarak anlatı haline gelir.

Romana göre hikâyede tasvir imkanları daha kısıtlı olan mekânların bir ruha büründürülmesi, insanla olan ilişkisinin izleklerle birleştirilmesi, anlatıcı açısından hayli zor bir süreçtir. Bu zorluk, dar bir alanda kelimelerle ince manevralar yaparak mekân-insan ilişkisini vak'a içerisinde canlandırabilme sorununu da beraberinde getirir:

Bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı derin gerçekliği belirlemek istediğimizde, bu

mekâna bağlı ne çok sorunla karşılaşırsınız! Bir fenomenoloğun özünde ince ayrımlar, önde gelen ruhsal olgular olarak yer almalıdır. Ayrım, fazladan eklenen yapay bir renk değildir. Dolayısıyla, yaşam alanımızı, yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurduğumuzu, “bir dünya köşesine” her gün nasıl kök saldığımızı gözler önüne sermek gerekir (Bachelard, 1996: 32).

Alanı, nesnelere bizzat kendisiyle ilgilenmek olan fenomenoloji; nesne-düşünce bağlantısını oluşturan zaman ile mekân uyuşumunu sağlamak için -salt nesneye bakıştan kurtararak boşluğu dövmek yerine- arkasındaki ruhsal iletiyi kavramaya çalışan bir sistem bütünlüğu sağlamaya çalışır:

Nesne tarafında konunun dışına çıkanlar- ki burada devamlı indirgemeyi en açık bir şekilde geliştiren Husserl'e dayanılmaktadır- sırayla şunlardır: Birinci olarak mekân ötesi, ikinci olarak nesnel zaman ötesi, üçüncü olarak bütün bağıntılar, deneysel bir “ben”e dayanmalı, dördüncü olarak da bağıntılar, fikrî bir ilişki alanına, nesnenin manevî çevresine çıkmalıdır (Maren-Grisebach, 1995: 47).

Hikâyelerde yazarın, daralan tasvir alanı içerisinde mekân ile insan arasında bağ kurabilme işlevini gerçekleştirebilmesi için bir nevi ‘mekân felsefesi’ yapması gerekir. En az kelimeyle yoğun bir çağrışım dünyası yakalayabilen yazar, hikâyesindeki mekânsal fiktif dünyayı da yaratmış olur. Ruh çözümlemesinin yanı sıra mekân çözümlemesi de yapan yazar, mekânın ruhunu oluşturmak için mekândaki nesnelere zihnimize oluşturduğu mekân algısının içerisinde yerleştirir.

“Malım Menâlim” başlıklı hikâyesinde de ağır hastalığından dolayı Avrupa’dan İstanbul’a dönen hikâye kahramanı; Sirkeci’den Kavaklar’a kadar yaptığı uzun araba gezintisinden sonra, Ada’ya götürülmek üzere sandıklarını, hizmetlileri Emine ve Hasan’a vererek, kendisi Nişantaşı’na hastaneye geçer. Birkaç gün hastanedeki tetkiklerinin ardından, ameliyattan önceki son gün Ada’ya gitme düşüncesindedir:

Her vakitten ziyade yaşamak arzusundan sıyrılmış, artık gözlerini bir daha açılmamak üzere kapanmış bulmak istiyordu. Bu son gün bunu düşünürken yapılacak son bir işini daha düşündü. Ada’ya, evet, Ada’ya da gidecekti, asıl hayatını kemiren matem hayaliyle bir daha karşı karşıya gelmek için oraya da gidip geçmiş hayatının o müthiş faciasını yine yaşayacaktı... (Uşaklıgil, 2011: 58).

Acı veren eski hatıraların mekânı olan Ada’ya gidip, hayatının faciasıyla tekrar yüzleşecek olan kahraman için Ada; gitmeme iradesine rağmen tekrar kendisine dönülen bir yerdir. Fakat çocukluğundaki ve gençliğindeki İstanbul’u bıraktığı atmosferde bulamayan kahraman, Ada seyranı için sabırsızlanır:

Hayat ile bütün bağlarını çözmüş olmak için kendi kendisine vaat ettiği Ada seyranına karar verdikten sonra artık hastahane sabırsızlanıyordu. Ona kısa seyranlar için müsaade etmişlerdi. Bir defa Şişli’den Beyoğlu’na kadar bir

gezinti yapmış, bir defa da Boğaziçi'ne, Köprü'den Kavaklara kadar uzanmıştı. Beyoğlu'nu kendisine o kadar yabancı, burada bir sel halinde akan kalabalığı nefisinden o derece uzak bulmuştu ki eğer yaşamak lazım gelse burada bir gün bile geçiremeyeceğine hükmetmişti. Sonra Boğaziçi? Mademki aşkının o faciasından sonra Ada'da da yaşamaya muktedir olamayacaktı, şu hâlde Boğaz'da bir köşe bulmak icap edecekti fakat burasını öyle harap, öyle perişan, büsbütün yıkılıp çökerek bu dünyanın en güzel yerini baştan başa bir virane enkazına çevirmeye müheyya buldu ki bu seyrandan avdetinde ruhunu azîm bir yeis istila etmiş oldu (Uşaklıgil, 2011: 58).

Mekânın var oluşu, zamanın içerisindeki sürekliliğiyle açıklanabilir. Farklı zamansal katmanlarda farklı hisler uyandıran mekân, insanla sezgiye ve duyuşa dayanan bir ilişki kurar. Geçmişle tekrar karşılaşma ve geçmişe tekrar sığınma güdüsüyle oluşan bu zaman-mekân alanı, zamanı kendi gerçekliğinden alarak geleceğe değil geçmişe doğru yürütür. Bu sebeptendir ki özellikle Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinde görülen geçmişte yaşanan mekânlara fiziksel dönüş; yaşamın ilerlemesiyle artan mutsuzluk ve melankoliden geçmişin mutlu ve huzurlu mekânlarına tekrar sığınmakla kurtulma inancının sonucudur. Burada özgün olan, kaçışın geleceğe değil geçmişe doğru evrilmesidir. Zamanın gerçekliğine bir başkaldırıyla zamanı geçmişe doğru yürütmek, orada sığınılacak bir alan açmak motivasyonu; mekânın ruhuyla bütünleşen geçmiş zamanın izini sürerek, şimdiki zamanı anılardaki zamana sabitler.

O halde geçmiş zamanın izinde -artık kendinin olmayan bir zaman içerisinde kendini tekrar var edebilme durumu, anılarının sayfalarını tekrar açan yazarın kurgu zamanının felsefi açıklaması olabilir. Tüm bu zaman konusunda akıl yürütmeler, olgusal ve sezgisel düşünceler zaman kavramı içerisinde karmaşıklaşan ve farklı anlamsal boyutlar kazanan anıları, mekânın ruhunda tekrar somutlaştırma çabası gibi görülebilir. Kurgusal metinlerdeki zaman ve mekân olgusunu değerlendiren bir yol haritası olarak kullanılabilen felsefi yaklaşımlar, elbette kendi içerisinde farklı derinlikte bakışlar içerir. Burada felsefecinin ve yazarın kesiştiği en önemli nokta, kurgusunu tasarlayan yazarın da filozof gibi kuralları kendi gerçekliğinin sınırlarını oluşturan bir evren yaratabilme özgürlüğüdür. Bu sezgisel yaklaşım tarzı, yazara fiktif dünyasında bir filozof gibi davranabilme serbestliği sağlar.

Hikâye kahramanı Ada'ya giderken vapurda, malım menâlim (her şeyim) dediği Sermed'le Ada'da başlayan aşkı tekrar zihninde canlanır:

Ona ne için bu ismi vermişti? Bunu pek iyi tahattur ediyordu. O sene bütün Ada Becucci'nin meşhur Tesoro mio valsıyla çınliyordu ve aşkı onun nağmeleri içinde doğmuş, büyümüşü. Ada'nın bütün laternaları onunla doldurulmuştu. İskelede yolcuları karşılayan, Aya Nikola'da, Hristos Tepesi'nde, Diaskelos'ta, Dil'de, Yorguli'de arabaları selamlayan, çiftleri baygınlıklar içinde

döndüren bu idi. Bunu tercüme edebilmek için malım menâlim mukabilini bulmuş ve bunun medlûlü olmak üzere de Sermed'e olanca varlığıyla bağlanmış idi. Bu rabita onu öyle sarmıştı ki hayatta nesi varsa, ne olmak imkânı mevcut ise, bütün emelleriyle, hülyalarıyla onun sevgisinde toplanmıştı (Uşaklıgil, 2011: 67-68).

Büyükada'daki Aya Nikola Kilisesi, Hristos Manastırı'nın bulunduğu tepe<sup>1</sup>, Diaskelos, Dil Burnu, Yorguli Plajı... Rum nüfusun yoğun olarak yaşadığı ve sosyal hayatlarının parçası olan mekânlar, hikâye kahramanının gözünde geçmiş mutlu günlerinin çağrışımını yaparlar. Sermed'le gençlik yıllarının mutluluk dolu anıları, mekânların isimleriyle anlamlı hale gelir:

O zamanın türlü engellere takılarak geçen hayatında sevişmek imkânları da ne kadar zorluklarla muhat idi. Sermed'i ilk defa iskelede zarif bir yeldirme ile görmüş olmakla başlamıştı, sonra ona her gün akşamüstü Maden tarafından ilerleyerek şurada burada kısa tevakkuflardan sonra Dil'e ve oradan Nizam Yolu'na devam eden araba seyranlarında tesadüf ederdi (Uşaklıgil, 2011: 69).

Hikâye kahramanı, "o sergüzeştin zeminlerinden geçecek, o valsın nağmelerini zihnen tekrar ederek hatıralarını" yaşatacaktır. Gerçekliğin hatıralardaki izdüşümleri, kahramanın zihninde birleştikçe; mekânın kurmaca gerçekliği ile nesnel görüntüsü eşleşir. Hatıraların izlerini takip ederek tekrar vardığı mekân da zamana göre değişim kuralını atlayarak, geçmişteki hâliyle vücut bulur. Saadetin somutlandığı mekânlar; bir yandan arzulu bir kavuşma duygusunu, diğer yandan da karşılaşılnca yaratacağı hayal kırıklığı endişesini aynı anda yaşatır.

Geçmişin çağrışımlarına göre tüm zaman çizgisini şimdiki zamanda sabitleyen bu felsefi düşünce, ânda geçmiş ve geleceği yaşatmak isteyen yazar için de kurgusunu yapılandırırken bir ölçüt olabilir. Zaman ve mekânın yatay-dikey uyusmlar üzerine kurgusu, anlatıda bir odak oluşturur:

---

<sup>1</sup> Bizans döneminde adalarda yaşamın merkezi, dini işleve sahip oldukları kadar siyasal mücadelelere de fon teşkil etmiş manastırlardır. Sonraki dönemlerde bulunan kalıntılar, batmış bir adacık olan Vordonos kayalığı dahil, adaların tümünün üzerinde manastırlar bulunduğunu göstermektedir. Bugün sadece kalıntıları görülen Bizans dönemi manastırlarının ve kiliselerinin en önemlileri Büyükada'daki Ayios Yeorgios (Aya Yorgi) Manastırı ve Kilisesi, Kadınlar Manastırı, Ayios Nikolaos, Hristos (Metamorfosis); Heybeliada'da Ayios Yeorgios (Aya Yorgi), Ayios Trias (Aya Triada), Ayios Spridon (Arsenios) kiliseleri; Burgazadası'nda Ayios Yeorgios (Aya Yorgi), Kmalhada'da Hristos (Metamorfosis), Yasıada'da Teófilos manastırları; Sivriada'da Ohia Manastırı, Tavşanadası'nda İynatios (Neandros) Manastırı, Sedefadası'nda Andrevitos (Saint Michel) Manastırı'dır. Hristos Manastırı ve buldukları muhit olan Hristos Tepesi; Büyükada, Kınalıada ve Burgazadası'nda (Bayrak Tepesi) bulunan aynı adı almış manastırlardır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Adalar, 1993).

...anlatıcının mekân-zamansal algısı (spatio-temporal perception) ile odaklanma durumu arasında da yakın bir ilişki vardır. Mekân, diğeri bir ifadeyle uzam (space) açısından odaklanan bir anlatıcı, okura panoramik (panoramic), eşzamanlı (simultaneous) ya da sınırlı (limited) bir bakış açısı empoze edebilir. Panoramik açıdan odaklanan, anlatının bütün uzamını kontrol eder (Dumantepe, 2018: 339).

Zihinde oluşan bu medcezir; ânın mutsuz ve acılı hâlinde, geçmişin mutlu anlarına tekrar sığınma arzusuyla kahramanı mekâna doğru götürür.

Vapur önce Kınalı'ya sonra Heybeli'ye uğrar, ardından Büyükada'ya doğru yol alır. Hikâyeye kahramanı, Ada'ya geldiğinde hiç vakit kaybetmeden seyrana çıkar:

Bugün bütün bu hatıraları tekrar yaşamak, son bir defa onların arasından geçip ondan sonra hastahanesine, belki bir daha kalkmamak üzere ameliyat masasının üzerine yatmaya gitmek için bir araba getirtti. Ve seyrana çıktı. Bu seyranı uzun uzun tevakkuflarla yapmak istiyordu. Akşam olmak üzere idi, güneş yavaş yavaş ufukta iniyor, Ada, gece hayatına başlamadan evvel sanki susmaya çalışıyordu (Uşaklıgil, 2011: 73).

Mekânla tekrar karşılaştığında, geçmişteki saadetin ilk buluşma anına dönülür. Her his, en son bırakıldığı gibi yerli yerindedir. Hikâyedeki geçmişe doğru kaçış ve mutlu anlara sığınma arzusu, Servet-i Fünûn sanatçıların ortak duyarlılıklarına uygun olarak gerçekleşir:

Maden yolunu tuttu ve burada onunla mutad tesadüflerde karşılaştıkları bir noktada durdu. Şimdi o mesut geceden sonraya ait hatıralarını düşünüyordu. Gidip onu resmen ailesinden isteyeceği günün haberini getirecek mektubu beklemişti. Galiba üç gün sonra bir sabah onun dadısı gelmiş ve Emine'ye bir mektup bırakarak hemen beklemeden gitmişti, O, ne büyük bir tehâlükle koşmuş, Emine'nin elinden bu mektubu almıştı. Kalbi göğsünü parçalarcasına çarpıyordu, elleri titreyerek ve odasına kapanarak zarfı yırttı. İlk önce bulanık gözlerle bu üç beş satırın üzerinden koşarken layıkıyla anlayamamıştı. Ne diyordu?..

Mektup hemen aynen hatırında idi... (Uşaklıgil, 2011: 73-74).

Mekânın çağrışımı hikâyede o kadar güçlüdür ki; geçmiş zamanın görüntülerini, seslerini ve nesnelere ilk halindeki gibi kahramanın zihninde canlandırır. Aşkını bir başka erkekle öpüşürken gördüğü an ise geçmişten gelen karaciğer rahatsızlığını tekrar azdırır ve aldığı kararı anımsar:

Eve dönünce alınmış, bir daha ricat edilmemek [geri çekilmemek] üzere verilmiş bir kararı vardı: Hemen sabahleyin kaçacaktı, yalnız Ada'dan değil, memleketten, kendi kendisinden, bütün hatıralardan, bütün rabitalardan kaçacak ve hayatının inkıraz matemini o diyardan o diyara dolaştıracaktı.

Oh!.. O gece?.. Onu nasıl geçirmiştii? Ve birinci defa olarak karaciğerinin tehdidi altında, onun ıstırabıyla ruhunun azabını birbirine mezcederek çırpındı (Uşaklıgil, 2011: 77).

Sıralı diziler halinde süregelen zaman; insanın olguları ve olayları tanımlamasında yaşantısını ve benliğini oluşturma sürecinde kendini somutlayacağı, yaşantıların çağrışımlarla tekrar canlandırılabilceği ve yeni bir gerçeklikle tekrar kurgulanabileceği bir şablon oluşturur. Forster'a göre de zaman, geçmiş ve şimdinin geçişkenliğinde kendine özgü bir akışa sahiptir:

Kolaylık olsun diye "değer" adını verebileceğimiz, saatle, dakikayla değil de, yoğunlukla ölçülen bir şey. Bu yüzden, geçmişimize bir göz atacak olursak; günlerin geriye doğru dümdüz uzayıp gitmediğini, kimi yerlerde yükselerek birkaç tepe oluşturduğunu görürüz. Geleceğe doğru bakacak olursak, gözümüze kimi zaman bir duvar, kimi zaman bir bulut, kimi zaman bir güneş gibi görünecektir gelecek, ama hiçbir zaman tarih sırasına göre düzenlenmiş bir günler, aylar çizelgesi gibi değil (Forster, 2016: 66).

Zaman ve mekânı bütünleştirerek, zaman ve mekânın ayırım noktalarının farkındalığını kaçırmayarak felsefi soyutluğun içerisinde kaybolmadan bir terkip oluşturmak; kurgudaki canlılığı ve çarpıcılığı besler. Bu yönüyle "kronotop", eserdeki nesne-mekân ve zaman geçişkenliğinin canlandırıldığı döngüsel mekânda, izleklerin çözümlenmesini sağlayan önemli bir anahtardır. Mekân ve zamansal ifâdelerin hangi doğrultuda birleştiği ve birleşerek nasıl bir bağ meydana getirdikleri, ortaya çıkan bütünü anlamlandırılması noktasında önemlidir. Zaman ve mekân bu durumda bir bütün oluşturmaktan ziyade iç içe geçmiş bir terkip oluştururlar. Mikhail Bakhtin bu durumu "kronotop" olgusuyla açıklar:

Edebî bir yapıtın fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamıyla tanımlanır. Bu nedenle, bir yapıtta zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılmaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette soyut düşünce, zaman ve uzamı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştilen duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayrımlar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapıtın her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır (Bakhtin, 2021: 316).

Varlığın oluşumunu ve etki alanlarını yorumlayan ontolojik bakış açısıyla ifade edilebilen "kronotop", kurgunun tüm dinamikleriyle bir bağ kurarak fiktif dünyanın zaman ve mekânı anlayışını bütünler:

Ontolojik olarak mekân; zaman ve mekân ilişkisi (Chronotops) üzerinden ilişkilendirme; mekânın durağan addedilen yer, bölge gibi mekânsal ilişkilerdeki (topographic) içsel ve dışsal dinamikler ve bunların epistemolojik olarak yazılı, sözlü ve diğer ifadelendirme ve temsil biçimleri metnin kendisinin doğasında mevcut bulunan söze, kelama, imgeye yüklenmiş yapılar (textual) üzerinden yapılan analiz ile birlikte islenmektedir (Süalp-Tül, 2004: 92-93).

Zamanı mekânın bünyesinde somutlaştıran yazar, sonraki aşamada şahıslarla olay örgüsüne gerçeklik kazandırma sürecine başlar. Zaman ve mekân bütünleşmesini anlamlandıran şey, olay örgüsünün de aynı uyumla tasarlanması ve kişilerle tüm unsurların bağdaştırılmasıdır.

Kronotop kavramı çerçevesinde okumaya ve yorumlanmaya müsait olan Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyelerinde Ada, zaman ve insan öğeleriyle bütünleşen bir temsil zeminini ifade eder. "Halit Ziya, öykülerinde mekân/ eşya-insan ilişkisine psikolojik bir boyut katar. Kendisi ve çevresiyle çatışma halindeki karakterler için mekân, kapalı boyutuyla sıkıcı ve boğucu nitelikleri ile sunulur. Kişilerin huzurlu hallerinin mekâna yansıyan yüzü ise, açık niteliklidir." (Deveci, 2014:276).

Kurmacanın temel parçaları olan zaman ve mekân Bakhtin'e göre, "daima duyguların ve değerlerin izlerini" taşıyan kurucu öğelerdir. Edebî kurguyu birbiriyle bütünleyen zaman ve mekân hem okuyucu gözünde hem de yazarın kurgu sürecinde birbirinden ayrı düşünölemeyen, birbiriyle bütünleşerek bir kurgu sürekliliği sağlayan parçalardır. Bu yöntem, özellikle zaman ve mekân yönünden dar bir kurgu düzeneğine sahip olan hikâyede, uzamsal bir genişlik yakalayarak kişileri ve mekânın ruhunu aynı terkinin içerisinde yakalayabilmek imkanını sağlar. İletideki anlam parçalarını okuyucuya zamansal yoğunluk içerisindeki anlam katmanları halinde sunan yazar, böylelikle ideal bir aktarım aracı yaratmış olur.

Hikâyede bu defa Ada'ya gidiş değil Ada'dan kaçış fikri görülür. Bu kaçma arzusu, yıkıcı derecede büyük bir hayal kırıklığının neticesinde gelir. Tüm marazi duyguları tetikleyen bu an, kırılmalı bir duygusal yapıya sahip olan kahramanın mekândan ve kendinden kaçışının sebebi olur. Kaçış fikri, Servet-i Fünûncuların ortak duyarlılıklarının bir ürünüdür:

Kaçış arzusunu en net şekilde Servet-i Fünûncular'ın Yeni Zelanda hayallerinde görürüz. II. Abdülhamid istibdadından bunalan Servet-i Fünûncular önce Yeni Zelanda'ya gitmek isterler. Bu hayal gerçekleşmeyince Manisa yakınlarında Hüseyin Kâzım Kadri'nin çiftliğine yerleşerek bir komün hayatı sürmek isterler. Bu da olmayınca, İstanbul içinde mekân değiştirme yoluna giderler. Böyle zamanlarda Adalar Servet-i Fünûncular için bir kaçış mekânı olur (Koç, 2010: 150).

Kahramanın; matemini içine gömerek mekândan kaçış fikriyle aniden hareket etmesi, Servet-i Fünûn neslinin hayal-hakikat çatışması sancılarının bir yansıması olarak hikâyede karşımıza çıkar. Kahramanın mutlu hayallerinin acı hakikatler



tarafından ezilmesiyle ve gemiŖe doğru uzattığı eliyle saadet dolu anılar zamanını yakalayamamasıyla; hakikat, mutlu anlarının mekânını tekrar acı hatıralarının karanlığına terk eder.

Halid Ziya UŖaklıgil hatıralarında kaıŖ fikrini ve arayışını bu defa Adalar'ın kış mevsiminde yakaladığını anlatır:

Büyükada'nın yaz tutkunlarını kızdırmak tehlikesini göze alarak diyeceğim ki bende orada oturmamın intibaları ölçülemeyecek kadar yazın değil, kışın lehinedir. Galiba yaratılışımın yalnızlığa, tenhaliğa daha akan düşkünlüğü bana hep yazın bitmesini, kalabalığın çekilip gitmesini bekletirdi. Biz bize kalınca rahatsızlık veren bir misafir baskınından kurtulmuş bir ev sahibi lezzetiyle geniş bir nefes alırdım (UŖaklıgil, 1969: 574).

Hikâyelerinde kalabalıklar arasından çekilerek kendi yalnızlığına kaçan karakterler ve kişiler yaratması, Halid Ziya'nın içinden gelen gerçek duyguların izdüşümleriyle hikâyelerini kurguladığını gösterir.

“Mükâfat” (UŖaklıgil, 2022: 49-58) hikâyesinde ise Halid Ziya UŖaklıgil; genç bir deniz zabitanın Ada'da gördüğü bir kıza olan ince aşkını ve henüz on beş günlük nişanlıyken gemiye dönen zabitanın Ada'da zevcesiyle ilk karşılaşmalarını anlatır. Karşılaşmalar ve tesadüflerin sonucu oluşan ilk görüşte aşklar; Servet-i Fünûn dönemi hikâyelerinde yoğun olarak görülür. Mutluluk anlarının kısa ve net çarpıcılığının, ani duygulanmaların tetiklediği derin hayallerin ve ümitlerin; hikâyelerin temalarında ortak bir duyarlılık zemini oluşturduğunu da gösterir. Hikâyede Ada'nın sadece adı geçer. Ada; tasviri bir mekân olarak değil, sadece bir vaka parçasının geçtiği yer olarak hikâyede yer alır. Hikâyede Ada, santimental ruh halinin oluşumunu sağlayan bir atmosfer özelliğiyle değerlendirilebilir. Halit Ziya'nın bazı hikâyelerinde mekân, tasviri olmaktan ziyade tahlili olarak yer alır. Mekân değerinin insan psikolojilerinin derinliğini ifade etmenin üzerine çıkmasını önleyen bu kurgu anlayışıyla, mekânlar genellikle kişilerin ruh halini betimlemek için kullanılan bir öge olarak yer alır. Alanı, nesnelere bizzat kendisiyle ilgilenmek olan fenomenoloji; nesne-düşünce bağlantısını oluşturan, zaman ile mekân uyusmasını sağlamak için salt nesneye bakıŖtan kurtararak boşluğu dövmek yerine arkasındaki ruhsal iletiyi kavramaya çalıŖan bir sistem bütünlüğü sağlamaya çalıŖır. Böylelikle kişilerin mekâna ve eşyaya romantik bakışlarıyla Ŗekillenen bir fiktif dünya oluşumu elde edilir.

Genel olarak tüm anlatılarda, özeldede ise hikâyede tasarım kanaatlerini mekân üzerinden okuyucuya yansıtan yazarların dünyayı algılarındaki farklılıklarına göre mekânlar da yazara özgü bir karakter kazanır. Bu kendine özgünlük; yazarın kişisel duyusuna, dönemin sosyolojik ve ekonomik gerçekliklerine, ideolojilere, yazarı etkileyen kuram ve teorilere, neticedede yazarın yüzünü nereye döndüğüne ve neyi görmek istediğine göre Ŗekillenir. Bu bakış açısı bilinçli bir tercih ya da

rastlantısal olabilir. Mekânı ve mekânın ruhunu kelimelerle inşa etme kabiliyeti de mekânın canlı ve etkili bir algıya dönüşümünü sağlar.

Mekân, yazarın oluşturmak istediğı gerçeklik hissini en somutlanabilen öğesidir. Mekân bir anlamda hikâyeyi oluşturan tüm öğelerin rahmidir. Tüm yapısal ve estetik unsurların nüvelerinin oluştuğı, geliştiğı ve biçimlenerek doğduğı yerdir. Kişiler ruhunu, zaman akışını, anlatıcı üslûbunu mekânla tanımlar. Dolayısıyla mekân hikâyedeki işleviyle, karmaşık bir yaratım organizasyonunun merkezidir:

Mekân, eserlerde olay örgüsüne göre şekil alır. Olaylar ne şekilde ve hangi zaman diliminde gerçekleşecekse sahne de ona göre belirlenir. Bu anlamda mekân, tablonun temel ve tamamlayıcı öğelerinden biridir. Kurmacanın iç gerçekliğini ve tutarlılığını da o sağlar... Mekân ve mekânla ilgili unsurlar kaynaklarını yaşamdan alırlar, ancak bir kere kurgulandılar mı artık eserin malı, sadece oraya özgü bir sahne olurlar. Ancak okur her an çevresinde gördüğü, temas ettiğı, içerisinde yaşadığı unsurlarla eserde karşılaşınca ister istemez kendi gerçekliğiyle bağlantılar kuracaktır. İşte bu örtüşürme eserin realiteyle ilişkisini okura kabul ettirmektedir (Demir, 2009: 448).

Halid Ziya Uşaklıgil'in "Ruznâmeden Müfrez" başlıklı hikâyesinde de "Son Levha" hikâyesinde olduğu gibi Burgazadası ve resim, hikâyenin tematik şablonunu oluşturur:

Hemen (hep) öğrenim ve geziyle geçen bir araştırma ve öğrenme hayatından sonra bu yaz başlangıcında İstanbul'a gelmişim. Mevsimi Burgaz Adası'nda, bir küçük aile yanında geçirmek üzere, iki ay önce oraya gittim. Burada ne hoş vakit geçirecektim ne güzel mehtaplar ne tatlı gün batışları yapacaktım. Özellikle sarı ile kırmızı konusunda tamamlanacak denemelerim, uygulanacak kurgularım vardı...

Sarı ile kırmızı, ressamların daima (içine) düştükleri bir çevrintidir. Bunu zaten bilirdim; bilmediğim bir şey vardı ki o da gene bu ressamların bir çift mavi gözde de düşeceklerinin mümkün olmasıydı. Bunu Burgaz Adası'nda denedim. Siz hiç böyle bir deneme yaptınız mı? Bakınız, gülüyorsunuz. O halde anlayacaksınız...

Bir gün akşamüzeri, daha güneş ufukta, bulutların üstünde kararsız gibi dururken, pencereimin yanında sarı ile kırmızı denemesine dalmışım (Uşaklıgil, 2017: 87).

