

# Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi

ARALIK 2023 CİLT 3 SAYI 2



KAPADOKYA  
ÜNİVERSİTESİ  
YAYINLARI

Sunuş

Yusuf Gökkaplan ..... 1

Araştırma Makalesi

**Teknoloji Tabanlı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Destekleyici Materyal Olarak YouTube Üzerinden Paylaşılan Videoların Kullanılması Üzerine Bir İnceleme**

Hanife Gezer ..... 3

**Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kozmik Unsurlar**

Zehra Bayır ..... 18

**Âşıklık Geleneğinin Temsilcilerinden Kilisli Âşık Sümbül**

Berna Dinç Musluk ..... 29

**Afşinli Halk Şairi Giryanî'nin Şiirlerinde Sosyal ve Siyasi Meselelerin İncelenmesi**

Ayşenur Özdal ..... 41

**Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu ve Şahturna Örneğinde Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Protest Söylemler**

Yılmaz Kaval-İbrahim Tosun ..... 55

**Alevi-Bektaşî Şiirinde Kozmos**

Emine Taş ..... 71

**Halk Psikolojisi Bağlamında Âşıklık Sanatı Söylemi ve Âşık Veysel'in Söylem Evrelerindeki Yeri**

Harika Zöhre Eryılmaz ..... 89

**Alnında Mavi Kuşlar Romanının Kentleşme ve Heterotopi Kavramı Üzerinden Okunması**

Hale Gülru Gürkanlı Kutlu ..... 97

**Atasözlerinin Söz Edimi Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi**

Pelin Seçkin ..... 112

**Yılkı Atı Romanında Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı**

Betül Kılıç ..... 121

Kitap Tanıtımı

**Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttaşın İnşası (1900-1940)**

Ebru Ses ..... 136



ISSN: 2791-8831

<https://kundergisi.kapadokya.edu.tr/>

*Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, edebiyat ve kültür üzerine nitelikli bilimsel yazılar yayımlamayı ve yenilikçi tartışmaların adresi olmayı hedefleyen, dijital, açık erişimli, hakemli, çift dilli, uluslararası bir yayındır. *Kün*, önceliğini Türk edebiyatı ve kültürünü konu edinen yazılara vererek, bu alanlarda çalışan yerli ve yabancı araştırmacıların bir araya gelip düşünce üretebilecekleri uluslararası bir platform oluşturmayı hedefler. Bununla birlikte, derginin sayfaları, edebiyat ve kültürle ilgili kuramsal, disiplinler arası veya karşılaştırmalı her konuda araştırmaya açıktır. İngilizce ve Türkçe yazı kabul eden dergi, Yaz (Haziran) ve Kış (Aralık) sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Ayrıca, her yıl bir özel sayı çıkarılması planlanmaktadır. *Kün*'ün kapsamında özgün bilimsel makaleler, derlemeler, eleştirel denemeler; makale çevirileri, yayın, yapıt ve gösterim incelemeleri yer almaktadır.

### **Dergi Sahibi**

Funda Firuz Aktan

### **Baş Editör**

Yusuf Gökkaplan (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

### **Yardımcı Editör**

Duran Can Gazioğlu (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

### **İngilizce ve Çeviri Editörü**

Sinan Akıllı (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

### **Kitap Tanıtımı Editörü**

Duygu Oylubaş Katfar (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

## Yayın Kurulu

Timur Davletov (TÜRKSÖY, Ankara)  
Neval Karanfil (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)  
Sevilay Çınar (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

## Danışma Kurulu

Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)  
Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi)  
Bahtiyar Aslan (Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi)  
Hatice Aynur (Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya ve Afrika Dilleri Araştırma Enstitüsü)  
Serpil Bağcı (Hacettepe Üniversitesi)  
Ömür Ceylan (Kâtip Çelebi Üniversitesi)  
Dilek Cindoğlu (Kadir Has Üniversitesi)  
Robert Dankoff (Chicago Üniversitesi, ABD, emeritus)  
Abdülkadir Emeksiz (İstanbul Üniversitesi)  
Gonca Gökalp Alpaslan (Hacettepe Üniversitesi)  
Cemal Kafadar (Harvard Üniversitesi, ABD)  
Ramazan Korkmaz (Maltepe Üniversitesi)  
Öcal Oğuz (UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Nevzat Özkan (Erciyes Üniversitesi)  
Nuri Sağlam (İstanbul Üniversitesi)  
Mehmet Samsakçı (İstanbul Üniversitesi)  
Haşim Şahin (Sakarya Üniversitesi)  
İbrahim Tüzer (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)



Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi MLA tarafından taranmaktadır



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Sunuş



**Yusuf Gökkaplan**

*Kapadokya Üniversitesi*

ORCID: 0000-0001-6515-4762

yusuf.gokkaplan@kapadokya.edu.tr

Gökkaplan, Yusuf. "Sunuş". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 1-2.

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## Sunuş

Yusuf Gökkan

Değerli Okurlar,

*Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi'nin* üçüncü yılının son sayısı olan altıncı sayımız ile karşınızdayız. *Kün*, bu sayısıyla edebiyat ve kültür çalışmalarının bir arada yer aldığı, disiplinler arası araştırmaların bir araya geldiği bir platform olarak üçüncü yılını dolduruyor. Geniş bir yelpazede kültür odaklı, nitelikli Türkoloji çalışmalarının sunulduğu bu sayıyı da titizlikle hazırlayarak planlanan takvim içerisinde okurlarımızla buluşturmayı hedefledik. *Kün'e* destek veren okurlarımız ile bunu başarabilmenin mutluluğunu yaşıyoruz.

İlk sayıdan itibaren tanınmış yerli ve uluslararası endekslere başvuruda bulunarak dergimizin endekslerde taranması için gösterdiğimiz gayreti, aynı kararlılık ve hassasiyetle sürdürüyoruz. Önümüzdeki dönemlerde de aynı çaba ve özveri ile tanınmış endekslerde taranmayı hedefliyoruz.

Altıncı sayımızı, on bir araştırma makalesi ve bir kitap tanıtımı ile siz kıymetli okurlarımızın ilgisine sunuyoruz. Türkçe öğretiminin teknoloji tabanlı yaklaşımla değerlendirildiği, kentleşme ve heterotopi kavramı üzerinden bir roman tahlilinin yapıldığı, halk edebiyatının önemli ve önde gelen temsilcileri hakkında yeni yaklaşımların geliştirildiği ve mevcut çalışmalara güncel bir bakış açısıyla yaklaşıldığı, Alevi-Bektaşî geleneğinin kozmogonisinin çözümlendiği, çağdaş dilbilim kuramları çerçevesinde atasözlerimizin farklı bir bakış açısı ile tartışıldığı, yaşayan dilin somut çıktılardan olan roman türü esas alınarak söz varlığı çalışmasının yapıldığı, Âşık Veysel'in şiirlerinde kozmik unsurların irdelendiği bu sayıda; *Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttaşın İnşası (1900-1940)* eserinin tanıtımı da yer alıyor. Türk kültürü ve edebiyatı kubbesi altında birbirinden nitelikli çalışmalar ile Cumhuriyetimizin 100. yılında Türkoloji'ye katkı sunabilmenin gururunu yaşarken *Kün'ün* de tıpkı Cumhuriyetimiz gibi köklü, görkemli ve kapsayıcı olmasını adına Türk kültürünü yüceltmeye yönelik gayretimizi her sayıda pekiştiriyoruz. Zira bu kubbenin altında bu gaye ile çalışmak, en büyük hedefimiz.

*Kün'ün* Haziran 2023 tarihli 7. sayısında, bu kubbenin altındaki avazımızı güçlü kılacak, nitelikli yayınlarınızı 30 Nisan 2024 tarihine kadar dergimize bekliyoruz.

Yusuf Gökkan



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

# Teknoloji Tabanlı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Destekleyici Materyal Olarak YouTube Üzerinden Paylaşılan Videoların Kullanılması Üzerine Bir İnceleme

**Hanife Gezer**

*Doktor*

ORCID: 0000-0002-8655-5714

hanifegezer@gmail.com

Gezer, Hanife. "Teknoloji Tabanlı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Destekleyici Materyal Olarak YouTube Üzerinden Paylaşılan Videoların Kullanılması Üzerine Bir İnceleme". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 3-17.  
DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.31>.

Geliş Tarihi: 24.08.2023 / Kabul Tarihi: 05.10.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Teknoloji Tabanlı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Destekleyici Materyal Olarak YouTube Üzerinden Paylaşılan Videoların Kullanılması Üzerine Bir İnceleme

*Hanife Gezer*

## Özet

2005'te kurulan YouTube, video paylaşma ve paylaşılan videoları izleme imkânı sunan sosyal ağlardan biridir. YouTube eğlence, eğitim gibi çeşitli alanlarda faydalı içeriklerin paylaşıldığı bir bilgi kaynağıdır. Her kesimden kişilerin, zaman ve mekândan bağımsız olarak istedikleri konudaki videolara ücretsiz erişim sağladıkları aynı zamanda diğer kullanıcılarla da etkileşime geçebildikleri bir öğrenme ortamıdır. Ayrıca bu ortamda bireysel paylaşımların yanında kurumlar da eğitimlerini destekleyici paylaşımlarda bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusu Yunus Emre Enstitüsü tarafından yabancı dil olarak Türkçe öğretimi için hazırlanan ve YouTube'da paylaşılan videolardır. Bu çalışmayla Türkçe öğretimi ile ilgili YouTube video paylaşım sitesi üzerinden paylaşılan videoların YEE Yabancı Dil Olarak Türkçe Çevrimiçi kursunda destekleyici eğitim materyali olarak kullanımına yönelik öğrenci görüşlerine ulaşmak amaçlanmıştır. Dersler Yedi İklim Türkçe Z-Kitap üzerinden anlatılmakta, öğrenciler dersleri Yedi İklim Türkçe Ders Kitabı'ndan takip etmektedirler. Çalışmada öğrenmeyi desteklemek amacıyla hazırlanan diğer materyallerin yanında YEE YouTube sayfasındaki videolar kullanılmıştır. Bu çalışmada önce YouTube'da hazırlanan oynatma listeleri ve videoların içeriği hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra videolar, işlevsel dil bilgisinin verilmesi, öğrenenlerde anlatım bozuklukları konusunda farkındalık oluşturması ve kültür aktarımı açısından değerlendirilecektir. Videoların söz konusu alanlardaki etkisini ölçmek için nicel araştırma yöntemlerinden anket formu kullanılmıştır. Çalışma grubunu, 2023-2 72. Grup sınıfında bulunan Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen ve gönüllülük esasına göre seçilen 9 kişi oluşturmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** teknoloji tabanlı dil öğretimi, işlevsel dil bilgisi, anlatım bozuklukları, kültür aktarımı

## Abstract

### A Study on the Use of Videos Shared on YouTube as Supporting Material in Teaching Turkish as a Technology-Based Foreign Language

Founded in 2005, YouTube is one of the social networks that offers the opportunity to share and watch videos. YouTube is an information resource where useful content is shared in various fields such as entertainment and education. It is a learning environment where people from all walks of life have free access to videos on



any topic they want, regardless of time and place, as well as interact with other users. In addition to individual posts in this environment, institutions also share posts that support their education. The subject of this study is the videos prepared by Yunus Emre Institute for teaching Turkish as a foreign language and shared on YouTube. With this study, it is aimed to reach the opinions of the students about the use of the videos shared on the YouTube video sharing site about Turkish teaching as a supportive educational material in the YEE Turkish as a Foreign Language Online course. Lessons are taught through Yedi İklim Turkish Z-Book, and students follow the lessons from Yedi İklim Turkish Textbook. In addition to other materials prepared to support learning, the videos on the YEE YouTube page were used in the study. In this study, firstly, information about the content of playlists and videos prepared on YouTube will be given. Later, the videos will be evaluated in terms of teaching functional grammar, raising awareness of expression disorders in learners, and cultural transfer. Questionnaire form, one of the quantitative research methods, was used to measure the impact of the videos in these areas. The study group consists of 9 people who learn Turkish as a foreign language in the 2023-2 72nd Group class and are selected on a voluntary basis.

**Keywords:** technology-based language teaching, functional grammar, expression disorders, cultural transfer

## **Giriş**

Teknolojinin gelişmesi ile dünya insanlar için daha da küçülmüştür. Farklı ülkelerle olan siyasi, kültürel, ekonomik, bilimsel ilişkiler; bu ülkelerdeki iş imkânları, akademik eğitim olanakları gibi nedenlerle yabancı dil bilmek bir gereksinim hâline gelmiştir. Bu durum Türkçe için de geçerli olmuştur. Yabancı dil olarak Türkçenin öğrenimi giderek önem kazanmış ve bu alanda yapılan gerek özel gerek kamusal kurumların çalışmaları sayesinde Türkçe öğrenen kişi sayısı hızla artmıştır. Başlangıçta dil öğretiminde dil bilgisi kurallarının ve söz varlığının öğretilmesi üzerinde durulurken 2000'li yıllardan sonra dil öğrenmenin daha karmaşık bir süreç olduğunun farkına varılmıştır. Bununla birlikte hedef dilin yapısını öğrenme, kültürel öğeleri tanıma, dili farklı toplumsal ortamlarda kullanma ve iletişim kurma gibi beceriler de yabancı dil öğrenme sürecine dâhil olmuştur. Bu durum ve teknolojinin hızla gelişmesi yabancı dil öğretimi alanında da yenilikleri beraberinde getirmiştir. Basılı materyallerin kullanımını disketler, CD'ler, televizyon, bilgisayar izlemiş ve son olarak internetle birlikte uzaktan eğitim ortamları oluşmuş ve eğitim ortamları çeşitlenmiştir (Görü 2011).

Yabancı dil öğretiminin kalıcı olarak gerçekleştirilmesinde araç ve gereçlerin öneminin ortaya konulmasıyla birlikte teknoloji tabanlı araçlar da yabancı dil olarak Türkçenin öğretiminde kullanılmaya başlanmıştır. Teknolojinin eğitim ortamında kullanılması ile öğrenme daha zevkli bir hâle gelmiş, öğrenenlerin dikkatini çekmek ve anlatılması zor olan kavramların anlatılması kolaylaşmıştır. Ama teknolojinin dil eğitiminde kullanılmasındaki başarının hem öğretmenlerin teknolojiyi derslerine nasıl entegre ettiklerine hem de öğrencilerin teknolojiyi kullanma becerilerine bağlı olduğu unutulmamalıdır (Davis 2006). Dil öğretiminde teknoloji kullanımı konusunda öğrencilerin teknoloji bilgileri, teknolojiyi kullanma becerileri de önem arz etmektedir.

Öğrenme sürecine web destekli ortamların dâhil olması ile öğrenenler için her zaman ve her şartta bilgiye ulaşmak kolaylaşmış, öğrenme için daha esnek ortamlar oluşmuştur. Söz

konusu web destekli ortamlardan biri de “sosyal ağlar”dır. “Sosyal teknolojiler sayesinde bir grup insan tarafından kullanılan etkinlikler bütünü” (Hamid ve diğer. 419-422) olarak tanımlanan sosyal ağlar, kullanıcılara “kişiselleştirilmiş” ortamlar sağlamakta ve her zamanda, şartta bilgiye ulaşmayı kolaylaştırmaktadır (Özarslan ve diğer. 2007). YouTube da eğlenceli videoların yanında eğitsel videoların paylaşıldığı ve kullanıcıların bu videolara kolaylıkla erişebildiği bu sosyal ağlardan, video paylaşım sitelerinden biridir.

Kullanıcıların paylaşım yapabildiği web ortamları gün geçtikçe çeşitlenmekte ve sayıları artmaktadır. Bu da paylaşılan videoların sayısını arttırmakta ve kullanıcıların daha kısa sürede bilgiye ulaşabilmesini sağlamaktadır (Copley 2007). Günümüzde insanlar, internette geçirdikleri vaktin çoğunu video, film vb. izlemek; podcast, müzik vb. dinlemek için harcamaktadırlar. Videoların en önemli avantajı internet sayesinde bilgisayara indirmeden istenildiği zaman ve yerde izlenebilmeleri ayrıca bu videoların paylaşıldığı sitelerin ücretsiz oluşudur. Bu yolla daha kısa sürede bilgiye ulaşılabilir. Bu yolla daha kısa sürede bilgiye ulaşılabilir.

Bu çalışmada, YouTube Yunus Emre Enstitüsü hesabında paylaşılan videoların eğitim materyali olarak kullanımlarına yönelik öğrenci görüşleri incelenecektir. Videoların etkisi, içerik açısından üç başlık altında incelenecektir:

1. İşlevsel dil bilgisinin verilmesi
2. Öğrenenlerin yaptıkları yanlışları ve anlatım bozukluklarını fark etmelerine katkısı
3. Kültürün aktarılması

Yazılı ve sözlü iletişime geçebilmek için dil bilgisi öğretiminin gerekliliği ve önemi açıktır. Önemli olan dili, bağlamına uygun olarak kullanmayı öğrenmektir. Öğrenenin, dil bilgisi kurallarını gerçek yaşama aktarabilmesi önem arz etmektedir. Yoksa öğrenen dil bilgisi yapılarını anlasa bile hangi durumlarda kullanacağını bilemeyecektir. Dil bilgisi sadece kurallardan oluşan bir yapı değildir. Ses, biçim ve cümle yapılarının anlam ve kullanım boyutuna da odaklanması gerekmektedir (Cem Değer, Çetin ve Oflaz Köleci 2). İşte kullanılan dil üzerine odaklanan işlevsel dil bilgisi, kurallar koymak yerine dili betimlemeyi amaçlar. Bunu da dili, kullanımdan ayırmadan tasvir ederek yapar. İşlevsel dil bilgisi, dilin yapısı ile yapıların sahip olduğu işlevleri bağlam içinde görme imkânı sağlar (Benzer 4). Yani dil birimlerinin günlük hayatta nasıl kullanılacağını açıklayan bir dil bilgisi işlevseldir (Halliday 1985).

YouTube’da “Türkçe Öğreniyorum” başlığı altında hazırlanan gramer videoları yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerin geneline hitap etmektedir. Videolar seviyelere ayrılarak (A1-A2-B1-B2) ayrılarak verildiği için her öğrenen kendi seviyesine uygun videoyu izleyebilmektedir. Ayrıca dil bilgisi öğretiminde asıl amacın bilgi vermek değil, bilginin beceriye dönüşmesini sağlamak olduğu öğreticilerin iyi bir yol gösterici ve alanında yeterli yetkinliğe sahip kişiler olması önem arz etmektedir. Bu açıdan bakıldığında videoları anlatan öğreticiler, kendi alanında gerekli yetkinliğe sahip kişiler olduğu görülmektedir. Bu çalışmada “Türkçe Öğreniyorum” başlığı altındaki gramer videoları ve Türkçenin günlük hayattaki kullanıma yönelik hazırlanan “Türkçemle Yarışıyorum”, “Günlük Hayatta Türkçe” videolarının işlevsel dil bilgisine yönelik olup olmadığı incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci başlığı, öğrenenlerin videoları izleyerek yanlış dil kullanımlarını ve anlatım bozukluklarını fark etmeleridir. YouTube sitesindeki “Türkçe Öğreniyorum” videoları gramer kaynaklı anlatım bozuklukları, “Gülelim Eğlenelim” videoları yanlış kullanılan

sözcükler, “Deyimler: Düşündüğün Gibi Değil” ve “Atalar Ne demiş” deyim ve atasözlerinin yanlış kullanılması açısından incelenmiştir.

Son olarak yabancı dil öğreniminin beraberinde gelen bu dile ait kültürün aktarılması konusu ele alınmıştır. Yabancı dil öğreniminde öğrenenlerin iletişim kurmaları, öğrenilen dilin aktif olarak kullanılabilmesi açısından oldukça önemlidir. İletişim kurma da yeni bir kültür ile münasebeti de gerektirir. Öğrenen kişi, ana dili dışında farklı bir dilin ve o dili konuşan topluma ait kültürün sınırlarına girmiş olur. Kültür, bir milletin yaşam tarzıdır, aynı coğrafyada yaşayan, aynı dili konuşan toplumlara özgü maddi ve manevi birikimlerin toplandığı bir bütündür. Bu bütünün aktarıcısı ise kültürden etkilenen ve kültürle şekillenen dildir. Bu nedenle yeni bir dil öğrenenler o dili konuşan milletin kültürünü de öğrenmelidir (Güneş 2013). Dil öğretimi, sadece dil bilgisi veya kelime öğretimi değildir. Dil öğretimi, dilin içinde geliştiği kültürün de öğretimidir. Bu nedenle dil öğretimi ve kültür aktarımı, eş zamanlı ve birbirini destekler şekilde olmalıdır (Boylu 2014).

Öğrenenlere dil öğretimiyle birlikte kültürün aktarılması konusu önemlidir çünkü öğrenenlerin alıştığı kültürün dışında olan bu farklı kültürel ortam, kendilerine psikolojik olarak set çekmelerine ve başarısız olacaklarını düşünmelerine neden olabilir. Bu nedenle bu durumun ortaya çıkmasını engellemek için eğlenceli, bireyi sıkmayan ve zorlamayan bir yol izlenmelidir (Barın 2004). Bu çalışmada videoların dil öğretimi ve kültür aktarımını eş zamanlı ve birbirini destekler nitelikte olup olmadığı, eğlenceli mi sıkıcı mı olduğu ve kültür aktarımında ne kadar başarılı olduğu incelenmiştir.

## **YouTube ve Yunus Emre Enstitüsünün YouTube’da Paylaştığı Videoların İçeriği**

Facebook, Twitter, Instagram gibi sosyal ağlar kullanıcıların video ve fotoğraflarını paylaşabildikleri, başka kullanıcıların yaptığı paylaşımlara yorum yapabildikleri sanal ortamlardır. Bu web sayfaları dil öğretiminde farklı bir ortam arayan öğretici ve öğrenciler tarafından da kullanılabilir (Chartrand 2012). Bu nedenle yabancı dil olarak Türkçe öğretimi için de bu tür sosyal ağlar kullanılabilir.

İlhan ve Aydoğdu (2019)’nun çalışmasında YouTube kullanıcılarının kullanım motivasyonları incelenmiştir. Katılımcıların verdikleri yanıtlara göre YouTube, en çok “Bilgilenmek” amacı ile kullanılmaktadır. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde sosyal medya kullanımının öğrencilerin yazma becerisi üzerine olan etkisini araştıran Çangal (2020), öğrencilerin Türkçelerini geliştirmek, Türkçe dizi ve film izlemek, Türkçe videolar izlemek, Türkçe şarkı dinlemek gibi faaliyetlerini gerçekleştirmek için en çok YouTube sitesini kullandıkları sonucuna ulaşmıştır.

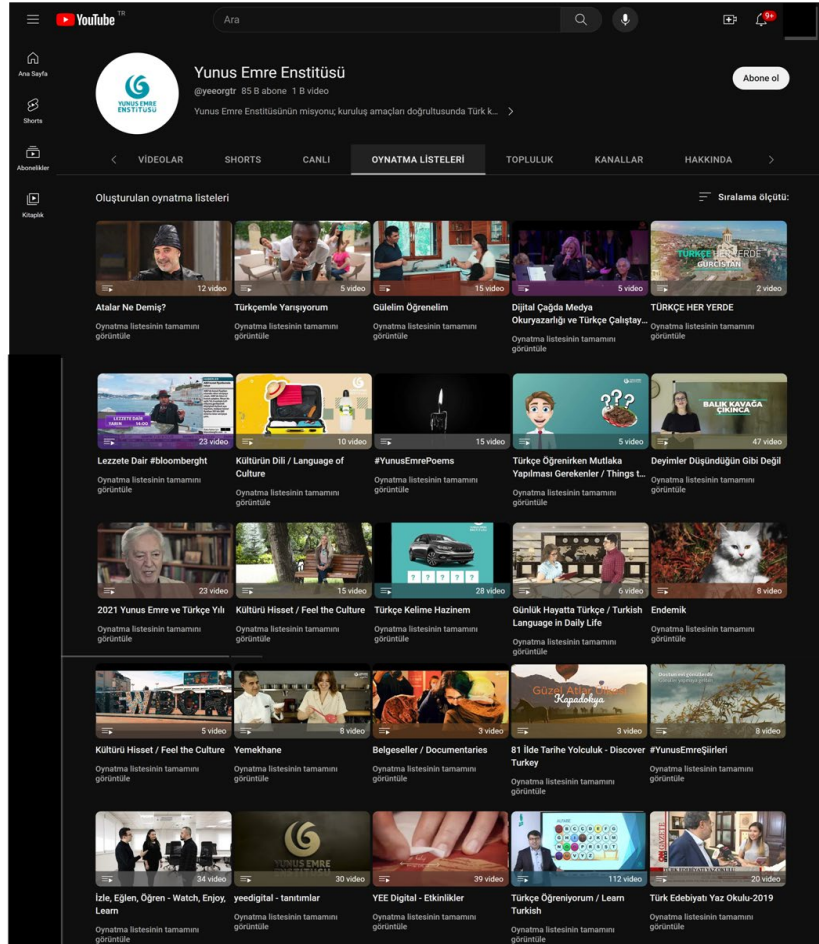
YouTube, kullanıcılara video yükleme, izleme, paylaşma ve diğer kullanıcılar ile iletişim kurma imkânı sağlayan Google’a ait bir video paylaşım sitesidir. Kullanıcılara reklam olanağı da sağlamaktadır. 2005 yılında kurulduktan sonra 2006 yılında Google tarafından satın alınmıştır. YouTube, bireylerin, kuruluşların ve şirketlerin kendi tanıtımlarını yapmalarında önemli bir rol oynayan kitle iletişim araçlarının en çok kullanılanlarından biridir. Ayrıca iletişime de yön vermektedir. Kullanıcıları, geleneksel medyada sadece dinleyen, izleyen bireyler olmaktan çıkarıp videolar çeken, yükleyen ve paylaşan bireyler haline gelmelerini sağlamıştır.

YouTube, aynı zamanda videoların eğitim amacıyla kullanılmasını ve pedagojik bir ortam oluşturmayı da hedeflemektedir. Ayrıca YouTube kullanıcılarının videolara erişim

sağlayabilecekleri sanal bir kütüphane ortamı da oluşturulmuştur (Duffy 2008). YouTube'un eğitim ortamı olarak kullanılmasına ilişkin çeşitli çalışmalar [(Alp ve Kaleci 2018); (Cihangir ve Çoklar 2021); (Aruğarslan ve Çivril 2023)] mevcuttur.

Yunus Emre Enstitüsünün YouTube sayfası, enstitünün kuruluş amaçları doğrultusunda (Türk kültürünün, dilinin, tarihinin ve edebiyatının daha iyi tanıtılması ve öğretilmesini sağlamak, bu alanda yetkin bireyler yetiştirmek ve yetişmesine katkıda bulunmak) 11 Eylül 2014 tarihinde açılmıştır. Enstitünün ayrıca Facebook, Instagram ve Twitter'da da sayfaları bulunmaktadır. Ama YouTube hesabında diğerlerinden farklı olarak pedagojik bir ortam oluşturulmuştur.

"Türkçe Öğreniyorum/Learn Turkish" videoları A1-A2-B1-B2 seviyelerinde dil bilgisi kurallarının anlatıldığı videolardır. "Gülelim öğrenelim" videoları, kelimelerin yanlış kullanımından kaynaklanan hataları; "Deyimler: Düşündüğün Gibi Değil" ve "Atalar Ne demiş" videoları atasözleri ve deyimleri; "Türkçemle Yarışıyorum", "Günlük Hayatta Türkçe" videoları farklı sosyal ortamlarda Türkçenin nasıl kullanıldığı; "Türkçe Her Yerde", "Kültürün Dili", "Kültürü Hisset", "Lezzete Dair", "Endemik", "81 İlde Tarihe Yolculuk" videoları Türk kültürünü konu alan videolardır.



Şekil 1. Yunus Emre Enstitüsü Youtube Kanalı

## Amaç

Bu araştırmada, yabancı dil olarak Türkçe öğretimini desteklemek amacıyla enstitünün YouTube sayfasında paylaştığı videolar hakkında, Yunus Emre Enstitüsü Çevrimiçi Türkçe kurslarına katılan öğrenci görüşlerinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Öğrenci görüşlerini

incelemek için enstitü sayfasındaki videoların içeriği göz önünde bulundurularak yabancı dil öğretimi için önemli olan üç başlık belirlenmiştir. Öğrenci görüşleri bu üç başlık çerçevesinde değerlendirilmiştir. Araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Dil bilgisi anlatılan videolar, işlevsel dil bilgisine (dil birimlerinin günlük hayatta nasıl kullanılacağını anlatan) yönelik hazırlanıp hazırlanmadığına dair öğrenci görüşleri nelerdir?
2. Videoların, öğrencilerin yaptıkları yanlışları ve anlatım bozukluklarını fark etmelerine katkısı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşleri nelerdir?
3. Videoların, Türk kültürünü aktarmada yararlı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşleri nelerdir?

## **Yöntem**

### **Araştırma Deseni**

Araştırmanın amacı, uzaktan eğitim ile gerçekleştirilen yabancı dil olarak Türkçe öğretim sürecini desteklemek amacıyla eğitsel bir sosyal ağ olarak kullanılan Yunus Emre Enstitüsü YouTube sayfasında paylaşılan videolar hakkındaki öğrenci görüşlerinin tespit edilmesidir. Bu amaçla araştırmanın yöntemi nicel araştırmalardan genel tarama modeli olarak belirlenmiştir.

### **Çalışma Grubu**

Çalışmanın katılımcılarını, Yunus Emre Enstitüsü bünyesinde verilen Çevrimiçi Türkçe kursuna katılan ve 2023-2 72. Grup sınıfında bulunan Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen 9 kişi oluşturmaktadır. Sınıf C1 düzeyindedir. 3 Haziran-20 Ağustos arasında cumartesi ve pazar günleri olan kurs 12 hafta-saat sürmüştür. Sınıf mevcudunun 11 kişi olmasına rağmen öğrencilerden biri kursu bıraktığı için, diğeri de süreç sonundaki görüşmeye ve ankete katılmadığı için çalışmada 9 kişinin görüşleri toplanmıştır. Anket, öğrencilere sınıfın WhatsApp grubundan gönderilmiş ve çevrimiçi bir toplantı düzenlenerek ankete cevap vermeleri istenmiştir.

<b>Katılımcı</b>	<b>Yaşadığı Ülke</b>	<b>Yaş</b>	<b>Cinsiyet</b>	<b>Anadili</b>	<b>Türkçe Dil Seviyesi</b>	<b>Devamsızlık</b>
K1	Kazakistan	28	Kadın	Kazakça	B2	%16,6
K2	Kazakistan	29	Kadın	Kazakça	B2	%4,16
K3	Kırgızistan	18	Kadın	Kırgızca	B2	%0
K4	Mısır	24	Kadın	Arapça	B2	%12,49
K5	Kazakistan	30	Kadın	Kazakça	B2	%0
K6	Kazakistan	38	Kadın	Kazakça	B2	%8,3
K7	Bosna-Hersek	24	Kadın	Boşnakça	B2	%16,6
K8	İran	30	Kadın	Farsça	B2	%16,6
K9	İran	33	Kadın	Azerice	B2	%8,33

**Tablo 1. Katılımcıların Demografik Özellikleri**

Katılımcıların hepsi kadındır. Katılımcıların %55,5'i Kazakistan, %22,2'si İran, %11,1'i Bosna Hersek, %11,1'i Mısır'dandır. %33,3'ü 18-25 yaş, %55,5'i 25-35 yaş ve %11,1'i 35-45 yaş arasındadır. 12 haftalık süreç boyunca katılımcılar düzenli olarak derslere katılmıştır. Katılımcılar, %30'dan fazla devamsızlık yapmaları durumunda "Başarısız" sayılmaktadır ve kuru tekrar etmektedir. Bu sınıfta devamsızlıktan dolayı "Başarısız" olan kimse bulunmamaktadır.

## Uygulama Süreci

3 Haziran-20 Ağustos arasında her hafta cumartesi ve pazar günleri üçer saat olan kurs 12 hafta-72 saat sürmüştür. Öğrenciler B2 kurundan C1 kuruna yeni başlamışlardır. Derslerde, teknoloji tabanlı Türkçe öğretimine dayanan Yedi İklim Türkçe Z-Kitap uygulaması, Yedi İklim Türkçe C1 Ders Kitabı ve Çalışma Kitabı kullanılmıştır. Öğretim sürecini desteklemek amacıyla Yunus Emre Enstitüsü YouTube sayfasında paylaşılan videolar ve öğrencilere yönelik hazırlanan materyaller kullanılmıştır.

Enstitünün YouTube sayfasında dil bilgisi ile ilgili videolar B2 seviyesinde son bulmaktadır. Ama C1 seviyesinden önceki seviyelerde anlatılan bazı dil bilgisi konularında öğrencilerin eksikleri olduğu görülerek bazı konular materyal hazırlanarak tekrar anlatılmış ve ders dışında bu konuları enstitünün YouTube'daki ilgili videolarından ve sınıf için hazırlanan materyallerden tekrar etmeleri istenmiştir. Dil bilgisi ile ilgili videolar, derslerden önce derse ön hazırlık yapılması ve anlatılan konuların ders dışında tekrar edilmesi için öğrencilere önerilmiştir.

“Deyimler Düşündüğün Gibi Değil” ve “Atalar Ne demiş” videolarından bazı örnekler derste deyimler ve atasözleri konusu anlatılırken kullanılmıştır. Ders dışı etkinliği olarak bu videoların hepsinin izlenmesi öğrencilere tavsiye edilmiştir.

Derslerde, Yedi İklim Türkçe C1 Ders kitabındaki konular anlatılırken anlatılan konularla ilişkili olan “Türkçemle Yarışyorum”, “Türkçe Her Yerde”, “Kültürün Dili”, “Kültürü Hisset”, “Lezzete Dair”, “Endemik”, “81 İLde Tarihe Yolculuk” videoları ile bağlantı kurulmuş ve bu videolar tanıtılarak öğrencilere izlemeleri tavsiye edilmiştir.

12 haftalık süreçte öğrencilerin çeşitli etkinlikleri gerçekleştirme durumları gözlenmiş ve süreç sonunda da anket formu ile katılımcıların demografik bilgileri ile YouTube kullanımları ve YouTube sayfasında paylaşılan videoların yabancı dil olarak Türkçenin öğrenilmesine katkıları konusundaki görüşleri toplanmıştır.

## Verilerin Toplanması

Katılımcılara uygulanan anket 2 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde bu araştırmaya katılan katılımcıların “Teknoloji ve YouTube kullanımlarına ilişkin verilerin toplanması için kapalı uçlu sorulardan oluşan 10 maddeye yer verilmiştir. Bu sorular hazırlanırken daha önce yapılan benzer araştırmalardan (Alp ve Kaleci 2018; Karatay, Karabuğa ve İpek 2018; Aruğarslan ve Çivril 2023) yararlanılmıştır.

Anketin ikinci bölümü, Yunus Emre Enstitüsü YouTube sayfasında paylaşılan videoların yabancı dil olarak Türkçenin öğrenilmesine katkıları konusundaki görüşlerinin tespit edilmesi için hazırlanmıştır. Bu bölüm 4 temadan oluşmaktadır. Birinci temada öğrencilerin yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde teknolojiden faydalanılması ve Yunus Emre Enstitüsü YouTube sayfasında paylaşılan videolarla ilgili genel görüşlerinin toplanmasına yönelik 4 maddeye yer verilmiştir. İkinci temada Türkçe dil bilgisi anlatılan videoların işlevsel olup olmadığına yönelik görüşlerin tespit edilmesine yönelik 6 maddeye yer verilmiştir. Üçüncü temada videoların, öğrencilerin yaptıkları yanıtları ve anlatım bozukluklarını fark etmelerine katkısı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşlerinin tespit edilmesine yönelik 6 maddeye yer verilmiştir. Dördüncü temada videoların, Türk kültürünü aktarmada yararlı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşlerinin tespit edilmesine yönelik 8 maddeye yer verilmiştir. Bu bölümlerdeki maddelerin cevapları beşli Likert ölçeğine göre

“Tamamen Katılıyorum (5), Katılıyorum (4), Kararsızım (3), Katılmıyorum (1), Hiç Katılmıyorum (1)” şeklinde sınıflanmıştır. Çalışma için oluşturulan anket maddelerinin kapsam geçerliği açısından değerlendirilmesi amacıyla yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanından 3 uzman görüşü alınmıştır. Uzmanların geri dönüşleri neticesinde anketin son hâli meydana getirilmiştir. Anket maddelerinin içsel tutarlılığını ölçmek için Cronbach Alfa güvenilirlik analizi tekniği uygulanmıştır. Bu analize göre Cronbach Alfa katsayısı 0,64 bulunduğu için anketin güvenilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Anket verileri, MS Excel’de analiz edilmiş ve verilerin analizi tablolaştırılarak betimsel ve anlam çıkartıcı istatistiksel yöntemlerden frekans, aritmetik ortalama ve yüzde değerleri çalışmaya eklenmiştir.