Hikâyede, Burgazadası'nın mehtap ve gün batımı manzaralarının çekiciliğı "sarı ve kırmızı" renklerle sembolize edilir. Ressamın yaz, sonbahar ve günbatımının renklerine olan meyli; hissi duyarlılığının da istikametini hissettirir. Resme yoğunlaşmaktan aşka vakit ayıramayan ressam, Burgaz Adası'nda gördüğü bir çift mavi gözle, bakışını tabiattan kadına doğru çevirir. Renklerle sembolize edilen duyguları da böylelikle dönüşmeye başlar:

Bugünden başlayarak o pencereden bana gülen bu mavi gözleri gidip seyretmek bir gereksinme oldu. Birbirimize her gün bir parça daha çok gülüyorduk. Bir sabah, uyandıktan perdemi açıyordum. Garip rastlantı: O da tıpkı benim gibi haliyle, yatağından yeni kalkmış, perdesini açıyordu, raslantı o kadar tuhaftı ki ikimizde de birbirine benzer etki doğurdu. İkimiz de aynı zamanda birbirimize bir "Bonjur!" göndermeyi doğal bulduk.

Ben, ufak bir baş kesmesiyle:

— Bonjur mavi gözler!.. Sessiz selamını gönderirken, o da:

— Bonjur ressam efendi!.. Anlamını aynı hareketle bana ulaştırıyordu.

...

İnanır mısınız? Ertesi gün deniz kıyısında, sehpanı kurarak bir deniz görüntüsü yapmaya çalışırken o kadar mavi kullanıyordum ki, bir ara bunu ayırt edince şaşım. Bütün görüntüleri bir hulyanın mavi rengi içinde boğmak istemişim. Tam bu maviliğin aşırılığının ayırımına vardığım dakikada idi ki arkamda bir gölgenin durduğunu sezdim. Başımı çevirdim, o idi. Yanında anesiyle birlikte... (Uşaklıgil, 2017: 87).

Mekândaki imgelere kaynaklık eden izlenimler ve duygular, zaman ve mekân uyumunda kendisine bir ifade alanı yaratır. Buradaki ifade alanı olan terkip, aynı zamanda estetik bir karakterle tasarlanır. Mavi, artık ressamın duygularının rengi olur. "Bütün görüntüleri bir hulyanın mavi rengi içinde boğmak" isteyen ressam, hislerinin ve hülyalarının rengini bulur. "Ma'î Yalı" adlı hikâyede de gelecek tahayyülünün rengi mavidir. Halit Ziya Uşaklıgil; iki hikâyesinde de tıpkı "Mâ'î ve Siyah" romanında olduğu gibi mavi rengi, umudun ve hayallerin rengi olarak kullanır. Sarı ve kırmızıdan maviye geçiş, hayatın değişim yönünü temsil eder. Tabiatın insana doğru kayan bu sanatsal bakışın izleklerini mavi renk belirler. Kızın gözleriyle ilk temastan sonra mavi, diğer renklerin cazibesini ve etkileme gücünü kendisine doğru çevirir. Renklerle ifade edilen ruhsal ve duygusal duyarlılık, tabiatın insana doğru akan hisleri şekillendirir ve hislerin yönelimlerini somutlar. Hikâye kahramanının ressam olması, yazarın tabiata bakıştaki derinliğini de kuvvetlendiren bir kurgu yaratmasına olanak tanır. "Yazarın öykülerindeki kişilerin yalnızlık mekânı olan tabiatın, insanın yeni açılımlar kazanmasında, çok daha renkli ve zengin bir çevrede algılanmasında, bütün bunlardan sonra başarılı bir insan-çevre kompozisyonunun gerçekleştirilmesinde büyük payı vardır." (Kaplan, 2009: 308).

Dönemin hikâyelerinin yapısına uygun olarak tesadüflerle gerçekleşen bu karşılaşmanın sonucunda, vakaya yön veren bir evreye geçilir. Her gün yaşlı anesinin koluna girerek çamların arasında ya da deniz kıyısında saatlerce gezen genç kızın, ilk gün ressama tesadüf etmesi ve ilk sohbetlerinin ardından yakınlaşmaları ile ilişki farklı bir boyut alır:

Bu uzaklığı nasıl geçtik, nasıl oldu da bir gece mehtapta yaşlı kadını unuttuk ve nasıl oldu da başımızın üstünden ay dalga dalga nurlarının sellerini serperken -bakınız, gene şair oluyorum- evet, öyleydi; sanki aydan bir sarı ışık çağlayanı boşalıyordu. Onun altında ellerimiz birbirini buldu, başlarımız birbirine dayandı. Konuşmakta hangimiz öncülüğü aldık, bilmiyorum. Bu iki basın arasından bir "seviorum!" sözcüğü çıktı... (Uşaklıgil, 2017: 90).

Artık mutluluğun resminin rengi yalnızca mavidir: "Artık mutluydum. Mutlu olmak içip hiçbir şey eksik değildi, Bundan sonra tablolarıma istediğim kadar mavi koyabilirdim. Mavi çamlarla mavi bir deniz, mavi bir gökyüzü ile mavi bir güneş, bütün mavi ile bir Burgaz Adası çizerek, evlenmemizin andacı olarak, saklayabilirdim..." (Uşaklıgil, 2017: 91). Burgaz Adası'nın da rengi maviye döner. Bu "mavi hülya"; ressamın, kızın bir kulağının olmadığını fark etmesiyle sona erer. Kızı sevmesine rağmen, takıntılı bir düşünceyle, her baktığı yerde yarım kulak görmesi onu kızdan uzaklaştırır.

Önce sarı ve kırmızı renklerin sıcaklığıyla resmedilen Burgaz Adası, aşkın etkisiyle maviye döner. Renklerin ve mekânın çağrışım bağlarını oluşturan etkilenme ve oluşan uyuşumlar; en güçlü olduğu anda birden dağılıverir. Derin duyarlılık; mekândan renge, renkten insana, insandan tekrar mekâna doğru gerçekleşen döngüde bir kırılma anı yaşar ve aniden kaybolur. "Zihnin palimpsesti fantezisi ve onun ima ettiği benliğin birliksizliği yansıtılmış ya da ikilemiş benlik şeklinde romantik bir mefhuma değil, hayaletleştirilmiş benlik şeklinde post-romantik bir mefhuma varır. Zihni şifreli izlerinin aktif şekilde musallat olduğu metinsel bir yapı olarak temsil eder." (Dillon, 2017: 57). Hikâye anlatıcısı, devinim içerisindeki çağrışımların bıraktığı izleri takip ederek nihai terkibe ulaşmayı arzular. Hikâyede ressam, önceleri kendini mutlu hissettiği renklerle çevrili bir fasit daire oluşturur. Duygularının renkleriyle oluşturduğu bu daire içerisinde mutludur. Tümüyle kendisini ifade eden renklerle oluşturduğu bu dairenin dışına çıkışı da bir hakikat ile gerçekleşir. Hayal-hakikat çatışması, mutluluk dairesinin çeperlerini kıran bir kendi kendisiyle yüzleşme durumunu yaşatır. Hayal ettiği ve gördüğü arasında kalan ressam, artık bir "tutunamayan"dır. Ne hayallerine ne de aşkına olan bağı, bu "tutunmayı" gerçekleştirmeye yetmez. İradesini hayallerine havale eden bu duyarlılık, onu hayal ve hakikat arasında, arafta bırakır.

Kurgusal bütünlük ve anlatıda tutarlılık sağlamak için bir yeniden sunum tasarlayan yazar, mekânı betimleyerek görünür kılar. "Tasvir, bir durumun ve objenin dille görünür kılınmasıdır. Yani, tasvir görüntünün dilidir." (Sağlık, 2009:75). Mekânın zihinde canlandırılması işlevini yürüten bu dil, kelimelerin sembol değerlerini birbiriyle ilişkilendirerek, zihnimizdeki arketipleri ile eşleşir. Böylelikle yazar her zihin için aynı dili kullanarak birbirinden farklı kurgusal mekânlar tasarlama imkânını bulur. Hikâyedeki, temel olarak anlatıdaki bu mekân keşfi, yazar yaratıcılığının tekdüzeliği ve aynılığı apolojisi. Tasvirin dili, aynı sembollerle kodlanan nesnelere farklı zihinlerde farklı görüngülerle oluşturur. Daha geniş

manada tabiatın görùntüsü, yazarın duygulanmalarından süzülerek okuyucunun zihninde yer bulur. Her nesnenin sesi, görùntüsü, kokusu, tadı, her duyuda farklı lezzetler uyandırdığı ölçüde yazar kullandığı görùntü diline kendine has bir karakter kazandırmış demektir.

Mekân algısı, zamanın şartlarına ve gerçekliğine göre bir değişim ve dönüşümle okuyucunun karşısına çıkabilir. Zamanla değişme kaidesi, esas olarak hikâyelerin tüm yapısal ve tematik öğelerinde görülebilir. Kişiler, mekân, zaman, olay örgüsü ve eşya gerçek dünyadaki oluşum ve gelişim sürecine uygun olarak, ilerleyen zaman çizgisi içerisinde değişime uğrar. Zaman hakkındaki felsefî tanımlamalar ve yorumlamalar da her şeyin zaman içerisinde kendine has bir değişime maruz kaldığı yönündedir. Hikâyelerde oluşturulan geçmiş-gelecek arasındaki zamansal kırılmalar ve atlayışlar en çok karakterler ve mekân üzerindeki değişimlerle kendisini gösterir. İnsanın doğum, yaşam ve ölüm silsilesindeki zamansal dönüşüm, hikâye ve romanda da uygulanan evrensel bir yasadır. Bu zamansal değişim ve dönüşüm, özellikle hikâye ve romanda kendisine bir ifade sahası bulur. Zaman ve mekâna göre değişen insanla birlikte, arka planda zaman da mekân da değişir. Hatta zaman ve mekândaki değişim insandaki değişimin turnusolu gibidir. İnsanla birlikte vaka içerisinde yol alırlar. Birlikte değişim ve dönüşümün tanıklığını yaparlar. Zaman ve mekân, insanın geçmişiyile oluşturduğu bağın kurgulanması için yazarın kullandığı önemli iki yapı unsurudur.

Hikâyesinin yaratıcısı olan yazar, bir tür mekânın ruhunu oluşturur. Burada ruh, mekânın görünür yapısının içerisindeki nefesi ya da yaşayan bir varlık olduğunu simgeler. Yazarın ruh fenomenolojisi, mekânın da insan gibi zamanın akışı içerisinde yaşayan, bir karaktere bürünen, yaşlanan, dönüşen mekâna farklı hislerin temsili olabilen bir karakter özelliği katar. Mekân tasarımının bir matematiği yoktur. Algısal olmaktan çok ruhsal bir değer taşır. Mekân bu yönüyle insan karakterini ve duygularını tamamlayarak, bütünleyerek eserin içerisinde yer alır. Bu yeteneğiyle, düşlere ve düşüncelere dalan insanın ruhunun yansıması haline gelir. Hikâyenin kendine has anatomisi içerisinde hassas, aynı zamanda yüzeysel kalma sorununun kıyısında olan mekân, tasarımı itibariyle yine yazarın yaratıcılığının sınırları ölçüsünde kendine yer bulur.

Betimsel metinlerden olan hikâyede mekânın işlevi, aslında yapısal bir araç olmaktan çok öte, nesne-mekân-insan ilişkisinin kurulmasında önemini bir kez daha gösterir. Çünkü insanın mekân hissi ve algısal bütünlüğü, yazarın olay örgüsünü daha sağlam bir kurguyla oluşturma kaygısını canlı tutar. Olay örgüsündeki durağan ve hareketli vak'a akışına uygun olarak mekân da bu duruma uyarak form değiştirir. Bir anlatım ve aktarım aracı olarak kullanılan tasvir ile, kelimelerinin hacminde oluşan sınırlılığa rağmen, hikâye yazarından güçlü bir mekânsal etki oluşturması beklenir. Oluşturulacak olan bu etkinin başat unsurları da geniş anlamda mekân, dar anlamda nesne/eşya ve tüm bu yaratımı anlamlandıran insandır.

Kurgusal dũnyanın insanları olan kahramanların veya karakterlerin oluştu-  
rulması, mekân ve eşyanın da aynı dũzlemde tasarlanması dũřncesini berabe-  
rinde getirir. Çünkü mekân/eşya ve insan birbirinin yansımasıdır. Aynı zamanda  
anlatıda, karşıtlıklar ve benzerlikler yönünden ilişkilendirmeleriyle birbirini görü-  
nür kılma işlevini de yürütürler. İnsan mekânı, mekân da insanı anlamlandırır. Be-  
timleme ise mekânı tasarlarırken yazarın gözlemediği ve duyduğu hayatı kelime-  
lerle ifade edebilme sanatıdır. Kişiler veya mekânlar betimlenirken, tüm bu tasvir  
bölümleri ayrı ya da iç içe girmiş bir yapıda bulunabilir. Dolayısıyla betimleme  
öğeleri, kurgunun diğer öğeleri gibi, mekânın oluşturulmasının önemli unsurları  
olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân tasviri; vakanın geçtiği yerleri tanımlamada  
ya da ayrıntılandırılan bir hâli öne çıkarma işleviyle kullanılabilir. Tüm bu işlevle-  
rin ötesinde asıl işlev, yazarın fiktif dũnyasını oluşturmada mekân tasvirini kullan-  
masıdır. Yazar kendi gerçeğinin kurallarını ve yarattığı dũnyanın yasalarını be-  
timleme yoluyla somutlar. Kendi gerçeğini, yaşadığımız dũnya gerçeğinden  
kopyalayan/alıntıl原因 yazar, oluşturduğu paralel evrenini edebi eserin yapı un-  
surlarıyla birlikte sahneler. Bu da kurguya gerçeğ hayatın yasalarına göre değil,  
kurgunun kendi gerçeğine göre bir yaklaşımla bakmayı doğru kılar. Yazarın ese-  
rinde kurgusal hayata yön vermesi ya da kurgusal hayatını oluşturması, fiktif dũn-  
yasının yasalarıyla okunabilme imkânını ortaya koyar.

Halid Ziya Uşaklıgil'in "Mayıs Pazarı" adlı hikâyesinde artık kırk beşine  
gelmiş Katina, gençliğindeki Burgazadası günlerini hatırlar: "Öteden âşıkça bir  
dalgınlık içinde dudaklar kilitleyen buselerin, gene böyle bir mayıs pazarı Bur-  
gaz'da yapılmış bir gezintinin onun isim günü akşamı Yani Birahanesi'nin üst ka-  
tında iki mahrem dostla içilmiş şampanyaların, bu yüzlerce hoş hatıraların ince  
sesleriyle beraber geçirilen tatlı saatleri" (Uşaklıgil, 2021: 92) hatıralarında tekrar  
canlandırın Katina; gençliğinin zevk dolu günlerini, Burgazadası'yla birlikte anar.  
Burgazadası, Katina için geçmişin neşeli ve kayıtsız geçen mutlu günlerinin  
mekânıdır. Mekânın çağrıştırdığı duygular her zaman geçmişe doğrudur. Mekân,  
anılara doğru açılan zamana geçişin anahtarıdır. Fakat ilk bakıştan sonra; geçmişin  
mutlu anları yerine artık yitirdiklerini hatırlatan mekân, hayal kırıklığıyla ve soğuk  
yüzüyle karşıladığı bakışlar tarafından terk edilir. Zamanın insan ve mekân üze-  
rindeki ortak yıkıcı etkisi, Katina'nın Burgazadası'na bakışıyla aktarılır. "Kimlik  
değerlerini belirginleştirme çabası içerisindeki insan, kendi oluşuyla ilgili birtakım  
sorgulamalar yapar. Dũřünsel bir değişim süreci olan bu sorgulamalar ile olanak  
ve olanaksızlıklarıyla yüzleşir. İnsan, bedensel/ fiziksel ve ruhsal kendilik" (Ja-  
cobson, 2004: 17) yönüyle arayışını mekân üzerinden yapar.

Mekânın zaman içerisinde yüklendiği değerler, zamanla değişmekle birlikte  
bu değişimle ortaya çıkan değerlerin farklılığı aslında bir bütünlüğü ifâde eder.  
Mekânsal dõngü içerisinde "yekdiğeriyle kontrast teşkil eden" tüm mekânsal un-  
surlar, zihinsel yolculuğun sonunda zaman aşımının ötesine geçerek tek bir mekân  
veya nesnenin formunda ifade bulur.

Geçmişin izini takip eden insan, geçmişine ait duygularını mekânın ruhuyla eşleştirdiği bir mekânsal döngü içerisine girer. Aynı ânı -berrak ya da flu- tekrar yarar. Bu yaşanan ânın mekânı da artık bir “döngüsel mekân”a dönüşür. Geçmişe duygusal ve duygusal dönüş için kendisine yeni bir alan açan bu döngü mekânda anlatının kahramanı, geçmişe yeniden zihinsel olarak geçiş yaparak hatıralarının rehberliğinde tekrar mekânı tasarlayabilir ve kendi zamansal gerçekliğinden hareket ederek yeniden bir kurgu zaman oluşturabilir. Böylelikle, eserin oluşturulma zamanı, anlatının zamanı ve anlatının içerisinde yeniden yaratılan zamanla iç içe girmiş çok katmanlı bir zamansal bakışa, çok katmanlı bir mekân bakışı da getirilmiş olur. “Mayıs pazarı” adlı hikâyede Katina’nın çok katmanlı zaman içerisinde geçmişin ve şimdiki zamanın Burgazadası’na bakışı da geçmişin tatlı saatlerine bir yolculuktur.

Kendisini sürekli olarak tekrarlayan zaman döngüsü içerisinde var olan ya da yalnızca fiktif dünyada varlığını görebildiğimiz nesnelere; hatıralarla, geçmişe özetle, özetle tüm geçmişe öyküden duygularla ortaya çıkmak için, hâlin zamanı içerisinde tekrar var olabilmesini mümkün kılan bir döngüsel mekâna ihtiyaç duyar. Aynı nesnenin geçmiş, şimdi ve gelecekteki; olmuş, olan ve muhtemel görüntüsü çağrışımlarla yazarın mekân tasavvurunun içine yerleşir. Kurmaca metnin kendi fizik kurallarına göre şekillenen mekân ve nesne arasındaki bu döngüsel ilişki, zaman içerisinde yazarın zihinsel tasarımına göre oluşur

### Sonuç

Hikâyesinin yaratıcısı olan yazar, bir tür mekânın ruhunu oluşturur. Burada ruh, mekânın görünür yapısının içerisindeki nefesi ya da yaşayan bir varlık olduğunu simgeler. Yazarın ruh fenomenolojisi, mekânın da insan gibi zamanın akışı içerisinde yaşayan, bir karaktere bürünen, yaşanan, dönüşen mekâna farklı hislerin temsili olabilen bir karakter özelliği katar. Mekân tasarımının bir matematiği yoktur. Algısal olmaktan çok ruhsal bir değer taşır. Mekân bu yönüyle insan karakterini ve duygularını tamamlayarak, bütünleyerek eserin içerisinde yer alır. Bu yeteneğiyle, düşlere ve düşüncelere dalan insanın ruhunun yansıması haline gelir. Halid Ziya Uşaklıgil’in de hikâyelerindeki mekân estetiğini bu yansımaya göre kurguladığı görülür.

Servet-i Fünûncular, edebiyata ve sanata bakışlarıyla kendilerine has bir karakter taşırlar. Edebiyatta güzelliğin estetiğini arayan, fayda prensibinin peşinden gitmeyen, sanatta ahlâkçı bir gaye gütmeyen anlayışla edebiyatı şekillendirirler. Sanata bu bakışları ise onları gerçeklerden arındıran bir hayal hakikat çatışmasına sürükler. Sanatın güzelliklerinden mahrum olan hayatın gerçeklerinden kaçış fikri, onları hayali beldelere doğru götürür. Servet-i Fünûncularda yeni bir başlangıca doğru ilk adım olan kaçış fikri, bazen tabiatın bakir veya ıssız köşelerine doğru bazen de hayali mekânlara doğru yönelişlerle eserlerde yer bulur. Mesafe ne kadar uzaksa, kendisinden kaçılan olgu ya da duygu o kadar müphemleşir ve izleri

silikleşir. Ada da kara parçalarından yalıtılmış, denizin genişliği ile çevrelenen coğrafi yapısıyla kaçıŝa uygun bir mekândır. Tabiatın içerisinde kalabalıktan ve mutsuz yaşantısından uzaklaşma imkânı bulan insan, dűřünceleri içerisinde arayışlarına yoğunlaşma imkânına kavuşur.

Servet-i Fünûncuların kendilerinin ve anlatılarındaki kahramanlarının zihninde oluşan en baskın izlek “kaçış”tır. Toplumdan kaçış, kendine kaçış, kendinden kaçış, aşktan kaçış, aşka kaçış, geçmişten kaçış...vb. farklı sebeplerden kaynaklardan kaçışlarla en çok Adalar’a doğru yönelirler. Adalar’ın ana karadan yalıtılmış tabiatı, kendine özgü sosyal ve günlük yaşam serbestliği, gayrimüslim nüfusun yoğun olarak yaşaması, özgün bir kültürel iklime sahip olması; kaçış ve sığınma arzusundaki İstanbul halkının Adalar’a gidiş sebepleridir.

İstibdat döneminin bunalıcı atmosferinin etkisiyle Adalar’ın sanatçıları çekim gücü daha da hissedilir ŝekilde artar. Bir kaçış ve sığınma alanı olarak hikâyelere mekân olan Adalar, kahramanların kendi hayatlarını sorgulamalarına alan açan bir hüviyette de görülür. Geçmiřin olumsuz ya da olumlu yaşantılarının muhakemesine imkân verir. İnsanın kendisiyle iletişime geçmesiyle başlayan farkındalık, kendindeki ve toplum içerisindeki yerini sorgulayan bir ie dönüşle geekleşir. Servet-i Fünûncuların kaçış fikri siyasi bir başkaldırının değil, kendi içerisinde susan ve ŝahsi duygulanmalarıyla meşgul olan bir duygu ve dűřnce dünyasının etkisiyle oluşur. Kalb ve fikr hezeyanlarının içerisinde bunalan insan profilleri, bu psikolojiyle Adalar’ın tabiatında yeni bir hayat arayışına girerler.

Adaların sayfiye hayatının canlılığı ve özellikle yaz mevsiminde denizin, serinliğin ve eksiksiz tabiatının cazibesi de Adalar’da gnbirlik ya da sürekli yaşama sebeplerindedir. Servet-i Fnn dönemi hikâyelerinde mekân olarak Adalar’a giden kişiler, farklı sebeplerle olsa da Adalar’ı bir kaçış, sığınma ve ařk mekânı olarak görürler. Ferd duygulanmalar, tarihi hâdiseler veya sosyal hayat tercihleri hikâye kahramanlarını mekân değiştirme duygusuna iter. Bu psikoloji ve dűřnce ile Adalar, İstanbul insanına günlük problemlerinden uzaklaşma imkânı verir. Böylelikle kendi hayatlarına dışarıdan bakma ve kendilerini muhakeme etme fırsatı bulurlar. Adalar, sanatçının ya da kahramanının kendi içerisinde kurguladığı dünyaya kaçışın idealar âleimidir.

### Kaynakça

“Adalar” (1993). *Dünden Buğne İstanbul Ansiklopedisi*, C.1. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 66-73.

Aristoteles, Augusrinus ve Heidegger (2007). *Zaman Kavramı*. ev. Saffet Babür. Ankara: Imge Kitabevi.

Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*. ev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.



- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavaladan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Davutoğlu, Ahmet (2016). *Şehirler ve Medeniyetler*. Küre Yayınları: İstanbul.
- Demir, Ayşe (2009). *Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi)*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Deveci, Mutlu (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dillon, Sarah (2017). *Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dumantepe, Seçil (2018). *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Forster, Edward Morgan (2016). *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Gülen, Nejat (1993). "Burgazadası". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2. İstanbul: Kùltür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 335-339.
- Güneş, Mehmet (2018). *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*. Ankara: Hece Yayınları.
- Jacobson, Edith (2004). *Kendilik ve Nesne Dünyası*. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Kaplan, Ramazan (2009). "Elveda Gülsarı Romanında İnsanların Dünyası". *Cengiz Aytmatov*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 303-310.
- Koç, Murat (2010). *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Manon Maren-Grisebach (1995). *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri*. Çev. Arif Ünal. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayınları.
- Sağlık, Şaban (2009). "Öyküde Tasvirici Anlatım Bağlamında Görüntünün Dili/Sözcüklerin Dili". *Hece Öykü*, 34: 75.
- Şehir ve Kùltür İstanbul* (2012). Ed. Ahmet Emre Bilgili. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Sualp, Z. Tül Akbal (2004). *Zaman Mekân Kuram ve Sinema*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (1969). *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2011). *Kadın Pençesi*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2017). *Bir Hikâye-i Sevdâ*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2020). *Aşka Dair*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2021). *Sepette Bulunmuş & Hepsinden Acı*. İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2022). *Nâkil'den Hikâyeler*. Ankara: Grafiker Yayınları.

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

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

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

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

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

**Yazarın Notu:** Bu makale yazarın devam etmekte olan *Servet-i Fünûn Dönemi Hikâyesinde İstanbul* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

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



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

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

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

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

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

**Author’s Note:** This article is produced from the author’s doctoral thesis *entitled Istanbul on the ongoing Story of the Servet-i Fünûn Period*

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



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.03.2024

Kabul Tarihi: 02.04.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 4(1): 121-130

#### Research Article

Received Date: 12.03.2024

Accepted Date: 02.04.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1451165

## BİR DEVRİN ROMANI'NDA OTOBİYOGRAFİ, KİMLİK, TOPLUMSAL CİNSİYET

Autobiography, Identity, Gender in *Bir Devrin Romanı*

Sevim Betül BALOĞLU\*

### ÖZ

Otobiyografi, bireyin kendi yaşamını kendi anlatımı ile okura sunmasıdır. Otobiyografi metinlerinde yazar, kendi düşünceleri ve bakış açısı ile kimliğini oluşturmaktadır. Kadın otobiyografi yazarları, kendi hayatını kurgularken erkek yazarlara göre daha çok problemle karşılaşmaktadır. Bunun en temel sebebi toplumun yüklediği cinsiyet rolleri ve ataerkil toplumların kadına bakış açısı olmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın evrenini Halide Nusret Zorlutuna'nın otobiyografik eseri olan *Bir Devrin Romanı*'ndaki kimlik ve toplumsal cinsiyet kavramları oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı ve konusu ise, eserde bulunan toplumsal cinsiyet örneklerini ve Cumhuriyet döneminin ilk kadın öğretmenlerinden olan Halide Nusret'in kendi yaşadığı toplumdaki toplumsal cinsiyet algısını ortaya koymaktadır. Bu amaç doğrultusunda, *Bir Devrin Romanı* yakın okuma tekniği ile incelenmiş olup yapıttaki toplumsal cinsiyet örnekleri, toplumun kadına bakışı ve toplumun erkeğe yüklediği anlamlar açıklanmıştır. İncelemenin sonuçlarında, Halide Nusret'in çocukluğundan itibaren kadına yüklenen cinsiyet rollerinden ve toplumun kadına bakış açısından etkilendiği görülmektedir. Halide Nusret'in otobiyografide kendi kimliğini kurgularken de yine toplumun ona yüklediği cinsiyet rollerini benimsediği görülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** Toplumsal cinsiyet, cinsiyet rolleri, otobiyografi, kimlik, kadın, erkek

### ABSTRACT

Autobiography is an individual's presentation of his/her own life to the reader through his/her own narration. In autobiography texts, the author creates his/her identity with his/her own thoughts and point of view. Female autobiography writers face more problems than male writers when constructing their own lives. The main reason for this is the gender roles imposed by society and the perspective of patriarchal societies on women. In this context, the universe of the study consists of identity and gender expressions in Halide Nusret Zorlutuna's autobiographical work *Bir Devrin Romanı*. The aim and subject of the study is to reveal the examples of gender in the work and the gender perception of Halide Nusret, one of the first female teachers of the Republican period, in the society she lived in. For this purpose, *Bir Devrin Romanı* was analyzed with the close reading technique and the examples of gender in the work, society's view of women and the meanings that society attributes to men were explained. The results of the analysis show that Halide Nusret has been affected by the gender roles attributed to women and society's view of women since her childhood. Halide Nusret's construction of her own identity in the autobiography is also seen to be within the framework of the gender roles attributed to her by the society.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir-Türkiye. E-posta: betulbaloglu4296@gmail.com. ORCID: 0000-0002-4806-8317.