1,00-1,80	Hiç Katılmıyorum
1,81-2,60	Katılmıyorum
2,61-3,40	Kararsızım
3,41-4,20	Katılıyorum
4,21-5,00	Tamamen Katılıyorum

**Tablo 2. Anlamaları Görüşleri Yorumlama Aralıkları**

## Bulgular ve Sonuç

Bu çalışma kapsamında 12 haftalık süreçte çevrimiçi olarak yürütülen yabancı dil olarak Türkçe öğretimi derslerinde hazırlanan materyaller ve Yunus Emre Enstitüsü YouTube sayfasındaki videolar destekleyici materyal olarak kullanılmıştır. Öğrencilerin Yunus Emre Enstitüsü YouTube sayfasında paylaşılan videoların yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde destekleyici materyal olarak kullanımına ilişkin görüşleri anket formu kullanılarak tespit edilmiştir. Öğrenci görüşleri “Dil bilgisi anlatılan videoların, işlevsel dil bilgisine (dil birimlerinin günlük hayatta nasıl kullanılacağını anlatan) yönelik hazırlanıp hazırlanmadığına dair öğrenci görüşleri”, “Videoların, öğrencilerin yaptıkları yanlışlıkları ve anlatım bozukluklarını fark etmelerine katkısı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşleri” ve “Videoların, Türk kültürünü aktarmada yararlı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşleri” şeklinde dört tema altında incelenmiştir. Anket formunda yer alan maddelere ait bulgu ve yorumlar şu şekildedir:

Değişken	Durum	Frekans	%
Bilgisayar	Kullanıyor	9	100
	Kullanmıyor	0	0
Akıllı telefon	Kullanıyor	9	100
	Kullanmıyor	0	0
Ev interneti	Var	8	88,8
	Yok	1	11,1
Mobil internet	Var	8	88,8
	Yok	8	11,1

**Tablo 3. Öğrencilerin Teknoloji Kullanım Durumları**

12 haftalık süreç içerisinde çevrimiçi olarak verilen derslere katılan ve ankete cevap veren öğrencilerin hepsi bilgisayar ve akıllı telefon kullanmaktadır. Öğrencilerin %11,1’inin ev interneti ve %11,1’inin mobil interneti yoktur. Süreç içerisinde teknolojik sebeplerden dolayı derse katılmayan öğrenci olmamıştır.

Değişken	Durum	frekans	%
	Nadiren	0	0
	Ara sıra	2	22,2

Hangi sıklıkta YouTube kanalını ziyaret ediyorsunuz?	Sık sık	4	44,4
	Her zaman	3	33,3
YouTube’da Yunus Emre Enstitüsünün kanalına abone oldunuz mu?	Evet	8	88,8
	Hayır	1	11,1
Hangi içerikteki videoları daha çok seyrediyorsunuz? Üçünü seçiniz.	Türkçe öğreniyorum	5	18,5
	Türkçe Kelime Hazinesi	3	11,1
	Atalar ne demiş?/Deyimler düşündüğün gibi değil	8	29,6
	Gülelim öğrenelim	4	14,8
	Türkçemle Yarışyorum/Günlük Hayatta Türkçe	3	11,1
	Kültürün Dili/Kültürü Hisset/Lezzete Dair/Endemik/81 İlde Tarihe Yolculuk	4	14,8
Bir videoyu birden fazla kez izliyor musunuz?	Evet	3	33,3
	Hayır	6	66,6
Bir videoyu izlerken yarıda bırakıyor musunuz?	Evet	3	33,3
	Hayır	6	66,6
Videoyu izlemeyi bırakıyorsanız hangisidir? sebebi	Anlatıcı (sıkıcı anlatım, bilgi yetersizliği vb)	0	0
	İçeriğin uzun, sıkıcı ve ilgi çekici olmaması	1	33,3
	Diğer (kişisel ve çevresel nedenler)	2	66,6

Tablo 4. Öğrencilerin Youtube Sitesini ve Videoları Kullanımları ile İlgili Davranışları

Ankete katılan öğrencilerin, %33,3’ü “Her zaman”, %44,4’ü “Sık sık” ve %22,2’si “Ara sıra” YouTube kanalını ziyaret ettiğini söylemiştir. Katılımcıların %88,8’i YouTube’da Yunus Emre Enstitüsünün kanalına abone olmuş, %11,1’i YouTube’da Yunus Emre Enstitüsünün kanalına abone olmamıştır. Enstitünün sayfasında paylaşılan videolarla ilgili “Hangi içerikteki videoları daha çok seyrediyorsunuz? Üçünü seçiniz.” maddesinde katılımcıların içerik olarak en çok izledikleri üç videoyu işaretlemeleri istenmiştir. Bu maddede katılımcılardan içerik açısından en çok izledikleri üç seçeneği seçmeleri istenmiştir. Buna göre en çok izlenen videolar %29,6 ile “Atalar ne demiş?/Deyimler düşündüğün gibi değil” videoları olmuştur. Bu videoları, %18,5 ile “Türkçe öğreniyorum” videoları, %14,8 ile “Gülelim öğrenelim” ve “Kültürün Dili/Kültürü Hisset/Lezzete Dair/Endemik/81 İlde Tarihe Yolculuk” videoları, %11,1 ile “Türkçe Kelime Hazinesi” ve “Türkçemle Yarışyorum/Günlük Hayatta Türkçe” videoları izlemiştir. Katılımcıların %33,3’ü “Bir videoyu birden fazla kez izliyor musunuz?” maddesine “Evet” cevabı verirken, %66’sı “Hayır” cevabını vermiştir. “Bir videoyu izlerken yarıda bırakıyor musunuz?” maddesine ise %33,3 kişi “Evet” cevabı vermiştir. Bu kişilerden %33,3’ü videoyu izlemeyi yarıda bırakmalarının nedeni olarak “İçeriğin uzun, sıkıcı ve ilgi çekici olmaması”nı, %66,6’sı ise “Diğer (kişisel ve çevresel nedenler)”i seçmiştir.



*Teknoloji Tabanlı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Destekleyici Materyal Olarak YouTube Üzerinden Paylaşılan Videoların Kullanılması Üzerine Bir İnceleme*

Öğrenci Görüşleri	Aritmetik Ortalama	%				
		Tamamen Katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Hiç Katılmıyorum
1. Türkçe öğretiminde teknolojiden faydalanılmasının öğrenmeye olumlu katkı sağladığını düşünüyorum.	,88	8,8	1,1			
2. YEE YouTube sayfasında paylaşılan videoları gereksiz buluyorum.	,33				3,3	6,6
3. YEE YouTube sayfasında paylaşılan videoları sıkıcı buluyorum.	,44				4,4	5,5
4. YEE YouTube sayfasında paylaşılan videoları eğlenceli buluyorum.	,88	8,8	1,1			
5. Dil bilgisi ile ilgili "Türkçe Öğreniyorum" videoları her seviyedeki öğrenciye hitap ediyor.	,00	9,9				
6. "Türkçe Öğreniyorum" videoları dil bilgisi yapılarını öğrenmeye yardımcı oluyor.	,66	6,6	3,3			
7. "Türkçe Öğreniyorum" videolarında anlatılan dil yapılarını iletişimde nasıl ve nerede kullanacağıma dair örnekler veriliyor.	,22	2,2	7,7			
8. Derslerle ilgili videoları anlatan öğretmenlerin gerekli yetkinliğe sahip olduğunu düşünüyorum.	,88	8,8	1,1			
9. Öğretmenin yönlendirmesine göre derslerle ilgili videoları derse katılmadan önce anlatılacak konu ilgili ön hazırlık yapmak için izliyorum.	,11	1,1	2,2	3,3	3,3	
10. Öğretmenin yönlendirmesine göre derslerle ilgili videoları öğrendiklerimi tekrar etmek için izliyorum.	,00	1,1	3,3	1,1	3,3	1,1
11. "Gülelim öğrenelim" videoları yanlış anlamda kelime kullanımlarını fark etmeyi sağlıyor.	,77	7,7	2,2			
12. "Deyimler Düşündüğün Gibi Değil" videoları deyimlerin iletişimde doğru olarak nasıl kullanılacağını açıkça gösteriyor.	,77	7,7	2,2			
13. "Atalar Ne demiş" videoları atasözlerini iletişimde doğru olarak nasıl kullanılacağını açıkça gösteriyor.	,88	8,8	1,1			
14. "Türkçe öğreniyorum" videoları yanlış veya eksik kullandığım gramer yapılarını fark etmemi sağlıyor.	,33	3,3	6,6			
15. "Türkçemle yarışıyorum" videoları farklı sosyal ortamlarda dili doğru olarak nasıl kullanılacağı konusunda katkı sağlıyor.	,22	2,2	7,7			
16. "Günlük Hayatta Türkçe" videoları farklı sosyal ortamlardaki günlük konuşmaları pratik yapmaya katkı sağlıyor.	,00	1,1	7,7	1,1		

17. Dil ve kültür bağlantılıdır. Bu yüzden Türkçe öğretilirken Türk kültürünün de öğretilmesi önemlidir.	,00	9,9				
18. YEE YouTube hesabında paylaşılan videolarda Türk dili ile birlikte Türk kültürü de öğretilmeye çalışılmaktadır.	,88	8,8	1,1			
19. "Kültürün Dili" videolarında Türk kültürünün önemli parçalarından örneklere yer verilmektedir.	,55	6,6	2,2	1,1		
20. "Kültürü Hisset" videolarında yabancıların Türk şehirlerini gezerek Türkçe tanıtması anlatan kişilerle empati kurmayı sağlamaktadır.	,88	4,4	3,3	1,1		
21. "Kültürü Hisset" videoları Türk kültürüne karşı merak uyandırmaktadır.	,11	5,5	3,3			
22. "Lezzete Dair" videoları yemek kültürüne dikkat çekmektedir.	,44	1,1	2,2	4,4	2,2	
23. "Endemik" videoları Türkiye'nin şehirleri ile ilgili dikkat çekici bilgiler vermektedir.	,55	1,1	4,4	3,3	1,1	
24. "81 İilde Tarihe Yolculuk" videoları Türkiye'deki şehirlerde bulunan önemli tarihi yerler ile ilgili önemli bilgiler vermektedir.	,00	2,2	5,5	2,7		

Tablo 5. Yunus Emre Enstitüsü YouTube Sayfasında Paylaşılan Videolarla İlgili Öğrenci Görüşleri

Birinci temada öğrencilerin yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde teknolojiye faydalanılması ve YEE YouTube sayfasında paylaşılan videolarla ilgili genel görüşlerinin toplanmasına yönelik 4 maddeye yer verilmiştir. Katılımcılar, "Türkçe öğretiminde teknolojiye faydalanılmasının öğrenmeye olumlu katkı sağladığını düşünüyorum." maddesine  $\bar{X}$ :4,88 ortalama ile "Tamamen Katılıyorum"; "YEE YouTube sayfasında paylaşılan videoları gereksiz buluyorum." maddesine  $\bar{X}$ :1,33 ortalama ile "Kesinlikle Katılmıyorum"; "YEE YouTube sayfasında paylaşılan videoları sıkıcı buluyorum." maddesine  $\bar{X}$ :1,44 ortalama ile "Kesinlikle Katılmıyorum" ve "YEE YouTube sayfasında paylaşılan videoları eğlenceli buluyorum." maddesine  $\bar{X}$ :4,88 ortalama ile "Kesinlikle Katılıyorum" şeklinde görüş bildirmişlerdir.

İkinci temada Türkçe dil bilgisi anlatılan videoların işlevsel olup olmadığına yönelik görüşlerin tespit edilmesine yönelik 6 maddeye yer verilmiştir. Katılımcılar, "Dil bilgisi ile ilgili "Türkçe Öğreniyorum" videoları her seviyedeki öğrenciye hitap ediyor." maddesine  $\bar{X}$ :5,00 ortalama ile "Kesinlikle Katılıyorum"; "'Türkçe Öğreniyorum' videoları dil bilgisi yapılarını öğrenmeye yardımcı oluyor." maddesine  $\bar{X}$ : 4,66 ortalama ile "Kesinlikle Katılıyorum"; "'Türkçe Öğreniyorum' videolarında anlatılan dil yapılarını iletişimde nasıl ve nerede kullanacağıma dair örnekler veriliyor." maddesine  $\bar{X}$ :4,22 ortalama ile "Kesinlikle Katılıyorum"; "Derslerle ilgili videoları anlatan öğretmenlerin gerekli yetkinliğe sahip olduğunu düşünüyorum." maddesine  $\bar{X}$ :4,88 ortalama ile "Kesinlikle Katılıyorum"; "Öğretmenin yönlendirmesine göre derslerle ilgili videoları derse katılmadan önce anlatılacak konu ilgili ön hazırlık yapmak için izliyorum." maddesine  $\bar{X}$ :3,11 ortalama ile "Kararsızım" ve "Öğretmenin yönlendirmesine göre derslerle ilgili videoları öğrendiklerimi tekrar etmek için izliyorum." maddesine  $\bar{X}$ :3,00 ortalama ile "Kararsızım" şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Üçüncü temada videoların, öğrencilerin yaptıkları yanlışları ve anlatım bozukluklarını fark etmelerine katkısı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşlerinin tespit edilmesine yönelik 6 maddeye yer verilmiştir. Katılımcılar, "'Gülelim öğrenelim' videoları yanlış anlamda

kelime kullanımlarını fark etmeyi sağlıyor.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,77 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum”; “‘Deyimler Düşündüğün Gibi Değil’ videoları deyimlerin iletişimde doğru olarak nasıl kullanılacağını açıkça gösteriyor.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,77 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum”; “‘Atalar Ne Demiş’ videoları atasözlerini iletişimde doğru olarak nasıl kullanılacağını açıkça gösteriyor.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,88 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum”; “‘Türkçe öğreniyorum’ videoları yanlış veya eksik kullandığım gramer yapılarını fark etmemi sağlıyor.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,33 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum”; “‘Türkçemle yarışıyorum’ videoları farklı sosyal ortamlarda dili doğru olarak nasıl kullanılacağı konusunda katkı sağlıyor.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,22 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum” ve “‘Günlük Hayatta Türkçe’ videoları farklı sosyal ortamlardaki günlük konuşmaları pratik yapmaya katkı sağlıyor.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,00 ortalama ile “Katılıyorum” şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Dördüncü temada videoların, Türk kültürünü aktarmada yararlı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşlerinin tespit edilmesine yönelik 8 maddeye yer verilmiştir. Katılımcılar, “Dil ve kültür bağlantılıdır. Bu yüzden Türkçe öğretilirken Türk kültürünün de öğretilmesi önemlidir.” maddesine  $\bar{X}$ : 5,00 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum”; “YEE YouTube hesabında paylaşılan videolarda Türk dili ile birlikte Türk kültürü de öğretilmeye çalışmaktadır.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,88 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum”; “‘Kültürün Dili’ videolarında Türk kültürünün önemli parçalarından örneklere yer verilmektedir.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,55 ortalama ile “Kesinlikle Katılıyorum”; “‘Kültürü Hisset’ videolarında yabancıların Türk şehirlerini gezerek Türkçe tanıtması anlatan kişilerle empati kurmayı sağlamaktadır.” maddesine  $\bar{X}$ : 3,88 ortalama ile “Katılıyorum”; “‘Kültürü Hisset’ videoları Türk kültürüne karşı merak uyandırmaktadır.” maddesine  $\bar{X}$ : 3,88 ortalama ile “Katılıyorum”; “‘Kültürü Hisset’ videoları Türk kültürüne karşı merak uyandırmaktadır.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,11 ortalama ile “Katılıyorum”; “‘Lezzete Dair’ videoları yemek kültürüne dikkat çekmektedir.” maddesine  $\bar{X}$ : 3,44 ortalama ile “Katılıyorum”; “‘Endemik’ videoları Türkiye’nin şehirleri ile ilgili dikkat çekici bilgiler vermektedir.” maddesine  $\bar{X}$ : 3,55 ortalama ile “Katılıyorum” ve “‘81 İlde Tarihe Yolculuk’ videoları Türkiye’deki şehirlerde bulunan önemli tarihi yerler ile ilgili önemli bilgiler vermektedir.” maddesine  $\bar{X}$ : 4,00 ortalama ile “Katılıyorum” şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Sonuç olarak bu çalışmaya katılan katılımcılar, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde teknolojiden faydalanılmasının olumlu katkı sağladığını düşünmektedir. Katılımcılar, YEE YouTube sayfasında paylaşılan videoları eğlenceli bulduklarını ifade etmişlerdir.

Dil bilgisi anlatılan videoların, işlevsel dil bilgisine yönelik hazırlanıp hazırlanmadığına dair öğrenci görüşlerini tespit etmek amacıyla 6 madde hazırlanmıştır. Bu temada katılımcılar, Türkçe dil bilgisi anlatılan “Türkçe Öğreniyorum” videolarının her seviyeye hitap ettiği ve dil bilgisi öğrenmeye yardımcı olduğu yönünde olumlu görüş bildirmişlerdir. Katılımcılar, videolarda, anlatılan dil yapılarının iletişimde nasıl ve nerede kullanılacağına dair örnekler verildiğini ve videoları anlatan öğretmenlerin gerekli yeterliğe sahip olduklarını düşündüklerini bildirmişlerdir.

Videoların, öğrencilerin yaptıkları yanlışları ve anlatım bozukluklarını fark etmelerine katkısı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşlerini tespit etmek amacıyla 6 madde hazırlanmıştır. Katılımcılar bu temada, “Gülelim öğrenelim” videolarının yanlış anlamda kelime kullanımlarını fark etmeyi sağladığı “Deyimler Düşündüğün Gibi Değil” videolarının deyimlerin ve “Atalar Ne Demiş” videolarının atasözlerinin iletişimde doğru olarak nasıl kullanılacağını açıkça gösterdiğini ifade etmişlerdir. “Türkçe öğreniyorum” videolarının

yanlış veya eksik kullanılan gramer yapılarının fark edilmesini sağladığını ve “Türkçemle yarışıyorum” videolarının farklı sosyal ortamlarda dili doğru olarak nasıl kullanılacağı konusunda katkı sağladığını belirtmişlerdir. “Günlük Hayatta Türkçe” videolarının farklı sosyal ortamlardaki günlük konuşmaları pratik yapmaya katkı sağladığı yönünde görüş bildirmişlerdir.

Dördüncü temada videoların, Türk kültürünü aktarmada yaralı olup olmadığı konusundaki öğrenci görüşlerini tespit etmek için 8 madde hazırlanmıştır. Katılımcılar, Türkçe ile birlikte Türk kültürünün de öğrenilmesi gerektiğini düşünmektedir. YEE YouTube hesabında paylaşılan videolarda Türkçe ile birlikte Türk kültürünün de verildiğini ifade etmişlerdir.

Sonuç olarak 12 hafta boyunca derslere katılan ve daha sonra katılımcı olarak ankete cevap veren öğrenciler, YEE YouTube sayfasında paylaşılan videolarda Türkçe dil bilgisi kurallarının işlevsel olarak ele alındığı, videoların iletişimde yaptıkları/yapabilecekleri yanıtları (anlatım bozuklarını) fark etmelerine ve Türk kültürünü öğrenmeye katkı sağladığını düşünmektedirler denilebilir.

## Kaynakça

- Alp, Yunus ve Kaleci, Devkan. “YouTube Sitesindeki Videoların Eğitim Materyali Olarak Kullanımına Yönelik Öğrenci Görüşleri”. *International Journal of Active Learning* 3.1 (2018) 57-68.
- Aruğarslan, Emine ve Çivril, Hanife. “Öğrenme Ortamı Olarak YouTube’un Kullanılmasına İlişkin Öğrenci Görüşleri”. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırma Dergisi* 9.1 (2023) 356-375.
- Barın, Erol. “Yabancılara Türkçe Öğretiminde İlkeler”. *Türkiyat Araştırmaları* 1.9 (2004) 24-26.
- Benzer, Ahmet. *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde İşlevsel Dil Bilgisi*, Ankara: Pegem Akademi, 2020.
- Boylu, Emrah. “Dil-Kültür İlişkisi ve İran’da Türkçe Öğretimine Etkisi”. *KMU Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 16.2 (2014) 19-28.
- Cem Değer, Ayşe, Çetin, Betül ve Oflaz Köleci, Emine. *Kuramdan Uygulamaya Yabancılara Türkçe Dilbilgisi Öğretimi*, Ankara: Pegem Akademi, 2023.
- Chartrand, Robert. “Social Networking For Language Learners: Creating Meaningful Output With Web 2.0 Tools”. *Knowledge Management & E-Learning: An International Journal (KM&EL)*, 4.1 (2012) 97-101.
- Cihangir, Hasan Hüseyin ve Çoklar, Ahmet Naci. “Using YouTube As An Education Environment: Examining Follower Views”. *International Technology and Education Journal* 5.1 (2021) 50-60.
- Copley, Jonathan. “Audio and Video Podcasts of Lectures For Campus Based Students: Production and Evaluation of Student Use”. *Innovations in Education and Teaching International* 44.4 (2007) 387-99.

- Çangal, Önder. Yabancılar Türkçe Öğretiminde Sosyal Medya Kullanımının Yazma Becerisine Etkisine Yönelik Öğrenici Görüşleri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı I/II, (2020 Sonbahar) 52-61.
- Davis, Randall. "Utopia or Chaos? The Impact of Technology on Language Teaching". *Teaching English with Technology* 6.4 (2006), sy.
- Duffy, Peter. "Engaging the YouTube Google-eyed Generation: Strategies for Using Web 2.0 in Teaching and Learning". *Electronic Journal of E-learning*, 6.2 (2008) 119-30.
- Görü Doğan, Tülay. "Türkiye'de E-öğrenme Uygulamalarına Esnek Bir Bakış". *Türkiye'de E-öğrenme Gelişmeler ve Uygulamaları II* (2011) 13-24.
- Güneş, Firdevs. *Türkçe Öğretimi Yaklaşımlar ve Modeller*. Ankara: Pegem Akademi, 2013.
- İlhan, Erol ve Aydoğdu, Görgülü Aydoğdu, Adalet. "YouTube Kullanıcılarının Kullanım Motivasyonlarının İncelenmesi". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 7.2 (2019) 1130-53.
- Halliday, Michael A.K. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Baltimore, USA: Edward Arnold, 1994.
- Hamid, Suraya; Chang, Shanton. ve Kurnia, Sherah. "Identifying The Use of Online Social Networking in Higher Education. In Same Places, Different Spaces". *Proceedings Ascilite Auckland*, 419-22.
- Karatay, Halit, Karabuğa, Hüseyün ve İpek, Ozan. "Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Edmodo'nun Kullanımı: Bir Durum Çalışması". *Ana Dili Eğitimi Dergisi* 6.4 (2018) 1064-90.
- Özarlan, Meral, Kubat Betül ve Bay, Ömer Faruk. "Uzaktan Eğitim İçin Entegre Ofis Dersi'nin Web Tabanlı İçeriğinin Geliştirilmesi ve Üretilmesi". *Akademik Bilişim IX. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri* (2007).



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

# Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kozmik Unsurlar

**Zehra Bayır**

*Aksaray Üniversitesi*

*Öğretim Görevlisi Doktor, TÜRKÇEM*

ORCID: 0000-0002-6350-3575

zehrabayir@aksaray.edu.tr

Bayır, Zehra. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kozmik Unsurlar". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 18-28.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.32>.

Geliş Tarihi: 05.09.2023 / Kabul Tarihi: 02.11.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kozmik Unsurlar

Zehra Bayır

## Özet

İnsanlar, varoluşlarından itibaren çevrelerindeki olayların sebebi olarak gördükleri gökyüzü ve gökyüzüne ait cisimlere dair büyük bir hayranlık duymuş ve söz konusu olguları merak etmişlerdir. Çünkü gökyüzü; insanın doğasını, evreni anlamada önemli bir yere sahiptir. Edebiyat, müzik, resim gibi sanat dallarında gökyüzü ve gökyüzüne ait unsurlar sıklıkla kullanılan motifler durumundadır. Gökyüzü ve gökyüzündeki cisimler, başka bir deyişle kozmik unsurlar, şairlerin hayal güçlerini ve yaratıcılıklarını da etkilemiştir. Şairler, bu kozmik unsurları ilham kaynağı olarak görmüşlerdir. Kozmik âlem, Âşık Veysel'in şiirlerine bir kaynak teşkil eder. Kör olmadan önce gördüğü dünyanın kör olduktan sonra hapsediği karanlığında, kozmik unsurları; hayal gücünün yardımıyla kendi iç dünyasında şekillendirerek şiirlerine yansıtmıştır. Âşık Veysel'in şiirlerinde bir sembol olarak yer alan kozmik unsurlar, dünyanın güzelliği ve tabiatın büyüsunü anlamaya yönelik bir derinlik katmaktadır. Bu çalışmada Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen kozmik unsurları incelemek için *Dostlar Beni Hatırlasın* adlı eserinden yararlanılmıştır. Âşık Veysel'in şiirlerindeki kozmik âleme dair unsurlar; gökyüzü, güneş ve yıldızlar, ay, karanlık (gece)-aydınlık (gündüz) başlıkları altında ele alınarak hermeneutik (yorum/anlam bilim) açıdan değerlendirilmiştir. Âşık Veysel, kozmik unsurları; doğa, evren ve insan arasındaki ilişkiyi anlatmak, evren ile insanın iç dünyası arasında derin bir ilişki kurmak, duygu ve anlam katmanı oluşturmak amacıyla kullanmakta kozmik unsurlar vasıtasıyla derin anlamlar ve imgeler yaratarak bunları insan duygularıyla çevrelemektedir. Bu yolla kozmik unsurlar onun şiirinde, insanın evrende var olma çabası ve anlam arayışını ifade eden semboller haline gelmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Âşık Veysel, şiir, kozmik unsurlar

## Abstract

### Cosmic Elements in Âşık Veysel's Poems

Since the beginning of their existence, humans have been fascinated and curious about the sky and celestial objects, which they see as the cause of the events around them. Because the sky has an important place in understanding human nature and the universe. The sky and its elements are frequently used motifs in art branches such as literature, music and painting. The sky and celestial bodies, in other words, cosmic elements, also influenced the imagination and creativity of poets. Poets saw these cosmic elements as a source of inspiration. The cosmic world is a source for Âşık Veysel's poems. In the darkness of the world he saw before he became blind, in the darkness he was imprisoned in after he became blind, he reflected the cosmic elements in his poems by shaping them in his inner world with the help of his imagination.

Cosmic elements, which appear as symbols in Âşık Veysel's poems, add depth to the understanding of the beauty of the world and the magic of nature. In this study, *Dostlar Beni Hatırlasın* was used to analyze the cosmic elements in Âşık Veysel's poems. The elements of the cosmic world in Âşık Veysel's poems are analyzed under the headings of sky, sun and stars, moon, darkness (night) and light (day) and evaluated from a hermeneutic perspective. Âşık Veysel uses cosmic elements to explain the relationship between nature, the universe and human beings, to establish a deep relationship between the universe and the inner world of human beings, and to create layers of emotion and meaning. He creates deep meanings and images through cosmic elements and surrounds them with human emotions. In this way, cosmic elements become symbols in his poetry that express man's struggle to exist in the universe and his search for meaning.

**Keywords:** Âşık Veysel, poem, cosmic elements

## Giriş

Şiir, şairin hayal dünyasının ve gerçek yaşamda görüp geçirdiklerinin söze dökülmüş hâlidir. Asıl adı Veysel Şatıroğlu (1894-1973) olan Âşık Veysel, âşıklık geleneği ile yetişmiş isimlerden biridir. O, "İnsanları birlik ve beraberliğe çağıran ve hepsinden önemlisi bölücülüğü ve ayrımcılığı en büyük düşman olarak kabul eden, son asrın unutulmayan ismi"dir (Şimşek 118). Tabiat, aşk, seveda, hasret, gurbet, manevî değerler, toplumsal olaylar, ahlaki değerler ve toplumsal mesajlar, kader vs. pek çok konuda şiirler yazan Âşık Veysel'in şiirlerinde öne çıkan unsurlardan biri kozmik unsurlardır. Kozmik kelimesi, TDK'nin *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*'nde "evrenle ve onun genel düzeniyle ilgili" [TDK, <https://sozluk.gov.tr/>] olarak tanımlanmıştır. Kozmik kelimesi; evrenle, gökyüzüyle, uzayla ilgili olan unsurlar için kullanılır. Kozmik unsurlar; Divan şiirinde, halk şiirinde, halk anlatılarında sıkça karşımıza çıkar. Âşık Veysel'in şiirlerinde kozmik unsurlar hermeneutik (yorum/anlam bilim) metoduyla incelenecektir. Arslan Topakkaya (76), "Felsefî Hermeneutik" adlı makalesinde şunları ifade eder: "Hermeneutik, genel anlamda, herhangi bir ifade, anlam, metin ya da sanat eserini yorumlama sanatıdır. Yaygın olan diğer bir tanıma göre hermeneutik, anlama öğretisidir. Hermeneutik kavramının kökleri antik Yunan felsefesine kadar uzanmaktadır. Hermeneutik 'hermeneuein' (ἐρμηνεύειν) kelimesinden türetilen bir kavram olup; 'tercüme, açıklama, yorumlama' anlamlarına gelmektedir." Âşık Veysel, şiirlerinde kozmik unsurlar olarak; gökyüzü, güneş, yıldızlar, ay, karanlık (gece), aydınlık (gündüz) unsurlarının varlığı görülmektedir. Bu çalışmada Âşık Veysel'in şiirlerinde yer alan kozmik unsurlar ele alınacak, söz konusu kozmik unsurlar hermeneutik (yorum/anlam bilim) metoduyla incelenecektir. Çalışmanın amacı, kozmik unsurların sembolik anlamlarının ortaya konulması ve ozanın kozmik unsurlar vasıtasıyla vermek istediği mesajların tespit edilmesidir.

## Gökyüzü (Gök)

Gökyüzü, mavi bir kubbe gibi duran âlem olarak tanımlanabilir. Türk inanç sisteminde "Mavi Gök" önemlidir. İnsanoğlunun yaşadığı yağız yeri kaplayan bir unsur olarak görülmüştür. Gök, Köktürk çağından önce ve sonra bu koruyucu özelliği ile kutsanmış ve ıduk kabul edilmiştir (Kalafat 58). Ögel (146)'e göre gök; "yıldızlar ile arşı, güneş ile ayı da içine alan geniş bir deyim"dir. Sonradan gökler deyimini görülmeye başladığını, bu anlayışın, İslam



inancındaki “semavat” deyimini hatırlattığını vurgular. Bu bakımdan gök, kutsal bir kozmik imgedir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde kozmik unsur olan gökyüzü; gök, semâ, felek kelimeleriyle de yer almıştır. Felek, kozmik bir terim olarak “yörünge” (Uslu 447) anlamı taşımaktadır. Âşık Veysel'in şiirlerinde mecazi bir kavram olarak değerlendirilen felek, kadere olumsuz etkisi yönüyle konu olmuştur. Âşık Veysel, her şeyin sebebini kadere bağlar ve hayatın zorlukları, acıları kader vasıtasıyla gelir. Bu bakımdan felek; onun şiirlerinde feleğin hançeri, felek çemberi, kambur felek, feleğin toru, feleğin oku tamlamaları ile yer almıştır. Ayrıca felek; film çeviren, oynanan ve kaybedilen bir unsur olup olumsuzlukları niteleyen bir karakterdedir. Bu bakımdan felek, sitemkâr bir biçimde ele alınmıştır. Türk toplumunda genellikle dinî kaygılarla kader adı altında yapılamayan isyan ve sitem, felek kavramıyla dile getirilir (Öge 61). Âşık Veysel de hayatın güzelliklerinin Allah'tan geldiğine, karşılaşılan zorluklar, acılar ve meşakkatli ve musibetli durumları kader çerçevesinde ele alarak kozmik unsurlardan felek ile anlamlandırmıştır. Ayrıca gökyüzünün şekli, dönüşü, aydınlığı, güzelliği, genişliği, sonsuzluğu, gökyüzünde bulutların oluşu gibi özellikleri ele alınmış ve benzetme unsuru olarak Âşık Veysel'in şiirlerinde yer almıştır.

Gök, evrenin genişliğini ve insanın sınırlılığını anlatan güçlü bir semboldür. “Mimar” adlı şiirin üçüncü dördlüğü şu şekildedir: “Kazması yok, küreği yok / Ustası var, çırağı yok / Gök kubbenin direği yok / Muallâkta bina çatmış” (aktaran Oğuzcan 35) dizelerindeki kozmik unsur “gök”tür. Âşık Veysel bu dördlükte; gökyüzünü kazma, kürek gibi aletlerle yapılmayan, ustası olan ama çırağı olmayan bir yapıya benzeterek gökyüzünün sonsuzluğuna ve sınırsızlığına vurgu yapar. “Gök kubbenin direği yok” dizesinde gökyüzünün gözle görülen bir destek veya sınırı olmadığı, tamamen özgür ve belirsiz olduğu anlatılır. “Böylece Âşık Veysel, gökyüzünün sınırsızlığı ile insanın sınırlılığı arasında bir karşılaştırma yaparak gökyüzü kozmik unsurunu sunar ve evrenin gizemine hayranlığını dile getirir. “Yıllarca Aradım Kendi Kendimi” adlı şiirinde de “gök kubbe” tamlamasını kullanır: “Varlığım yokluğum bir Veysel adım / Gök kubbede kalacaktır ses kadim / Elli üç yıl kendi kendim aradım / Hiç bir türlü bulamadım ben beni” (aktaran Oğuzcan 267). Âşık Veysel, bu dördlükte ömrü boyunca kendini aradığını ama bulamadığını, kendi eserlerinin gökyüzünde ebedi yankılanacağını, unutulmayacağını ifade etmiştir. “Parasını Çalan Hırsız'a” adlı şiirde de kozmik unsur olarak “gök” kullanılmıştır: “İsa değil göğe çıksın sır olsun / Alanların iki gözü kör olsun / Tarsus'ta bu destan hatıra kalsın / Kapı kitli cüzdandan cepte para yok” (aktaran Oğuzcan 241). Bu dizelerde Âşık Veysel, bir olay ve eyleme vurgu yaparak İsa'nın göğe çıkışı ve onun sır olması ile ilgili bir telmihi kullanarak eylemin veya durumun sonucunu ifade eder.

Âşık Veysel'in şiirlerinde kozmik unsur olan gökyüzü ve bulutların, duygusal bir atmosfer yaratmak için sembolik olarak kullanıldığı görülmektedir. “Aslıma Karışıp Toprak Olunca” adlı şiirin ilk dördlüğü “Aslıma karışıp toprak olunca / Çiçek olur mezarımı süslerim / Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar / Gök yüzünde dalgalanır seslerim” (aktaran Oğuzcan 39) biçimindedir. Dizelerdeki kozmik unsur, gökyüzü ve buluttur. Âşık Veysel, gökyüzünün bir parçası olmanın insanın varoluşuna kattığı anlamı vurgularken “bulutlar ağlar” ifadesi doğanın döngüsüne gönderme yapar. İnsanın yaşam döngüsünü ve ölüm sonrası süreci sembolik bir şekilde tasvir ederken evren ile insanın iç içe olduğu düşüncesini yansıtır.

“Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş” adlı şiirde de kozmik unsur olarak gökyüzü kullanılmıştır: “Maziye karışmış yıllarda ayda / Onu tekrar etmek sağlamaz fayda / Gören göze ibret vardır her şeyde / Seyret gök yüzünde yarışanlara” (aktaran Oğuzcan 74).

Gökyüzündeki yıldızlar, gezegenler ve diğer gök cisimleri sanki bir yarış içindeymiş gibi hareket ederler. Geçmişte yaşananların maziye karıştığını, yaşananları tekrar etmenin kişiye bir fayda getirmeyeceğini, doğadaki her şey ve her olayın insanlar için ibret ve öğreti kaynağı olduğunu ifade eder.

## Sema

Âşık Veysel'in şiirlerinde "semâ" kelimesi de gökyüzü, evren anlamında kullanılan kozmik unsurdur. Onun "Bu âlemi gören sensin" (aktaran Oğuzcan 27) adlı şiirinde "âlem" kelimesi, dünyayı ve evreni ifade ederken "gören" kelimesi; her şeyi gözlemleyen, bilen ve yöneten gücü ifade eder. Bu şiirin devamında "Evli misin ergen misin / Eşin yoktur bir sen misin/ Çarkı semâ nur sen misin / Bu balkıyan nur da senin" dörtlüğündeki "Çarkı semâ nur sen misin" dizesinde geçen "çark" kelimesi dönen daire anlamına gelir. "Semâ" kelimesi gökyüzü veya evren, "nur" kelimesi ise ışık anlamına gelir. Işık kelimesinin görünüm özellikleri kullanılarak kozmik düzenin aydınlığı ve güzelliği anlatılır. Bu dize, Mevlevi dervişlerinin sema ayinine de gönderme yapar. Âşık Veysel, bu dizede sema çarkı ve onun sembolize ettiği kozmik düzenin aydınlığına, güzelliğine hayranlığını anlatır. Ayrıca Âşık Veysel; semanın dönüşüne, ona anlam ve ışık veren Allah'a yönelir. Dörtlükte geçen "balkıyan" kelimesi parlayan ve aydınlatan bir ışığı ifade eder. Âşık Veysel, evrenin döngüsünü ve aydınlığını kozmik bir güce bağlar. Çünkü yeryüzünde yaşanan her şeyin nedeni Allah'tır.

## Felek

Âşık Veysel'in şiirlerinde gökyüzü yerine felek kelimesi de yer almış ve mecaz anlamda kullanılmıştır. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*'ne göre felek; gök, feza, sema biçiminde ifade edilir ve halk edebiyatında mecaz olarak talih, kader, şans, baht anlamında kullanılmıştır. Felek kelimesi kullanılırken feleğe olumsuz anlamlar yüklenmiştir (Kaya 313). Âşık Veysel'in şiirlerinde felek, bir hançer gibidir ve insanları yaralar. "Derdim Gizli Kapağını Kaldırma" adlı şiirin ikinci dörtlüğü şu şekildedir: "Bu hasta gönlümün ne idi derdi / Daima durmayıp feryat ederdi / Sanma şu sineme bir tek yâr vurdu / Feleğin hançeri her an görünür" (aktaran Oğuzcan 48). Bu dörtlükteki kozmik unsur "felek"tir. Âşık Veysel'in bu şiirinde kozmik bir unsur olan felek; kader anlamında kullanılmıştır. "Hançer" ise bir bıçak türüdür ve keskin olması nedeniyle acı veren bir unsurdur. Burada hastalıklı gönlünün ne tür dertlerle dolu olduğunu ve sürekli feryat ettiğini anlatırken sadece bir yaraya işaret etmez. Hayatın zorluklarını ve kaderin cilvesini de ifade eder. Dolayısıyla "feleğin hançeri" ifadesi, hayatın zorluklarını, acıları ve zor anları anlatmak için kullanılan bir tamlamadır. Âşık Veysel, kozmik unsuru olumsuz ve mecaz anlamda kullanarak hayatındaki acıları ve sıkıntıları dile getirmiştir. Aynı şiirin üçüncü dörtlüğünde ise onu "felek çember"i sarmıştır: "Sardı her yanımla felek çemberi / Zülmü mazlumadır ötedenberi / Gâhi deli eder gâhi serseri / Mecnunuz Leylâımız ayân görünür" (aktaran Oğuzcan 48). Burada kozmik unsur yine "felek"tir. Çemberin halka şeklinde bir yapısı olup her şey saran, kuşatan, döngü anlamlarındadır. "Felek çemberi", insanın hayatının içinde sürekli değişen ve kaderin belirlediği döngüyü ifade eder. Hayatın iniş çıkışlarını, kaderin etkisini ve insanın içinde bulunduğu döngüyü bu ifadeyle anlatır. Âşık Veysel; etrafını saran "felek çemberi"nin acımasızlığını ve zorluklarını dile getirirken mazlumun zulme uğradığına, zorluklarla karşılaştığına, bu zorluklar nedeniyle bazen deli, bazen serseri olduğuna ve aşk acısı yaşadığına işaret eder.