**Keywords:** Gender, gender roles, autobiography, identity, female, male

## Giriş

Otobiyografi, bireyin kendi yaşamının hikâyesine odaklandığı bir anlatı türüdür. Yaşamını anlatmaya başladığı anda takındığı kimlikle geçmişe bakan birey, gerçek bir yaşamı birinci şahsın tanıklığıyla sunacağına garantisini verir. Dolayısıyla bu tür anlatılarda yazarın çıkış noktası Murat Gür'ün vurguladığı gibi "tarihî gerçekliğin aslına uygun biçimde yansıtılması iddiasıdır" (2022: 976). Gür'e göre yaşam hikâyesinin tamamını ya da hatıralarının bir kısmını anlatmaya karar veren yazar, oluşturduğu anlatı aracılığıyla kendini tarihin içinde bir figür olarak konumlandırır. Bu eylem, bir taraftan yazarın gerçekleri söyleyeceğinin, diğer taraftan kaleme alınan hikâyenin başkahramanının kim olduğunun beyanıdır (2022: 976).

Böyle bir bakış açısından otobiyografi, kurmaca ile benzer bir yapı sergiler. Kendini metinde bir figür olarak yeniden yaratan yazar, yaşamını da kimliğini oluşturan yapıtaşları üstünde yeniden kurar. Yazarın kendilik kurgusunda içinde bulunduğu çağ, yaşanan toplum ve bu toplumun zihniyetinin etkisinin kaçınılmaz olduğundan kolaylıkla bahsetmek mümkün olmaktadır. Bu doğrultuda kişinin kendi yaşamının hikâyesini anlatmasında birtakım belirleyiciler olduğundan söz edilebilir. Özellikle kendini anlatan yazar, kadın olduğunda anlatının yönünü belirleyen temel etkenin, yazarın içinde bulunduğu toplumun, toplumsal cinsiyete attıkları roller olduğu iddia edilebilir. Dolayısıyla kadın otobiyografi yazarlarının kendi kimliklerini kurgularken, hikâyelerini toplum tarafından kabul görebilecekleri biçimde anlattıkları ileri sürülmektedir.

Bu çalışmada ben anlatıları ve toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki etkileşim doğrultusunda Halide Nusret Zorlutuna'nın *Bir Devrin Romanı* adlı otobiyografik anlatısına odaklanılmaktadır. Osmanlı'nın son döneminde eğitim gören ve Cumhuriyet'in ilk kadın öğretmenlerinden olan Zorlutuna'nın kendi hayat hikâyesini anlatırken kullandığı stratejilerden yola çıkarak otobiyografi, kimlik ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin görünür kılınması amaçlanmaktadır. Böylece kendi yaşam hikâyesini kaleme alan bir kadının, toplumun kadınlığa yüklediği roller ile kendi istek ve arzuları arasındaki çatışmayla nasıl başa çıkarak bütüncül bir anlatı oluşturduğu bu çalışmada irdelenecektir. Söz konusu eserin seçilmesinin temel nedeni, Halide Nusret'in Türk toplumunun dönüm noktasında yetişen aydın bir kadın olarak kamusal alanda bulunabilmesi ve hayatını bir anlatıya dönüştürebilmesidir. Ayrıca yazarın bir taraftan Cumhuriyet'in kadın öğretmen tipinin bir örneğini sergilerken diğer taraftan yaşantısı ve yazdıklarıyla muhafazakâr kadın kimliğinin kurulmasında da önemli bir rol model olmasının otobiyografik anlatılar, kimlik ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin aydınlatılmasında etkili olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda öncelikle otobiyografik anlatıların kurgulanmasında toplumsal

cinsiyet ilişkilerinin rolü tartışılacak, ardından yürütülen tartışma ışığında Halide Nusret'in kimlik söylemine odaklanılacaktır.

### 1. Otobiyoğrafik, Kimlik, Toplumsal Cinsiyet

Otobiyoğrafik anlatıların incelenmesi bireylerin kendi kimliklerini nasıl kurduklarını gün yüzüne çıkarır. Bireylerin neyi söylemeyi "seçtikleri" ya da metinlerini ne tür konularda "suskunluklarla" doldurdıkları onların anlaşılması açısından önemlidir. Otobiyoğrafik ve kimlik söz konusu olduğunda akılda tutulması gereken bu kavramların hiçbir zaman durağan/sabit (statik) bir yapı sergilememesidir. Aksine bu tür anlatılar "akıcı ve dinamik"tir hem gelişimsel hem de durumsal olarak değişir. Başka bir deyişle, geçmişin belirli yeniden anlatımlarında vurgulananlar "belirli amaçlar için" önemli kabul edilen kimlik parçacıklarıdır (Fivush ve Buckner, 2003: 149). Dolayısıyla otobiyoğrafik anlatılar bir tür kurgudur ve bunların incelenmesi aynı zamanda kimliğin çeşitli boyutlarda ele alınması anlamına gelir. Kimlik kurguları ile bağlantılı böyle bir yapının toplumsal cinsiyet kavramı için de geçerli olduğu söylenbilir. Toplumsal cinsiyet, bireyin kimliğinin en önemli ve en çok incelenen yönlerinden biridir. Otobiyoğrafik anlatılar, burada kadın otobiyoğrafleri bağlamında, toplumsal cinsiyet kurgularının en belirgin ve anlaşılır yönlerinin sergilendiği metinler biçiminde ele alınabilir.

Kadın ve erkek biyolojik olarak varoluştan itibaren birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu ayrım, sadece cinsiyet farklılıkları olarak kalmaz aynı zamanda toplumda farklı yerlerde konumlandırılmalarına da neden olur. "Cinsiyet kavramıyla anatomik olarak birey, dişi / eril şeklinde tanımlanırken; toplumsal cinsiyet sosyo-kültürel yapı ve değişkenlerin oluşturduğu cinsiyet ilişkilerine dayanır" (Karaengel ve şahin, 2021: 579). Toplumlar, kadının ya da erkeğin doğduğu andan itibaren onlara cinsiyet farklılıklarına göre roller biçmiştir. Bu doğrultuda toplumsal cinsiyet kavramı "birçok feminist araştırmacı için (zellikle içinde bulunduğumuz post-yapısalcı dönemde), sabit bir kadın-erkek farkından ziyade tarihsel ve kültürel kadınlık-erkeklik tanımlarına ve bunlar arasındaki ilişkiye dayanı[r]. Kadınlık ve erkeklik, biyolojik değil, içinde yaşadığımız toplumun ve dönemin şartlarına bağlı anlam kazanan farklılıklardır" (Altınay, 2020: 15). Dolayısıyla bu roller toplumdan topluma ve dönemden döneme farklılıklar göstermektedir.

Toplumsal cinsiyetin sembolik alanının dönemden döneme değişiklik göstermesi kavram üzerinde belirsizlikler ortaya çıkarmaktadır. Judith Butler, *Cinsiyet Belası* adlı eserinde bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: "Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda 'biyoloji kaderdir' ifadesine itiraz etmek için kullanılmıştı, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır" (2019: 50). Dolayısıyla toplumlar, bireylere belirli cinsiyet rolleri atfederek önyargılı davranabilmektedir. Gr, *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik* adlı eserinde toplumsal cinsiyetin milliyetçilik ile

de ilişkisinden bahsetmiş ve bu durumu şu cùmleler ile ifade etmiştir: “Milliyetçilik, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarının her biri toplumsal ve kültürel olarak inşa edilirler ve bu yüzden yapısal bir benzerlikleri vardır” (2019: 33). Gür’ün milliyetçilik ile toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarının benzerliğine yaptığı vurgu bu kavramların değışken ve kurgusal yapıları üzerinedir. Buradan yola çıkarak otobiyografik anlatıların hem ideolojilerin hem de toplumsal cinsiyetin kurgusal yönlerinin açığa çıkarılması açısından, kurmaca etiketli edebî metinlerden daha elverişli bir alan sunduğu iddia edilebilir.

Otobiyografi yazımı, bir bireyin kendi öz yaşam öyküsünü geriye dönük anlatmasıdır. Kendi kimliğini anlatan yani kurgulayan yazar, kendini belli bir sınırlar dahilinde okuyucunun bilmesini istediği ölçüde aktarmaktadır. Bu durum otobiyografinin kurmaca ile benzerliğini akla getirmektedir. Merve Özbayrak, “Halide Nusret Zorlutuna ve Şiirlerinde Otobiyografi” adlı makalesinde bu doğrultuda şunları dile getirir:

Otobiyografi yazarları kendi hayatını aktarırken kimliklerini korumakta ve toplum için doğru örnek olma düşüncesinde oldukları için kendi hayatlarını belirli bir çizgi dahilinde aktarmaktadırlar. Otobiyografi, her şeyden önce bireyselliği ön plana çıkaran bir yazınsal deneyimdir. Bu metinlerde anlatıcı ve başkahraman arasında bir özdeşlik söz konusudur. Yani başkahramanın başından geçen olaylar anlatıcının geçmişini yansıtır. Otobiyografinin eserlere yansımaları ise sanatçının kişisel tarihini edebî bir malzeme olarak kullanarak eserlerinde yer vermesiyle oluşur. (2020: 30)

Özbayrak’ın bu düşünceleri otobiyografik anlatıların kurmaca yönüne göndermede bulunur. Buradan yola çıkarak bu tür anlatılarda hayatın “anlatı gelenekleri” aracılığıyla bilinçli bir biçimde yeniden kurgulandığı dile getirilebilir. Ayrıca anlatsallık dolayımında otobiyografiler ile toplumsal cinsiyet kimlikleri arasındaki bağlantının söz konusu anlatıların kurmaca doğası göz önüne bulunmadan anlaşılmayacağı da ifade edilebilir. Özellikle kadın otobiyografi yazarları ayrıca kendi bedenlerini muhafaza etme ve kadın kimliklerini korumaktadırlar. Bu durumda, kadınlar, erkek yazarlara nazaran daha dikkatli olmaktadır. Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler* adlı eserinde bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Kadın hem otobiyografi türünün gerektirdiği hem de toplumun yüklediği çeşitli değer yargılarına uyulması, örneğın kadın bedeninin anlatıda temsil edilmemesi, tutarlı bir benlik kurulması, erkek diliyle konuşulması gibi ölçüleri toplumdan onay almak uğruna benimseyebilir” (2018: 16). Kadın olarak otobiyografi yazmanın zorluğunu Halide Nusret de eserinde bizzat vurgulamaktadır. Aksoy, Halide Nusret’in eserde iki kadın kimliği ile var olduğunu ifade etmektedir:

O hem bir kadın yazar olarak hikâyesini anlatmak, hatta kendi hayatını okura açmak, hem de otobiyografisini yayımladığı dönemde önemli isimlerinden biri olduğu milliyetçi- muhafazakâr kesimin izlenimlerini zedelememek,

dahası güçlendirmek ister. Böyle bir durum, metinde iki ayrı sesin ortaya çıkmasına yol açar. Bu seslerden biri iç dünyasını, özel hayatını açmak isteyen çekingen bir kadının sesi, öteki ise milliyetçi muhafazakâr, dindar bir kadının didaktik sesidir. (2018: 16)

Bu bağlamda, *Bir Devrin Romanı*, dönemin toplumsal cinsiyet rollerini okuyucuya sunmaktadır. Bir kadın yazar olarak Zorlutuna, toplumun kadına bakışını iki ayrı kimlik üzerinden sunarken iki kimliğini de görünür kılacak örnekler ortaya koymaktadır. Otobiyografik anlatıların incelenmesi bireylerin kendi kimliklerinin nasıl kurduklarının gün yüzüne çıkarılmasını sağlamaktadır. Söz konusu metin de Zorlutuna'nın kendi kimliklerini nasıl kurguladığının anlaşılması için önemlidir.

## 2. *Bir Devrin Romanı*'nda Cinsiyet Roller ve Kimlik

Halide Nusret Zorlutuna, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kadın yazarlarından ve öğretmenlerindendir. Muhafazakâr ve aydın bir kadın olan Zorlutuna, hayatının yirmi beş yılını *Bir Devrin Romanı* adlı eserde anlatmaktadır. Zorlutuna, hayatını neden yazdığını şu ifadeler ile açıklamaktadır:

Tabiatın mevsimleri her sene yenilenir; hatta bazen bir yıl öncesinden daha renkli, daha güzel, daha alımlı gelir de ömrün mevsimlerinden hiçbirinin bir tek günü bile geri gelmez, gelemez. Varınızı, yoğunuzu ortaya koysanız, olanca gücünüzü harcarsanız, ömrün ilkbahar senelerinden tek bir saati getirebilir misiniz? Ben bu kitabımda bu imkânsız şeyi yapmaya çalıştım. (2021: 9)

Dolayısıyla yazar, kendi otobiyografisini hayatının geçmiş güzel dönemlerini hatırlamak ve ölümsüzleştirmek için oluşturmuştur. Otobiyografi yazımında yazarın kimliğini inşa etmesi oldukça zordur ancak Halide Nusret, bunu kadın olarak gerçekleştirmektedir. Kendisinin ifadeleri ile bir imkansız gerçekleştiren Halide Nusret, otobiyografisi ile bir döneme ışık tutarken bir yandan da bir kadın gözüyle kadının topluma bakışını okuyucuya sunmaktadır. Kadının hem aile hayatında hem de sosyal alanda karşılaştığı tutum ve davranışları kendi kimliği üzerinden anlatmaktadır.

Halide Nusret Zorlutuna, kadınların çok fazla kamusal alanda yer almadığı, kendilerine ayrılan özel alanlarında yani evlerinde faaliyet gösterdikleri bir ortamda yetişmiştir. Zorlutuna bu özel alanı bir hapisane olarak görmekte ve buralarda bulunan kadınların da melankolik bir tavır içerisinde olması gerektiğini düşünmektedir. Çünkü onun için bu durum oldukça bunaltıcı ve üzücüdür. Zorlutuna, özel alanı eserde şu ifadeler ile aktarmaktadır:

İlk bakışta üzerinden kuş bile uçmayan bu yüksek kale duvarları arasında yaşayan; yılda ancak bir-iki defa kapalı arabalarla -o da mukaddes türbeleri ziyaret için- sokağa çıkan bu genç hanımefendilerin bu kadar uyanık, canlı, neseli, hayatla ilgili olmalarına insan hayret ederdi. Öyle ya modern bir

hapishane ya da küçük çapta bir saray hayatı denilebilecek bir yaşantı içinde genç kızların melankolik, bezgin, solgun olmaları beklenmez mi? (2021: 92).

Özel alanlarında yani modern hapishanelerde yaşayan bu kadınlar, kamusal alanda yine kapalı şekilde bulunmaktadır. Zorlutuna'nın yaşadığı dönemde özel alanda yani evde haremlik-selamlık yaşamı benimsenmektedir. Dolayısıyla evde de kadının namusunun korunması gerektiğine yönelik bir düşünce vardır. Zorlutuna, eserde bunu şu sözler ile ifade etmektedir: "Hiç ısrar etmeyin, kendinizi üzmemeyin efendim. Bizim evimiz erkeksiz bir evdir; yetişkin bir kızım var benim. Selâmlık tarafını kimseye veremem" (2021: 147). "Erkeksiz ev" kadının korumasız olduğu, gücün olmadığı bir ev olarak belirtilmektedir. Zorlutuna, o dönemde kendi özel alanında da olsa erkeksiz bir evde olmanın orada bir eksiklik olduğunu ve korunmaya ihtiyaçları olduğunu düşünmektedirler.

Kadın ve erkeğe doğdukları an itibariyle toplum tarafından roller verilmektedir. Dünyaya geldikleri andan itibaren bu rollere hazırlık yapmaktadırlar. Vatandaş, "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı" adlı makalesinde şu ifadeler ile söylemektedir:

Geleneksel ailede kız çocukları hem yetiştikleri hem de gelin gidecekleri ailede ataerkil yapıya uyum sağlamak üzere yetiştirilmektedirler. Bu aile tipinde kız çocuğu, giderek genç kız ve kadın, yeniden üretim çerçevesinde ev içi işlerden sorumludur. Bu nedenle kız çocuk, küçük yaşlardan başlayarak evdeki kadınların yaptığı işlere yardım etmekte; onları taklit etmeye özendirilerek ve bunu gerçekleştirecek yeniden üretim sürecine girmektedir." (2011: 39)

Zorlutuna da çocukluğundan itibaren ev hanımlığına annesi tarafından hazırlanmaktadır. Eserde bu görev hazırlığı şu ifadeler ile anlatılmaktadır: "Kıymetli anneciğim ise bize -çocukluğumuzda olduğu gibi- nakış, dikiş, biçki, öğretmek sevdiğinde idi" (2021: 111) . Zorlutuna, her genç kız gibi ev hanımlığı ile ilgili eğitimleri almakta ve hatta ailesinin yanında da kendisine verilen görevleri yapmaktadır. Zorlutuna, kendisine verilen görevleri yine eğitim ve okuma aşkı ile aksatmakta ve annesi tarafından konulan okuma yasağı ile de karşılaşmaktadır. Zorlutuna, bu olayı şu cümlelerle aktarmaktadır: "Ben romanlara dalalı, evden barktan, işten güçten soğumuştum! Vazifelerimi ihmal ediyordum; günlerce toz almadığım, babamın mendillerini yıkamadığım oluyordu. Bazen kilerden erzak çıkarmayı bile unuttuyordum. Küçük kardeşimle hiç ilgilenmiyordum" (2021: 114). Bir kadına gençliğinden itibaren yüklenen sorumluluklar, eğitimlerinden bile öncelikli hâle gelmekte ve hiçbir şeyin bu sorumluluklarına engel olmaması beklenmektedir.

Kadının, gençlik öneminde ailesine itaat etmesi beklenirken evlilik sürecinde de eşine itaat etmesi beklenmektedir. Toplumun koyduğu kurallar ve ön yargılar çerçevesinde yaşamını sürdüren kadın, kimi kısıtlamalar ile hayatını devam ettirmektedir. "Ataerkil yapının baskın olduğu toplumda diğer alanlarda olduğu gibi evlilikte de genellikle erkeğin egemenliği söz konusudur. Erkeğin evlilikteki



sorumluluklar bağlamındaki zaafırları toplum tarafından daha çabuk tolere edilirken, kadın üzerindeki baskı, sorumluluk ve suçlama daha belirgindir” (Ulu, 2021: 339) . *Bir Devrin Romanı* adlı eserde de bu baskı ve sorumluluk duygusu gör÷lmektedir. Zorlutuna eşinin kendisine hissettirdiği baskıyı şu c÷mleler ile aktarmaktadır:

Sizin takdir ettiğim meziyetlerinizden biri de boyanmamanızdır. Yüzünü, gözünü, dudaklarını boyayan kadınlardan nefret ediyorum. Hele dudaklar. Adam yemiş yamyamlar gibi görünüyor bana. Nikahlığımın hararetle söylemekte olduğu bu sözler, içime ığıl ığıl bir şeyler akıtıyordu. Çünkü ben, aslında, dudak boyasına çok özenirdim, kızken ‘Oyalanıp boyalanıp koca arıyor!’ derler belki diye kullanmamıştım ama, ‘Eğer evlenirsem, ilk işim bir ruj alıp dudaklarımı boyamak olacaktı’ kesin kararlıydım. Evliliğimin daha ilk anında bu kesin karar suya düşüyordu işte (2021: 321).

Zorlutuna, ne kadar kamusal alanda olan bir kadın olsa da toplumun koyduğu cinsiyet rolleri sebebi ile eşine itaat etmek zorunda hissetmekte ve bu sebeple de hayati kısıtlanmaktadır. Bu kısıtlamalar, kadının zevklerine ve arzularına engel olmaktadır. Bekar kadınların, makyaj yapmalarına toplum olumsuz bir anlam atfetmektedir. Bu sebeple süslenmek ve makyaj yapmak sadece evli kadınlar için normal karşılanmaktadır. Zorlutuna, eserde bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “O sıralarda Muallimler Birliği’nde bir ‘gece’ tertiplenmişti. Her zaman olduğu gibi heyecanla hazırlandık, elimizden geldiğince süslendik. Benim süsüm bir sürmeden ibaretti. Zaten hiçbirimiz fazla makyaj yapmazdık; bir zengin müteahhitle evli bulunan Saniye Hanım’la, bir vali ile nikâhlı olan Zehra’dan başka” (2021: 271). Bu bağlamda, evliliğin kadınlara belirli davranışları yapma özgürlüğü sunduğunu söylemek mümkündür.

*Bir Devrin Romanı*’nda erkeğin evlilikte iktidarı elinde tuttuğuna yani evin reisi olduğuna dair örnekler de bulunmaktadır. Kadın eğitim olarak kendine toplumda yer bulduğunda ve kamusal alanda söz sahibi olduğunda dahi yine özel alanda yani evinde eşine itaat etmektedir. Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adlı eserinde erkeğin iktidar alanındaki rolünü şu ifadeler ile açıklamaktadır: “Erkeklerin kendi hanelerinde hâlâ birer reis gibi davranabilmelerini mümkün kılan şey, artık ev dışı kaynaklara erişme yeteneklerinin dolayımından geçmekteydi” (2019: 193). Erkeğin dışarıda söz sahibi olması ev içi yaşama da yansımaktadır. Zorlutuna, ev dışında söz sahibi olduğu için evliliğe de çekimser bir tavırla yaklaşmaktadır. Zorlutuna, evliliğe bakışını şu sözler ile açıklamaktadır: “O zamanki düşünceye göre, insan öğretmen olduktan sonra evlenip çoluk çocuğa karışmasına da lüzum yoktu. Evde bir ‘evin erkeği’ birkaç da çocuk. Hayır bunlar bir insanın kalbini de çalışmalarını da bölerdi” (2021: 214). Bu bağlamda, kadının toplumda daha güçlü bulunmasına olanak sağlayan evliliğin bir noktada kadını kısıtladığı da söylenebilir.

Muhafazakâr toplumlarda kadına belirli sınırlar çizilmektedir. Halide Nusret de otobiyografisinde aktardığı kimliğinde bu sınırları muhafaza etmektedirler. Zorlutuna, bir yemek davetinde içki almakta ve sonunda sarhoş olması durumunda bunun korkunç olacağını düşünmektedir. Zorlutuna, şu ifadeler ile bu durumu açıklamaktadır:

Bir gün, – galiba Voma’daydık – yemekte bize “Vişnofha” adlı bir içki ikram ettiler.

-Pek hafif ve pek lezzetli, buraya mahsus vişne likörüdür, diyorlar, özellikle hanımlara sunuyorlardı. Biz de bu “pek hafif” ve “pek lezzetli” içkiden içmeğe âdeta mecbur olduk.

Vişnofha’nın lezzetli olduğu söz götürmez bir gerçektir, ama hafifliği şüpheliydi. Çünkü ben onu içince bir tuhaf olmuştum. İçimden: “Eyvah yoksa sarhoş mu oluyorum?” diye geçirdim. Bizim erkek arkadaşlar her yemekte içki alıyorlar, sarhoş olmuyorlardı. [...] Şimdi bu vişnofha biz hanımları sarhoş ederse pek ayıp olacaktı. Sarhoş bir kadın! Ne korkunç şey! (2021: 303-304)

Halide Nusret, muhafazakâr bir kadın kimliğinin yanında aydın ve ideal kadın olarak da görülmektedir. Öğretmen ve şair oluşu toplum tarafından kabul edilmemektedir. Zorlutuna, bu durum ile daha öğrencilik yaşındayken karşılaşmaktadır. Zorlutuna, eserinde bu olayı şu şekilde anlatmaktadır: “Musaffa ile Zübeyde, dayılarının oğlu Faruk Nafiz’in şiirleriyle mağrurdular. Bir yandan da ona ‘Bizim sınıfta da bir şaire yetişiyor diye övünmüşler... O da ‘Kadınlar ellerinin hamuruyla bu işlere karışmasalar iyi ederler!’ gibi sözler etmiş” (2021: 128). Kadının, ev işi haricinde bir iş yapması erkeğin alanına işgal olarak görülmekte ve kadın kendi sınırlarını aşmaktadır. Her ne kadar Faruk Nafiz gibi dönemin erkek şair ve yazarları kadının sanatla, eğitimle ve toplumsal konularla uğraşmasına karşı olsa da destekleyici yazar ve şairlerin olduğu eserde görülmektedir. Eserde, Reşat Nuri ile Halide Nusret arasında geçen mektupta, Reşat Nuri’nin kızların ve kadın öğretmenlerin eğitimi ile ilgili düşünceleri şu cümleler ile verilmektedir: “Ah sizin gibi hem edebiyatçı hem terbiyeci muallimlerin adedi artsa. Kızlarımızı emniyetle onların nezih, hassas ellerine bırakabilirsek. Mesela bugün benim bir kız mektebinde olmamda ne münasebet var? Hassas bir hemşire elinden beklenecek nazik, müşfik ruh kuyumculuğunu bizzarure cinsinin huşumetini erkeğe tevdi etmek acı bir mecburiyettir” (2021: 260). Bu bağlamda, dönemde kadınların konumu ile ilgili farklı görüşler olduğunu görmek mümkündür. Zorlutuna, toplumun hem aydın hem de muhafazakâr kadını üzerinden kadın ve edebiyat ilişkisini de göstermektedir.

### Sonuç

Halide Nusret Zorlutuna’nın *Bir Devrin Romanı* adlı otobiyografisi bağlamında değinilenler toplumun cinsiyet algılarını ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca metin çocukluktan itibaren bireylerin maruz kaldığı cinsiyet rollerini ve özellikle kadınların karşılaştığı otobiyografi yazımındaki problemleri göstermektedir.

Dönemin hem muhafazakr hem de aydın kesimine hitap eden Zorlutuna, karşılaştığı problemleri kendi kimliği üzerinden anlatmaktadır. Otobiyografik bir metin olması ile de anlatıcı ve kahraman aynı kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Halide Nusret, her ne kadar kamusal alanda söz sahibi olan ve toplumun saygın bir ismi olsa da yine de cinsiyetinin ona yüklediği rollerinden kurtulamamaktadır. Otobiyografisinde kendi kimliğini yazarken yine toplumun kuralları çerçevesinde bir kimlik kurgulamıştır. Bu durum kadınların otobiyografi yazma sorunlarının da başlıca sebeplerinden birisi olduğunu göstermektedir.

Eserde, Halide Nusret; eş, kadın, genç kız ve ğretmen olarak kendini kurgulamıştır. Özel alanındaki Halide Nusret ile kamusal alandaki Halide Nusret kimlikleri birbirinden farklıdır. Bu bağlamda özel alandaki Halide Nusret'in muhafazakr, kamusal alandaki Halide Nusret'in ise Cumhuriyet'in ideal kadın rneği olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla Zorlutuna, eserde iki ayrı kimliğini ortaya koymuştur.

*Bir Devrin Roman'*ında, kadının toplumsal rolleri net bir şekilde görülmekte ve doğuştan itibaren kadına farklı şekillerde bu rollerin aşılındığı anlaşılmaktadır. Bununla beraber yine erkeğin otoritesi ve iktidar alanı eserde grlmektedir. Metinde, erkeklerin kadının kamusal alandaki durumuna bakışı yine yazarın otobiyografisi üzerinden görünür olmuştur. Halide Nusret, hayatının yirmi beş yılını anlattığı otobiyografisi ile toplumun kadına bakış açısını okuyucuya göstermektedir.

### Kaynakça

- Aksoy, Nazan (2018). *Kurgulanmış Benlikler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altınay, Ayşe Gl (2020). "Giriş: Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm." *Vatan Millet Kadınlar* Ed. Ayşe Gül Altınay. İstanbul: İletişim Yayınları, 11-29.
- Argunşah, Hülya (2016). *Kadın ve Edebiyat: Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Butler, Judith (2019). *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Fivush, Robyn & Janine P. Buckner (2003) "Creating Gender and Identity Through Autobiographical Narratives". *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self*. Ed. Robyn Fivush ve Catherine A. Haden. London: Lawrence Erlbaum, 149-167.
- Günaydın, Ayşeğl Utku (2017). *Kadınlık Daima Bir Muamma*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gr, Murat (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

- Gür, Murat (2020). "Cumhuriyet'in Gölgesinde Osmanlı'yı Hatırlamak: Zeytin-  
dağı'nda Özne, İktidar ve Kimlik." *Karadeniz Araştırmaları*, 19(75): 975-987.
- Kandiyoti, Deniz (2019). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaçengel Esra ve Şahin, Zeynep (2021). "*Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sevgili  
Arsız Ölüm*". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(2): 578-593.
- Özbayrak, Merve (2020). "Halide Nusret Zorlutuna ve Şiirlerinde Otobiyografi".  
Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür- Sanat-Mimarlık Dergisi, 3(5):  
28-50.
- Ulu Yavuz Sinan (2021). "Samiha Ayverdi'nin Hikâyelerinde Toplumsal Cinsi-  
yet". *Karadeniz Araştırmaları*, 18(70): 335-352.
- Vatandaş, Celalettin (2021). "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algıla-  
nışı". *Sosyoloji Konferansları*, 35: 29-56.
- Zorlutuna, Halide Nusret (2021). *Bir Devrin Romanı* Ankara: Panama Yayınları.