Kozmik bir unsur olan felek, şiirlerinde mecaz bir anlama gelerek kader anlamında kullanılırken “kambur” sıfatı ise gerçek anlamda eğriliği, mecaz anlamda yaşam yükleri altında ezilmeyi ya da zor durumu ifade eder. “Yeter Gayrı Yumma Gözün Kör Gibi” adlı şiirin ilk dördlüğünde felek, kambur sıfatı ile kullanılır: “Kambur felek sanki beni kayırdı / Eşten dosttan nazlı yârdan ayırdı / Gizli sırrım memlekete duyurdu / Sanki benim bir ettiğim var gibi” (aktaran Oğuzcan 57). Feleğin yani kaderin zorlayıcı olduğunu ifade etmek için “kambur felek” ifadesi kullanılmıştır. Âşık Veysel kaderin; eşten, dosttan ayırdığını, sırlarını ortaya çıkardığını ve sanki kendisi bir şey yapmışçasına kendi iradesinin dışında bir gücün, yani kaderinin elinde oynandığını anlatır.

“İşittim Dünyaya Gelin Diyorlar” adlı şiirde kozmik unsur “felek”, “kambur felek” olarak ifade edilen kaderdir: “Galiba feleğin dünyâ madamı / Kambur felek çarha çarpar adamı / Kocağında çok gezdirmiş dedemi / Ben kocadım dâhi dünyâ gelin mi” (aktaran Oğuzcan 91). Şiirde felek, dünyadaki insanların yaşadıklarına yön veren, şekil veren bir güç olarak tanımlanır. “Kambur felek çarha çarpar adamı” ifadesinde ise hiç beklemediği anda feleğin insanın karşısına çıkaracağı zorluklara dikkat çeker. Felek yani gökyüzü; çark şeklinde oluşu, hareketliliği ve yuvarlaklığı sebebiyle çarka benzetilir. Âşık Veysel, insanın kaderle ve dünyayla ilişkisini kozmik unsurları mecaz anlamda kullanarak içindekileri dile getirir.

Kaderin, feleğin bir sinema filmi gibi sürekli hareket ve değişim içinde olaylarla dolu olduğunu vurgular. “İşler Güçler Hep Sinama” adlı şiirde kozmik unsur olarak “felek” kullanılır: “Bir an evvel geçen halım / Gözümden kaçtı maralım / Felek çeviriyor filim / İşte büyük bir sinama” (aktaran Oğuzcan 96). Bu dördlükte felek, kader anlamında kullanılmıştır. Âşık Veysel, hayatının sürekli değişmesini, feleğin üstünde sürekli oyunlar oynamasını, hızlı geçmesini, sevdiği ile olan ayrılığını kadere bağlar ve “Felek çeviriyor filim” dizesiyle anlatır.

Hayatındaki acıları ve zorlukları vurgulamak için kozmik unsur olan feleği, kader anlamında kullanmıştır. “Benden Selâm Söylen Vefâsız Yâre” adlı şiirin ikinci dördlüğü şu şekildedir: “Dökek derdimizi ölçek bölüşek / Ne el bize ne biz ele karışak / Felek bize gül demez ki gülüşek / Cefa benim olsun çile kendine” (aktaran Oğuzcan 140). Kaderin insanlara her zaman iyi ve güzel şeyler getirmeyeceğini şiirlerinde anlatmıştır. Âşık Veysel; kaderinde onun gülümsediği, olumlu, iyi durumlara pek rastlanmadığını, kaderinin dert ve cefa ile birlikte geldiğini anlatır.

Âşık Veysel, kaderinin hayatında birçok oyun oynadığını, yenildiğini ve zor durumlar yaşadığını “Çamlıbel” adlı şiirin dördüncü dördlüğünde ifade eder: “Feleğinen çok oynadım ütöldüm / Bir zalimin tuzağına tutuldum / Haraç mezat dost uğrunda satıldım / Verildim de Çamlıbel’e yaslandım” (aktaran Oğuzcan 173). Felekle çok oynadığını, kötü niyetli biri tarafından tuzağa düştüğünü, dostluk uğrunda bedeller ödediğini, zorlu hayat şartları ve kaderinin etkisiyle Çamlıbel’e sığındığını dile getirir. Bu dördlükte kaderin gücü ve insan hayatındaki yönlendiren etkisi vurgulanır.

“Gine Geldi Çattı Selin Zamanı” adlı şiirin son dördlüğünde felek, yine kader anlamında kullanılmıştır: “Yine havalandı gönlümün kuşu / Hiç hesaba sığmaz feleğin işi / Dünyada belâlî Veysel’in başı / Herkes çilesini çeker nihayet” (aktaran Oğuzcan 174). Âşık Veysel; feleğin insan hayatında beklenmedik olaylar yaşattığını, feleğin planlarının insan için anlaşılamayacak kadar karmaşık olduğunu vurgular. Herkesin hayatında sıkıntılar olduğunu ve çilesini çektiğini belirtir. Çünkü feleğin işi, Anadolu kültüründeki kendine has kadercilik anlayışında arzu edilmeyen veya kontrol edilmeyen durumları sembolize eder ve

beklenmeyen, olumsuz bir gelişme karşında hayret ve hayıflanma bildirmek için kullanılmaktadır (Acun 91).

Erzincan'da yaşananlarla feleğin, kaderin rolleri, etkisi "Erzincan" adlı şiirin ilk ve ikinci dördlüğünde bahsedilir: "Sam değmiş te bağlar dökmüş gazeli / Hanı harap olmuş Keşan Erzincan / Nice yiğitleri nice güzeli / Feleğin toruna düşen Erzincan" (aktaran Oğuzcan 207). Bu şiirde felek, kader anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Erzincan'da yaşanan olumsuzluklardan bahseden Âşık Veysel, feleğin toruna, ağına düşen acı olayları da belirtir. Aynı şiirin ikinci dördlüğü ise şu şekildedir: "Kimi ana vermiş kimisi baba / Nice yavru vermiş gelmez hesaba / Felek kor insanı kaptan kaba / Tarihli felaket nişan Erzincan" (aktaran Oğuzcan 207). Bu dördlükte de felek yani kader vurgulanarak bazı insanların farklı kaderle karşılaştığına, kaderin insanı kaptan kaba koyarak alt üst ettiğine, bazılarının anasını, babasını, çocuğunu kaybettiklerini ifade ederken insanın yaşadığı felaketlerin tesadüf olmadığına, feleğin etkisine yer verilir.

Felek, insana oklarını fırlatan bir yay olarak betimlenmiştir. Felek, elinde okuyla insanlara bela ve musibetler getirmektedir. "Neyzen Tevfik" adlı şiirde şu şekilde dile getirilir: "Değildir bu dünya kimseye bakî / Neyzen'e değdi feleğin oku / Döküldü badeler kahretti sâki / Gönüller coşturan meylar nic'oldu" (aktaran Oğuzcan 252). Âşık Veysel, hayatın geçici olduğu, kaderin Neyzen Tevfik'e de dokunduğunu ve kaderine boyun eğmek zorunda kaldığını ifade etmek için "feleğin oku" tamlamasını kullanır.

Âşık Veysel, "Genç Yaşımında Felek Vurdu Başıma" adlı şiirinin ilk dördlüğünde "Genç yaşımında felek vurdu başıma / Aldırdım elimden iki gözümü / Yeni değmiş idim yedi yaşıma / Kayıbettim baharımı yazımı" (aktaran Oğuzcan 261) diyerek feleği kişileştirmiştir. Feleğin başına kötü, ani ve olumsuz bir değişikliği ya da durumu getirdiğini, kaderinin olumsuz yönde etkilendiğini ifade eder. Âşık Veysel, yedi yaşında gözlerini kaybetmiş ve kaderin acımasız gerçekleriyle yüzleşmiştir. Kaderin kendisini zorlu sınavlardan geçirdiğini, genç yaşında başına gelen zorlukları ve kayıpların sebebinin kader olduğunu ifade eder.

## Güneş ve Yıldızlar

Doğanın temel unsuru olan güneş ve yıldızlar, şiirlerde sembol olarak kullanılan kozmik unsurlardandır. Âşık Veysel'in şiirlerinde güneş ve yıldız; gökyüzünde oluşları, parlak olmaları, güzellikleri sebebiyle gerçek anlamda kullanılmalarının yanında şiirde çeşitli benzetmelerle de kullanılmaktadır. Ayrıca güneşin doğuşu, yıldızların geceleri ışık vermesi, güneş ve yıldızın parlak olması, güneşin doğadaki rolü birer imge hâline dönüşmektedir.

Âşık Veysel'in "Saklarım Gözümde Güzelliğini" adlı şiirinin beşinci dördlüğü şu şekildedir: Hu çeker iniler çalınan sazlar / Kükremiş dalgalar coşar denizler / Güneş doğar perdelenir yıldızlar / Saçar kıvılcımlar sen varsın orada (aktaran Oğuzcan 29-30). Bu dördlükte Âşık Veysel; kozmik unsurlardan biri olan güneşle evrenin doğduğunu, yıldızların perdelendiğini, bu kozmik unsurların kıvılcımlar saçtığını yani ışık verdiğini anlatır. Bunları tasvir ederken bunların arkasındaki Allah'ın varlığına ve gücüne de vurgu yapar. Kozmik unsurlara vurgu yaparken güneş, yıldız gibi kozmik varlıklarla mekânın gizemini yansıtan semboller kullanır.

Toprak, insanın fiziksel bedenini ve özünü; güneş, içindeki güzellikleri ve parlak yönleri; hava ve yağmur; insanın iç dünyasındaki duygusal ve ruhsal değişimleri ifade eder. "Aslıma Karışıp Toprak Olunca" adlı şiirin dördüncü dördlüğünde bunu ifade eder: "Benden

ayrılınca kin ve buğuzum / Herkese güzellik gösterir özüm / Topraktır cesedim güneştir özüm / Hava yağmur uyandırır hislerim" (aktaran Oğuzcan 39). Bu dördlükteki hava, toprak, güneş ve yağmur kelimeleri ile anâsırı erbaa adı verilen hava, toprak, ateş ve su çağrışımı yapılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. İnsanın evrenin temel öğeleriyle bir bütün olduğunu ve varoluşunun evrenle olan bağlantısını vurgulamaktadır.

Güneş ve yıldızlar, gökyüzündeki ışık kaynaklarıdır ve geceye, gökyüzüne büyümlü bir atmosfer katar. "Bilmem Hâyal Mıydı Yoksa Düş Müydü" adlı şiirde kozmik unsur güneş ile yıldız, benzetme amacıyla kullanılmıştır: "Bilemedim gece ile gündüzü / Seçemedim güneş ile yıldızı / Mestane gözleri mestetti bizi / Aklımı başımdan aldı bu gece" (aktaran Oğuzcan 124). Âşık Veysel; bu dördlükte gece ve gündüzü, güneşi ve yıldızı ayırt edemediğini, sevgilisinin gözlerinin, bakışlarının güzelliği onu mest ettiğini ve bu yüzden aklının başından gittiğini dile getirir. Kozmik unsurların güzelliği ile sevgilisinin bakışlarının güzelliği arasında bağlantı kurar ve kozmik unsurlarla karşılaştırarak anlatmaktadır.

Güneş, yaşamın kaynağı ve dünyadaki tüm canlıların var olmasını sağlar. "Orman" adlı şiirin üçüncü dördlüğündeki kozmik unsur güneş olup güneşin insan yaşamındaki ve doğadaki yararlarını dile getirir: "Güneşten aldığı hızlar / Toplar havayı temizler / Sıhhatli yaşarız bizler / Ormandaki varlığa bak" (aktaran Oğuzcan 177). Güneşten alınan enerji, ısınma ihtiyacımızı karşılar, atmosferdeki havayı temizler. Güneş sayesinde sağlıklı bir yaşam sürdürülür. Bu şiirde hayatın temel kaynağı güneşin, doğada oynadığı rol anlatılmaktadır.

"Mevsimler İçinde Baharsın Yârim" adlı şiirin ikinci dördlüğünde yârini, kozmik unsurlardan yıldız, mehtaba, gece ve gündüze benzetir: "Dağlara taşlara süs veren sensin / Kurtlara kuşlara his veren sensin / Seherde bülbüle ses veren sensin / Yıldız mehtâp leyl ü nehârsın yârim" (aktaran Oğuzcan 111). Kozmik unsur olarak yıldız, gökyüzündeki parlak ve ışıklı cisimleri ifade ederken mehtap, ayın parlak ışığı ve geceleri aydınlatan bir unsurdur. "Leyl ü nehâr" ise gece ve gündüz demektir. Âşık Veysel, tüm bu güzellikler "sensin" diyerek yârine benzetir. Gökyüzündeki kozmik unsurları yârine benzeterek hayranlığını dile getirir.

Âşık Veysel, kozmik unsur yıldız kullanarak coşkulu ve heyecanlı bir ortamı anlatmada araç olarak kullanmıştır. "Türküz Türkü Çağırırız" adlı şiirde kozmik unsur olarak yıldızlardan bahsedilir: "Hep beraber gelin kızlar / Bile coşar o yıldızlar / Koşulunca çifte sazlar / Türküz türkü çağırırız" (aktaran Oğuzcan 192). "Hep beraber gelin kızlar" ve "koşulunca çifte sazlar" ifadeleriyle bir kutlama ortamına işaret ederken yıldızlarla birleştirerek bu coşkuyu tamamen vurgular. Şiirde kozmik unsurların insan yaşamındaki etkisi, coşku ve sevinç dolu anlatımlarla dile getirilir. Yıldızlar, eğlenceli ortamı anlatmada bir imge hâline dönüşür.

## Ay

Güneş sisteminde dünyanın uydusu olan ay; Âşık Veysel'in şiirlerinde, ışığıyla geceye güzellik vermesi bağlamında ele alınmış, sevgilinin yüzüne benzetilerek güzelliğin sembolü olarak kullanılmıştır.

"Bilmem Hâyal Mıydı Yoksa Düş Müydü" adlı şiirin üçüncü dördlüğünde "mâh (ay)" benzetme amacıyla kullanılmıştır: "Mâh yüzüne bakma ile doyulmaz / Sıra sıra benleri var sayılmaz / Aşk meyinden içen âşık ayılmaz / Bilemedim bana noldu bu gece?" (aktaran Oğuzcan 124). Mâh (ay), şiirlerde aşk ve güzellik sembolü olarak kullanılır. Ay, doğal güzelliklerden biri olarak kabul edilir ve Âşık Veysel, sevgilisinin yüzünün güzelliğine

hayranlığını ifade ederken “mâh yüz” veya “ay yüz” ile sevgilisinin parlak ve güzel yüzünün olduğunu vurgular. Âşık Veysel, sevgilisinin güzelliği ile kozmik unsurun güzelliği arasında bağlantı kurmaktadır.

### **Karanlık (Gece)-Aydınlık (Gündüz)**

Karanlık ve gece kavramı, halk şiirinde daha çok zıtlık ilişkisi içinde aydınlık ve gündüz kavramı ile kullanılır. Âşık Veysel’in şiirlerinde güneş batınca gökyüzünün karanlığa gömülmesi ve gecenin hâkimiyetinin başlaması ile güneş doğunca şafakların aydınlanmasıyla seher vaktinin gelişi ve gündüzün hâkimiyetinin başlaması, kozmik bir zaman dilimi olarak yer almaktadır.

“Uzun İnce Bir Yoldayım” adlı şiirinde gökyüzünün içinde bulunan unsurlardan “gündüz” ve “gece” kozmik unsurları “Gidiyorum gündüz gece” (aktaran Oğuzcan 259-260) şeklinde redif olarak kullanılmıştır. Gündüz ve gece, iki zıt zaman dilimidir ve günün iki ana bölümünü oluşturur. Gece ve gündüzün art arda yaşanması, zamanın süresiz olarak daima bir tekrar içinde bulunması nedeniyle Âşık Veysel, zaman dilimine vurgu yaparak insanın ömrü boyunca hep hareket içinde oluşunu anlatmaktadır.

Âşık Veysel’in “Saklarım Gözümde Güzelliğini” adlı şiirinde zaman dilimi olarak gecenin karanlık, şafakların aydınlık oluşu ifade edilir: “Çeşitli çiçekler yeşil yapraklar / Renkler içinde nakışını saklar / Karanlık geceler aydın şafaklar / Uyanır cümlâlem sen varsın orada” (aktaran Oğuzcan 29-30). Bu dördütlük; evrende bulunan canlı ve cansız tüm varlıkların, çiçeklerin, yeşil yaprakların, renklerin, gece ve şafak gibi doğal olayların içinde gizlenen ve varoluşun temelini oluşturan kozmik bağlantıyı ifade eder. Kozmik bağlantı, her şeyin evrende birbirine bağlı ve etkileşim halinde olduğunu belirtir. Bu düşünce insanın doğayla, evrenle ve diğer varlıklarla ortak bağını vurgular. Âşık Veysel, evrende bulunan her şeyin kendi içinde anlam taşıdığını, evrenin uyumlu bir biçimde var olduğunu söyler. Evrenin güzelliklerini ve evrendeki döngüyü, uyumu vurgulayarak çeşitli varlıkların birbirine nasıl uyum sağladığını, renklerin, şekillerin bir araya gelerek bir düzen oluşturduğunu ve bu düzenin arkasında bir varlığın, gücün bulunduğunu anlatır. Bu dördütlükte geçen “Karanlık geceler aydın şafaklar” dizesinde “karanlık geceler” geceyi temsil eder ve gökyüzünün gece karanlıkla kaplı olduğu zaman dilimini anlatır. “Aydın şafaklar” ise günün ilk ışıklarıyla aydınlanan sabah saatlerini başka bir deyişle şafak vaktini ifade eder. Şafak; yeni başlangıçları, umudu ve aydınlığı sembolize eder. Bu dizede gece ve gündüzün kozmik döngüsü ve doğanın sürekli değişimi ve varlıkların birbiriyle bağlantılı olduğu anlatılır. Âşık Veysel’in “Uyanır cümlâlem sen varsın orada” ifadesindeki “cümlâlem” kelimesiyle kastettiği; evrenin ya da kâinatın tamamıdır. Onun evrenin varlığına, düzenine ve güzelliğine sahip olduğu hayranlıkla birlikte, bu durum evrende anlam arayışına işaret eden bir kozmik bakış açısından kaynaklı olabilir. İlahî güç, genellikle insanların yaşamlarına ve evrene anlam katma, bir düzen ve amaç bulma arayışlarında sembolik bir role sahiptir.