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

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

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

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

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu çalışmanın araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak ya-  
zarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

**Yazarın Notu:** Yazar tarafından herhangi bir not beyan edilmemiştir.

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



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

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

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

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

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding re-  
search, authorship or publication of this study.

**Author's Note:** No notes have been declared by the author.

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



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 07.02.2024

Kabul Tarihi: 07.03.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 131-147

#### Research Article

Received Date: 07.02.2024

Accepted Date: 07.03.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1433341

## BİR İSLAMCILIK ÖZELEŐTİRİŐİ OLARAK *MIZRAKSIZ İLMİHAL*\*

*Mızraksız İlmihal* as a Self-Criticism of İslamism

Ufuk SARITAŞ\*

### ÖZ

Bir ideoloji olarak İslamcılık 19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun kurtuluş reğetelerinden birisi olarak ortaya çıkmıştır. Batı dünyasının İslam ÷lkelerine ve değerlerine gösterdiği reaksiyonla gelişmiş ve bu yönde siyasal, toplumsal ve sanatsal üretim sergilemiştir. Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıktığı tarihlerden itibaren güçlü bir entelektüel birikime sahip olan İslamcılık, kurulan Cumhuriyet rejimi ile etkisini yitirmiş, giderek içe kapanan bir hal almıştır. Cumhuriyet'in kadrolu aydınları, Kemalist devrimlerinin uygulayıcısı olurken Türk toplumunun İslam medeniyetinin havzasında mayalanan dini ve kültürel hayat pratiklerini, Batı'dan ithal argümanlarla şekillendirmeye çalışmışlardır. İslami düşünce tekrar canlılık kazanmak için 1980'leri bekler. Dindarların kamusal alanda gözükmesi sıkıyönetimi takip eden yıllarda Turgut Özal'ın liberal- özgürlükçü politikaları ile mümkün olur. 1980 sonrasında bu güçlenmeyi İslamcılığın entelektüel canlanıőı takip eder. İslamcı aydınlr, görece çağdaş ve özgürlükçü Türkiye deneyimini yaşarken İslam'ın yeniden güçlü bir retoriğe dönüşerek toplumu anlamlandıracağını düşünürler. Bu minvalde roman da İslamcı entelektüelin bir aracı haline gelir. 80'li yıllarda birçok yazar tarafından çoğunluğu hidayet öyküleri anlatan romanlar yazılır. Üzerinden çok geçmeden Türkiye'deki İslamcı pratiğin özeleştirisini yapan romanlar yazılır. Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal*'i bu özeleőtiri romanlarından birisidir. Bu çalışmada İslamcılık düşüncesinin 1980 sonrasındaki durumu ve Türk romanına yansımaları değerlendirildikten sonra bir özeleőtiri romanı olarak *Mızraksız İlmihal* inceleneyecektir.

**Anahtar Sözcükler:** İslamcılık, roman, ideoloji, eleştiri, özeleőtiri.

### ABSTRACT

Islamism as an ideology emerged as one of the salvation recipes of the Ottoman Empire in the 19th century. It developed with the reaction of the Western world to Islamic countries and values and exhibited political, social and artistic production in this direction. Islamism, which had a strong intellectual background since its emergence in the Tanzimat Period, lost its influence with the established Republican regime and became increasingly introverted. While the permanent intellectuals of the Republic were the implementers of the Kemalist revolutions, they tried to shape the religious and cultural life practices of the Turkish society, which were fermented in the basin of Islamic civilization, with arguments imported from the West. The appearance of religious people in the public sphere became possible with the liberal-libertarian policies of Turgut Özal in the years following martial law. After 1980, this strengthening was followed by the intellectualism of Islamism. While experiencing the

\* Bu çalışma Adıyaman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde yürüt÷lmekte olan *1980 Sonrası Türk Romanında İdeoloji* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\* Arş. Gör. Adıyaman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak÷ltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adıyaman-Türkiye. E-posta: saritasufuk@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2775-901X.

relatively modern and liberal Turkey, Islamist intellectuals think that Islam will turn into a powerful rhetoric again and give meaning to society. In this way, the novel becomes a tool of the Islamic intellectual. In the 80s, many writers wrote novels, most of which told stories of guidance. Not long afterwards, novels were written that self-criticized Islamist practice in Turkey. Mehmet Efe's *Mızraksız İlmihal* is one of these self-criticism novels. In this study, after evaluating the state of Islamism thought after 1980 and its reflections on the Turkish novel, *Mızraksız İlmihal* will be examined as a self-criticism novel.

**Keywords:** Islamism, novel, ideology, critic, self-critic.

## Giriş

Kavram olarak İslamcılık ideolojiler literatürüne yeni girmiş değildir. 19. yüzyılda ortaya çıkan Batı'daki milliyetçilik hareketlerinin etkisiyle Osmanlı Devleti'nin gerilemesini ve çöküşe doğru sürüklenmesini engelleyerek buna karşı siyasal ve toplumsal bir çözüm bulmak amacıyla doğan ve kaynağını İslamiyet'ten alan İslamcılık, modern siyasal bir ideolojidir (Kara, 2018:41). İslamcılık, Batı dünyasının İslam ülkelerine ve değerlerine karşı gösterdiği reaksiyonla ortaya çıkmış, gelişmiş ve bu yönde siyasal, toplumsal ve sanatsal üretim sergilemiş bir ideolojidir (Gencer, 2013: 69). Modern ideoloji olarak tanımlanma nedeni, modernitenin düşünce sistemine göre şekillenmesi değil, modernite sonrası dönemde ortaya çıkmış, modern zamanlar olarak adlandırılan zaman diliminde doğmuş olmasıdır. Öte yandan İslamcılık ideolojisini İslam'ın kendisi olarak anlamak da mümkün değildir. Bu noktadan bakınca İslamcılık, İslamiyet'i bir mesele, bir dava olarak benimseme davranışının bir sonucudur. Aktay'a göre "*bu da bir yorum dolayımıyla olduğundan İslamcılık vahiy mutlaklığına sahip değil, belli bir tarihsel dönemin Müslümanlarının yorumu olarak beşerî bir sonuçtur*" (Aktay, 2013: 817).

Tanzimat Dönemi'nde İmparatorluğun kurtuluş reğetelerinden birisi olarak ortaya çıkan ve ortaya çıktığı tarihlerden itibaren çok güçlü bir entelektüel birikime sahip olan İslamcılık, kurulan Cumhuriyet rejimi ile etkisini yitirmiş, giderek ie kapanan bir hal almıştır. Yeni rejimin kanunları ve devrimleri ile oluşturulan konjonktürde kültürel olarak da köklü değişimler meydana gelir. Latin alfabesine geçiş bu değişimlerden ilk akla gelenidir. Alfabe değişikliğinin yapılması İslamî eserlerin okunmasını güçleştirebilir ve İslamî neşriyatı zorlaştırır (Demir, 2022: 967). İsmail Kara'ya göre bu yıllardan itibaren İslamcılık ideolojisinin düşünceleri yasaklanır, İslami ilgi alanları ve meslekler itibarsızlaştırılır, dinî alana müdahale ve biçimsizleştirme teşebbüsleri artar, her seviyedeki din eğitimi en alt düzeye iner. İslamcı kadrolar farklı istikametlere doğru dağılıp kaçar veya büyük ölçüde gizlenir (Kara, 2013: 27). Yeni cumhuriyetin hedefi, ulus-devletleşme sürecinde, siyasal bir rejim değişikliğinin ötesinde kültürel hafızanın özel ve kamusal alanda yeniden inşaa edildiği bir toplum modeli olarak görünür (Alev, 2022: 216). Cumhuriyet'in kurucu kadrosu, ulusal kimlik inşası bağlamında ulus devlete ait mitleri, sembolleri, anlamları halka benimseterek yeni bir kültürel hafıza oluşturmayı amaçlayan

uygulamalarda bulunur (Eskin, 2017: 333). Böylece Türk insanının kulluktan, kendi başına düşünen, iyiyi kötüyü ayırabilen vatandaşlara dönüşmesi ve toplumun kendi ortak iyisi hakkında siyaset yaparak özneleşmesi zorlaşmıştır (Çınar, 2018: 168-169). Cumhuriyet'in kadrolu aydınları, Kemalist devrimlerinin uygulayıcısı olurken Türk toplumunun İslam medeniyetinin havzasında mayalanan dini ve kültürel hayat pratiklerini, Batı'dan ithal argümanlarla şekillendirmeye çalışmışlardır. Bunu yaparken hedefledikleri laik ve seküler toplum modelinin dışında kalan halkı da dışlamışlardır. İlerleyen yıllarda dini ve manevi değerlerine uzaklaşan nesillerin yeni düşünce mecrası materyalist sosyalizm olur. Marksist ideolojiyi benimseyenler dinin ve geleneğin özgürlük ve ilerlemenin önünde engel olduğuna inanarak materyalist bir dünya görüşüne eklenirler. Günün sonunda Tanzimat'tan beri din olgusu hâkim zihniyetin gözünde ilerlemeye ve muasır medeniyetler seviyesine çıkmaya engel görülürken din ve kültürle bağı kesmek neredeyse aydın kimliğinin bir gereği haline gelmiştir. (Alev, 2022: 217) Cumhuriyet, ortaya koyduğu uygulamalarında Osmanlı bakiyesini ve oluşturduğu birikimi reddeder. Dolayısıyla Osmanlı'nın son dönemlerinde Batı'nın askeri, ekonomik, bilimsel üstünlüğü karşısında dünyadaki İslam düşünürleriyle fikir teatisi içinde bir refleks olarak alınan "İslam'ın gelişmeye mâni olmadığı" tezine binaen dini değerlere yüklenen anlamları ve yaşayış tarzını yeniden gözden geçiren İslamcı münevverlerin, Müslümanları İslam'ı doğru anlamaya, çalışmaya, üretmeye çağırarak diriliş ve öze dönüş söylemleri etkisini yitirmiştir. Son tahlilde devletin bekasında toplanan bu amaçlar da Cumhuriyet'in laik, seküler ideolojisinin dışında kalmıştır (Şentürk, 2015: 115).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte duraklamaya giren İslami düşüncenin yeniden filizlenmeye başlaması için 1950'leri beklemesi gerekecektir. İslamcılığın bu ikinci döneminde, Müslüman kanaat önderlerinin temel amacı İslam'ın bir din olarak doğru telakki edilmesine yardımcı olacak faaliyetlerde bulunmak olmuştur (Aytepe, 2016: 178). Bu dönemde daha yerli ve milli bir çizgi oluşturan İslami düşünce Necip Fazıl'ın öncülük ettiği düşünce ikliminde bir "Büyük Doğu" coğrafyası tasavvuru çizer. Necip Fazıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde ortaya çıkan İslamcılık fikrini yeniden yorumlayıp İslamcı düşüncüyü Batı karşısında konumlandırarak bir ihya ve inşa hareketi başlatır. Necip Fazıl'ın fikirlerini medeniyet çerçevesine oturtan Sezai Karakoç, İslam'ın dokusunun sindiği bütün coğrafyaları aynı medeniyet havzasında yoğunlaştırarak bir diriliş hareketi başlatmıştır (Koçak, 2016'dan akt. Alev, 2022: 219). Yine dönemin İslami düşünce için önemli isimlerinden birisi olan Nurettin Topçu, Hareket felsefesinde ise Batı'nın ezici tahakkümü karşısında yeniden milli benliğimize dönmenin önemine vurgu yapar. Bunun için çürümemiş bir ırk mayası, kuvvetle yaşanmış bir millet kültürü ve söz konusu değerleri yaşatacak ümit ve cesaret olması gerektiğini savunmuştur (Topçu, 2012: 14).

1970'lerde çeşitli İslam lkelerinde ortaya çıkan fikirler, Türkiye'deki İslamcı düşünceyi de etkiler. Özellikle tercüme faaliyetleri ve İran Devrimi'nin etkisiyle oluşan İslam'ın sadece bireysel ve kültürel bir inşaa değil aynı zamanda siyasal düzlemde de bir hayat nizamı olması gerektiği düşüncesi, Türk İslamcı kesime siyasete giden yolu açar. Ömürleri kısa olsa da Milli Nizam Partisi ve Milli Selamet Partisi bu yolda siyasi temsilin örnekleridir.

1980 askeri darbesi yeni canlanan İslami düşünce için de bir zorunlu suskunluk dönemi getirir. İslam, Türk kamuoyu ve kamusal alan için hala bir problem halindedir. Cunta, darbe sonrasında da İslami yaşam biçimini içsel ve geleneksel haliyle yaşanılan boyutuyla denetim altında tutma ve mümkün merteye kamusal alanın dışına çıkarma girişimine devam ederler. Yaşam biçimi olarak tercih etmek bir yana İslam'ı çağrıştıran her türlü syem, eylem ve simge irticanun, yobazlığın bir işareti olarak korkulan, kaçılan boyutlarıyla tekileştirilir (Alev, 2022: 221). Dindarların kamusal alanda gözükmesi sıkıyönetimi takip eden yıllarda Turgut zal'ın liberal- özgürlükçü politikaları ile mümkün olur. Bu görünüş öncelikle ekonomik güçlenme ile gerçekleşir. 1980 sonrasında bu güçlenmeyi İslamcılığın entelektüel canlanışı takip eder. İslamcı aydınlar, görece ağdaş ve zgrlk Türkiye deneyimini yaşarken İslam'ın yeniden güçlü bir retoriğe dönüşerek toplumu anlamlandıracaağını düşünürler.

1980'lerde özellikle İslamcı ğrenci gençliğin entelektüel ilgileri bollaşıp ve çeşitlenir. İslamcı literatür oldukça genişler. Bunun en önemli nedeni diğer İslam lkelerinde bulunan düşünürlerin Türkçe 'ye çevrilmesidir. Çevirilerin kapsamı, geleneksel-doktriner metinlerin ve radikal düşünürlerin acilci risalelerinin sınırlarını açar. Bütün dünyadan modern İslam düşünürlerinin eserleri daha fazla okunmaya, tartışılmaya başlar (Bora, 2017: 461). 70'lerden başlayarak Seyyit Kutub, Mevdudi, Ali şeriatı, Seyyid Hüseyin Nasr ve Fazlur Rahman gibi İslam dünyasının önemli düşünürlerinin eserleri Türkçeye evrilir. Bu sayede Türkiye'deki İslami syem daha devrimci bir dil ve muhayyileye sahip olur. İslami dünya görüşü, İslam'ı hayatın tüm alanlarını şekillendiren bir din olarak yeniden yorumlar. 1980'li yıllarda siyasal ve kültürel alanda "biz ve onlar" şeklindeki kolektif bir syem çerçevesinde, Kemalist ve Batıcı modernleşme izisine alternatif muhalif bir İslami düzen arayışı dile getirilir (ayır, 2008: 7). Bu düzen arayışı modern dünyadan el etek çekme anlamını taşımaz. İslamcılık modern dünyaya karşı duruşunda dünyayı reddeden değil, dünyada var olmaya çalışan bir harekettir. Modern yaşam biçimlerinin din ile çelişmeyen unsurlarını yeniden yorumlanmasını öneren bir zihinsel stratejiye sahiptir (Gle, 2002'den akt. Çayır, 2008: 10). Yani modern olanı reddetmek yerine İslamileştirerek benimseme yoluna giderler.

Yukarıda adı verilen ve daha birçok Müslüman düşünürün meydana getirdiği kllyat, kendisini Batı'ya kahredip Asr-ı Saadet mitolojisiyle rahatlamakla sınırlamayan, modernliğe mukabelede bulunma iddiası taşıyan eleştirel bir İslamcılık söyleminin tohumlarını serper (Bora, 2017: 462-463). Açılan bu kapıdan İslami



söylem içerisinde İslam dışı bir literatür giriş yapar. Batı dünyasının düşünsel üretimi geniş bir yelpazede incelenmeye başlanır. Batı düşüncesinde İslami söyleme etki eden iki ekol saymak mümkündür. Bunlar Postmodernizm ve Frankfurt Okulu/Eleştirel Teoridir. Tanıl Bora'ya göre Postmodernizm, Aydınlanma ve modernite eleştirisi yanında 'namütenahi' düşünsel eklemlemelere müsaitliğiyle ilgi görür. Postmodernizmin alımlanışı, İslamcılığın daha çok liberal-muhafazakâr yönelimine besin sağlar. Frankfurt Okulu/Eleştirel Teori'nin ise İslamcı aydınların kapitalizme ilişkin farkındalığına katkıda bulunur (Bora, 2017: 462-463). İslamcı entelektüel Batıya karşı eleştirisinde Arnold Toynbee, Alexis Carrel ve Carl Jung gibi birçok eleştirel Avrupalı düşünürün fikirleriyle de etkileşime girer (Çayır, 2008: 10).

Çevirilerin beslediği entelektüel canlanma, canlı bir dergicilik faaliyetiyle bereketlenir. Bu minvalde yayın hayatına 1983'de başlayan İslam dergisi modern gündelik hayata dair teferruatlı rehberliği ile yüksek satış rakamlarına ulaşarak sosyal bilimlerin İslami camiada popülerleşmesine katkıda bulunur. Bu yıllardan itibaren, İslamcılığın kanaat önderliğini sosyal bilimlerle mücehhez entelektüeller yapmaya başlayacaktır (Bora, 2017: 463). Yine Bilim ve Hikmet, Tezkire, Mektup gibi dergiler ve yayın hayatına 80'lerin ilk yarısında başlayan Beyan Yayınları İslami söylemin çoğalmasında ve entelektüel alanda söz söylenebilmesine imkân tanır. Bu yeni mecralar da yeni İslamcı entelektüellere alan açar. Ali Bulaç, Yasin Aktay, Ahmet Çimen, Mehmet Efe ve takip eden yıllarda Emine Şenlikoğlu, Yıldız Ramazanoğlu, Cihan Aktaş, Sibel Eraslan gibi kadın entelektüellerin de sahneye çıkmalarını mümkün kılar.

### İslami Roman

İslami çevrelerin Batı merkezli modernleşme süreçlerini eleştirdikleri ve İslam ile ilgili tartışmalı konulara cevaplar sundukları araçlardan birisi edebiyattır. 70'lere kadar Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi güçlü şairlerin etkisiyle şiir daha popülerken 80'lerden sonra roman yükselen bir tür olur. Bu tarihlere kadar roman İslami çevrelerce benimsenen bir tür değildir. Bireyin mahrem yaşamını ifşa ettiği düşünüldüğü için göz ardı edilir. Ayrıca bazı daha tutucu görüşlüler için roman okumak vakit kaybının ötesinde günahıdır. Metiner bu görüşü şöyle ifade eder:

“Roman ve hikâye okumak, vakit kaybının ötesinde günahıdır da. Çünkü roman ve hikâyelerde yazarlar kişi yaratırlardı ve onlara kendilerince kader giydirdilerdi. Oysa yaratıcılık sadece Allah'a mahsustu. Bütünüyle gerçek olan olayların anlatıldığı hikâyeler ve romanlar hadi neyseydi, ama fiktif (kurgusal) kişi ve olay örgüsünün yer aldığı yapıtlar, yalancılıktan öte bir anlam taşımazdı” (Metiner 2004: 140).

Bu görüşler etrafında roman uzun yıllar göz ardı edilir, roman yazmak da İslami ideallerin yanında boş bir uğraş olarak görülür. Bu nedenle İslami roman türünün ilk örnekleri kabul edilen Hekimoğlu İsmail'in kaleme aldığı *Minyeli*

Abdullah ve Őule Yüksel Őenler'in yazdığı *Huzur Sokağı*'nı uzun yıllar takip eden eserler çıkmamıŐtır. Ancak yine de bu iki roman 80'lerden sonra hidayet romanı olarak adlandırılacak roman anlayışının prototipi olarak örnek alınacak eserler olacaktır.

İslamcı romanların ortaya çıkmıŐı, 1980'lerde İslami kaygıları olan kentli ve eğitimli bir kitlenin yükseliŐiyle çakıŐır. Yeni oluşan bu kitle Batıcı modernleŐmeye İslami cevap geliştirme arzusu ile hidayet romanlarının popülerleşmesine katkıda bulunur. İlk etapta kaleme alınan romanların büyük çoğunluğu hidayet romanı olarak adlandırılan bireyin İslam'ın kaidelerini öğrenerek gerçek bir Müslüman oluşunu anlatan tezli romanlardır. Bu romanların bazıları 40. Ya da 50. Baskıya ulaŐmıŐ ve İslami çevrelerce çokça tktilmiŐlerdir (ayır, 2008: 10) Hidayet romanı yazarlar genellikle romanın İslam'ı anlatmakta ve İslami bilinci geliŐtirmekte bir araç olduğu fikrinden hareketle eserlerini kaleme alırlar. Bu nedenle genellikle edebi değerin göz ardı edildiği tezli ve mesaj yüklü romanlar ortaya çıkar. (ayır, 2008: 43). Hidayet romanlarının temel özelliği İslam'ın modern çağın dejenerasyonuna karşı tek çözüm olarak sunmasıdır. İslamcı kültürel politikanın bir ürünü olarak ortaya çıkan hidayet romanlarında genellikle İslami ve Batılı yaşam tarzı karşı karşıya getirilir. Bu iki dünya görüşü romanlarda idealize edilmiş Müslüman ve dejenere BatılılaŐmıŐ tiplerle somutlaştırılır. Bu karakterler aracılığıyla yazarlar, İslam ve BatılılaŐma konusundaki fikirlerini iletirler. Sonuç olarak ortaya birbirine benzeyen kurguda romanlar ortaya çıkar. BatılılaŐmıŐ, mutsuz hayat yaşayan modern karakterler, ideal İslami karakterler vesilesiyle hidayete erer. Genellikle niversiteler gibi kentin modern mekanlarında geçen bu romanlar, aksi de mümkün olmakla beraber büyük çoğunlukla faziletli ve ahlaklı erkek karakterlerin modern hayat yaşayan mutsuz kadın karakterleri hidayete erdirme hikayelerini anlatırlar. Bu karakterler aracılığıyla İslam'da kadının yeri, İslam ahlakının gerekleri, BatılılaŐmanın olumsuz etkileri, modern çağın problemleri ve bu problemlere İslam'ın çözümleri dile getirilir (ayır, 2008: 9). Öte yandan İslami romanın ne çıkan ikinci en önemli teması niversiteli genç kızların verdiği baŐörtü mücadelesidir. Romanların kimisi sadece bu konu üzerinde yođunlaŐırken kimisi de genel problemler çerçevesinde bu büyük probleme ve mücadeleye değinirler. Bu da Türkiye'de Müslüman kesimin kamusal hayatta görünür olma talebinin en büyük göstergelerinden birisidir.

1990'lı yıllara doğru dindar gençlerin ve başörtülü genç kadınların üniversitelerde bulunma arzusu İslamcılığın dinamizmini olumlu etkilemiŐtir. Neticede kadınlar Őapka ve peruk takarak ya da yurt dışında okuyarak yüksek öğrenimlerini tamamlamayı seçmiŐlerdir. Böylece İslami kesim kendi mühendis, doktor, gazeteci ve ekonomistlerini yetiştirmiştir. Yasaklamalara ve gerginliklere rağmen dindarlar gerek üniversitelerde gerekse iş hayatında seküler değer ve aktörlerle etkileşim içinde bulunmuşlardır. 90'lı yıllara geldiğinde ise İslami orta sınıfın oluşumu gerçekleşir. İslami yaşam pratikleri de ođullaŐıp farklılaŐmaya başlar. 1990'lı

yıllarda İslami aktörlerin yüksek öğrenim ve profesyonellik gerektiren modern meslekler edinirler. Modern yaşam pratikleriyle ve seküler değerlerle etkileşimleri ve İslami çevrelerde tatil, moda defilesi gibi yeni deneyimlerin yaşanması, on yıl öncesinin "biz ve onlar" ayırımına dayanan kolektif ve çatışmacı söylemini sorgulayan yeni seslerin ortaya çıkmasına yol açar. Günümüzde bazı İslami gruplar halen çatışmacı bir söylemi sürdürseler de İslm kesimlerdeki bireysel ve eleştirel seslerin sayısının gün geçtikçe artar. Bu farklı yorumlar ve eleştiriler, İslami roman anlayışında hidayet romanlarından sonra başörtüsü sorununu merkeze alan romanları ayrı bir dalga olarak ele alırsak üçüncü bir dalganın ortaya çıkmasına sebep olur. Çayır bu üçüncü dalga romanı özeleştirel romanlar olarak adlandırır (2008: 11). Bu romanların içerikleri Hidayet romanları ile farklılık gösterir. Hidayet romanları, Müslümanları homojen bir topluluk olarak tasvir eder ve inananların yozlaşmış düzenle mücadelesinde yoğunlaşırken 90'ların özeleştirel romanları Müslümanları i çelişkileri ve inançlarıyla çelişen arzularıyla ele almaya başlarlar. Bu karakterler modern toplumsal ortamlarda bireysel dünyevi arzuları ve dini idealleri arasında çatışma yaşarlar (ayır: 2008: 18-19). zeleştirel romanlardaki yeni Müslüman karakterler laik kesimlerin ve kolektif İslamcılığın ngrdğ kalıp yargılara karşı kendi iç dünyalarını ve çelişkilerini ortaya çıkaran bireysel anlatılarıyla direnmektedir. Bireyin i dünyasının açılması ve İslami ideallerin gözden geçirilmesi, İslami hareketin ve kimliklerin dönüşümünü simgelemektedir (ayır, 2008: 11). Bu bölümde  dalga olarak belirlenen İslamcı roman her bir merhale için birer örnekle ele alınacaktır.

### **Özeleştiri Romanı Olarak Mızraksız İlmihal**

1980'lerde kendisini gösteren İslamcı hareket 80'lerin sonuna geldiğinde eski hızını kaybeder. Daha doğrusu radikal düşünceler ve eylemler yumuşamaya başlar. 80'lerle karşılaştırıldığında bu yeni dönem, Nilüfer Göle tarafından İslamcılığın devrimci ateşinin söndüğü, sosyal kültürel ve gündelik pratiklerde daha görünür bir İslamcılık sonrası aşama olarak tarif edilir (Gle, 2000'den akt. Çayır, 2008: 127). 80'lerin sonunda diplomalarını alan, piyasada yer edinen dindarlar yeni bir sosyoloji oluştururlar. Bu minvalde kamusal yaşamın hemen her yerinde dindarların görünmeye başlaması 80'lerdeki atmosferin değişime uğramasına sebep olur. Tüm bu değişime rağmen hidayet romanları yazılmaya devam etse de bu romanların içeriklerinde de değişimler olur. Daha önce şematik bir yapı içerisinde yazdıkları romanlarla toplumda kolektif İslami şuur oluşturma eğilimde olan yazarlar artık toplumda gördükleri kendilerine göre yanlış olan İslami anlayışları eleştirmeye başlarlar. Bunları, İslami hareketlerin özeleştirisini yapan romanları izler. 1960'lı yıllarda doğan daha genç yazarlar tarafından kaleme alınan özeleştirel romanlar, 80lerin keskin, radikal İslami söylemini sorgularken İslami hareketlerin göz ardı ettiği i çatışmaları dile getirirler. Mehmet Efe'nin *Mızraksız İlmihal*'i bu özeleştirel romanların önemlilerindedir. Roman son derece kapsamlı ve güçlü bir özeleştiri içerir. Ayrıca biçim açısından bakıldığında diğer İslami romanlardan ayrılır.

Efe'nin ilk önce tek kişilik bir oyun olarak kaleme aldığı ve çeşitli nedenlerle sahnelenemeyen metin, mektup, günlük, şiir ve roman gibi türlerin birleşiminden oluşan melez bir metin özelliğindedir. Kitabın ismi meşhur *Mızraklı İlmihal*'den gelmektedir. Temel dini bilgiler içeren ve Osmanlı toplumunda en çok okunup ezberlenen Miftâh'ul- Cenne adıyla da bilinen eser, bu özelliğiyle halkın din anlayışının şekillenmesinde etkili olmuştur. Eserin adındaki "mızraklı" kelimesinin kaynağı hakkında kesin bilgi bulunmamakla birlikte bu adlandırmanın, kitabın genellikle kapağında ya da ilk sayfalarında yer alan sancak ve mızrak şekilleriyle ilgili olabileceği düşünülür (Yaşaroğlu, 2020: 5). Mehmet Efe halkın din anlayışını *Mızraksız İlmihal* olarak belirlemekle İslamcılarının din anlayışının eskiliğine vurgu yapar. Ona göre İslamcılarının yüzlerce yıllık ilmihali modern insanın sorunlarına cevap veremeyecek kadar eskidir. Ayrıca eserine *Mızraksız* ismini vererek kendi bakış açısını radikal görüşlerin karşısına konumlandırır. Benimsediği anlayışla "mızrakları çuvalara sığdırıp, naftalin kokulu sandığa kaldırır." Efe, kahramanı İrfan'a eleştirilerini yazdığı defterin ilk sayfasına "Mızraksız İlmihal" yazdırır. Böylece radikal İslami yapıları, savaş çağrısıyla mızraklı olan tarafta konumlandırır.

Romanda İstanbul'a üniversite okumak için gelen taşralı İrfan Akçiçek'in bakış açısından İslami hareketlerin sert ve yoğun bir özeleştirisidir. İrfan okumak için geldiği İstanbul'da okulunu geri plana atıp İslam'ın sancaktarlığını üstlenen mücahit gençlerden birisidir. Roman İrfan'ın Nurhan adındaki başörtülü genç kıza âşık olduktan sonra geçirdiği değişim ve sorgulamalar üzerinde yoğunlaşır. Biçim olarak klasik roman biçiminden uzak olan metinde basit bir olay örgüsü ile birlikte bolca sorgulama ve akıl yürütme dikkat çeker. Değerler dünyasını, içinde bulunduğu ve ortak idealleri paylaştığını düşündüğü cemaatin kolektif İslami mücadelesi doğrultusunda şekillendiren İrfan, Nurhan'ın iç dünyası ile tanışınca bulunduğu konuma yabancılaşır.

Kurtuluşun İslam'da olduğunu düşünen ve hayatını bunun için adanmış, eylemden eyleme, konferanstan konferansa koşan İrfan için ilk şok Nurhan ile ilk karşılaşmalarında gerçekleşir. Başörtüsü yasağını protesto etmek için erkeklerin düzenlediği oturma eylemine giderken Nurhan'la yaptığı kısa konuşma İrfan'ın İslam savaşçısı bilincini allak bullak eder. Kendisi de başörtülü olan Nurhan'ın eyleme katılmayı reddetmesi İslami hareketlerin oluşturduğu kolektif mücadele şuruna aykırıdır. Reddetme gerekçesi İrfan'ın daha önce karşılaşmadığı bir tavidir. Nurhan, erkeklerin nutuklar atıp kahraman olduğu yerde dekor olarak bulunmak istemez. Başörtülü kadınların birer araç olarak kullanıldığı kanısındadır. Fakat İrfan her ne kadar eylemi erkekler düzenliyor olsa da mücadelenin temelde başörtülü kadınlar için yapıldığına inanmaktadır. Nurhan'ı İslam'dan, Kur'an ve Sünnet'in emrettiği mücadele sorumluluklarından haberdar olmamakla suçlar. Çünkü eylemci İslami hareketin düşünce dünyasına göre her Müslüman mücadeleye hazır, davası için savaşan birer askerdir.

Roman bir yandan İrfan'daki değişimi gösterirken diğer yandan da başörtülü bir kızın i dünyasını aımlar. Nurhan'ın rahatsızlığını en çok hissettiği sorunlardan birisi bütün bir İslami tartışmanın baş örtüsü üzerinden ilerlemesidir. Başörtülü kızlar hakkında hepsi İslami kaynaktan olduğu iddiasında bir sürü farklı görüş dolaşmaktadır.

"Kimi, zaten kızların okuması gerekmez, terk etsinler okulları diyor, kimi onlar da savaşmayı direnmeyi ğrenmeliler diyor, kimi bu yasak, devletin gerçek yüzünü halka sergilememiz için iyi bir fırsattır diyor, kimi hatta devlet camileri de kapatmalı ki halk gerçeği görsün diyor, kimi bu yasak bize Allah'ın Dinini hakim kılmak için bir ltuftur diyor, bazı cılız sesler de sakin olalım, bu devletin bir oyunu, oyuna gelmeyelim diyor, sesler çoğalıyor ama sık sık bir ağızdan atılan "Allahu Ekber" sloganlarından başka bir Şey duyulmuyor.." (Efe, 1993: 17)

Sırf başörtüsü taktiği için kendisinden beklenen savaşa katılmak istemez. Bu savaşta başörtüsünün bir araç olmasından rahatsızdır. İrfan'la sohbetlerinde yapılan tüm eylemlerin işe yararlığını sorgular. İrfan'ın ezberleri eylemin ilerde yapılacak ama zamanı ve mahiyeti belli olmayan asıl savaşa hazırlık olduğunu söylemektedir. Fakat Nurhan bunların hiçbirisine inanmaz. Bu tarz davranmakla Müslümanların yalnızca tabiatlarını bozduklarını, mücadeleyi zihinlerinde bir sabitfikir haline getirdiklerini ve tüm İslami hareketlerin eğer başörtüsü olmazsa mcadelesizlikten kırılabacağını düşünür.

Roman bizi Nurhan'ın günlüğü vesilesiyle başörtülü kızın daha kırılğan yapıda olan i dünyasına götürür. Ülkede kopan başörtüsü patırtısının tam merkezinde olmak onu sıradan bir insan gibi yaşamaktan alıkoymaktadır. Gazetecilerin bütün objektifleri onların üzerindedir. Ülkede sağcı-solcu, iktidar muhalefet, köylü, Şehirli, işçi, memur, amir herkesin gözü başörtülü kızların üzerindedir. Tartışmaların hararetili olduğu dönemde mücadelenin iki kutbu tarafından başörtüsü, faklı anlamları simgeler duruma getirilmiştir. Karşıt olanlar başörtüsünü bir siyasi simge olarak yorumlarken, kadınların tesettrn de laikliğe karşı yapılan siyasal bir eylem olarak algırlarlar. Başörtüsünü devletin müesses nizamını devirip İslami bir devlet kurma çabası olarak simgeleştirirler. Öte yandan İslami kesim de başörtüsünü modern batılı zihniyet ve Kemalizm ile olan mücadelede bir bayrak gibi simgeleştirirler. *Mızraksız İlmihal*, bu Őiddetli çekişmenin tam ortasındaki kadının i dünyasına, arada kalmışlığına ve bunalımına dikkat çeker. Nurhan'ın defterine yazdığı satırlar, başörtülü bir kızın kendi iradesi dışında sırtına yüklenen ağır yükün ağırlığı altında ezildiğini gösterir.

"Stratejilerin, taktiklerin, komploların, hesapların; amacı ya da nesnesi olduk! Gerçek olamaz bütün bunlar! Sıradan bir insanım ben! Ama bütün bunları bilerek nasıl yürürüm sokakta, nasıl otururum, nasıl kalkarım, içimden gelerek nasıl konuşurum ya da glerim? Korkunç bir Şey bu!" (Efe, 1993: 40).

Günlükte okuduğu bu ifadeler İrfan'ın o ana kadar hiç aklına gelmeyen şeylerdir. Onun içinde bulunduğu aksiyoner Müslüman kalabalığı içinde bu şekilde bir düşüncenin yeri yoktur. Özellikle düşmanla savaş halinde olan Müslüman bir genç erkek için bu fikirler şok etkisi yaratır. Zira onun Nurhan'la ilgili kurduğu hayaller bile ezberlerinin meydana getirdiği hayallerdir: Kütüphanesi İslami kitaplarla dolu olan bir ev, kapıda biriken İslami aksiyon dergileri, apartmandaki kadınlara din öğreten ve mücadeleye çağırın, eylemlere giderken kocasını duayla uğurlayan, hapse girdiğinde de sabırla onu bekleyen bir eş...

Romanda Türkiye'deki İslami hareketlerin fikir ve eylem temellerini oluşturduğu kaynak da eleştirilir. İrfan'a göre hareketin mücahit ve mücahide aktörleri "İran devriminin düşlerine eklediği görüntülerin oyuncularıdır" yalnızca (Efe, 1993: 17). İran'da gerçekleşen devrim ve Afganistan'da süren savaş Türkiye'de eylemci Müslümanın oluşturduğu İslamcı kimliğin önemli yapı taşlarındandır. Bu dönemde İslami hareketi oluşturan mücahitlerin, sınırları keskin, reddiyeci radikal bir tavır takındıkları görölmektedir. Özellikle İran mütefekkirlerinden kendini devrime adanmış Ali Şeriatî'nin fikirleri, İslamcı gençlerin bu tavırlarının önemli kaynaklarındandır. 1980'lerde İslam'ın yorumlanmasıyla ilgili de çeşitlilik ortaya çıkmıştır. Hadis ve sünnet, fıkıh, kelam, akaid gibi ilimlerin değerlendirilmesi, mezhep tartışmaları, tasavvufun reddiyesi gibi pek çok konuda modernist, selefi, radikal yaklaşımlar sergilenmiştir. Efe, romanında İrfan aracılığıyla söylemden eyleme hareketin tüm planının ithal olmasına itiraz eder. Bunu da daha önce okuyup altını çizdiği İslami hareketlerin en çok ilgi gösterdiği eserlerden biri olan Seyyid Kutub'un *Yoldaki İşaretler* kitabını İrfan'a tekrar okutarak yapar. İrfan altını çizdiği cümleleri tekrar okurken bir zamanlar büyük bir şevkle okuyup kabullendiği fikirlere yabancılaşmıştır. Altını çizdiği cümleler hep tepkiden, karşı çıkmaktan, devirmekten, değiştirmekten, bilinçlenmekten ve bilinçlendirmeden söz eden cümlelerdir. İlk gözüne çarpan cümleler mevcut toplumu tanımlayan aşağıda alıntılanan cümlelerdir:

"Bugün bir cahiliyet içinde yüzüyoruz. Bizim için önemli olan, bu cahiliyet toplumunun pretik yaşayışıyla uyuşmak değildir (...) Bizim vazifemiz, önce kendi nefsimiz değiştirmektir ki sonra da cemiyeti değiştirelim. Bizim birinci vazifemiz, bu cemiyetin pratik hayatını değiştirmektir. Bizim en önemli vazifemiz bu cahiliyet hayatını temelden değiştirmektir. Evet. İslam Nizamı'yla ve İslam Düşüncesi'yle temelden çatışın bu hayatı." (Efe, 1993: 88).

İrfan romanda ilk okuldan itibaren Cumhuriyet modernleşmesinin bir ürünü olan milli eğitimin Kemalist programıyla baskıladığı Anadolu dindar kimliğini üniversitedeki dini ortamlarda, yurtlarda ve öğrenci evlerinde açığa çıkarabilmiştir. Kendisini ancak kolektif İslam mücadelesinde var edebileceğini düşünür. Eylemlere katılır, konferansların organizasyonunda bulunur, kurulacak İslam devleti hakkında diğer mücahitlerle birlikte fikir yürütür. Çatışmaya, savaşmaya her daim hazırdır. Geçirdiği değişim neticesinde sorgulamadan kabul ettiği ezberler onun için anlamını yitirmeye başlar. Alıntılanan metinde cahiliyet kavramına takılır.

Cahiliyetin nerede başlayıp nerede bittiğini düşünür. Altını çizdiği cümlelerde Müslüman olan herkesin bu cahiliyet cemiyetiyle ilgisini kesmesini söyleyen cümleleri hayretle okur. Efe, burada İslami hareketin marjinalleşmesini eleştirir. Toplumdan bu keskin kopuş radikallerle toplum arasında doldurulması güç bir boşluk doğuracaktır. Böylece keskin söylem ve davranışlarla kendi sınırlarını çizen İslami hareketler, içine kapanıp toplum ve devlet gözünde marjinalleşecektir. Bunun bir adım ötesi hareketin illegal görünmesi için meşru zeminin oluşmasıdır ki 80'lerde birçok İslami dernek evi örgüt evi olarak tanımlanarak baskınlar düzenlemiştir. Hareketin fikri kaynakları meselesine dair İrfan'ın tespitlerinin devamı vardır. İrfan o gün dolaşımında olan bütün düşüncelerinin ölümlerinin düşünceleri olduğunu düşünür:

“Bizim kendi hayatımız yok mu? Aramızdan çıkıp yazanlar, konuşanlar, bu ölü düşünceleri çoğaltmaktan başka o kadar az yeni şeyler söylüyorlar ki!.. Bana... Canlıların düşünceleri gerek... Canlı düşünceler... Konuştuğumuz hiçbir şey anne-babalarımıza anlatabileceğimiz şeyler değil! Korkunç bir şey değil mi bu? Okuduğumuz her şey tercüme edilmiş ithal edilmiş... Tıpkı karşı çıktığımız her şeyin ithal edildiği gibi...” (Efe, 1993: 140).

Burada can alıcı bir çelişkiye dikkat çeker İrfan. Batıdan ithal edildiği, toplumun manevi değerlerine ters olduğunu düşündükleri için savaştıkları düşünceler gibi savaş metotları ve bu metotları belirleyen fikirlerin hiçbirisi yaşadığı toprakların ürünü değildir. Dolayısıyla oluşan söylem de milletin hayatına nüfuz edemeyen suni, hayattan kopuk bir söylemdir. Bir sabit fikir etrafında gelişen sadece hareket içinde bulunanların anladığı, pratik hayatta karşılığı olmayan bir dil oluşur. Bunun yanında İslami hareketin basılı yayınlarında, kitap kapaklarında, afişlerde ve broşürlerde fotoğraflar vasıtasıyla çizilen Müslüman imajı da hedeftedir. Çünkü bu görsellerin büyük çoğunluğu İran devriminden alınmıştır. Bu nedenle görsel imajlar da ithaldir. Bu görsel imajlardan biri romanda “göz çukurları morarmış, kaşları kalın ve çatık, çarşaflarının alın kısmının üstünde Kur'an'dan savaş ayetleri yazılı kırmızı bantlar çekilmiş, Ağızlarıyla dehşetli bir isyan haykıran, ellerinde kalashnikoflar olan kadın resimleri” (Efe, 1993: 46) şeklinde tarif edilir. Verdiği bir röportajda Mehmet Efe “Eğer vahiy değilse, hiçbir toplumsal talebin, içinden çıktığı toplumun tarihsel serüveninden soyutlanabileceğine inanmıyorum. (...) Aksi halde söylediği hiçbir şey yeterince açık olmaz. Mesela önce ne istediğini anlatamaz, sonra da ne istediğini kendisi de bilmez” değerlendirmesinde bulundurur. Romanda da kullanılan yıkmak, devirmek ve savaşmak üzerine kurulu bu söylemin çözüm olarak sunduğu bir şey olmadığı vurgulanır. İrfan “Sistemi yıktığımızda yerine koyacağımız bir şey de yok ki? Bunu o zaman düşünürüz derseni abicim, ya bir şey koyamayanlar, asla yıkamayacaksa?” (Efe, 1993: 140) diye sorar. Dillere yerleşen bu toprakların ürünü olmayan terimler milletin derdini anlatmaya elverişli olarak görülmediği gibi çözüm üretme aşamasında da işe yaramaz olarak değerlendirilir. Mehmet Efe yine aynı röportajında yerellik vurgusu yapar.

“Yerel olmayı ben burada olmak olarak anlıyorum. Buradan başlamak. Kendi serüvenimi, hayırlı sonuçlara tahvil etmek. Dikey olarak aslında insanlar bir bütüne ait gibi geliyor bana. Ama yatay anlamda kendimizden başlayarak ilişkiler kurarız. (...) belki yeniden yürütmek gerek tarihi. Kendi ülkemizden başlayarak tüm ümmetin haritasına, yeryüzüne.” (Efe, 1993: 213).

Efe de kahramanı İrfan gibi başkalarının tecrübelerinden oluşan hazır reçeteleri derde deva olarak görmez. Ona göre Sezai Karakoç okumak Ali Şeriatî okumaktan çok daha önceliklidir. Romanda kaynağı yerelden alma ile ilgili bir mesaj verilir. İrfan, Fatih Camii avlusunda kulak misafiri olduğu bir ihtiyarın anlattıklarından etkilenir. İhtiyar etrafındakilere halkın kendi muhayyilesinden geliştirdiği metotla bir şeyler anlatmaktadır. Bu referanssız tamamen doğal bir anlatım tarzıdır. Efe, İrfan’a bu ihtiyarın kendine has şivesiyle anlattığını dinleterek aslında Anadolu’da mayalanan ve biriken kaynağın zenginliğini hissettirir.

“Karinçayı bilirsiniz kardeşler. Karinça, gendüyün iki gatı bi darı denesini ihıla sıhıla delüğe gader daşır... Delügün ağzına gelür bahar ki delük güççük, dene böyyük.

Gendi gerir delüğe dene dışarda galır...

İşte insan da beyledır. Dünyayı sırtına alır, altında ihılır-sihılır, iki büklüm olur, delüğe gadeer!.

Gendü girer toprağın altına, dünya dışarda galır...

Yazuh oldu karinçayaaa...

Delüğe girecek, obür tarafa geçecek şeyleri daşımah lazım...” (Efe, 1993: 85)

İhtiyarı dinleyen İrfan daha önce hiç tatmadığı bir kaynaktan su içmenin hazını yaşar.

Romanda eleştirilerin hedefi olan bir başka husus da cemaatlerin, tarikatların yani tüm İslami oluşumların savaş söylemleri ile aslında her biri birer birey olan mücahit ve mücahidelerin insani yanlarını törpülemesi, göz ardı etmesidir. İrfan buna sert bir şekilde sitem eder.

“Bana durmadan ölümü telkin ettiniz. Nasıl ölmem gerektiğini, ne için ölmem gerektiğini filan...

Peki hayatım olmazsa, nasıl ölümüm olur, ölümüm olur mu hayatım olmazsa abicim?

Hep tepki yön verdi bana. Sevgilerim, ilgilerim değil... Neden?

İlgilerimi bastırdım, sevgilerimi törpüledim...

Nefretim ve tepki gücüm kışkırtıldı...

Siyasetten, kavgadan, zalimlerden başka, konuştuğumuz o kadar az şey var ki! İnsanın kendi dertleri de var.” (Efe, 1993: 141)



İslami cemaatlerin aşk hakkındaki görüşü de sorgulanır. Nurhan'a âşık olduktan sonra bir ev arkadaşı onun durumunu fark eder. Ona başka bir cemaat evinde kalırken tanık olduğu eski bir arkadaşının yaşadıklarını anlatır. Bu genç âşık olup durumu evin imamı kabul edilen abiye anlatır. Abi "Müslüman bir kadına âşık olamaz! Müslüman ancak Allah'a âşık olur" (Efe, 1993: 24) cevabını verir. Aldığı cevaptan sonra çocuğun psikolojik durumu kötüleşir. Etrafındaki hiç kimse onun durumunu anlamaya çalışmaz. Mutfak nöbetini aksattığı için herkesin içinde fırça yedikten sonra evi terk eden çocuk akıl hastanesine yatar. İrfan hikâyeye "Allah o abinin belasını versin" (Efe, 1993: 24) diye bağırarak tepki gösterir. Cemaat yapılarında cemaati oluşturan fertlerin hislerinin göz ardı edilmesi kişisel problemlerin çoğalmasına neden olur. Öte yandan İrfan aynı cemaatte oldukları ve hatta aynı evde kaldığı arkadaşlarının hiçbirisi ile doğru iletişim kuramadığını fark eder. Birlikte yaşadığı inşalar için "Bir arada yaşayabilecek insanlar değiliz. Aynı şeyi düşünen, aynı bir düşünme biçimine sahip insanlarız o kadar." Diye düşünür. Hiçbirinin birbirleriyle paylaşacak bir şeyi yoktur. "Yeni tanıştığımız bir insan, bir haftada her konuda ne düşündüğümüzü öğreniyordu. İkinci haftada konuşulacak yeni bir şey kalmıyordu." (Efe, 19993: 30). Ayrıca cemaat büyüklerinin, abilerin herkese bir kader çizdiği bu despotik ortamlarda farklılaşma imkânı da yoktur. Bu yapılar hiçbir farklılığa tahammül edemezler. "Halbuki, ancak farklılıkların bir arada olabildiği birliktelikler yaşamaya değerdir" (Efe, 1993: 67). Cemaat yapılarının bu tahammülsüzlüğü kendileri gibi İslami çizgide olan insanları dahi karalamaya kadar gider. Her ne kadar içerde organik ve kolektivist görünse de dışarıya karşı son derece sert ve dışlayıcıdır. Her türlü yardımlaşma sadece kendi grubu ile sınırlandırılır. Bu durum Nurhan'ın defterine yazdığı bir anı ile temsil edilir. Bir arkadaşına yardım etmek isteyen Hatice'ye cemaatinden bir abla "O kızın bizim cemaatle hiçbir ilgisi yok ki!" demesi yardımın hudutlarının sadece kendi etrafları olarak belirlendiğini gösterir. Ayrıca cemaatlerin kendi içlerindeki fertlerde de görülen farklılıklara son derece tahammülsüz yaklaşımları Nazlıgül'ün bir cemaatten atılma hikayesinde somutlaştırılır. Durumu "kendilerine bir din icat etmişler" diye yorumlayan Nazlıgül'ün atıldığı cemaat yukarıdan gelen her şeyin doğru kabul edildiği, bireye düşünme, yorumlama hakkı tanımayan bir oluşumdur. Eğer emredilen şeye anlam veremiyorsa bunu kişinin kendi anlayışsızlığına yoran bir anlayış hakimdir. Buna muhalefet eden Nazlıgül cemaatten atılmakla kalmaz. İcat edilen bu dine göre atılışının ardından genç kıza doğru yoldan çıkıp sapıtan bir fasık damgası yapıştırılır. İslami camiada bölünen ve bölündükçe kendisi dışındaki oluşumlara destek vermeyi reddeden bir anlayış gelişir zamanla. Mehmet Efe'ye göre cemaatler için insanların tek bir anlamı "Yetiştirmediğin adam senin değildir" (Efe, 1993: 90) Müslümanları bu şeklide basit ve keskin bir iç dış ayrımcılığı ile değerlendirebilirler. Bu cemaatçilik eleştirisi yalnızca bunlarla sınırlı değildir. Cemaat vakıf ve derneklerinin burs verme şartı olarak öğrenciyi kendi çizgilerine çekmeye çalışmalarından bahsedilir. Nurhan'ın arkadaşı Hatice bir burs için bir vakfa gider.

Vakıftan aldığı cevap “Size burs veririz, ama kâfir düzenin okullarında okumayacakınız. Okulu bırakın. Size iş de buluruz” (Efe, 1993: 39) olur. Vakıf okulunu okuyabilmek için burs isteyen öğrenciden kafir düzenin okulu olduğu gerekçesiyle okulunu bırakmasını ister. Cemaatlerin isteklerini Mehmet Efe, İrfan’ın arkadaşı Erkan’ın ağızından çok çarpıcı bir şekilde eleştirir. Erkan cemaatlerin sadece kabul edilebilecek güzel şeyleri yapalım demekle yetinmediğini söyler. Ona göre, bunun üzerine ne olduğu açık seçik belli olamayan bir şeyleri bina ederler. Dinde gizliliğe yer olmadığını düşünür. Fakat cemaatler yalnızca kendi gerekli gördüğu şeyleri açıklar ve gizlemek gereğini duydukları birtakım sosyal içerikli şeyleri de vardır. Bunu da mücadele yöntemleri türünden numaralarla açıklarlar. Fakat Erkan bunun insanların kulaklarına filtreler, gözlerine gözlükler, yüreklerine şifreler yerleştiren bir ideoloji olduğu kanısındadır. Bütün bu ideolojik yapılar dost kılığında gelip zayıf insanların omuzları üzerinde iktidarlar, ağabeyler, otoriteler, ustalar, efendiler üretir. Tüm bunların sonunda da geriye acılar, cinnetler, korkular ve paranoyalar kalır. Erkan, Yasin suresinin 20 ve 21. Ayetlerinin mealini okur: “Sehrin en uzak yerinden bir adam koşarak geldi ve "Ey Kavmim, insanlar; bu elçileri dinleyin!" dedi. "Uyun sizden hiçbir ücret istemeyen bu adamlara. Onlar, hidayetbulmuş kimselerdir. (Onlar, hakikate götüren yolu bulmuş kimselerdir. Bu, açıkça görülüyor.)” (Efe, 1993: 113) sonra başını kaldırıp cemaatleri kast ederek “Siz ücret istiyorsunuz İrfancığım” der. İrfan Erkan’ın yanından ayrıldığında “Erkan’ın haklı olmadığını düşündürecek hiçbir şey yoktu elimde” diyerek bütün tespitleri tasdik eder. Bu sohbet romanın verdiği mesaj açısından önemlidir. İrfan, cihat ve tebliğe sarılırken altını dolduracak sağlam argümanlardan uzak kalmıştır. Okuduğu kitaplarda yapılan mücadele, hedeflenen İslami devlet nizamını kurma idealiyle kurulan dil, gençlerin çağı doğru okumasını engellemiştir (Alev, 2022: 451). Mehmet Efe verdiği bir röportajda cemaatlerin giriştii bu ideolojik mücadelenin bireyin ilmihalini savunmasız bırakacak kadar tehlikeli bir süreç olduğunu söyler. Ona göre “Politik yargılara itiraz etmek, haşa Kur’an’a itiraz etmek anlamına gelmeye başlıyorsa; ideoloji strateji vs. dinin yerini almaya başlamış demektir. İdeolojik tasarımlar -ki tamamen dünyevî sonuçlara dair tasarımlardır bunlar- her zaman kulun kula kulluğu tehlikesini barındırır” (Efe, 1993: 199). Romanda dillendirilen eleştirilerden ve yukarıdaki yorumlardan Mehmet Efe’nin İslami oluşumların, birbirine benzeyen fertler yetiştirerek bu yolla bazı noktalarda iktidar sahibi olmayı hedefledikleri düşündüğu çıkarımını yapabiliriz.

Hedefinden sapan bu oluşumlardaki yozlaşmalar İrfan’ın ruhi dünyasında fırtınalar koparır. Bastığı ve sağlam olduğunu düşündüğu zemin birden ayağının altından kaymıştır. Daha önce savaşında taraf olduğu iki dünyanın da ortasında kalakalır. İrfan seçim hakkını ikisini de seçmeyerek yapar. Bu savaşın bir tarafında Peygamberleri denize süren, çarmıha geren, taşılayan; herkese uygun taksitleri, her yoksula uygun televizyonu, her deliye uygun tımarhanesi olan; her kültüre uygun putları, her vicdana uygun dinleri olan vahşi kapitalizmin beşiği olarak

tanımladığı Batı medeniyeti vardır. Diğer tarafında ise sabırdan itaatten, takiyeden, imalı konuşma metotlarından söz eden şarlatanların, düzenbazların, Allah'ın adıyla şeytani düzenler kuranların, belirsiz düşmanlar üreten cennet bezirganı bin yüzlü münafıkların örgütleri, cemaatleri, dernekleri ve vakıfları vardır. İrfan mücadelesinin bir ifadesi olarak sembolleştirdiği parkasını çıkarır.

### Sonuç

*Mızraksız İlmihal* 1980 sonrasında savaşı, mücadelecı ve devrimci metotlarla İslami düzen kurmak gayesiyle yola çıkan İslami oluşumların sert ve sarsıcı bir eleştirisidir. Efe, eleştirilerini İrfan'ın iç dünyasındaki değişimini merkeze alarak yansıtır. İslami hareketlerin kaynaklarından, süreç içerisindeki değişimlerine ve kısa sürede geldikleri noktaya kadar birçok konuda eleştiri romanda mevcuttur. Düzeni değiştirmek için yola çıkan cemaat, tarikat ve derneklerin kısa sürece içerisinde değiştirmek istedikleri düzene dahil olmaları İslami hareket içerisinde bir bakışla irdelenir. Roman sert özeleştirel içeriğiyle adından söz ettirse de yazıldığı dönem itibarıyla yeterli desteği görememiştir. Efe, romanda her ne kadar kendi tasavvurundaki ilmihali mızraksız olarak tanımlayıp mızrakları çuvala koyup sandığa kaldırdığını söylese de yaptığı yüksek dozlu eleştirilerle mızrakların ucunu İslami camianın tam kalbine doğru yöneltmiştir. Ayrıca Efe'nin romanında biçim özellikleri göz önüne alındığında ideolojik mesajı edebi metnin önüne geçirmeme çabası görülmektedir.