Güneşin doğarak gökyüzünün aydınlanmaya başladığı zaman dilimi, Âşık Veysel’in şiirlerinde geçmektedir. “Cümle Ağaç Uykusundan Uyandı” adlı şiirin ikinci dördütlüğü şu şekildedir: “Bahar gelir dağlar bağlar süslenir / Yel değmezse coşan dallar uslanır / Bir hazin ses şafaklara seslenir / Neler duymaz bad-ı saba o sesten” (aktaran Oğuzcan 166). Âşık Veysel, bahar mevsimi geldiğinde doğanın güzelliğini ve canlılığını anlatırken hazin, üzüntülü bir sesin şafaklara, kızılıklara seslendiğini belirtir. Şafak vakti, gökyüzünün uyanışını temsil eder. Bu vakitte gökyüzüne hâkim olan kızılık Âşık Veysel’in şiirinde, yeni bir günün

başlangıcını, umudu temsil eder. Âşık Veysel, sabahın erken saatlerinden itibaren hüzünlü sesin gün doğumu ile birleştiğini anlatırken onun iç dünyası kozmik unsurlarla birleşerek şiirlerinde yer almaktadır.

“Seherde Yuvada Uyanır Kuşlar” adlı şiirin birinci ve ikinci dördüğü ilk dizelerinde güneşin doğduğu, gökyüzünün aydınlanmaya başladığı seher vaktinden bahsedilir: “Seherde yuvada uyanır kuşlar”, “Seherde açılır güllerin hası” (aktaran Oğuzcan 167). Âşık Veysel, doğanın canlanışını, kuşların yuvalarından uyanışını anlatırken seherin doğa güzelliklerini ve canlılığını simgeleyen önemli bir zaman dilimi olduğunu vurgulamaktadır.

## Sonuç

Bu çalışmada Ümit Yaşar Oğuzcan'ın *Dostlar Beni Hatırlasın* adlı kitabında yer alan Âşık Veysel'in 158 şiirinde gökyüzü, güneş, yıldızlar, ay, karanlık (gece), aydınlık (gündüz) kozmik unsurları incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda ozanın bu şiirlerden 27'sinde söz konusu kozmik unsurlara yer verdiği ve şiirlerinde kozmik unsurların derin bir anlam oluşturduğu tespit edilmiştir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde kozmik unsurlar arasında en fazla kullanılan unsur felek olmuştur. En çok da insan üzerindeki tesirlerinden hareketle yaşadığı her şeyi feleğe, kadere bağlamıştır. Kader anlamının şiirlerinde fazla yer almasının sebebi; yaşadığı hayatın etkisinin olduğu düşünülebilir. Zorlu yaşam koşulları, bireysel ve sosyal birtakım durumların etkileri şiirlerine yansımıştır. Âşık Veysel'in şiirlerinde kozmik unsurlardan gökyüzü; sonsuzluk, genişlik, şekli, güzellik, bulutların oluşu yönlerinden bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Güneş ve yıldızları, şiirlerindeki mekânı tasvir etmek için kullanmaktadır. Ayrıca güneşi, yıldızı ve ayı; parlak oluşları ve güzellikleri yönünden yârine benzetir. Gökyüzünün bir rengi olan karanlık (gece)-aydınlık (gündüz), şiirlerinde hem bir zaman dilimi olarak hem de rengi yönünden benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Âşık Veysel'in kozmik unsurları ele alış tarzı, diğer âşıklarla benzer olsa da bakış açısı farklıdır. Diğer âşıklar gibi Âşık Veysel de kozmik unsurları ele alırken sıkça sembolizmi kullanmaktadır. Âşık Veysel, kozmik unsurları şiirlerinde kullanırken sadece evrenin bir parçası olarak değil aynı zamanda bu unsurları insanın iç dünyasıyla birleştirmiştir. Çünkü Âşık Veysel evreni; sadece bir gözlem noktası olarak değil, aynı zamanda kendisinin bakış açısı ve yaşam deneyimleriyle şekillendirmiştir. Âşık Veysel'in gözlerinin görmüyor olması içsel bir gözleme yönelmesini sağlamıştır. Bu durum, gökyüzünü sadece gözle görünen görünümüyle değil içsel sezgi ve duygu dünyasıyla da algılamasıyla mümkün olmuştur. Âşık Veysel'in şiirlerinde kozmik unsurlar, sembolizmin kaynağı durumundadır.

Âşık Veysel'in şiirleri daha birçok yönü ile ele alınabilecek pek çok temaya ve unsura sahiptir. Kozmik unsurlar; Divan şiirinde, halk şiirinde ve halk anlatılarında sıkça karşımıza çıktığından ayrı bir çalışma konusu olarak çalışılabilir. Halk ve divan şairlerinin kozmik unsurlara bakış açıları benzerlik olduğu kadar farklılık da bulunmaktadır. Kozmik unsurların benzerlik ve farklılıkları ortaya konularak yapılacak karşılaştırmalı çalışmalarda şairin yaşadığı devir, devrin farklı edebi kültürlerin etkisinde kalması veya günlük hayattaki öğelerle beslenmesi gibi şairin yaşadığı devrin edebi kültürüne yönelik belirleyici faktörler ortaya çıkarılabilir. Ayrıca kozmik unsurlar ve şairlerin bu unsurları kullanım biçimleri o devir insanının gökyüzünü ve gökyüzündeki unsurları nasıl düşündüklerini bize aktarması bakımından da ayrı bir değer taşır.

## Kaynakça

- Acun, Fatma. "Millî Mücadele Dönemi türküleri üzerine örnek bir çalışma". *Folklor/Edebiyat*. 22 (87), (Ağustos 2016): 85-114.
- Kalafat, Yaşar. *Kuzey Azerbaycan – Doğu Anadolu ve Kuzey Irak'da Eski Türk Dinî İzleri- Dinî Folklorik Tabakalaşma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ, 2010.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel, Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Öge, S. "Arabesk kader algısı-Orhan Gencebay örneği". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 41, (Temmuz 2014): 48-76.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.
- Şimşek, Esmâ. "Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri üzerine bir değerlendirme". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. 9, (Nisan 2016): 117-26.
- Türk Dil Kurumu. (ty.). TDK Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü "kozmetik kelimesi". 20.06.2023'te ulaşılmıştır.
- Topakkaya, Arslan. "Felsefî hermeneutik". *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. 4, (Aralık 2007): 75-92.
- Uslu, Mustafa. *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yağmur Yayınları, 2007.





Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

# Âşıklık Geleneğinin Son Temsilcilerinden Kilisli Âşık Sümbül

**Berna Dinç Musluk**

*MEB*

*Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni*

ORCID: 0009-0005-5810-5838

berna.dnc@hotmail.com

Dinç Musluk, Berna. "Âşıklık Geleneğinin Temsilcilerinden Kilisli Âşık Sümbül". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 29-40.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.33>.

Geliş Tarihi: 11.09.2023 / Kabul Tarihi: 01.11.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Âşıklık Geleneğinin Son Temsilcilerinden Kilisli Âşık Sümbül

*Berna Dinç Musluk*

## Özet

Âşıklık geleneği, Türk kültüründe derin köklere sahip olan bir gelenektir. Bu geleneğin icrasını halkın içinden çıkan ve halkı temsil eden sanatçılar gerçekleştirmektedir. Geleneğin temsilcileri toplumun hislerini, düşüncelerini, aşklarını, acılarını, sevinçlerini, inançlarını, yaşayışlarını eserleriyle aktaran; genellikle sanatlarını saz eşliğinde icra eden halk sanatçılarıdır. Bu sanatçılar, dönemin tanığı ve toplumun sözcüsü durumundadır; toplumun kültürünü, gelenek ve göreneklerini nesilden nesile aktarmaları bakımından Türk folkloruna kaynaktır. Âşıklık geleneği zaman içerisinde değişen kültürle yeni birtakım özellikler kazanırken bazı özelliklerini de yitirmeye başlamıştır. Geleneğin yaşatılması için geçmişte eserler veren ve bugün de geleneği devam ettiren birçok sanatçının yeni nesillere tanıtılması ve kayıt altına alınması önemlidir. Bu çalışmada, yoğun göçlerle demografik yapısı değişen ve daha kozmopolit bir yerleşim yeri hâline gelen Kilis ilinin bir serhat şehri olarak sahip olduğu zengin kültür hazinesini eserlerinde işleyen; Kilis'in güzelliklerine, kültürüne, yaşam tarzına ve sorunlarına değinen Âşık Mehmet Sümbül'ün hayatı ve şiirleri hakkında bilgilerin muhafaza edilmesi; değişen demografik yapı sonrası yeni kuşağın da bölgenin yetiştirdiği bu halk şairini ve eserlerini tanınması amaçlanmıştır. Bu amaçla Âşık Mehmet Sümbül ile kişisel görüşme gerçekleştirilerek sanatçının hayatı ve eserleri hakkında bilgi toplanmıştır. Ayrıca Âşık Sümbül ile gerçekleştirilen diğer söyleşilerden, âşıkla ilgili çeşitli televizyon kanallarında ve sosyal medya platformlarında yayımlanan programlardan, âşığın yerel gazete ve dergilere vermiş olduğu röportajlardan, Kilis Musiki Cemiyeti üyelerinin âşığın eserleri hakkındaki görüşlerinden ve âşıkla olan anılarından yararlanılmıştır. Elde edilen verilere göre usta-çırak ilişkisi içinde yetişen, irticalen şiir söyleyen ve eserlerini saz ile icra eden Âşık Mehmet Sümbül'ün sevdiği yakınlarını erken kaybetmenin acısıyla ve yaşadığı çevrede yasa dışı sınır ticareti esnasında birçok ölüme tanıklık etmesi üzerine yaktığı ağıtlar ve söylediği barak ezgileriyle ün kazandığı görülmüştür. İncelenen şiirleri âşığın eserlerinde ölüm, yalnızlık, karamsarlık, hüznün gibi konuların hâkim olduğunu göstermektedir. Milliyetçi ve vatansever bir anlayışa sahip olan âşığın birçok eseri yerel ve ulusal sanatçılar tarafından ana akım ve sosyal medya platformlarında seslendirilmiş, sanatçılar albümlerinde âşığın eserlerine yer vermiştir. Âşık Mehmet Sümbül'ün sözlü kültür ve yazılı kültürün yanı sıra elektronik kültür ortamında da varlık göstermesi geleneğin güncellenmesi bağlamında değerlendirilmiş ve âşığın geleneğin kökleriyle bağını korurken aynı zamanda çağın gereksinimlerine uyum sağladığı ve geleneğin devamlılığına katkı sunduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** âşık, gelenek, Kilis, barak, ağıt

## Abstract

### Âşık Sümbül From Kilis, Representative of the Tradition of Minstrelsy

The tradition of minstrelsy is a deeply rooted tradition in Turkish culture. The execution of this tradition is carried out by artists who emerge from within the people and represent them. The representatives of the tradition are folk artists who convey the feelings, thoughts, loves, pains, joys, beliefs, and way of life of the community through their works, usually performed accompanied by a musical instrument. The representatives of the tradition are witnesses of their era and spokespersons for the people; they are a source of Turkish folklore in terms of transmitting the culture, traditions, and customs of society from generation to generation. Over time, the tradition of minstrelsy has acquired new characteristics with the changing culture while also losing some of its features. It is important to introduce many artists who have produced works in the past to preserve the tradition and continue to introduce them to future generations. In this study, it is aimed to preserve the information about the life and poetry of Âşık Mehmet Sümbül, who has incorporated the rich cultural heritage of Kilis, a frontier city that has undergone demographic changes due to intense migration and has become a more cosmopolitan settlement; to address the beauties, culture, lifestyle, and problems of Kilis. Following the changes in the demographic structure, it is aimed for the new generation to recognize this minstrel and his works from the region. For this purpose, personal interviews were conducted with Âşık Mehmet Sümbül to gather information about his life and works. In addition, information was obtained from other interviews conducted with Âşık Sümbül, programs broadcasted on various television channels and social media platforms related to the minstrel, interviews given to local newspapers and magazines, and the opinions and memories of the members of Kilis Musiki Society about the minstrel's works. According to the data obtained, it was observed that Âşık Mehmet Sümbül, who was trained in a master-apprentice relationship, recites poetry spontaneously and performs his works accompanied by a musical instrument. He gained fame with his laments and songs about the loss of his loved ones at an early age and witnessing many deaths during illegal border trade, which shaped the economy of his environment. The analyzed poems indicate that themes such as death, loneliness, pessimism, and sorrow prevail in the minstrel's works. Being a nationalist and patriot, many of Âşık Mehmet Sümbül's works have been performed by local and national artists on mainstream and social media platforms, and these artists have included the minstrel's works in their albums. It was evaluated that Âşık Mehmet Sümbül's presence in the electronic cultural environment, in addition to oral and written culture, contributes to the updating of the tradition and maintains the connection of the minstrel with the roots of the tradition while also adapting to the requirements of the times and contributing to the continuity of the tradition.

**Keywords:** minstrel, tradition, Kilis, barak, lament

## Giriş

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında şiirler, ozanlar tarafından, “kopuz” adı verilen çalgı aleti eşliğinde söylenmiş; ozanlar şaman, baksı, oyun ve kam gibi adlarla da anılmıştır. İslâmiyet’ten sonra birtakım değişikliklerle ozanlar, sanatlarını “âşık” adı altında sürdürmüşlerdir. Âşık; halk içinde yetişen, şiirlerini genellikle saz eşliğinde, hece ölçüsü ve dörtlüklerle irticalen (doğaçlama) söyleyen, sözlü şiir geleneğine bağlı halk sanatçısıdır.

Ozanların yerini alan âşıklar yetiştikleri toplumun gözü, kulağı olmuş; onların düşüncelerini ve hissettiklerini dile getirmişlerdir. Prof. Dr. Umay Günay'a (41) göre Türk halk edebiyatı içinde yer alan âşık edebiyatı, millî edebiyat geleneğinin bugün de yaşamaya ve yaratmaya devam eden bölümüdür. Anonim edebiyat örneklerinin bir bölümü hafızalarda muhafaza edilmekle beraber fıkra türü dışında yeni yaratmalar görülmemektedir. Tekke edebiyatı örnekleri de tekkelerin kapanışı ile yeni yaratmalara son vermiş gibidir. Âşık edebiyatı ise başlangıcından bugüne yeni şartlara uyarak varlığını sürdürmektedir. XX. yüzyılda özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde tarihî kabul, üslup ve icra töresine uygun bir tarzda çağın teknolojisinden de (radyo, televizyon, plak, kaset, CD, basın ve yayım organları vb.) yararlanarak yeni bir klasik devir yaşamaktadır.

İslamiyet öncesi dönemdeki ozanların mirasını devralan âşıkların, sözlü anlatının temelini oluşturan hususları bünyelerinde barındırmaları ve bu geleneği yaşadıkları çağa adapte ederek sürdürmeleri onların kültür tarihimizin önemli bir parçası olmalarını sağlamaktadır. Âşıklar; sözlü anlatı geleneğinin yaratıcısı ve sürdürücüsü olan halkın yaşayış biçimleri, dünyayı algılayışları, inançları gibi miraslarının günümüze kadar ulaşmasını sağlayan kültür taşıyıcılarıdır. Söz konusu bu kültür taşıyıcılarının ilk örneklerinden günümüze değin yaşadığı çağın şartlarına ayak uydurarak birtakım değişimlere maruz kaldığı bir gerçektir. Günümüzde bu geleneği sürdüren bazı âşıklar; izlerinden gittikleri geleneksel âşıklardan farklı olarak âşıklığı bir meslek olarak icra etmiyor, usta-çırak ilişkisi yerine teknolojik imkânlardan yararlanarak kendilerini geliştiriyor, gurbete çıkmıyor olsalar da bu geleneğin günümüzdeki sürdürücüleri olmaları açısından büyük öneme sahiptirler (Celepoğlu 161).

Bilindiği üzere âşıkların çoğu eğitim almamıştır ve saz eşliğinde irticalen şiir söyleme yeteneğine sahiptir. Onların söyledikleri şiirler, üzerine uzun uzun düşünülmemiş ve birtakım kusurlu söyleyişler barındıran eserlerdir. Âşıklık geleneğinde geçmişten günümüze devam ettirilen bazı icralar vardır: saz çalma, mahlâs alma, rüya sonrası âşık olma, bâde içme, usta-çırak ilişkisi içinde yetişme, âşık karşılaşmaları, atışma, "dedim-dedi" tarzı şiir söyleme... Âşık Sümbül'ün gelenek içindeki yeri, bu icralara göre incelendiğinde; onun saz çalma, mahlâs alma, usta-çırak ilişkisi içinde yetişme (kısmen), irticalen şiir söyleme bakımından âşıklık geleneği özelliklerini taşıdığı; rüyada pir elinden bâde içme veya âşık olma gibi birtakım ölçütlere uygunluk göstermediği görülmektedir.

Toplumların dil ve kültürleri her ne kadar birbirinden farklılık gösterse de halk şairlerinin ilham aldığı ve eserlerini besleyen hüznün, acı, sevinç, özlem gibi duygular tüm insanlık için ortaktır. İşte bu ortaklık, aldığı yoğun göçten kaynaklı yeni bir kültür sentezinin olduğu Kilis'te âşıklık geleneğini besleyen bir hâl almaktadır. Farklı dillerde, farklı şekilde dışa vurumlarla ortaya çıkan bu duyguları, âşığın baraklarında bahsedilen özlemi, hüznü, acıyı iki ülkenin genç nesilleri de yüreklerinde aynı şekilde hissetmektedir. Bu duygu aktarımı, beraberinde genç kuşaklara kültür aktarımını da getirecek ve ülkemizdeki âşıklık geleneğinin sınır ötesine taşabilmesi için bir imkân doğacaktır. Ülkemizde âşık edebiyatını tanıyan, okullarımızda öğrenen, âşıkların eserlerini dinleyen gençler; bu geleneği sınırın ötesinde bıraktıkları ve aynı duyguları hissettikleri akrabaları, dostları ve sevdikleriyle

paylaşarak âşıklık geleneğinin bu yüzyılda da gelişerek farklı coğrafyalarda büyümesine olanak sağlayacaktır.