### Kaynakça

- Aktay, Yasin. (2013). "İslâmcı Siyasetin Yeni Hâlleri ve Söylemleri". *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kùltür Yayınları, 817-837.
- Alev, Kadriye. (2022). *1980-2000 Arası Türk Romanında Kimlik Problemi*. Doktora Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytepe, Mahsum. (2016). "Doğuşundan Günümüze İslamcılığın Türkiye Seyri: Bir Sınıflandırma Denemesi". *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1): 178.
- Bora, Tanıl. (2017). *Cereyanlar Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çayır, Kenan. (2008). *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söylemin-den Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çınar, Menderes. (2018). "Kemalist Cumhuriyetçilik ve İslama Kemalizm". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslâmcılık*. Ed. Yasin Aktay. İstanbul: İletişim Yayınları, 157-177.

- Demir, Bilal. (2022). "İslâmî Edebiyat Meselesi: 1960-2000 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Gelişen Bir Edebi Tartışmanın İzlerini Aramak". *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(3): 963-979.
- Efe, Mehmet. (1999). *Mızraksız İlmihal Romantik Deneme*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Eskin, Şerif. (2017) *Cumhuriyet Türkiye'sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Haftıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gencer, Bedri. (2013). "Şeriatçılıktan Medeniyetçiliğe İslâmcılık: Bir İslâmcılık Tipolojisine Doğru". *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri*. Ed. İsmail Kara ve Asım Öz. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 69-99.
- Kara, İsmail. (2013). "Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Üzerine Birkaç Not". *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi ve Hareketi Sempozyum Tebliğleri*. Ed. İsmail Kara ve Asım Öz. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 15-43.
- Kara, İsmail. (2018). "İslamcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık C.5.* Ed. Yasin Aktay. İstanbul: İletişim Yayınları, 34-47.
- Metiner, Mehmet. (2004). *Yemyeşil Şeriat Bembeyaz Demokrasi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şentürk, Hulusi. (2015). *İslamcılık-Türkiye'de İslami Oluşumlar ve Siyaset*. İstanbul: Çıra Yayınları.
- Topçu, Nurettin. (2012). *Kùltür ve Medeniyet*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yaşaroğlu, M. Kâmil. (2020) "Mızraklı İlmihal". *TDV İslâm Ansiklopedisi C.30*. Ankara: TDV Yayınları, 5-6.

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

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

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

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

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

**Yazarın Notu:** Bu makale Adıyaman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde yürütülmekte olan *1980 Sonrası Türk Romanında İdeoloji* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

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



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

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

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

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

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

**Author's Note:** This article was produced from the doctoral thesis titled *Ideology in Turkish Novel After 1980*, which is being carried out at Adiyaman University, Graduate Education Institute.

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



#### Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 17.05.2024

Kabul Tarihi: 23.06.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 148-158

#### Research Article

Received Date: 17.05.2024

Accepted Date: 23.06.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1485929

## 16. YÜZYIL ŞAİRİ BEHİŐTİ'NİN DİVANI'NDA YER ALMAYAN İKİ ŞİİRİ: BİR TAHMİS, BİR TEVHİD\*

Two Poems of the 16th Century Poet Behiştî Not Included in His Divan: A  
Tahmis, A Tevhid

Emine BOZ\*

### ÖZ

Eski Türk edebiyatı dendiğinde akıllara öncelikle Őairlerimiz ve divanları gelmektedir. Tabii her Őairin divanı olmadığı gibi divanı olan Őairlerimizin de divanlarında olmayan bazı Őiirlerinin, Őiir mecmualarında bulunduğu gör÷lmektedir. Bahsedilen bu durumlar Őairden kaynaklı olabileceği gibi zamanla eserlerde oluŐan yıpranmalardan dolayı da olabilmektedir. Divanlarda yer almayan fakat Őiir mecmualarında rastladığımız Őiir ya da Őiirlerin ya Őair tarafından bilerek divana alınmamıŐ yahut divan tertip edildikten sonra yazılmıŐ olması ihtimali söz konusudur. İkinci bir durum ise divanı olmayan Őairlerdir. Bu gibi durumlarda divanı olmayan fakat çeŐitli Őiir mecmualarında Őiirleri bulunan Őairlerin ortaya çıkan Őiirlerinin tertibiyle günümüzde bir divan oluŐturulması mümkün olabilmektedir. Yukarıdaki duruma en güzel örnek 16. asır Őairlerinden Behiőtî'dir. Őairin Őiirleri günümüze mecmualar taranarak bir araya getirilmiŐtir. Makalemizde, Behiőtî'nin tertiplenen divanında yer almayan fakat Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 62 Numarada Kayıtlı "Mecmü'a-i EŐ'ar" isimli Őiir mecmuasında tespit edilen biri tahmis diğer mesnevi nazım Őekliyle yazılan tevhidinin tanıtılması amaçlanmıŐtır. Őiirlerin Őair Behiőtî'ye aitliği, öncelikle mecmuadaki diğer Behiőtî mahlaslı Őiirlerden dördünün tertiplenen divanda bulunmasıyla daha sonra ise inceleme esnasında Őekil ačíısından yapılan karŐılaŐtırma ve Őairin etkilenip tahmis yazdığı Őairlerin tespiti sırasında yakalanan ipuçlarıyla belirlenmiŐtir.

**Anahtar Sözcükler:** mecmua, divan, tahmis, tevhid, mesnevi, Şair

### ABSTRACT

When Old Turkish Literature is mentioned, first of all, our poets and their divans come to mind. Of course, not every poet has a divan, and it is seen that some of the poems of our poets who have a divan, which are not in their divans, are in poetry journals. These mentioned situations may be due to the poet or to the wear and tear that occurs in the works over time. It is possible that the poem or poems that are not included in the divans but that we encounter in poetry journals were either not included in the divan deliberately by the poet or were written after the divan was organized. A second situation is the poets who do

\* Bu makale Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanan *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 62 Numarada Kayıtlı Mecmü'a-i EŞ'ar'ın, Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesine Göre Tasnifi (150<sup>b</sup>-197<sup>a</sup>)* başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: bozemine58@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0787-1445.

not have a divan. In such cases, it is possible to create a divan today by arranging the poems of poets who do not have a divan but have poems in various poetry journals. The best example of the above situation is Behişti, one of the 16th-century poets. The poet's poems have been brought together by scanning contemporary journals. In our article, it is aimed to introduce the tevhid, one written in tahmis and the other in mesnevi verse, which is not included in Behişti's organized divan, but was found in the poetry journal named "Mecmû'a-i Eş'ar" registered in the Suleymaniye Manuscript Library Ali Nihat Tarlan Collection Number 62. The belonging of the poems to the poet Behişti was determined firstly by the presence of four of the other poems with the pseudonym of Behişti in the journal, and then by the comparison made in terms of form during the examination and by the clues caught during the identification of the poets to whom the poet was influenced and wrote tahmis.

**Keywords:** journal, divan, tahmis, tevhid, mesnevi, poet

## Giriş

Mecmualar, ilerinde barındırdıkları malzeme nedeniyle edebiyat tarihimiz ve araştırmacıları aısından önem taşıyan eserlerdir. İeriklerine göre, "Dua Mecmuaları", "Güfte Mecmuaları", "Fevâid Mecmuaları", "Risâle Mecmuaları", "Şiir Mecmuaları", "Fetvâ Mecmuaları" vb. isimler alan bu eserler, müretteplerinin şahsi beğenilerine göre derlenerek oluşturulmaktadır. Her biri kendi özelinde önem taşıyan bu çeşitlilik arasında bizim konumuzu ilgilendiren ise bir şiir mecmuasıdır.

Şiir mecmuaları, kütüphane kayıtlarında "mecmûa-i eş'âr" veya "mecmû'atü'l- eş'âr" olarak yer almaktadır. İçerisinde barındırdığı şiirler üzerinden birçok konuda bugün edebiyat tarihi araştırmalarına önemli derecede kaynaklık eden bu eserler incelendiğinde, adı unutulmuş bir şaire ve şiirine yahut bilinen bir şairin daha önce bilinmeyen bir şiirine, yeni vezin kalıplarına ve nazım şekillerinin farklı örneklerine, zaman zaman şairlerin hayatlarıyla ilgili bilgilere (Köksal, 2012: 417-419) bu eserler aracılığıyla ulaşmak mümkündür.

Bu noktada araştırmalarımıza yön verecek ve bir üst noktaya taşıyacak olan çalışmalar düzenlenmektedir. Bu konuda öne çıkan, M. Fatih Köksal'ın şiir mecmuaları üzerine yürüttüğü "Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi" isimli çalışma edebiyat tarihi araştırmacılarına ışık tutan önemli bir projedir (URL-1). Bunun yanında incelenen mecmualarda, yukarıda saydığımız yeni bilgilere ulaşan yahut mecmuaların tasnifine dair araştırmacıların ele aldıkları diğer çalışmalar da (Köksal, 2013; Ceylan, 2023; Uçar, 2022) bu konuya ışık tutmaktadır.

Bizim alışmamızda ise yukarıda zikrettiğimiz, "bilinen bir şairin bilinmeyen bir şiiri" özelinde, Behişti'nin Divan'ında yer almayan iki şiiri tanıtılacaktır. Bunun öncesinde değinmemiz gereken konu şairin divanının mahiyeti ve yaptığımız çalışmanın önemidir. Behişti Divanı, şairin kendisi tarafından oluşturulan bir divan değildir. Yaşar Aydemir tarafından çeşitli mecmualar taranıp, ilerinden Behişti'ye ait olduğu tespit edilen şiirler derlenip bir divan haline getirilmiştir (Aydemir, 2018). Çeşitli şiir mecmualarının incelenip bir şairin divanını oluşturmak bugünün

edebiyat tarihi çalışmalarına ve araştırmacılarına büyük katkı sunmaktadır. Bu doğrultuda ise çalışmamızda tanıtacağımız Şiirler ile hem mecmua çalışmalarına, araştırmacılarına hem de Behişti'ye ait tertiplenen divana bizim de bir katkımızın bulunması amaçlanmıştır.

Halihazırda üzerinde yüksek lisans tezi yaptığımız "Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 62 Numarada Kayıtlı Mecm'a-i Eş'ar'ın, 150<sup>b</sup>-197<sup>b</sup> varaklarının incelenmesi sırasında Behişti mahlaslı iki Şiirin zikredilen Şaire ait tertiplenen divanda olmadığı tespit edilmiştir. Bu Őiirlerden, "azel-i Hyli Tahmis-i Behişti" başlıklı tahmis, mecmuanın 157<sup>b</sup>; mesnevi nazım Şekliyle yazılmış, başlığı bulunmayan fakat Behişti mahlası bulunan tevhid ise mecmuanın 177<sup>b</sup>-179<sup>a</sup> varaklarında yer almaktadır. Fakat sözü edilen Őiirlere ve Behişti'ye aitliği üzerinde yapılan tespitlerimize aşağıda değinileceği için öncesinde yer aldıkları Mecm'a-i Eş'ar'ın özelliklerini kısaca vermek yerinde olacaktır.

### **Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 62 Numarada Kayıtlı Mecm'a-i Eş'ar**

Mecmua toplam 200 varak olup içerisinde çoğunlukla 15-17. yy arası Şairlerin Şiirlerini barındırmaktadır. Orta kısımlarda bulunan Şiirler tahribata uğramamış fakat derkenarların alt kısımlarında yer alan Şiirlerin bazı beyitleri, nüshada zamanla oluşan yıpranmalar sonucu okunamaz hale gelmiştir. Ayrıca mecmua içerisinde yer alan Şiirler belli bir sıra gözetilmeksizin yerleştirilmiştir. Bir Şairin birden fazla Şiiri arka arkaya gelebildiği gibi farklı varaklara da dağıtıldığı grlmştir. Şiirlerin çoğuna başlık atılmış fakat başlıksız bulunan Şiirler de mevcuttur. Başlıklar ve mahlaslar srh mürekkeple yazılmıştır. Şiirlerin dili çoğunlukla Türkçe olup az miktarda Şiir Arapça yahut Farsçadır. Mecmuanın sonlarında Şiir dışında, dua, ilaç tarifi gibi farklı yapılar da bulunmaktadır.

### **İnceleme**

Öncelikle Şiirlerin sözü edilen Şaire aitliği ve bu tespiti nasıl yaptığımız konusunda akıllarda bir soru işareti bırakabilir. Elbette bu gayet olağan bir durumdur. Çünkü sözü edilen Şair günümüzden çok uzun zaman önce yaşamış ve yazdığı Şiirler o zamanlarda elimizdeki mecmuaya dahil olmuştur. Bu açıdan bakıldığında söylenecek her tespitinin kesinliklerinin yanında az da olsa Őüphe payı elbette ki kalacaktır.

Bu tür incelemelerde dikkat edilen önemli husus, yalnızca mahlastan değil metin tanıklığından hareket ederek bir Şairin mecmuada 5 Şiiri varsa bunların en azından birinin ilgili Şairin divanında da bulunuyor olmasıdır (Kolunsağ, 2023:89). Buradan yola çıkarak mecmua içerisindeki diğer Behişti mahlaslı Şiirler incelenmiş, karşımıza çıkan bu Őiirlerden, mecmuanın 87<sup>a</sup>, 99<sup>b</sup>, 100<sup>a</sup> yüzlerinde "Behişti Fermyed" başlığı altında bulunan 3 Şiir ve mecmuanın 113<sup>b</sup> yüzünde "Naşire-i Behişti" başlığı altında (İnceoğlu, 2023:111) yer alan bir Şiir olmak üzere toplam dört Şiirin tertiplenen divanda yer aldığı grlmştir. Dolayısıyla çalışmamıza



konu olan diğer iki Şiirin de aynı mahlaslı farklı bir Şaire değil divanı tertiplenen BehiŐti'ye aitliği noktasında bizim ilk dayanağımız ortaya çıkmış bulunmaktadı. Bundan sonra izlenilen yol Şiirlerin Őekilsel ve içerik aından incelenmesi, beraberinde divan içerisindeki diğer Şiirlerle karşılaştırılması ve Şairin etkilenip Şiir yazdığı Şairlerin tespiti Şeklinde ilerlemiŐtir.

### Hayâli'ye Yapılan Tahmis

Mecmuanın 157<sup>b</sup> sayfasında, "Ėazel-i Hayâli Tahmis-i BehiŐti" baŐlıđı altında bulunan Őiir aruzun fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbıyla yazılmıŐ olup beŐ bendden oluŐmaktadır. Őiir bir tahmis olduğu için BehiŐti'ye aidiyeti sorgulannırken dikkati ilk çeken, BehiŐti'nin etkilenip Őiir yazdığı Őairlerdir. Tertipli divanda, BehiŐti'nin etkilendiği Őairler zikredilirken bunlardan birinin Hayâli Bey olduğu söylenmektedir (Aydemir, 2018:24). Hal böyleyken Őairimizin etkilenip tahmis yazdığı diğer Őairler gibi Hayâli'ye de bir tahmis yazmıŐ olması ihtimal dahiline girmektedir. Sonrasında bakılacak yer kelime kadrosudur. Tahmisin kelime kadrosu ile Őairin divanındaki diğer Őiirleri arasında uyum olduğunu söylemek mümkündür. Adı gečen Őiir aŐađıda sunulmuŐtur:

#### Ėazel-i Hayâli Tahmis-i BehiŐti

##### Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Ė Andelibâsa yeter kaħr ile nâlân it beni  
Aç ümidüm goncasın gül gibi ĥandân it beni  
ĖaŐılı ya billü ma' mür it ya virân it beni  
Ey felek ya hem-niÇin-i bezm-i cânân it beni  
Cür' a gibi ya kara toprağa yeksân it beni

Cânuma kâr eyleyenden ĥasret-i didâr-ı yâr  
İŐtiyâkum ĥadden aŐdı ĥalmanı Őabr u ĥarâr  
Ėâke yüz urdum düŐüp sâyet gibi bi-iĥtiyâr  
Sâye-i divâra ĥırmânım esir-i intizâr  
Ol güneş ruŐsârı peydâ eyle pinĥân it beni

Düd-ı âhumdan keder virdüm sipihrüh rüyına  
Yir yüzün ĥarĥ eyledüm eŐk-i revânım cüyına  
Dimezem ben teŐneyi ĥandur viŐâlün Őuyına  
Oĥmadıĥ baŐum sifâl olsun kilâb-ı küyına  
Bu sa' âdetle der-i dil-berde miĥmân it beni

Eyleyüp Ė aŐkuĥ .....âteŐ-i süzânını  
Cismüh ĥâkister itdi ĥâne-i virânını  
Dest-gir ol ey Őabâ unutma benden yanını  
Kim gelirse küy-ı cânândan öpem dâmânını  
Ėâkden ĥaldır ĥubâr-ı râĥ-ı cânân it beni

Müdde‘î egri nazar kılsa hasedden yüz dürüp  
Zahmete girme o nādānı vilāyetden sürüp  
Bî-vücūd eyle bu sūzānı Behiştî öldürüp  
Didi her beytüm Hayālî düşmenüñ reşkin görüp  
Gerdenine düşmenüñ bir tîğ-ı bürrān it beni

### Tevhid

Mecmuanın 177<sup>b</sup> sayfasında başlıksız bir şekilde bulunan tevhid, toplamda 58 beyitten oluşmaktadır. Fe‘ülün fe‘ülün fe‘ülün fe‘ül kalıbıyla yazılmış olan tevhid, mesnevi nazım şekli gözetilerek kaleme alınmıştır. Şiirin Behiştî’ye aidiyeti hususunda nazım şekli dikkati çeken ilk nokta olmaktadır. Buradan yola çıkarak şairin divanına baktığımızda mevcut kasidelerinden üçüncüsünün 13 beyitlik nesib kısmının mesnevi nazım şekliyle yazıldığı görülmektedir (Aydemir, 2018:45). Yani Behiştî, kasidelerinde mesnevi nazım şeklini kullanan bir şairdir. Ele aldığımız tevhidin mesneviyle yazılmış olması da bu duruma uygundur. Adı geçen şiir aşağıda sunulmuştur:

#### Fe‘ülün fe‘ülün fe‘ülün fe‘ül

- 1 Sipās u sitāyiş aḡadur sezā  
Ki zātı vücūdın ide iktizā

Bir evvel durur ibtidā yok aḡa  
Bir āḡir durur intihā yok aḡa

Ne ṭanzīr ile zātı taḡyīr olur  
Ne tavşif ile vaşfi takrīr olur

Bulınmaz aḡa güft u gūy ile rāh  
Olur zātdan bahş kılmak günah

- 5 Ḳabul iden icāb-ı nādān olur  
Peşimān olup işi ḡüsrān olur

Ne kim istese ḡādir-i ber-kemāl  
Meşiyet anuḡ ḡayra yok ihtimal

Muḡarrer durur çünki vaşfi kıdem  
Muḡaḡkaḡ aḡa ṭārī olmaz ‘adem

Ne ‘aynī vü ne ḡayrī oldı şifāt  
Bu deḡlödür ancak bilindügi zāt

Ulūhiyyetde yok aḡa nazīr  
Delilüm ‘alā külli şey‘ in ḡādir

10 Delil olmasa dağı kim var ilāh  
Olur řalbi her ādemīnūñ gūvāh

Çü yok vağdetinde anuğ iřtibāh  
Ne hācet bađa hūccet olmak gūvāh

Felekler dönüp şurduğı bu zemīn  
Anuđ hūccet ü hiddetidür hemīn

Şaçan günehini fikr ide ‘aql-ı nās  
Bir olur řinās ehli vü nā-řinās

Bülendi vü pesti dinlemez aça  
Bir iřlāk ile hāzır ola mı revan

15 Muķayyed olacak mı muřlāk ‘azīz  
Bu sözi dimez olan ehl-i temiz

Müstemī durur ‘ayn-ı āsmā hemān  
Bu mebāhışde ‘ākıllar itmez gümān

Anuđ pertev-i hūsnidür āftāb  
Ki nūrınuđ olmaz hicābı seřāb

Anuğdur emāiyetle ihyā hemān  
Şerāyit mu‘iddāt ey rāzdan

Nihān āřkār u derūn u birūn  
Bu eşyāya luřfi anuđ rehnümūn

20 Çü her hūkmidür hikmeti müřtemil  
İřā‘ at gerek ki olmayasın hācīl

Hezār āferīn āferīnindeye  
Ki feyzi irür mürdeye zindeye

Bu āb ile āteř bu bād ile hāk  
Olur luşfıyla anuğ çeşm-i pāk

Kimine sipihri ider pāye-gāh  
Kiminūñ ider meskenin tīre-çāh

Külāhını eyler kiminūñ külāh  
Gedā iken eyler kimin pādřāh

25 Kiminüñ kılleb-i kâlbini çün çerâğ  
Kıomaz kimisinüñ yüreginde yâğ

Şu yüzinde her naqşı taşvîr ider  
‘ Adem levhi üstünde tahtîr ider

Siyeh sengi oldur iden la‘ l-i nâb  
Kılan zerre‘ i oldur âftâb

Gedâyı ider gâh olur pâdşâh  
İder pâdşâhı gehi hâk-i râh

Anuñ emr ü nehyine olmaz su‘ âl  
İtâ‘ atden ayruğa yoğdur mecal

30 Meyâncı süz in‘ âmı ‘ âm-ı müdâm  
İrür ‘ âmm u hâşşa ‘ âtâsı tamam

Çü luğf-ı kerîme bahâne gerek  
Anuñ lâzımıdur bahâne gerek

Hâkîr olup oldı be-ğâyet fakîr  
İlâhî Behiştî‘ ye ol dest-gîr

Hüdâyâ beni yoğdan itdün çü var  
Kemâl iledür tã‘ âte iktidar

Per olsun dil ü câna hâbb-ı ‘ amel  
Ki gâyet yavuz râh-ı zendür kesel

35 Cihândan beni eyleyüp bî-niyâz  
Gözümü açup eylegil ehl-i râz

İdüp gayb ‘ âlemlerinden hâbîr  
Niçe bir olam anma eyle başîr

Bu dünyâ denîdür anı dūna vir  
Bizüm gibiye ma‘ rifet de yiter

Olur hıubb-ı câh ile çün meyl ü mâl  
Sebeb gelmege kâlbe dâ‘ im melal

Melâletden oldum dile vir sürür  
Ki ide sürür ile cānum hıuzür

40 İrişmez çü dervîşe havf u hazen  
Niçe bir çekem fânî için mihen

Çü maḥzâ-i ḥayâl oldı ḥâl-i cihân  
Gerek nâmdâr ol gerek kâmrân

Olur âdemî ‘ âkıbet çün helâk  
Serîr ile birdür aña ḥâk-i pāk

Geçen geçdi geçse gerekdür gelen  
Bir iki gün için nedür bu hazen

Uludan kiçiden kesüp ihtiyâc  
Vireyüm kemâl ile fazla revâc

45 Dutup faqr atâ iken olayum faqîr  
Ölünce kişiyeye yeter bir ḥaşır

Kefendür alup gidecegüm hemîn  
Niçe bir olam hiç için pes gamîn

Ne var görmedügüm cihânda ‘ aceb  
Ki şimden girü anı idem taleb

Niçe cānı miḥnet odına atam  
Şu görmedügüm daḥı gördüm tutam

Ḳanâ‘ at çün olmaya toymaz beşer  
Olursa daḥı mülk-i baḥr ile ber

50 Ḥüdâ virdügüne ḳanâ‘ at gerek  
Muḳadder irişür ne lâzım emek

Çü taqdîr olunmaya çekme zevâl  
Olur ḥâşılun yoksa ancaḳ melal

İlâhî kemâlüm mezîd eylegil  
Beni ehl-i ḥâle ‘ abîd eylegil

Kemâl ile vir baña şol deḡlü ḥâl  
Ki ḳalmaya meyl-i cihâna mecal

Seni bilmedür bulmadur çün murâd  
Murâduma irgür beni eyle şâd

55 Egerçi ki itdüm ziyâde günâh  
Yine ‘afvun idinmişimdür benâh

Ölüp âdem adı alur çün hemân  
Yazalum çizelüm hele bir zaman

Ola zıkr ayrına şâhuñ sebeb  
Ounsa vire ehl-i fazla tarab

Ne sultân imiş şâhumuz bileler  
Añup cân u dilden du‘â ideler

### Sonuç

Mecmualar, edebiyatımız içerisinde isimleri yıllar boyunca farklı sebeplerle zikredilmiş nadide ürünlerdir. İçerdikleri malzemelere göre ayrı birer önem kazanmış bu ürünlerden bizim çalışmamıza konu olanıysa bir şiir mecmuasıdır. Şiir mecmuaları içeriğinde, birer istiridye gibi nadide, gizli kalmış, keşfedilmeyi bekleyen malzemeleri barındırmaktadırlar. Bunlar, yeni bir şair, bir şairin yeni bir şiiri yahut yeni bir nazım şekli, vezin vb. unsurlar olabilir. Dolayısıyla mecmualar, bu alanda yapılacak çalışmalara başlı başına bir kaynak olabilecekleri gibi üzerlerine yapılan çalışmalar da diğer edebiyat tarihi çalışmalarına ve bu alanda çalışmalarını yürüten araştırmacılara oldukça faydalı bilgiler sağlamaktadır.

Mecmualar üzerine yürütülen tez çalışmaları bu manada önem arz etmektedir. Bir tez çalışmasında okunan mecmuanın içeriğinin incelenmesi, veriler halinde ortaya konması bir noktada diğer araştırmacılara bir basamak olabilmektedir. Bu sayede mecmua içerisinde oluşturulan veriler, bu tezler üzerinden incelenip yeni bulgularla birlikte geçmiş çalışmalara ışık tutmakta yahut bu çalışmalara katkıda bulunmaktadır. Bahsedilen duruma bir örnek ise çalışmamızda ortaya koyduğumuz bulgulardır.

Çalışmasını sürdürdüğümüz şiir mecmuası incelenirken karşımıza çıkan Behiştî mahlaslı iki şiirin, şairin divanında bulunmadığı görülmüştür. Şiirlerin Behiştî’ye ait olup olmadığını tespit edebilmek için şekil ve muhteva açısından yapılan incelemeler doğrultusunda, öncelikle bize yol gösteren, mecmuada bulunan aynı mahlaslı diğer dört şiirin divanda yer alması olmuştur. Hal böyle olunca çalışmamızda yer alan, Behiştî mahlaslı diğer iki şiirin de söz konusu şaire ait olduğu kanısına varılmıştır. Sonrasında ise gerek şairin kullandığı nazım şekilleri gerek vezinler ve kelime kadrosu gerekse okuyup, etkilendiği şairlerin belirlenmesi ve elimizdeki şiirlerle karşılaştırılması sonucunda şiirlerin Behiştî’ye ait olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmayla amaçlanan, Behiştî’nin, Yaşar Aydemir tarafından çeşitli mecmualar incelenerek hazırlanmış olan divanına bir katkıda bulunmak, ayrıca

Hayâlî'ye yazılmış bir tahmis ve mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir tevhid olmak üzere bu iki şiirin zaman içerisinde şaire ve divanına ait yapılacağını düşündüğümüz çalışmalara ışık tutması yahut bu çalışmalarda yer edinerek şairin diğer şiirlerinin arasında bilinir olmasıdır.

### Kaynakça

- Aydemir, Yaşar (2018). *Ramazan Behiştî Dîvânı*. [Elektronik Sürüm]. Ankara: Kültür Eserleri Dizisi. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html>
- Ceylan, Ömür (2023). "İncelemede Ölçünlülük ve Mestap Tezlerinin İnceleme Kısımına Dair Yeni Bir Şablon Önerisi". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8: 21-28.
- İnceoğlu, Zümrüt (2023). *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 62 Numarada Kayıtlı Mecmu'a-i Eş'ar'ın Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesi'ne Göre Tasnifi (100b -150a v.)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Kolunsağ, İbrahim (2023). "Mestap Tablolarında Açıklamalara/Notlara Dair Tespit ve Öneriler". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8: 85-91.
- Köksal, M. Fatih (2012). "Şiir Mecmûalarının Önemi ve Mecmûaların Sistematiik Tasnifi Projesi (MESTAP)". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII: Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. Ed. Hatice Aynur vd. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 409-431.
- Köksal, M. Fatih (2013). "Bâkî'nin Bilinmeyen Veda Gazeli ve Dîvânında Bulunmayan Bazı Şiirleri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10: 319-330.
- Uçar, Abdullah (2022). "Zatî'nin Yayınlanmış Divanında Bulunmayan Bir Gazeli ve Bu Gazelin İncelenmesi". *Literra Turca*, 3: 1946-1959.
- URL-1: "Mecmûaların Sistematiik Tasnifi Projesi (MESTAP)". "<https://mestap.com/> (Erişim: 10.05.2024).

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

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

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

**Destek ve Teşekkür:** Yazar tarafından danışmanı Doç. Dr. Taner Gök'e teşekkür edilmektedir.

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

**Yazarın Notu:** Bu makale Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanan *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 62 Numarada Kayıtlı Mecmu'a-i Eş'ar'ın, Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesine Göre Tasnifi (150<sup>b</sup>-197<sup>a</sup>)* başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

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



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

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

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

**Support and Acknowledgment:** By the author, her advisor Assoc. Prof. Dr. Taner Gk is thanked.

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

**Author's Note:** This article was produced from the master's thesis entitled *Classification According to the Systematic Classification of Journals Project (150b-197a) by Mecm'a-i Eş'ar*, Registered in the Ali Nihat Tarlan Collection of Suleymaniye Manuscript Library prepared at the Department of Turkish Language and Literature, Institute of Graduate Education, Çanakkale Onsekiz Mart University.

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





**EVİRİLER / TRANSLATIONS**



#### Çeviri

Gönderim Tarihi: 20.04.2024

Kabul Tarihi: 11.06.2024

Yayın Tarihi: 30.11.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 159-170

#### Translation

Received Date: 20.04.2024

Accepted Date: 11.06.2024

Published Date: 30.11.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1471399

## GENELDEN ÖZELE TÜRKİYE'DE ALEVİLER VE NUSAYRİLER (HATAY BÖLGESİ VE HACİBEKTAŞ KASABASINDA YAPILAN SAHA ÇALIŞMALARI BAĞLAMINDA)\*

Alevi vs. Alawites in Turkey: From the General to the Specific (Based on Field Studies in the Town of Hacibektaş and Hatay Province)

Daria ZHIGULSKAYA

Çeviren: Barış DEMİRKAYA\*

### ÖZ

Coğrafi konumu; etnik, dini ve kültürel heterojenliği göz önüne alındığında modern Türkiye, hem oryantalistlerin hem de küresel anlamda siyasi ve toplumsal meselelerle ilgilenen geniş bir kitlenin özel olarak ilgisini çekmektedir. Bu bağlamda, Türk Aleviliği ve Türk Alevileri konusu son yıllarda hususi bir ilgi görmektedir. Ancak Türkiye Alevilerinin sıklıkla Suriye Nusayrileri ile karıştırılmaları, Türk Aleviliği kavramının ciddi anlamda tahrifata uğramasına neden olmaktadır. Ağırlıklı olarak ülke nüfusunun %12'sini teşkil ettikleri Suriye'de varlık gösteren Nusayriler, buna karşın Türkiye'de yaklaşık 350.000 kişilik bir cemaattir. Çoğunlukla Hatay, Adana ve Mersin'in güney bölgelerinde yaşarlar ve etnik bakımdan Arap'tırlar. Bu makale, Hatay bölgesi ve Hacibektaş kasabasında yürütülen saha çalışmalarındaki bulgulara dayanmakta ve Türkiye'deki Alevi ve Nusayrî cemaatlerinin bölgesel görünümüne dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada her iki inancın karakteristik özellikleri, iki toplumdaki toplumsal örgütlenme gelenekleri ve ibadet biçimleri üzerinde durulmuştur. İki inanç arasındaki benzerlikler özetlenmiş ve ayırt edici özellikler vurgulanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Alevilik, Nusayriler, İslam, Şiilik, sufizm, Türkiye

### ABSTRACT

In view of its geographical location and the ethnic, religious and cultural heterogeneity of its population, modern Turkey is of special interest both to orientalists and to a wide range of people interested in global political and social affairs. In this context, the subject of Turkish Alevism and Turkish Alevi has acquired particular relevance in recent years. However, Turkey's Alevi are often confused with the 'Alawites (Nusayrîs) of Syria, leading to a gross distortion of the concept of Turkish Alevism. The 'Alawites (Nusayrîs) are concentrated mainly in Syria, where they constitute around 12% of the country's population, though there is a small community of approximately 350,000 people in Turkey. They live predominantly in the southern provinces of Hatay, Adana and Mersin, and are ethnic Arabs. This paper is

\* Makalenin orijinal künyesi: Zhigulsjaya, Darya (2019). "Alevi Vs. Alawites In Turkey: From The General To The Specific (Based On Field Studies In The Town Of Hacibektaş And Hatay Province)". *International Journal of Humanities and Education (IJHE)*, 5(10): 195-206.

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

based on the findings of field studies carried out in the town of Hacıbektaş and in Hatay province and aims to highlight the regional aspects of the Alevi and 'Alawite (Nusayrî) communities in Turkey (the 'Alawites of Syria are not reviewed here). The focus is on the characteristics of the two faiths, their forms of worship and the traditions of social organization within the two communities. The similarities between the two faiths are summarized and their distinctive features are highlighted.

**Keywords:** Alevis, Alawites (Nusayrîs), Islam, Shiism, sufism, Türkiye

## Giriş

Anadolu Alevileri ile ilgili bilgilere Sovyet ve Rus şarkiyat çalışmalarında yalnızca tek tük, Batı literatüründe ise biraz daha sık tesadüf edilmektedir. Türk araştırmacılar, Alevilik üzerine bu alanda uzun araştırma geçmişiyle desteklenen, çok sayıda ve çeşitli eserler ortaya koydular. Bu alanda, Batılı şarkiyatçıların en dikkat çekeni ise Alevilik ve Bektaşilik üzerine birçok eserin yazarı olan I. Melikoff'tur. P. Andrews, M. Dressler, K. Kehl-Bodroghhi, H. Schüler, D. Shankland, K. Vorhoff gibi isimler de Anadolu (Türk) Aleviliği çalışmalarına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Türk araştırmacılar tarafından Aleviliğe yönelik ilk tetkikler; 1920'lerde Mehmed Fuad Köprülü, Ziya Gökalp ve Baha Said tarafından yayımlanan makale ve çalışmalarla başlamıştır. Türk milletinin uluslaşma süresince, Aleviliği (Bektaşiliğin yanında) Türk kültürünün ve Anadolu folklorunun vazgeçilmez bir parçası olarak yorumlamak -1980'lere kadar- bir gelenek halini almıştır. 1980'lerden itibaren Türkiye'de, Alevilik hakkında çok fazla eser verilmiştir. Bu çalışmalar kalite, nesnellik ve içerik bakımından farklılık göstermektedir. Günümüzde bu alanda Türkiye'de önde gelen araştırmacılardan biri, A. Yaşar Ocak'tır.

Arap Alevileri (Nusayrîler)<sup>1</sup> üzerine yapılan çalışmalar Anadolu Alevileri üzerine yapılan çalışmalara oranla daha azdır. Bu durum, kısmen birinci grubun yüksek muhafazakarlığı ile açıklanabilir. Batı'da L. Massignon ve T. Olsson gibi isimler Nusayrî araştırmalarına katkıda bulunmakla birlikte Arap Alevilerinin tarihi üzerine muhtemelen en kapsamlı çalışma, kendisi de bir Nusayrî olan M. et-Tavil'e<sup>2</sup> aittir. M. et-Tavil'in kitabı, ilk olarak 1920'lerde yayımlanmıştır. Türk yazarlardan bu konuda en dikkat çeken isim H. Türk'tür<sup>3</sup>.

## Alevi ve Nusayri İnançlarının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi ile İlgili Temel Teoriler

Aleviliğin Anadolu'da ilk kez ne zaman ve hangi yüzyılda ortaya çıktığını belirlemek genel manada zordur. Buradan hareketle iki önemli dönemden bahsedilebilir: Bazı Türk boylarının (Oğuzlar ve diğerleri) Anadolu'ya geldiği 11-12.

<sup>1</sup> Bu makalede Arap Alevisi ve Nusayri tabirleri birbirlerinin yerine geçebilecek şekilde kullanılmıştır.

<sup>2</sup> Bu makalede, kitabın Türkçe çevirisi kaynak olarak alınmıştır (et-Tavil, 2000).

<sup>3</sup> Bu araştırma, Türk'ün son çalışmasından fazlasıyla ilham almıştır. Bk. (Türk, 2013).

yüzyıllar; Şiilerin Anadolu ve Azerbaycan'da Osmanlı karşıtı mücadelelerinin zirveye ulaştığı 15-16. yüzyıllar.

Gerçekte, 16. yüzyıla kadar Doğu Anadolu'daki Türk boylarının İslam algıları ekseriyetle İslam öncesi inanışlara (Şamanizm, Budizm ve muhtemelen Maniheizm unsurları dahil olmak üzere çeşitli kaynaklara) bağlıydı ve bu doğrultuda şekilleniyordu. Tasavvufun etkisi bundan ayrı olarak düşünölmelidir. Bu olgu, bir nevi dinî bağdaştırmacılık ya da farklı dinî bakış açılarının eklektik karışımı olarak tanımlanabilir. Fakat bağımsız bir olgu olarak Kızılbaş hareketi (ya da daha sonra alacağı adıyla Alevilik), 16. yüzyılda ortaya çıktı ve çok ciddi biçimde Safevi hanedanlığından etkilendi. 15. yüzyılda Safevi şeyhlerinin siyasi tabanlarını, İran ve Anadolu'daki Türkmen (Oğuz) boyları teşkil ediyordu. Şeyh Cüneyd (1447-1460), Şii fikirleri bu boylar arasında yaymaya başladı. Ayrıca onun Hurufilikten de ciddi bir biçimde etkilendiği bilinmektedir. Cüneyd'in ölümünü müteakip yeni doğan oğlu Haydar, onun takipçileri tarafından Tanrı'nın yeryüzünde tecessüm etmiş hâli olarak kabul edildi ve kutsandı. Haydar'ın savaşçı müritlerine, on iki Şii imamı temsil eden on iki üçgenle süslenmiş başlıklar takmaları sebebiyle "Kızılbaş" ismi verildi. Bu başlıklara ayrıca *tâc-ı haydarî* de denmiştir. 1487'de Haydar'ın en küçük oğlu İsmail dünyaya geldi ki o, İran'ın en güçlü şahı ve Safevi hanedanının kurucusu olacaktı (Averyanov, 2011: 67-68).

Melikoff aynı şekilde Aleviliğin ancak 16. yüzyılda tamamen şekillendiğini belirtir. Henüz 15. yüzyılda, Karakoyunlu hanedanı yarı göçebe Türkmenler arasındaki heterodoks öğretiyi destekliyordu. Reenkarnasyon inancı, Tanrı'nın insan şeklinde tezahürü, tek uluhiyet makamı olarak Ali'nin ve on iki imamın ululanması, Kerbelâ<sup>4</sup> şehitleri için yas tutma ve şehitlik kùltününün hepsi; aşırı, tipik ve aynı zamanda da adı konulmamış Şii inanç manzumeleriydi ve 16. yüzyılda Kızılbaş öğretisinin gelişimini etkilemişti (Melikoff, 1998: 162).

Bu nedenle tarihi olarak "Alevi" ve "Kızılbaş" tabirleri, aynı sosyal ve dini-kùltürel olguyu ifade etmektedir. "Alevi" tabiri, önce "Kızılbaş"ın (hor görme veya aşığılama iması taşıy) yerini alıp, ardından onu kullanımdan düşürerek henüz 20. yüzyılda yaygınlaşmıştır.

Çağdaş Türk araştırmacılarından R. Çamuroğlu da Aleviliğin bir inanç grubu olarak 16. yüzyıldan önce var olmadığını savunmuş ve Aleviliğin tam olarak ne zaman ortaya çıktığı hususunda aynı sonuca varmıştır. Anadolu'da birbirleriyle temas halinde olan çeşitli heterodoks gruplar vardı. Fakat Safevilerin yayılmasıyla bu grupların temelde bağdaştırmacı görüşleri, daha belirgin yasal ve kavramsal çizgilere kavuştu (Çamuroğlu, 2008: 11).

Anadolu Alevileri ile Arap Alevilerini (Nusayriler) bir tutma eğilimi yaygın fakat yanlış bir tutumdur. "Nusayri" tabirinin akademik literatürde yaygın bir

<sup>4</sup> Üçüncü Şii İmamı Hüseyin ve taraftarları 10 Ekim 680'de Kerbelâ yakınlarında katledilmiştir (Hicri 61 yılı muharreminin 10. günü).

biçimde kullanılmasına karşın kendi toplumu içerisinde bu yaygınlığa sahip olmadığı belirtilmelidir. Bu mezhebin Türkiye'nin Hatay şehrinde yaşayan ve "Nusayri" inançları hakkında yazan mensupları, kendilerine "Arap Alevisi" demektedir (Güler, 1994; Sönmez, 1994; Rende, 1994).

Nusayrîlik, Şii İslam içerisinde yer alan bir harekettir. S. Prozorov'un görüşüne göre Nusayrîler, Dürziler gibi İsmailîlerin bölgedeki alt koludur. Ancak bütün araştırmacılar buna katılmamaktadır. Örneğin L.Massignon, Nusayrîlerin "On İki İmamcı" (Şiiliğin ana kolu) olarak sınıflandırılabileceğine inanıyordu (Massignon, 1981: 110-114). Bu yaklaşım daha ikna edici görünmektedir.

Nusayrîlik mezhebinin son şeklini 11-12. yüzyıllarda aldığı ve isminin de mezhebin muhtemel kurucusu, 9. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Iraklı din âlimi Ebu Şuayb Muhammed ibn Nusayr el-Numeyri'den geldiği sanılmaktadır. Nusayr el-Numeyri, on birinci Şii imamı Hasan el-Askeri'nin hâmisiydi. Daha sonra Nusayrîlik hareketi Suriye'nin kuzeybatı kesimiyle sınırlı kaldı. Bununla birlikte "Nusayri" tabirinin etimolojisi hakkında farklı görüşler vardır: 1) İlk Hristiyanlar için kullanılan Latince "nazerini" tabirinin bir versiyonu, 2) Kufe'deki Naşuraya köyü, 3) Nasrânî (Hristiyanlar için kullanılan Arapça bir deyim), 4) Şii şehitlerinden biri olan Nusayr ismi 5) Sonraları Lübnan Dağı'ndan başlayıp Antakya'ya kadar uzanan, üzerinde Nusayrîlerin yaşadığı bölgeye adını veren Nusayra Dağı (et-Tavil, 2000: 81).

Muhammed bin Nusayr'dan sonra, mezhebin en önemli ikinci ismi Huseyn Hamdân el-Hasîbî olarak kabul edilir. Kendisi Nusayrîler nezdinde Kuran'dan sonra en önemli ikinci kitap olan Kitâbu'l-Mecmu'u yazmış ve 346'da (Hicri takvime göre) Halep'te ölmüştür. Türbesi bir hac mekanıdır ve oldukça saygı görmektedir (et-Tavil 2000:154). Geleneksel açıdan, Anadolu Alevilerinin son zamanlara kadar Kur'an dışında dinî bir metni bulunmadığı vurgulanmalıdır. Türk Alevilerinin inançları ve dini ritüelleri ile ilgili bütün bilgiler yazılı gelenekleri olmadığından sözlü olarak aktarılmıştır. Dini bilgilerin yazıya geçirilme süreci henüz 20. yüzyılda başlamıştır.

Et-Tavil, Nusayrî cemaatinde yedi kol olduğunu ileri sürer: 1) el-Cerrâne; 2) el-Gaybîyye; 3) el-Kilâzîye; 4) el-Haydâriyye; 5) el-Mâhusiyye; 6) en-Neyâsifa; 7) ez-Zuhûrâtiyye (et-Tavil, 2000: 232-333). Fakat bu kollar arasında bariz farklar bulunmamaktadır. Bunlar esas olarak bir aşirete veya belirli bir şeyhe bağlılığın göstergesidir. Esasen, Nusayrî cemaatinde Haydarîler ve Kilâzîler olmak üzere yalnızca iki grup vardır. Kilâzîler, 1011'de (Hicri takvimine göre) Antakya'daki Kilâzî köyünde Şeyh Muhammed bin Kilâzî önderliğinde teşkilatlanmıştır. Haydarîlik ise Antakya'da yaşayan Şeyh Ali Haydar tarafından kurulmuştur (et-Tavil, 2000, 333). Bugün dahi kırsal bölgelerde, iki grup arasında kız alıp vermeme durumu söz konusudur. İnanç bakımından Haydarîler ile Kilâzîler arasındaki temel fark, İmam Ali'nin makamının neresi olduğuyla ilgilidir. Haydarîler Hz. Ali'nin makamının

güneşte olduğuna inanırken Kilâzîler'e göre ise onun makamı aydadır (Türk, 2013: 39).

Konuyu daha ayrıntılı tahlil etmeksizin ortaya çıktıkları zaman dilimi, coğrafi dağılımları, kutsal metinlerin varlığı ve mensuplarının etnik kökenleri bakımından Anadolu (Türk) Aleviliği ve Nusayrî inancının (Arap Aleviliği) iki ayrı fenomen olduğu söylenebilir.

	Anadolu Alevi-leri	Arap Alevileri (Nusayrîler)
<b>Ortaya Çıktığı Tarih</b>	15-16. yüzyıldan itibaren	10-11. yüzyıldan itibaren
<b>Coğrafi Dağılım</b>	Anadolu	Suriye
<b>Kur'an Dışındaki Kutsal Kitaplar</b>	Yok	Kitâbu'l Mecmu'
<b>Mensuplarının Etnik Kökenleri</b>	Ağırlıklı olarak Türk	Arap

### Yöntem

Bu makalede yazılı kaynaklara dayanan karşılaştırmalı tarih metodu ile etnografik alan çalışması yöntemi kullanılmıştır. Anadolu ve Arap Alevilerinin öğretilerinin kendine has yönlerini tetkik etmeden önce önemli bir nokta bulunmaktadır. Bu makale iki inancın "geleneksel" biçimleri hakkındadır. Modern Türk toplumunda geleneğin rolü önemli ölçüde değişmiştir ve bu bağlamda "Aleviliğin modernleşmesi" olgusuna değinmek gerekmektedir. Her iki inancın "ideal biçimleri", aktüel gerçeklikle oldukça az ortak noktaya sahip olmakla birlikte konuyla ilgili bilimsel anlayışı kavramsallaştırmaya, Anadolu ve Arap Aleviliği öğretilerinin modern Türkiye'de uygulandığı biçimleriyle karakterlerini ve kendine has özelliklerini derinlemesine analiz etmeye yardımcı olmaktadır.

### Bulgular

Anadolu Aleviliği öğretisi, İmam Ali'ye ve onun ailesine duyulan bağlılık kültürünün üzerine kuruludur. *Hak, Muhammed, Ali* üçlemesi<sup>5</sup> bunun esasını teşkil eder. Aleviler kutsal kitap olarak Kur'an'a saygı gösterirler fakat onun emrettiği şekli/zahiri ritüelleri reddederler. Aleviliğin özünde bir ruh göçü ya da Türkçe'de *tenasüh*

<sup>5</sup> Bu makaledeki bütün terimler Türkçe telaffuzlarıyla verilmiştir.

olarak ifade edilen reenkarnasyon inancı vardır. Alevi öğretisi ayrıca, Tanrı'nın insan bedeninde tezahürü -sözde "hulûl"- kavramına dayanır. Aleviler, ilahi varlığın tezahürünün yalnızca insanda değil, hayvanlarda ve tabiatın bazı cansız unsurlarında da olduğuna inanırlar. Bunu *vahdet-i vücüt* olarak adlandıırırlar.

Aleviliğın bünyesinde, inancını gizlemek ya da dini kılık değıştirme olarak bilinen *takiye* prensibi de mevcuttur. Fakat bu durumun Alevilerin yüzyıllar boyu korku içinde bırakılıp otoritelerden baskı görmeleri nedeniyle öncelikli olduğunu belirtmekte fayda var. Takiye, topluluğun kendini dış tehlikelere karşı korumasını mümkün kılan bir uygulamadır. Ali'ye bağıllıkla birlikte Aleviler 12 Şii imamının tümüne ilahi bir varlık olarak ibadet eder ve 12. İmam Mehdi'nin geleceğine inanır. Şehitlik kùltü ve Kerbela şehitleri için yas tutma da Alevi inanç geleneğinin merkezini teşkil eder. Alevilik felsefesinin diğeri iki önemli ilkesi, Ali ve 12 imamın destekçilerinin ululanması (*tevella*) ve bunun tersi olarak düşmanlarının lanetlenmesidir (*teberra*). Fakat İnan Şiileri arasında görölen kendine işkence etme geleneğı, Aleviliğın bir parçası değildir. Keza, Bektaşilerde nadir de olsa görölen bekarlık yemini uygulaması da Alevilikte bulunmamaktadır.

Alevilikte, Tanrı'nın bilgisine giden yol "dört kapıdan" geçer: *Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat*. İlk kapı olan şeriat; günde beş kez namaz kılmak, hac, oruç tutmak gibi İslam'ın temel öğretilerinden oluşur. İkinci kapı olan tarikat yalnızca cemaat üyelerine aktarılan bir Sufi öğretilisidir. Üçüncü kapı, ehil olmayanın erişemeyeceğı gizli bilgiyi ifade eden marifet kapısıdır. Ve son olarak dördüncü kapı, gerçeğın kendisi ya da hakikattir. Aleviler, özel statüleri ve kökenleri nedeniyle "tarikat ehli" olduklarına ve bu nedenle birinci aşamayı doğrudan geçerek manevi tekâmülün ikinci safhasında bulduklarına inanırlar. Diğeri taraftan Sünniler ise "şeriat ehli"dir. Aleviler için tarikat, şekle ve görünüşe aldırış etmeksizin dini emirlerin yerine getirilmesi anlamına gelir (Subaşı, 2010: 105).

Alevilik inancında kişisel tekâmül fikri çok önemlidir. Kadın erkek, bu dünyaya *insan-ı kâmil* yani mükemmel bir insan olmak için gelir ve hayatının sonunda böylece Tanrı'ya varır. Alevi inancının temel ahlaki ilkeleri "eline, diline, beline hâkim ol" şeklinde formülize edilir. İslam'ın şekle dayanan/zahiri ritüellerinin reddedilmesi, Aleviliğın dikkat çekici bir özelliğidir. Aleviler, özellikle *namaz* geleneğini yahut günde beş vakit dua edilmesini reddederler. Alevilerin kişisel tekâmül aşamalarından ilki olan şeriatı apriori olarak geçtiğı yönündeki açıklamanın yanı sıra, halk arasında yaygın olarak rağbet gören daha basit bir gerekçe mevcuttur. Nitekim Muğla'daki Ortaca köyünde yaşayan Aleviler, İmam Ali'nin camide namaz sırasında öldürüldüğüne ve bu nedenle onun takipçilerinin namaz kılmak ve camiye gitmekten muaf tutulduğuna inanmaktadırlar (Türkdoğan, 2006: 63).

Ramazan ayı boyunca oruç tutmayıp onun yerine Kerbela şehitlerinin anısına 12 günlük *muharrem* orucu tutmaları, Alevilerin şer'i hükümleri reddetmelerinin bir başka yönüdür. Bununla birlikte bazı yerlerde, çok nadir de olsa, diğeri tüm

ramazan ayı boyunca oruç tutarken yalnızca üç gün oruç tutan Alevilere rastlanabilir. Bu durum öncelikle büyük şehirlerdeki dış etkilerden kaynaklanmaktadır. Bu arada Arap Alevileri (Nusayrîler) ramazan ayında oruç tutmayı dini bir yükümlülük olarak görürler. Ayrıca muharrem ayı boyunca oruç tutarlar ve ayın onuncu günü olan *Aşure* gününü kutlarlar.

Nusayrîlik öğretisine göre, Tanrı üç esasın ayrılmaz birliğidir: *Mana, İsim, Bâb*. Bu üçleme belirli aralıklarla peygamberlerde tecessüm etmiştir. Son tecessüm, üçlemenin Hz. Ali, Hz. Muhammed ve Salmân al-Fârisî'de tezahür ettiği dönem olan İslamiyet'in kuruluşuna rastlar.

Nusayrîler, Ali'nin tüm peygamberlerde tezahür eden bir Tanrı olduğuna inanır. Mana, bâbdan aktarılan gizli bilgidir. *Ayn-Mim-Sin harfleri*, Nusayri inancının temelini oluşturur. Ayn harfi; büyük, ulaşılmaz ve esas olan Ali'dir. Mim harfi Hz. Muhammed'dir. Ve sin harfi, Hz. Muhammed'in ashâbı Selmân Fârisî'dir. Bu nedenle, Anadolu (Türk) Alevileri ve Arap Alevilerinin (Nusayrîler) üçleme anlayışları farklılık göstermektedir.

Arap Alevileri (Nusayrî'ler) öte yandan farklı bir cennet ve cehennem anlayışına sahiptirler. Cennet ve cehennem insan bedeninde olduğuna inanırlar. Eğer bir insan iyiyse iyi bir hayat yaşar. Şayet bir insan kötü işler yaparsa kötü bir hayat sürer. Ruh, kendisine ayrılan süresini tamamlayana kadar bir bedenden diğerine göç eder. Sonra Tanrı, onu ya cennete ya da cehenneme gönderir. Burada cennet ışığa dönüşmek, cehennem ise bitki ya da hayvana dönüşmek anlamına gelir. Arap Alevileri (Nusayrîler), kâinat yaratıldığında yıldız yahut ışık olarak var olduklarına inanırlar. Ancak Tanrı onları işledikleri bir günah nedeniyle yeryüzüne göndermiştir. Buradan hareketle; Anadolu Alevileri ile cennet ve cehennem başka bir dünyada olduğunu farz eden diğerlerinin aksine, Nusayrîlerin dünyanın kendisinin cehennem olduğuna inandıkları sonucuna varılabilir. Arap Alevilerine göre, her insan en az 70 kez dünyaya yeniden gelir (Eskiocak, 1998) ve bir sonraki hayatında tekrar yıldız olabilir (Keser, 2002: 52-54). Başka bir deyişle, hem Anadolu (Türk) Alevileri hem de Arap Alevileri (Nusayrî'ler) *reenkarnasyona inanmaktadır*. Bu bakımdan, her iki mezhep de deterministik ve kadercidir *fakat reenkarnasyon anlayışı ve cennet ve cehennem algıları farklıdır*.

Belki de Anadolu (Türk) Alevileri ile Türkiyeli Arap Alevileri (Nusayrî'ler) arasındaki en belirgin fark, *Enelhak* (Tanrı'nın insan formunda tezahürü) kavramı ile bağlantılıdır. Bu kavram Anadolu (Türk) Aleviliğinin merkezinde olsa da Arap Alevileri (Nusayrîler) tarafından *kabul görmemektedir* (Türk, 2013: 258).

İki toplumda *kadımların rolü* de bahsedilmeye değerdir. Anadolu (Türk) Aleviliğinin temel ilkesi kadın ve erkek arasındaki eşitliktir, bu yüzden kadın ve erkek dini törenlere birlikte katılmaktadır. Toplu ayinler, sosyal ve bireysel kontrol mekanizması olarak Allah'a ibadet etmek ve ruhsal yenilenmeyi sağlamak amacıyla düzenlenir. Dini fonksiyonuna ek olarak *cem*, gelenek bağlamında bir eğitim



işlevine de sahiptir. Özellikle Osmanlı Devleti döneminde *cem*, Aleviler için yargı organı görevi görmüştür. Aleviler hiçbir zaman Osmanlı mahkemelerine başvurmamıştır; bunun yerine kişisel ve ailevi sorunların, bireyler arasında ve toplumda ortaya çıkan anlaşmazlıkların hepsi *cem* sırasında tartışılmıştır (Zelyut, 2011: 281).

Alevilikte, İmam Ali'nin yalnızca Hz. Fatıma ile evlenmesi gerekçe gösterilerek çok eşlilik kabul görmez. Arap Alevileri (Nusayrîler) de, Anadolu (Türk) Alevileri de dini bilgileri kadınlara öğretmezler. Ancak Nusayrî geleneğinde kadınların ayin yerinin yakınında durmalarına dahi izin verilmez ve bazı kaynaklara göre duaları duymamak için kulaklarına pamuk koymaları istenir (Türk, 2013: 83).