Her sanatçının hayat hikâyesi ve yetiştiği gelenekle ortaya konulan edebi yaratmalar arasında doğrudan bir bağ olduğu muhakkaktır. Âşıklık geleneğinin tanıtılması amacından hareketle makalenin konusunu Kilis'in yerel basın ve medya organlarında eserleri yayımlanan, Kilis ve çevre illerde sosyal medya kullanıcıları tarafından eserlerinin sıklıkla paylaşıldığı gözlemlenen Âşık Mehmet Sümbül'ün hayatı ve sanat eserleri oluşturmaktadır. Âşık Sümbül ile mülakat yöntemiyle derleme yapılarak hazırlanan çalışmada âşığın yaşadığı sosyokültürel ortam hakkında bilgiler verilmiş, hayatı ve şiirleri ele alınmıştır.

### Âşık Mehmet Sümbül'ün Hayatı

Âşıkların büyüdüğü çevreyi tanımadan hüküm vermek zordur. Bu sebeple âşığı var eden ortamı her yönüyle öğrenmek mecburiyeti vardır. Âşıklar hakkında daha geniş fikir sahibi olabilmek için nasıl bir sosyal ortamda hangi koşullar altında yetiştiklerini, mesleki olgunlaşma biçimlerini ve edebi bilgilerini nasıl edindiklerini bilmek lazımdır. Âşığın yetiştiği sosyal ortam; onların kimlikler, kültürleri ve değerleri hakkında bilgi sunar (Artun 46-47). Bu sebeple Âşık Sümbül'ün yetiştiği çevre hakkında şu bilgiler kendisinden öğrenilmiştir:

28 Nisan 1944'te Kilis'in Tibilevleri beldesinde dünyaya gelen; halk arasında Sümbül Dayı, Sümbül Dede, Sümbül Baba gibi adlarla da anılan âşığın asıl adı Mehmet Sümbül'dür. Âşık, Sümbüller ailesinden Garip Bey ile Yıldızlar ailesinden Parsa Hanım'ın tek erkek çocuğudur, üç kız kardeşi vardır. Âşık Mehmet Sümbül, Eroğlu'yla yaptığı söyleşide annesinin adının anlamından söz etmiştir: "Kilis'te Parsa Dağı var, tek ve yüce. Anam da bir taneymiş diye anama Parsa adını takmışlar." İlkokul mezunu olan sanatçı, aynı zamanda el yapımı saz imalatçısıdır; emekli olana kadar şoförlük yapmıştır ve yaşamını Kilis'te sürdürmeye devam etmektedir.\*

Çocukluk yıllarından özlemle bahseden âşık, "Şimdilerde kültürümüz çok değişti, eskiden mahallemizde bir cenaze olduğunda evlerde saygıdan bir hafta radyo açtırmazdı anne babamız, sevgi ve saygı daha kıymetliydi. İnsanların hayatının bir mahrem olgusu vardı, çamaşırlar dahi evin içinde kurutulurdu. Bu mahrem duygusu sevgililerde de kendini gösterirdi, dışarıda eli tutulamayan sevgiliye duyulan hisler daha da artar, görüşme gününün heyecanı insanı sevgiliye seslenmeye ve üretmeye iterdi, insan ne konuşacağını bile önceden planlardı, her şey daha ölçülüydü." diyerek içinde bulunduğumuz dönemle gençlik yılları arasındaki farklılığı dile getirmektedir. Bu ayrımı yaparken şimdiki gençlerin türkülere büyük ilgi duyduğunu geçmiş dönemlerde bunun anlaşılamadığını, türküye duyulan bu ilginin de beraberinde kendisinin de yaşattığı âşıklık geleneğine pozitif yansıdığını belirtmektedir. Âşığın bu sözü üzerine sosyal medya hesapları da incelendiğinde yörenin genç sanatçılarıyla birlikte yapmış olduğu programların ve yayınların gençler arasında da sıklıkla paylaşıldığı, gönderilerin epey beğeni ve olumlu yorumlar aldığı gözlemlenmektedir. Âşık bu gözlemleri şu sözleriyle de desteklemektedir: "Evvvel barak okuduğumuzda gençler anlamazlardı ancak şimdi çok seviyorlar, barak gittikçe yayılıyor."

\* Âşık Mehmet Sümbül'ün hayatı ilgili bilgiler, kendisiyle 05.10.2022 tarihinde yapılan görüşmede kayıt altına alınmıştır. Bu çalışmada bir kısmı kullanılan şiirlerinin tamamı kendisi tarafından söylenmiş ve tarafımızca arşivlenmiştir.

İlkokulda sesinin çok güzel olduğunu fark eden öğretmenlerinin, Mehmet Sümbül'e okulda yapılan etkinliklerde türkü söyletmeye başlaması üzerine âşığı müziğe olan ilgisi gittikçe artmıştır. İlkokul mezunu olan âşık, 1964 yılında önce Ağrı'da sonra Sivas'ta vatani görevini yerine getirmek için askere gitmiştir. Askerdeyken komutanları tarafından da müziğe olan yeteneği keşfedilmiş, askerlerin moralini düzeltmek için düzenlenen etkinliklerde görev almış ve kendi kültürünün ezgilerini, baraklarını ordu çatısı altında başka kültür ve coğrafyalardan gelen insanlara aktarma imkânı ve kendini geliştirme fırsatı bulmuştur. Müzikle ilgilenen bir yüzbaşının ona saz çalmayı öğretmesiyle geleneği yaşatma noktasında yeni bir eşik aşmış ve bugüne değin eserlerini yalnızca seslendirebiliyorken artık sazıyla da icra edip irticalen söz katarak âşıklama tarzı şiirler söylemeye başlamıştır. Çoğu şiirini besteleyen sanatçı, "Ben müzik eğitimi almadım, notam kulaktadır, barak ezgisi notaya girerse ölür zaten." diyerek âşıklığının Allah vergisi bir yetenek olduğunu dile getirmekte; eserlerini saz eşliğinde icra etmeye başlamasının sanatında büyük bir adım olduğunu vurgulamaktadır.

Kendisinden önce ailede herhangi bir âşığın olmadığı belirten sanatçı, "Lakin dedemde sanatçı ruhu vardı; narin, ince, hisli adamdı rahmetli. 'Arı vızlasa benim içime dokunur, ağlarım.' demişti bir keresinde, dedemin bu sözünü hiç unutmam." diyerek dedesinin hassas ruhunu kendisinin de taşıdığını dile getirmektedir.

Âşık Sümbül, 1963 yılında evlendiği dayısının kızı Raife Hanım'dan dört erkek ve iki kız çocuğu sahibi olur. 2002 yılına geldiğimizde evliliğinin 39. yıllarında, henüz 58 yaşındayken, eşi Raife Hanım'a kanser teşhisi konması üzerine İstanbul'a giderler ve Raife Hanım orada üç ay ışın tedavisi alır. Hastalığın kötüye gitmesi üzerine Kilis'e dönerler ve Âşık Sümbül, 2013 yılında Raife Hanım'ı kanserden kaybeder. Raife Hanım'ın hastayken âşığa, "Halamın oğlu, sen âşıksın, ozansın; ben ölürsem mutlaka üzerime türkü söylersin, şimdi sağken duymak istiyorum." demesi üzerine âşık, "Dayım Kızı" adlı ağıtını ilk defa irticalen söylemiş olur. Raife Hanım, âşığa kendi mezarı başında bu eserini sazıyla söylemesini vasiyet eder.

### Dayım Kızı

Aman o yarla mezarımı da yan yana kazın  
Ben onsuz edemem yanımda kalsın  
Aman ikimiz de dayım kızı gözü yaşlı büyüdük, dertli büyüdük, yok-  
sul büyüdük  
N'olur ben ölürsem de bunu mezar başıma yazın  
Aman ikimiz de dayım kızı gözü yaşlı büyüdük, dertli büyüdük, yok-  
sul büyüdük  
Bunu mezar taşıma yazın  
Eyvah dayım kızı vah dayım kızı  
Aman ararım, ararım da dayım kızı gece gündüz seni ararım  
Aman ararım, ararım da dayım kızı gece gündüz seni ararım  
Ölene kadar ben senin ataşınla yanarım, yanarım  
Gelirim, gelirim de dayım kızı mezar başına çadır kurarım orada kalı-  
rım  
Varsın Âşık Sümbül Dayı deli olmuş desinler  
Ne derlerse desinler

Gelirim, gelirim dayım kızı gelirim gelir mezarın yanına çadır kurar  
orada kalırım  
Varsın Âşık Mehmet, varsın Âşık Sümbül de divane olmuş desinler  
Eyvah dayım kızı ne derlerse desinler

Eşine olan sevgisini ve özlemini her fırsatta dile getiren sanatçı; “Eşimin ölümü üzerine iki sene düğümlendi boğazım, türkü söyleyemedim.” diyor. Eşinin mezarı başına astığı şiiri kabir ziyaretine gelenlerin de dikkatini çekmektedir:

### Ağıt

Dağlara çıktım seni bulurum diye  
Dağlar bana ben dağlara ağladım  
Bir kayadan senin kokun geldi  
Kokladım, kokladım, kayaları kokladım  
Kokladım, kokladım amma göremedim yüzünü  
Ne sesini duyabildim ne de buldum izini  
Ağladım ağladım kayalara ağladım  
Ağaçlara, taşlara, topraklara yalvardım  
Dikenlere, kuşlara, çalılara yalvardım  
Bir çalıdan senin kokunu aldım  
Kokladım, çalıları kokladım  
Kokladım kokladım göremedim yüzünü  
Ne sesini duyabildim ne de bulabildim izini  
Anladım ki boşa aldatıyorum kendi kendimi  
Dolandım dolandım mezarının başına geldim  
Orada ağladım.

## Âşık Mehmet Sümbül’ün Şiirleri ve Sanatçı Kişiliği Üzerine

“Kültürün manevi değerlerinden olan ağıt, acının kimi zaman ölçülü sözlerle dile getirilmesi olduğu kadar, dizelerinde toplumun neredeyse tüm sosyal ve ekonomik yapısını dile getirmektedir. Bu nedenle ağıtlar incelendiğinde, ağıtların yakıldığı dönemlerin toplumsal yapısı hakkında bilgi edinilebilir” (Çağım 53). Âşık Sümbül’ün ağıtları da Kilis halkının yaşam tarzını ve koşullarını, sorunlarını yansıtmaktadır. Âşık, ilk eseri olan “Karnebili Ezittin’e Ağıt”tan itibaren şiirlerinde ölüm, yalnızlık, hüznün ve karamsarlık gibi duyguları anlatmıştır. Eroğlu ile yaptığı söyleşide bu ağıtı yazma sebebini kısaca şöyle açıklamaktadır: “Karnebilleri Ezittin’i severdim, iyi arkadaşım. Genç, babayığitti. O zaman kaçakçılıkta vurdular onu da. Onun üstüne yazmıştım” (Eroğlu 34-36).

Âşığın bestelediği şiirlerinin birçoğu Gaziantep, Şanlıurfa, Adana, Kahramanmaraş ve Kilis yörelerinde canlılığını korumaya devam eden “barak havası” ve ağıt formundadır. Yakın arkadaşı “Cin Ali”yi de yaşadıkları bölgede yapılan yasa dışı sınır ticareti sırasında mayında kaybetmiştir. “Kaçağa giderken 50 liraya canından oldu.” dediği “Cin Ali” için yaktığı ağıt, âşığın yörede en çok bilinen eserleri arasındadır:

### Ağıt

Aman mezar kurşunu değdi de kırdı belimi  
Bırak beni gideyim Cemal Onbaşı, bekler yavrular yolumu  
Aman bana verdin, bize verdin de kadir Mevla’m başkasına verme  
böyle yiğit ölümü

Vurma Cemal, vurma n'olur bırak beni vurma, ben bir yaradan ölmem  
 Bırak gideyim beni Cemal, bırak gideyim n'olur  
 Ben bir daha bu hududa dönmem, mayına gelmem  
 Aman sıkma Cemal, sıkma n'olur, ben bir kurşunla ölmem  
 Bırak beni gideyim Cemal, yavrularım beni bekliyor  
 Ben bir daha mayına dönmem, bu hududa gelmem  
 Aman ne zor imiş aney, ne zor imiş mezar yarası  
 Karlara belendi de gel bak aney yılan kayası  
 Şimdi duyarsa Cin Ali'den evvel ölür Sitti anası, dertli anası  
 Sıkma Cemal, sıkma ben bir kurşunla ölmem  
 Bırak gideyim n'olur Cemal, yavrularım var  
 Bir daha bu mayına gelmem, dinime dönmem  
 Sıkma Cemal, sıkma ben bir kurşunla ölmem  
 Bırak beni gideyim n'olur zalım bırak  
 Bir daha bu mayına dönmem, bir daha bu hududa gelmem

Gençliğinde Kilis, Gaziantep ve Şanlıurfa'da âşıklar meclislerinde bulunan Âşık Sümbül, özellikle Âşık Mahsunî Şerif ve Bedii Yoluk'un (Kazancı Bedii) takdirini kazanmıştır. Eroğlu'yla yapılan söyleşide Âşık Mahsunî ile anılarından şöyle bahsetmektedir: "Rahmetli Âşık Mahsunî Şerif'le çok kaldım ben. Antep'te en son bir kasetçi dükkânı açmıştı. Orada çok buluşurduk, çalar söyler, sohbet ederdik. Hocamızdı. Bir gün bana 'Sümbül sende çok eski, kıymetli eserler var da senin elinden tutan olmamış, niye?' dedi. 'Niye bu Kilis'in, Kilislinin sahibi yok? Hele bir tane şu anda içinden geçeni oku.' dedi. Ben de 'Sen Mahsunî Şerif, dünya tarihinde bir daha senin gibi âşık gelmez, gelemez. Hocam kurban olayım ben senin yanında nasıl okuyayım?' dedim ama Mahsunî, 'İlle bir tane, şu anda aklına geleni oku.' diye ısrar etti o zaman ben de aniden söylemeye başladım:

Bu dünyayı nasıl yaratmışsın yaradan?  
 Bir dertsiz rastlamadım yanarım  
 Güzel, güzeli almamış diye ağlıyor  
 Ya çirkin olan kime yansın yaradan?  
 Kimileri yürümeden menziline varmışlar  
 Kimileri aramadan aradığını bulmuşlar  
 Kimileri gökdelenlere mekân kurmuşlar  
 Kimileri çadır kuramayan kime yansın yaradan

"O zaman geriye doğru dikeldi Mahsunî rahmetlik, 'Bunu tekrar söyle bakalım Sümbül.' dedi. Ben söyledim, o not aldı. Mahsunî kimsenin eserini okumaz. Hep kendi yazdıklarını söylerdi. Bunu senin için okuyacağım, dedi. Ona da ömrü yetmedi rahmetliğin" (Eroğlu 34-36). Eserlerinde yaşadığı yörenin ağız özelliklerine bağlı kalan ve hece ölçüsünü kullanan âşığın memleketinin güzellerini ve güzelliklerini anlattığı güzellemeleri de vardır. "Kilislisin" adlı şiirini Kilis'in yerel sanatçılarından Hasan Çoban ile yazıp bestelemiştir (URL1) :

### **Kilislisin**

Dilinden tanıdım seni kanından tanıdım seni  
 Aldatmasın ki beni kız sen billah Kilislisen  
 Yürüşünden belli olur Gülüşünden belli olur  
 Böyle Güzel Kilis'te olur kuranime Kilislisin



Kilislisin Kilislisin inkâr etme Kilislisin  
Kız ben seni sevmisem ley kitabıma Kilislisin  
Gelorom demedin mi giderom demedin mi  
Sevorom demedin mi kız sen billah Kilislisin  
Yürüşünden belli olur  
Gülüşünden belli olur  
Böyle Güzel Kilis'te olur kuranıma Kilislisin  
Gülüşünden nazı belli al yanaklı belli belli  
Sevdası var çekilmez mi billah kız sen Kilislisen  
Zeytininden yağ akıyor üzümünden bal akıyor  
Böyle güzel Kilis'te olur kuranıma Kilislisen

Her şiiirinde bir yaşanmışlık olan âşık, en sevdiğim eserim dediği “Doğma Güneş” isimli ağıtının ortaya çıkış hikâyesini şöyle anlatmaktadır: “Rahmetlik yengen kanserdi o vakitler. Arada bana ‘Hiç güneşin ağardığını, sabahın doğduğunu istemorum Memet.’ derdi. ‘Sabah olmasın, hep böyle karanlık bana daha iyi gelor. Hiç kimse beni görmesin, kimse yanıma gelmesin. Ben senin yanında kalım, karanlıkta.’ derdi. İşte o zaman bu eseri yazmaya, söylemeye başladım: ‘Doğma güneş doğma yine halım hal değil; karanlıklar kalsın, beni gizlesin.’ Hepsi hanımın sözleri, ilham ondan” (Eroğlu 34-36).

#### **Doğma Güneş (Uzun Hava)**

Doğma güneş doğma yine halım hal değil  
Karanlıklar kalsın beni gizlesin  
Bu beden benim eski bedenim değil  
Kapayın kapıları anam beni gizlesin

Kan damardan çekilmiş benzim sararmış  
Aney gözlerim duman duman hele bakın halım kalmamış  
Ah o gençliğim güzelliğim nere gitmiş bende kalmamış  
Kötüler beni böyle görmeden zalımlar halımı gülmeden beni gizlesin

Kötüler beni böyle görmeden düşmanlar halıma gülmeden  
Düşmanlar halıma gülmeden yalvar kara toprağa beni gizlesin  
Anam benim gençliğim güzelliğim nere gitmiş bende kalmamış  
Yalvar yalvar kara toprağa beni gizlesin

Âşık Sümbül'ün “Toprak Beni Çağırıyor” adlı şiiiri, eşinden aldığı ilhamla yazdığı bir başka eseridir:

#### **Toprak Beni Çağırıyor**

Yavrularıma haber versinler toprak beni çağırıyor  
Gecikmesin tez gelsinler ney gurban toprak beni çağırıyor  
Dizimde derman kalmadı, damarda kanım kalmadı  
Sanırım benim vaktim kalmadı toprak beni çağırıyor

Sevenlerim toplansınlar aney birer birer helallaşsın aney  
Mezarımı hazırlasınlar oy toprak beni çağırıyor aney  
Dizimde derman kalmadı, damarda kanım kalmadı  
Sanırım benim vaktim kalmadı toprak beni çağırıyor

“Postmodernizmin de etkisiyle yerele ve halka ait olanlar yeniden keşfedilmeye başlatmakta; istenildiği kadarıyla alınıp yeni çerçevelerde yeniden üretimi gerçekleştirilmektedir. Ekonomik alanlar içine çekilen halk kültürü öncelikle el sanatlarıyla turizm sektöründe görünmüştür ve daha sonra diğer halk kültürü unsurları kültür endüstrilerinin ekonomik faaliyetlerinde yer almıştır. Bu durum kültür ekonomisi kavramının Türkiye’de de konuşulmasını sağlamıştır. Diğer taraftan kültür ve ekonominin birbirini tamamlayan yönü düşünüldüğünde zaten bu iki kavramın kesişimi görülecektir. Âşıklık geleneği de yüz yılı aşan bir süre içerisinde kültür endüstrileri içerisinde farklı boyutlarıyla yer almıştır. Bu bir taraftan resmî kurumların kültürü kaydetme ve aktarma amaçlarıyla gerçekleşirken; bir yandan da yerelleşmenin, geleneğe yönelmenin sonucu olarak yaşanmıştır. Âşıklık geleneğinin temsilcileri ve onların eserleri medya merkezli kültürel ekonomik faaliyetlere adapte edilmiştir. Medya endüstrisini yönetenlerin karar verdiği süre ve oranda gelenek yeni bağlamlarda değerlendirilmiştir” (Fidan 27-28).