Arap Alevileri (Nusayrî) topluluğu iki kategoriye ayrılmıştır: Tecrübesizler (*amma*) ve seçilmişler ya da tecrübeliler (*hassa*). Seçilmişler alegorik olarak yorumladıkları ve tecrübesizlere açık olmayan kendi kutsal kitaplarına sahiplerdir. *Toplumsal amaçlı yasal düzenleme mekanizmaları da iki mezhep arasında farklılık göstermektedir*. Manevi kardeşlik kurumu (*musahiplik*), Alevi kültürünün topluluk üyelerini birbirine bağlayan en önemli unsurlarından biri olarak kabul edilebilir. Kardeşlik yeminin koşulları son derece karmaşıktır. Musahiplik kurumunun kendisi, "her iki dünyada da hısmıklık" kavramını içermektedir; başka bir deyişle, ölümden sonraki yaşamı da kapsar. Her iki mezhepte de musahip olunan kişi "süt kardeş" olarak görüldüğünden evlenecek kızların musahibin ailesine gelin gitmesi yasaktır. Kardeşlik yemini yalnızca erkekler arasında yapılır. Çocuklar belli bir yaşa gelmeden önce bu yemini edemezler ancak o yaş net olarak belirtilmemiştir. Alevilikteki kardeşlik kurumu önemli bir sosyal mekanizmadır. Çünkü kardeşlerden biri öldüğü takdirde ailesinin sorumluluğu diğerine geçer. Kardeşlerden biri günah işlediğinde, suç ve suçun sorumluluğu da diğer kardeşine ve hatta ailesine kadar uzanır.

Alevilikte bir diğer önemli sosyal kurum, toplumdan dışlanma yahut diğer adıyla düşkünlüktür. Alevi örfüne göre, kızını Sünni biriyle evlendiren veya tersine Sünni bir kızı ailesine gelin getirenler "düşkün" ilan edilir. Bu insanlarla olan tüm temaslar sona erer ve Alevi cemaatinden uzaklaştırılırlar. Ancak bu "uzaklaştırma"nın derecesi işlenen günaha bağlı olarak değişebilir.

"Büyük günah" işleyenlerin toplu dualara ve şenliklere katılmalarına izin verilmez. Bu büyük günahlar cinayet, ihanet, zina, eşcinsellik, hırsızlık ve sebepsiz yere boşanma olarak tanımlanabilir. Bu günahlardan birini işleyen kişi "ikrarını bozmuş", diğer bir deyişle yolunu kaybetmiş addedilir. Bu tür insanlar, ceza süreleri doluncaya kadar topluluktan uzaklaştırılır; hiç kimse onlarla konuşmaz ve kimsenin onlarla yakınlık kurmasına izin verilmez. Bu ahlaki bir ceza davranışıdır. Cezası dolmadan önce affedilenler normal yaşama dönebilirler. Diğer bir deyişle, düşkünlük bir sosyal dışlama biçimidir ve Alevi toplumunun kapalı doğasını güçlendirmek ve dış dünya ile iletişimini önlemek için önemli bir kontrol mekanizması görevi görür (Türkdoğan, 2006: 66). Bununla birlikte, Alevilerin Sünni çoğunlukla yüksek derecede bütünleşmesi göz önüne alındığında, topluluklar arası sınırlar

büyük ölçüde kaybolmuş ve şehirlerde neredeyse fark edilmez hale gelmiştir. Çok sayıda insan şehirlere göç etmeden önce Alevi toplumundaki evliliklerin neredeyse tamamı ile mezhep içi evlilikler biçimindeydi.

Arap Alevileri (Nusayriler) de manevi kardeşlik geleneğine sahiptirler ancak bu gelenek, kendisini dini bilgileri genç kuşağa aktarmanın temel aracı olarak hizmet eden amcalık kurumu olarak göstermektedir. Amcalık geleneği, cemaatten belli erkeklere dini eğitim için bir çocuk vermeyi ifade eder. İlginçtir ki Haydâriiler ve Kilâzîler tarafından farklı şekillerde uygulanır. Kilaziler tek aşamalı, sadeleştirilmiş bir ritüel uygularken Haydariler, dini eğitim alacak çocuk, hocasının evine gitmeden önce üç aşamalı bir ritüel izlerler. Bu durum Haydarilerin daha gelenekçi olduğunu, Kliazilerin ise değişime açık olup çağın koşullarına daha kolay uyum sağladığını göstermektedir.

Türkiye’deki Arap Alevileri (Nusayriler) çok sayıda bayram kutlarlar, bunların en önde gelenleri Ramazan Bayramı, Kurban Bayramı, Gadir Bayramı (Hz. Muhammed’in Ali’yi halefi tayin ettiği gün), Mübahale Bayramı’dır (Hz. Muhammed’in Hristiyanlarla tartışma yaptığı gün). Bunlardan son ikisi Anadolu (Türk) Alevileri tarafından kutlanmaz. Nusayrî kültürü Hristiyan bayramlarından güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Bu nedenle Nusayriler; İsa’nın vaftiz edildiği 19 Ocak gününü (Kıddas Bayramı), yine onun doğum gününü (Milad Bayramı), “yumurta tatili” olarak çevrilen ve Hristiyanların Paskalya Yortusu’na benzeyen Yumurta Bayramı’nı ve diğer bayramları kutlarlar (Türk, 2013: 134).

Hıdrellez Bayramı hem Nusayriler hem de Aleviler için önemlidir ve 6 Mayıs’ta kutlanan Aziz George kültürüyle ilişkilendirilir. Aziz George, genellikle bir ejderha öldüren beyaz bir atın üstünde tasvir edilir ve insanlara yardım eden bir aziz olarak görülür. Türkiye’deki Aleviler ve Nusayriler onu Hızır ile özdeşleştirmiştir. Aynı şekilde, iki cemaatin de herhangi bir veli/azizle ilişkilendirilmiş kutsal yerleri ziyaret etme ritüelini içeren güçlü bir *türbe* geleneği vardır.

	Anadolu Alevileri	Arap Alevileri
<b>Üçleme</b>	Hak – Muhammed – Ali	Mana – İsim – Bâb Ali – Muhammad – Selmân-ı Fârisî
<b>Enelhak kavramı</b>	Var	Yok
<b>Toplu ibadet (Cem)</b>	Kadınlar ve erkekler birlikte	Kadınlar alınmaz

<b>Ramazan'da oruç</b>	Zorunlu değil	Zorunlu
<b>Sosyal kurumlar</b>	Musahiplik Düşkùnlük	Amcalık
<b>Muharrem ve Aşure</b>	Çok önemli	Çok önemli
<b>Reenkarnasyon inancı (tenasüh)</b>	Farklı algılanmakla birlikte ikisinde de mevcut	
<b>Türbe geleneği</b>	Çok önemli	Çok önemli

### Sonuçlar ve Tartışma

Sonuç itibariyle, her iki mezhebin tabiatı gereği bağdaştırmacı<sup>6</sup> olduğu ve her iki öğretinin de Hz. Ali ve onun ailesine olan bağlılık kùltüne dayandığı söylenebilir. Ancak, her ikisi de farklı üçleme anlayışına sahiptir. A. Y. Ocak'ın işaret ettiği üzere, Aleviliğin kökeninde Orta Asya Şamanizmi ile Budizm, Zerdüşçülük, Mazdeizm ve Maniheizm gibi doğu inançları yatmaktadır. Belirli ölçüde; Hristiyanlığın, Musevilięin ve -elbette- antik Anadolu ve Mezopotamya mitolojilerinin hepsinin Aleviliğin dini temellerinin teşekkülünde katkısı olmuştur. Şii unsurların Alevilikteki tezahürlerine gelince (12 İmam kùltü, cemaat üyelerinin erdiği sınırlar nispetinde katı bir biçimde ayrılması, Sünnilerle iletişimin yasaklanması vs.), bunların hepsi Safevi propagandasının yayılmasıyla ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak Ocak, tasavvufi görüşlerin yanı sıra Türk heterodoksisinin İslamiyet'in kabulünden önceki devirlerin bakiyesi olan inançlara dayandığı sonucuna varmaktadır (Ocak, 2010: 281-282).

Bu süre zarfında Arap Alevileri (Nusayriler) Şii bir grup olarak ortaya çıkmış ve Hristiyanlıktan bünyesine birçok şey katmıştır: İsa'nın Tanrı'nın tecessümü olarak ululanması, İsa'nın havarilerinin ve bazı Hristiyan aziz ve şehitlerinin ululanması, Hristiyan bayramları, litürji, komünyon ayini vb (Petrushevsky, 2007: 322). Nusayrilerin Budizm ve Zerdüşçüklükten etkilendikleri inkâr edilemezse de Şamanizmin onlar üzerindeki etkisi Anadolu (Türk) Alevilerine nazaran daha azdır.

<sup>6</sup> Burada, bağdaştırmacı terimini kullanarak statik ve nihayetinde özcü bir din kavramı çerçevesinde "erime ve karışma" sürecini kastetmiyorum. Tek yönlü benzerlik ve farklılık anlayışına dayalı böyle bir yaklaşım, Markus Dressler'ın *Writing Religion* adlı kitabında eleştirilmiştir.

## Öneriler

Uygulamada, Türkiye'deki Alevi ve Nusayri toplumları, kendilerini *Türk ve Arap Alevîsi* olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Her iki toplumun ortalama temsilcileri, iki inanç arasındaki farklılara odaklanmamakla birlikte Hz. Ali ve ailesinin önemini öğretilerinde vurgulamaktadırlar. Her iki grup da Cumhuriyet'in ilkelerine ve demokrasiye büyük önem vermektedir. Dahası, kendilerini azınlık olarak görmeyip ulusal manada Türk kimliklerini açıkça belirtmekte ve Türk milletinin bir parçası olmak istemektedirler. Sünni-Müslüman çoğunluğa nazaran özel muamele görme çabası içerisinde değildirlere. Onlar için önemli olan, alt kimliklerinin Türk milletinin ayrılmaz bir parçası olarak tanınması ve dini özgürlükleri ile kültürel haklarının eşit bir biçimde güvence altına alınmasıdır.

## Kaynakça

- Averyanov, Yuri Anatolyeviç (2011). *Haji Bektash Veli and the Sufi Brotherhood of Bek-tashiya*. Moscow: Mardjani Publishing House.
- Çamuroğlu, Reha. (2008). *Değişen Koşullarda Alevîlik*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dressler, Markus (2013). *Writing Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Eskiocak, Nasreddin (1998). *Yaratıcının Azameti ve Kur'ân'daki Reenkarnasyon*. İstanbul: Kayhan Matbaacılık.
- Et-Tavil, M. E. G. (2000). *Arap Alevîlerinin Tarihi, Nusayrîler*. Çev. İsmail Özdemir, İstanbul: Çivi Yazıları.
- Güler, İbrahim (1994). "Türkiyeli Arap Alevîleri". *Kervan*, 42: 16-19.
- Keser, İnan (2002). *Gelenek, Aile, Etnik Köken, Tarih ve Din Açısından Nusayrîler*. İstanbul: Çivi Yazıları.
- Massignon, Louis (1981). *Les Origines des Noursairis, in L'Elaboration de l'islam*. Paris.
- Melikoff, Irene (1998). *Hadji Bektach: un mythe et ses avatars. Genese et evolution du soufisme populaire en Turquie*. Leiden.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2010). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Petrushevsky, Ilya Pavlovich (2007). *Islam in Iran in the 7th-15th Centuries*. SPb.
- Prozorov, Stanislav Mihailoviç (2004). *Islam kak Ideoloğişeskaya Sistema*. Moscow: Vostoçnaniya Literature.
- Rende, Ccevdet (1994). "Türkiyeli Arap Alevîleri". *Kervan*, 42: 17-19.
- Sönmez, Selim (1994). "Türkiyeli Arap Alevîleri". *Kervan*, 42: 16-17.
- Subaşı, Necdet (2010). *Alevi Modernleşmesi Sırrı Faş Eylemek*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Türk, Hüseyin (2013). *Nusayrılık: Anadolu'nun Gizli İnanıcı*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Türkdoğan, Orhan (2006). *Alevi-Bektaşî Kimliği*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Zelyut Rıza (2011). *Anadolu Aleviliğinin Kültürel Kökeni: Türk Aleviliği*. Ankara: Kripto Yayınları.

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

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

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

**Destek ve Teşekkür:** Yazar tarafından makalenin çevrilmesi sürecinde gerekli izni veren Darya Zhigulskeya'ya teşekkür edilmektedir.

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

**Yazarın Notu:** Makalenin orijinal künyesi: Zhigulskeya, Darya (2019). "Alevis Vs. Alawites In Turkey: From The General To The Specific (Based On Field Studies In The Town Of Hacibektaş And Hatay Province)". *International Journal of Humanities and Education (IJHE)*, 5(10): 195-206.

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



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

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

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

**Support and Acknowledgment:** Thanks are extended by the author to Darya Zhigulskeya, who gave the necessary permission during the translation process of the article.

**Declaration of Conflicting Interests:** The original article colophon Zhigulskeya, Darya (2019). "Alevis Vs. Alawites In Turkey: From The General To The Specific (Based On Field Studies In The Town Of Hacibektaş And Hatay Province)". *International Journal of Humanities and Education (IJHE)*, 5(10): 195-206.

**Author's Note:** This article was produced using the doctoral thesis titled *Book in Turkish Novel (1860-1901)*, prepared by Sultan Rabia Dervişoğlu.

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



**KİTAP İNCELEMELERİ / BOOK REVIEWS**



#### Kitap İncelemesi

Gönderim Tarihi: 26.02.2024

Kabul Tarihi: 02.04.2024

Yayın Tarihi: 30.06.2024

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2024, 4(1): 171-175

#### Book Review

Received Date: 26.02.2024

Accepted Date: 02.04.2024

Published Date: 30.06.2024

DOI Number: 10.59902/yazit.1442930

## SALİH ZEKİ AKTAY'IN ŞİİRLERİNİN MİTOPOETİK YORUMU

### Mythopoetic Interpretation of Salih Zeki Aktay's Poems

Hilal TAMTÜRK\*

#### ÖZ

Genel anlamda mitler eski çağlardaki tanrıları, efsanevi kahramanları anlatan halk hikâyeleri olarak bilinir. Yapısı ve insan yaşamına kattığı anlam bakımından mitler hikâyenin ötesinde çok daha derin bir anlama sahiptir. İnsan var olduğu dünyada neler olup bittiğini anlamlandırmak ister. Kaostan kozmosa olan yolculukta insanın anlam arayışı mitlerde şekil bulur. İnsanın var oluş yolculuğu devam ettikçe olup bitenleri anlamlandırma isteği de devam edecektir. Bu sebeple mitler, çağının ötesine ışık tutarak günümüz insanına hitap etmeyi başarabilmiştir. Türk edebiyatında şiir ve mitolojiyi harmanlamayı başarabilmiş şairlerden biri olan Salih Zeki Aktay'ın eserleri, mitler konusunda çalışma yapacak olanlar için temel kaynak niteliğindedir. Salih Zeki Aktay, Türk edebiyatında kendine has üslubuyla önemli bir yere sahip olmasına rağmen alan yazında onunla ilgili oldukça az çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri de Şamil Yeşilyurt'un *Salih Zeki Aktay'ın Şiirlerinin Mitopoetik Yorumu* adlı kitabıdır. Yeşilyurt, Salih Zeki Aktay'ın yayınlanmış dokuz şiir kitabı üzerinden yaptığı araştırmayı mitopoetik bir çerçeveden okuyucuya sunmuştur. Eserde mitlerin doğuşu, gelişimi ve özellikleri ile ilgili bilgi verildikten sonra şiirler yayınlanma sırası gözetilerek incelenmiştir. Eser, Salih Zeki Aktay'ın şiirlerindeki mitik öğelere farklı bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Bu açıdan eserin konu ile ilgili araştırma yapacaklara yol gösterici olacağı düşünülmektedir. İncelemede, eserin alan yazına getireceği yeni bakış açısı ve alan yazın için önemi değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Türk edebiyatı, şiir, mitoloji, mitopoetik, Salih Zeki Aktay

#### ABSTRACT

In general, myths are known as folk stories telling about the gods and legendary heroes of ancient times. It has a much deeper understanding beyond the story in terms of its structure and the meaning it adds to human life. He wants to make sense of what is happening in the world in which people exist. In the journey from chaos to cosmos, man's search for meaning finds shape in myths. The human desire to continue the journey of existence and make sense of what is happening will continue. For this reason, it has managed to appeal to today while preserving the light of the age. The works of Salih Zeki Aktay, one of the poets who managed to blend poetry and mythology in Turkish literature, are the main source for those who will study myths. Although Salih Zeki Aktay has an important place in Turkish literature with his unique style, there are very few studies about him in the literature. One of these records is Şamil Yeşilyurt's book titled *Mythopoetic Interpretation of Salih Zeki Aktay's Poems*. Yeşilyurt presented the research he conducted on Salih Zeki Aktay's nine published poetry

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir-Türkiye. E-posta: tamturkhalal@gmail.com. ORCID: 0009-0004-1565-5568.

books to the reader from a mythopoetic framework. After giving information about the work's birth, development and characteristics, the poems are signed by observing the way they are published. The work provides a different perspective on the mythical elements in Salih Zeki Aktay's poems. In this respect, it will be a guide for those who will do research on the subject of the work. In the review, we will try to evaluate the work's new perspective on the literature of the field and its importance for the literature.

**Keywords:** Turkish literature, poetry, mythology, mythopoetics, Salih Zeki Aktay

Yeşilyurt, Şamil (2023). *Salih Zeki Aktay'ın Şiirlerinin Mitopoetik Yorumu*. Kayseri: Kimlik Yayınları, 160 sayfa.

İnsanın içinde bulunduğu dünyaya dair anlam arayışları, korkuları ve yakarırları estetik bir biçimde mitlerde şekil bulur. İlk insanın var oluşuyla başlayan anlam arayışı dünya döndükçe devam edecektir. Bu yüzden mitler her devirde insanın anlam arayışına katkı sunan temel kaynaklar olmaya devam etmektedir. Northrop Frye, edebiyatın kaynağının mit olduğunu ve edebiyat tarihinin bu süreci yeniden yakalamaya çalıştığını ifade eder (Frye'den akt. Tkel, 2012: 25-26). Bu yorumdan mitlerin ve edebiyatın döngüsel bir ilişki içinde olduğu sonucuna varılabilir. Sanatçı edebî eserin üretiminde mitlere başvurarak bir anlamda insanlığın kökenine dair ipuçlarının peşine düşer.

Türk edebiyatında mitoloji, başlangıçta çeviri eserlerle karşımıza çıksa da zamanla telif eserlerde kullanılmaya başlanmıştır. Sena Küçük'e göre Türk edebiyatında Nevyunanilik oluşumu ile birlikte mitolojiye yönelim hız kazanacak ve rastlantısal olmaktan çıkıp bilinçli bir adıma dönüşecektir (Küçük, 2017: 73). Bu bilinçli adımların en önemlisi "Persefon Şairi" olarak bilinen Salih Zeki Aktay'ın mitleri şiirlerinde temel kaynak olarak kullanmasıdır.

Salih Zeki Aktay, Türk edebiyatında Nevyunanilik akımının önemli temsilcilerindedir. Kendinden önceki sanatçılardan farklı olarak şiirini mitolojik unsurlar üzerine temellendirmiştir. Salih Zeki'nin farklı türlerde eserleri olmasına rağmen o, daha çok şair kimliği ile tanınmıştır. Yaşadığı dönemde şiirleri kimi edebî çevrelerce eleştirilirken kimileri tarafından övülmüştür. Namık Kemal Şahbaz, onu kendi akımını kendisi yaratan bir sanatçı olarak kabul etmemiz gerektiğini ifade eder, şairin Türk edebiyatında Eski Yunan sanatına gerçek anlamda gönül veren tek şair olduğuna değinir. Sanılanın aksine o, kendi geleneğine sırtını dönmüş bir Yunan sevdalısı değil Doğu-Batı arasında köprü oluşturabilecek eserler ortaya koyan üretken bir şairdir (Şahbaz,1999:288). Türk edebiyatında kendine has bir akım oluşturmaya rağmen Salih Zeki Aktay'ın hayatı ve eserleri hakkındaki araştırmalar oldukça sınırlıdır. O ne yaşadığı dönemde ne de günümüzde anlaşılmıştır.

Şahbaz'ın (1999) Salih Zeki'nin hayatı, eserleri ve edebî kişiliğini araştırdığı ve 2001 yılında kitaplaştırdığı yüksek lisans tezinden başka Gülten İlhan'ın 1998 tarihli benzer bir yüksek lisans tezi bulunmaktadır (İlhan, 1998). "Salih Zeki Aktay



Hayatı-Sanatı-Eserleri” adlı teze Ulusal Tez Merkezi üzerinden erişim bulunmamaktadır. 2012 yılında Şahbaz’ın, Salih Zeki’nin “Ovidius’un Metamorphoses Adlı Eserinin Türkçeye İlk Çevirisi ve Salih Zeki Aktay’ın Çevirileri Üzerine” adlı makalesi *Acta Turcica Tematik Türkoloji Dergisi*’nde yayınlanmıştır (Şahbaz, 2012: 140-150). Gülçin Tuğba Nurdan’ın 2023 yılında *Mavi Atlas Dergisi*’nin *Cumhuriyet’in 100. Yılı Özel Sayısı*’nda yayınlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Mitoloji ve Salih Zeki Aktay Örneği” adında bir makalesi bulunmaktadır (Nurdan, 2023: 43-50). Dolaylı olarak birçok araştırmada Salih Zeki Aktay’a yer verilse bile başlı başına Salih Zeki Aktay’ın hayatını, eserlerini konu edinen bir araştırmaya bahsi geçen çalışmalar dışında rastlanmamıştır.

Yeşilyurt eserinde, Salih Zeki’nin şiirlerinde özümsemiği mitik anlam evrenini inceleyerek onun Türk edebiyatına yaptığı katkıya dikkat çekmiştir. Eser, Salih Zeki Aktay’ın şiirlerini mitolojik öğeler bakımından bütüncül bir biçimde incelemesiyle şair hakkındaki ender eserlerden biridir. Namık Kemal Şahbaz’ın 2001’de kitaplaştırdığı yukarıda bahsi geçen yüksek lisans tezinden sonra bu konuyu kitap şeklinde sunan ikinci eserdir. Bu açıdan eser, Türk edebiyatına yeni bir soluk getiren ancak yeterince ilgi görememiş olan şairin üzerine dikkatleri yeniden çekmek; onu ve şiirini daha anlaşılır kılmak için oldukça önemlidir.

Eser, giriş bölümünün yanı sıra iki ana bölüm ile sonuç ve değerlendirme bölümlerinden oluşmaktadır. Ana bölümler kendi içlerinde alt başlıklara ayrılmış ve alt başlıklardaki şiir değerlendirmelerinde şiirlerin yazılış kronolojisine dikkat edilmiştir. Yeşilyurt, değerlendirmede kronolojiye dikkat etmedeki amacının şairin sanat hayatındaki değişim sürecini yansıtmak olduğunu belirtir (Yeşilyurt, 2023: 4). Eserin giriş bölümünde inceleme ile ilgili temel kavramlara değinilmiştir. Eserin birinci ana bölümünde şiirlerdeki mitopoetik semboller alt başlıklar halinde incelenmiştir. İkinci ana bölümde ise Salih Zeki Aktay’ın şiirleriyle oluşturmaya çalıştığı mitopoetik anlam evreni açıklanmıştır. Sonuç ve değerlendirme bölümünde Salih Zeki Aktay’ın şiirlerinde rastlanılan mitopoetik unsurlar genel bir çerçeveye bütünleştirilerek sunulmuştur.

Giriş bölümünde Salih Zeki Aktay’ın şiir ve mitolojiyi harmanlayan edebî kişiliğine eserleri bağlamında değinilmiştir. Salih Zeki Aktay’ın oluşturduğu şiir anlayışı ile Türk edebiyatına yaptığı katkı anlatılmıştır. Şairin yayınlanmış dokuz şiir kitabı hakkında bibliyografik bilgiler verilmiştir. Şiir kitaplarının içerikleri yayınlanma sıraları gözetilerek özetlenmiştir. Bu bölümde mitlerin doğuşu, gelişimi ve özellikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Psikomitoloji ve mitopoetik kavramları açıklanarak eserin incelendiği çerçeve belirtilmiştir.

Eserin ana bölümlerinden birincisi “Mitopoetik Semboller”dir. Bu bölümde yazar, mitlerin ortaya çıkış felsefesinden yola çıkarak geçmiş zaman anlatılarının birtakım sembollerle ifade edildiği görüşünü ortaya koyar. Özne ve nesne ilişkisinden bahsettikten sonra özne nesne diyalektiğinin şairin şiirindeki yansımalarını

açıklar. Salih Zeki Aktay'ın şiirleri, sembolik birer anlam yüklenen mekân, tabiat, hayvanlar, fantastik güçler ve dini motifler açısından incelenmiştir. Şiirlerde tespit edilen mitolojik sembollerle ilgili mitolojik anlatılardan alıntulamalar yapılmıştır. Yeşilyurt'un bu yöntemle şairin şiirleriyle mitoloji arasında kurmaya çalıştığı bağı daha net açıklamayı hedeflediği düşünölmektedir.

Eserin ikinci ana bölümü "Mitopoetik Anlam Evreni"dir. Kitabın bu bölümünde şairin şiir kitapları mitik unsurlar etrafında karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Şairin ilk şiir kitabından son şiir kitabına kadar üslup, içerik ve mitleri kullanma yöntemindeki değişimlere değinilmiştir. Sanatçının bireysel duygularıyla mitleri harmanlayan anlatım biçimine yer verilmiştir. Özellikle "aşk" teması etrafında şairin mit aktarıcısı olmaktan öte miti bireysel duygularını anlatmakta bir araç olarak kullanışı örnekler üzerinden açıklanmıştır. Mitler ve modern zaman arasında şairin kurmaya çalıştığı ilişki ortaya koyulmuştur.

Sonuç ve değerlendirme bölümünde şairin mitlere bakışı ve onu şiirlerinde kullanmasındaki amaç belirtilmiştir. Bu bölümde, şiirlerin incelendiği alt başlıklardan çıkarılan sonuçlara özetleyici ifadelerle yer verilmiştir. Yeşilyurt'a göre Salih Zeki Aktay şiirlerinde mitolojiyi kullanarak mitolojik kahramanlarla duygudaşlık kurar. Şiir, şairin özgürlük ve kaçış alanıdır. Mitsel figürler öznenin duygularını ifade etmede birer araçtır. O, geçmiş ile bugün arasındaki köprüyü kurma çabasıdadır. Bu bölümde Yeşilyurt, Salih Zeki Aktay'ın bireysel anlam arayışlarından yola çıkarak modern insanın da ortak kaygılarının olduğu sonucuna varır.

Mitler her ne kadar geçmiş zaman anlatıları olarak görölse de her devirde güncelliğini korumuştur. Modern insanın mitik kahramanlardan, modern zamanın mitolojiden öğreneceği çok şey bulunmaktadır. Yeşilyurt'un kitabı, modern zaman ve mitoloji arasındaki ilişkiyi Salih Zeki Aktay'ın şiirleri etrafında ortaya koyması bakımından önemlidir. Eser şiirlerinde bireysel arzularını, özlemlerini, iç sıkıntılarını mitoloji ile harmanlayan ve bir çıkış yolu arayan şair ile modern insan arasındaki benzerlikleri vurgulamaktadır. Eserin Türk edebiyatında mitoloji ve Salih Zeki Aktay çalışacak olan araştırmacılara yol gösterici olacağı düşünölmektedir. Yeşilyurt, Salih Zeki Aktay'ın şiirlerindeki mitik öğelerin izini sürerek bir bakıma modern insanın anlam arayışına katkı sunmaktadır.

### Kaynakça

- İlhan, Gülten (1998). Salih Zeki Aktay Hayatı-Sanatı-Eserleri. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçük, Sena (2017). "Türk Edebiyatında Mitoloji Arayışları". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 37: 69-90.
- Nurdan, Gülçin Tuğba (2023). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Mitoloji ve Salih Zeki Aktay Örneği". *Mavi Atlas (Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı)*, 11: 43-50.

- Şahbaz, Namık Kemal (1999). *Salih Zeki Aktay Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahbaz, Namık Kemal (2012). "Ovidius'un Metamorphoses Adlı Eserinin Türkçeye İlk Çevirisi ve Salih Zeki Aktay'ın Çevirileri Üzerine". *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 8: 140-150.
- Tökel, Dursun Ali (2012). "Edebiyat Mitolojinin Neresinde?". *Bizim Külliye*, 51: 24-25.
- Yeşilyurt, Şamil (2023). *Salih Zeki Aktay'ın Şiirlerinin Mitopoetik Yorumu*. Kayseri: Kimlik Yayınları.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