Âşık Sümbül’ün yerel ve popüler sanatçılar tarafından seslendirilen eserleri çeşitli sosyal medya platformlarında yer bulmuş, kendisi de sosyal medya üzerinden yaptığı canlı yayınlarda eserlerini seslendirmiştir. Âşığın henüz derlenmemiş olan eserlerini bir araya getirip yayımlama projesi de bulunmaktadır.

#### **Bu Kaderi Ben mi Yazdım**

Bu kaderi ben mi yazdım  
Ne yolum kaldı ne de yordamım  
Ne arayan kaldı ne de soranım  
Kara toprak oldu da bana yananım

Söyle yiğidim bu kaderi ben mi yazdım  
Sen mi yazdın biz mi yazdık  
Söyle yavrun söyle söyle bu kaderi biz mi yazdık  
Yiğit oğlum sen mi yazdın oy oy

Çiğnenen yollar gibiyim  
Oğlum bugün bulanık seller gibiyim  
Ailem içinde gene el gibiyim  
Söyle söyle yavrum bu kaderi sen mi yazdın

Yorulduğum gene gücüm kalmadı  
Yaşlandım gene benim gücüm kalmadı  
Oğlum biz yerden mi çıktık oğlum  
Bir gün kapımı çalan olmadı

#### **Kapat Şu Pencereyi**

Kapat şu pencereyi de benim oğlum kar içeriye girmesin.  
Benim düşkün olduğu mu bu komşular bilmesin,  
Aman sana vasiyetim var oğlum lan

Bu oğlum kötüler benim cenazeme girmesin.

Hele yaramı yaramı bana doktor getirme saramaz yaramı  
Çağır oğlum çağır o gari neneni  
Hele tut elimden yavrum yerde kalmayım

Ben aşiret reisiyim de  
Kötülere gülünç olmayım  
Al götür beni de gari ananın  
Yanında öleyim öleyim  
Nedim öleyim...

Bilinmez oğlum da  
Gene kimin ne olacağı bilinmez  
Gocadım oğlum bundan sonra da  
Benim hökmüm yerimez  
Aman cansız ata bindirdiler beni  
Ulan oğlum bu ata binen  
Bu yola gidenler babey geri dönülmez oğlum dönülmez

### Sanat, Sanatçı ve Âşıklık Geleneği Hakkındaki Düşünceleri

Âşıklar, âşıklık geleneğinin önde gelen isimleri olarak, toplumun duygusal zenginliğini ve düşünsel derinliklerini ifade etme görevini üstlenirler. Sanatçılar, eserlerinde toplumun meselelerine odaklanarak, halkın sesi olmaktadırlar (Özdal 391). Sanat; insanların mutluluğunu, acısını, ortak tüm duyguları farklı şekillerde dile getirip bu duyguları başkalarıyla paylaşmasıdır, diyen âşığın her eserinin bir hatırası var. “Nota bilgisi ve müzik tekniğim yetersiz kalabilir ama duygu zenginliği ve yaşanmışlıklar hep benim eserimdedir. Benim eserlerim gerçek hayatı yansıtır. Sanatçı her zaman haksızlığın karşısında, gariban olanın yanında durmalıdır. Garibanın, fukaranın derdini dinlemeli, toplumunun sözcüsü olmalıdır. Milletini, vatanını sevmelidir.” sözlerinden de anlaşılacağı üzere Âşık Sümbül, ülkesini seven, milletiyle gurur duyan bir sanatçıdır.

Yetiştirdiği ozanlar da bulunan sanatçı, “Müziğin her türlü güzellik; gençlerimiz mutlaka müzikle ilgilensinler, sanatla uğraşsınlar. Sanata ve sanatçıya olan ilgi azalırsa birtakım geleneklerimiz, değerlerimiz de kaybolur. Eski değerlerimiz kaybolmadan hak ettikleri kıymeti görmeli.” diyerek hem âşıklık geleneğinin yaşatılmasında hem de Türk kültürünün korunup yaygınlaşmasında gençlere büyük pay düştüğünü belirtmektedir.

### Sonuç

Toplumun kültür varlığı açısından önemli bir kaynak olan âşıklık geleneği, birtakım özelliklerini yitirerek ve bazı değişikliklere uğrayarak varlığını devam ettirmektedir. Günümüzde geleneğin saz çalma, mahlâs alma, rüya sonrası âşık olma, bade içme, usta- çırak ilişkisi içinde yetişme, âşık karşılaşmaları, atışma, “dedim-dedi” tarzı şiir söyleme gibi gereklerinden bazılarında daha az rastlanmaya başlasa da âşıklar dönemin koşullarına göre icralarını sürdürmektedir. Âşık şiiri sözlü kültürle aktarılmaktan ziyade okur-yazarlığı olan ve artık söyleyen değil yazan âşık tipi çerçevesinde ele alınmaktadır. Geleneğin temsilcileri icralarını artık âşık kahvelerinde değil, genellikle elektronik kültür ortamında

gerçekleştirmekte ve âşık tarzı şiirler sosyal medya platformları sayesinde hızla yayılmaktadır. Âşıklar yaşadıkları toplumun sesi olmaya devam etmektedirler.

Makalede hayatı ve sanatçı kişiliği ele alınan Âşık Mehmet Sümbül, 15. yüzyıldan bu yana varlığını sürdüren âşıklık geleneğinin Kilis'teki önemli temsilcilerindendir. Âşığın anılarından ve eserlerinden yola çıkılarak sanatçının yaşadığı sosyokültürel çevrenin özellikleri ve acı deneyimlerin eserlerini şekillendirdiği görülmektedir. Saz eşliğinde doğaçlama şiirler söyleyerek geleneğin şekil özelliklerine bağlı kalarak eserler veren sanatçının geleneğin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan bir kültür taşıyıcısı olduğu sonucuna varılmıştır.

### Kaynakça

Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi, 2021.

Celepoğlu, Saygın. "Günümüz Âşıklık Geleneğinin Tekirdağ'da Bir Temsilcisi: Âşık Tekfurî". *Kültür Araştırmaları Dergisi*. 10, (2021). 161-180.

Çağınlar, Zekiye. *Hikâyeleri ile Adana Avşar Ağıtları*. Adana: Kültür Yayınları, 2010.

Eroğlu, Osman. "Kilisli Âşık Mehmet Sümbül'le Söyleşi". *Zeytin Dalı*. 91, (2018). 34-36.

Fidan, Süleyman. *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi -Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.

Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.

Özdal, Ayşenur. "06 Şubat 2023 Kahramanmaraş Depremi Ağıt-Destanlarının İşlevsel Analizi". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 11, (2023). 390-406.

URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=qtYT52UtgQI> (Erişim tarihi: 01.12.2022)



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

# Afşinli Halk Şairi Giryanî'nin Şiirlerinde Sosyal ve Siyasi Meselelerin İncelenmesi

**Ayşenur Özdal**

*Gaziantep Üniversitesi*

*Dr. Öğr. Üyesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

*Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı*

ORCID: 0000-0002-8941-4503

aysenuozdal@hotmail.com

Özdal, Ayşenur. "Afşinli Halk Şairi Giryanî'nin Şiirlerinde Sosyal ve Siyasi Meselelerin İncelenmesi". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 41-54.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.34>.

Geliş Tarihi: 12.09.2023 / Kabul Tarihi: 02.11.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Afşinli Halk Şairi Giryanî'nin Şiirlerinde Sosyal ve Siyasi Meselelerin İncelenmesi

*Ayşenur Özdal*

## Özet

Halk şairi, âşık veya ozan olarak adlandırılan, halkın içinden gelen ve halkı anlatan sanatçıların icra ettiği âşıklık geleneği Türk kültüründe derin bir köke sahiptir ve Türk halk edebiyatının önemli bir parçasını teşkil etmektedir. Geleneğin temsilcileri eserleriyle toplumdaki sorunlara karşı eleştirel bir ses olmak, halkın duygu ve düşüncelerine sözcülük etmek, toplum kimliğini ve birliğini güçlendirmek ve kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak gibi fonksiyonlara sahiptir. Kökleri Orta Asya'ya dayanan âşıklık geleneği, günümüzde klasik icra ortamlarının yanı sıra internet ve diğer dijital ortamlar aracılığıyla yaşamaya devam etmektedir. Çağın gereksinimlerine göre dönüşüm geçiren bu gelenek 2009 senesinde UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî listesine kaydedilerek korunmaya layık bir değer olarak görülmüştür. Bunun neticesinde âşıklık geleneğinin korunmasına yönelik bilimsel çalışmaların ve faaliyetlerin arttığı gözlenmektedir. Bu çalışmada SOKÜM koruma faaliyetleri kapsamında âşıklık geleneğinin güncel bir değerini kayıt altına alarak muhafaza etmek hedeflenerek geleneğin temsilcilerinden Erol Boyunduruk'u tanıtmak ve halk şairinin eserlerinde toplumsal meselelerin nasıl yer aldığına dair bir değerlendirme yapmak amaçlanmıştır. Bu amaçla Giryanî mahlasını kullanan Afşinli halk şairi Erol Boyunduruk ile kişisel görüşme gerçekleştirilerek çalışmanın temel verileri elde edilmiştir. Bu verilere dayanarak çalışmada halk şairinin hayatı, geleneğe olan katkısı ve şiirlerinde yer alan sosyal ve siyasi meseleler ele alınmıştır. Erol Giryanî, âşıklık geleneğinin canlılığını sürdürdüğü Kahramanmaraş'ta sanatını icra eden tanınmış bir sanatçıdır. Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneğinin faaliyetlerinde etkin olarak yer almaktadır. Ayrıca şehrinin ve ülkesinin insanların yaşamlarını kendi perspektifinden anlattığı eserlerini elektronik ortamdaki faaliyetleri ile de aktaran Giryanî, kültürel kimliğin hem yerel hem de ulusal boyutta taşınmasına katkı sağlamaktadır. Abdurrahim Karakoç'tan etkilenen şairin şiirlerinde doğduğu ve büyüdüğü köy olan Arıstıl'a duyduğu derin özlem, beşeri aşk ve toplumsal aksaklıklara yönelik eleştirilerin yoğun olarak işlendiği görülmüştür. Döneminin güncel sorunlarına da ayna tutan Erol Boyunduruk Soma maden faciası, Filistin'in siyasi sıkıntıları, Covid-19 salgını ve Kahramanmaraş depremi gibi önemli olayları eserlerinde işlemiştir.

**Anahtar Sözcükler:** halk şiiri, âşıklık geleneği, SOKÜM, Âşık Giryanî, Erol Boyunduruk

## **Abstract**

### **Investigation of Social And Political Issues in the Poets of Giryanî, the Folk Poet of Afşin**

The tradition of minstrelsy, performed by artists who come from the people and describe the people, called folk poets, minstrels or bards, has deep roots in Turkish culture and constitutes an important part of Turkish folk literature. Representatives of the tradition have functions such as being a critical voice against the problems in the society with their works, being a spokesperson for the feelings and thoughts of the people, strengthening the identity and unity of the society and ensuring the transfer of cultural heritage to future generations. The tradition of minstrelsy, which has its roots in Central Asia and continues to exist in Anatolia, continues to live today through the internet and other digital environments as well as classical performance environments. This tradition, which has transformed according to the needs of the age, was recorded in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2009 and was deemed a value worthy of protection. As a result of this, it is observed that scientific studies and activities for the protection of the minstrel tradition have increased. This study aims to introduce Erol Boyunduruk, one of the representatives of the tradition, in order to document and preserve a contemporary aspect of minstrelsy within the framework of SOKÜM (Safeguarding of Intangible Cultural Heritage) conservation efforts. To achieve this, a personal interview was conducted with Erol Boyunduruk, a minstrel from Kahramanmaraş who uses the aliases Giryanî and Erol Giryanî, to obtain the primary data for the study. Based on this data, the study examines the life of the minstrel, his contributions to the tradition, and the structural, rhythmic, and thematic elements of his poems. Erol Giryanî is a renowned artist who practices his craft in Kahramanmaraş, where the tradition of minstrelsy thrives. He actively participates in the activities of the Kahramanmaraş Folk Bards Culture and Solidarity Association. Moreover, Giryanî conveys his works, which depict the lives of the people of his city and country from his own perspective, through his activities in the digital realm. He contributes to the preservation and dissemination of cultural identity on both local and national levels. Influenced by Abdurrahim Karakoç, the poet's works prominently feature a profound longing for his native village, Aristil, where he was born and raised, as well as critiques of human love and societal issues. Furthermore, Erol Giryanî reflects the current challenges of his era by addressing significant events such as the Soma mining disaster, political troubles in Palestine, the Covid-19 pandemic, and the Kahramanmaraş earthquake in his works.

**Keywords:** folk poetry, minstrel tradition, SOKÜM, Âşık Giryanî, Erol Boyunduruk

## **Giriş**

Toplumların kültürlerinin sanatsal ifade araçlarından biri de yazılı ve sözlü eserler olmuştur. Şairler ve yazarlar toplumsal olaylara duyarlılık göstererek eserleri aracılığıyla bu olayları dile getirmekte ve toplumu etkileyebilmektedir. Âşıklık geleneğinin temsilcilerinden olan halk şairleri de diğer sanatçılar gibi toplumun sesi olma ve toplumsal meseleleri dile

getirme görevini üstlenmişlerdir. Bu bağlamda âşıklık geleneğinin temsilcileri toplumun kolektif hafızasının bir parçası olarak kabul edilebilir<sup>1</sup>

Âşıklık geleneğinin günümüzdeki temsilcilerinden Afşinli halk şairi Erol Boyunduruk'un eserleri de Türk halkının yaşadığı sosyal ve siyasi meselelere bir ayna tutmaktadır. Giryanî mahlasını kullanan sanatçı eserlerinde toplumun içinde bulunduğu koşulları, adaletsizlikleri ve haksızlıkları eleştirel bir dille aktarırken aynı zamanda vatan sevgisi, dürüstlük, doğruluk gibi erdemleri de yüceltmektedir. Bu çalışmada Erol Giryanî'nin eserlerindeki sosyal ve siyasi temaları incelemek amaçlanmıştır. Bu amaçla halk şairi ile gerçekleştirilen kişisel görüşmeler ile elde edilen veriler kullanılarak Giryanî'nin hayatı hakkında genel bir bilgi sunulmuş ardından kayıt altına alınan eserlerinde toplumsal ve siyasi meseleleri içeren şiirleri analiz edilmiştir. Buna göre sanatçının toplumun meselelerine duyarlılıkla yaklaştığı Soma maden faciası, Kahramanmaraş depremi, Sarıkamış harekâtı, 15 Temmuz darbe girişimi, Filistin halkının dramı, siyasi seçimler, geleneksel davranışlar ve dinî konular gibi temaları işlediği eserleriyle toplumun sosyal ve siyasi bilincini etkileyebilecek söylemlerinin olduğu görülmüştür.

## Âşıklık Geleneği

Türkler, tarihte var olduklarının bilindiği M.Ö. 4. binden bu yana çok geniş coğrafyaya yayılmış bir millettir. Uzun tarihi serüven içerisinde çok geniş bir alanda varlık gösteren, çok çeşitli kültür ve dinin etkisinde kalmış olan Türklerin edebiyatını değerlendirmek oldukça zordur. Türk edebiyatını İslamiyet öncesi, İslamiyet sonrası ve Cumhuriyet Devri olarak üçe ayıran edebiyat tarihçileri, İslamiyet sonrasını da Divan ve Halk Edebiyatı olarak ayırmışlardır. Türk Halk Edebiyatı içinde yer alan Âşık Edebiyatı, millî edebiyat geleneğinin günümüzde hâlâ sürdüğü ve yeni eserler ürettiği bir parçası olarak kabul edilir (Günay 35-41).

Âşık edebiyatının özgün geleneğinin temelleri İslamiyet öncesi dönemde ozanlar tarafından atılmıştır (Sakaoğlu, Türk Saz Şiiri 282). Oğuzların "baksı" anlamında kullandığı "ozan" sözcüğü günümüzdeki âşıklara verilen eski bir sözcüktür. Ozanlar önceleri kutsal bir mahiyetle toplum içinde önemli yer işgal etmişlerdir. Daha sonraları hem Azerbaycan'da hem de Anadolu'da "ozan" sözcüğünün yerini "âşık" sözcüğü almıştır (Köprülü 70-72). Âşık edebiyatının Anadolu sahasındaki varlığı 16. yy.dan günümüze kadar izlenebilmektedir (Düzgün 283). İslamiyet'ten önceki ozan-baksı geleneğinin tasavvuf düşüncesi ve Osmanlı yaşam şekliyle birleşmesinden âşık edebiyatı doğmuştur. Daha önce dini-tasavvufi halk edebiyatı olarak ilerleyen Türk edebiyatı 15. yy. sonlarından itibaren sosyal ve siyasi sebeplerden dolayı yeni bir oluşuma girerek âşık edebiyatı olarak şekillenmiştir. Burada kutsallıktan arınma, kültürel değişim ve yerleşik düzen etkili olmuştur (Artun, Âşık Edebiyatı Metin... 2). "Âşıklık geleneği" olarak adlandırılan âşık sanatı içinde "saz çalma / ezgi eşliğinde söyleme" (Durbilmez, Âşıklık Geleneklerinde Saz 148-158), "rüya motifi" (Günay, 2021), "atışma" (Durbilmez, Âşık Hasretî'nin Atışma...), "tarih bildirme" (Durbilmez, Tarihî Olay-Edebi... 87-105; Durbilmez, Tarihî Gerçeklerin Âşık... 173-193), vd. gibi gelenekler bulunmaktadır. Âşık edebiyatının temsilcisi olan âşık, saz ile veya saz olmadan, doğaçlama veya yazarak şiir söyleyen, bu gelenek etrafında sanatını icra eden kimsedir (Artun, Âşıklık Geleneği ve... 1). Âşık edebiyatının temsilcileri ozan, âşık, saz şairi ve halk şairi gibi

<sup>1</sup> Âşık edebiyatı ve âşıklık geleneği hakkında geniş bilgi için bkz. Oğuz; Artun, Günümüzde Adana Âşıklık...; Durbilmez, Taşpınarlı Halk Şairleri; Çobanoğlu; Durbilmez, Âşık Edebiyatında Şiir...; Günay, Fidan.



sözcüklerle ifade edilmiştir. Bu terimlerin neyi karşıladığı ile ilgili farklı görüşler ortaya konmuştur. Bu konuda Sakaoğlu (Ozan, Âşık, Saz... 247-251) saz şiiri alanında eser veren ve çeşitli yönleriyle birbirlerinden ayrılan sanatçıları "âşık" adı altında birleştirmeyi ancak bu şairlere farklı özelliklerine göre ikinci bir ad vermeyi teklif etmiştir.

Âşıklık geleneği diğer bütün geleneklerde olduğu gibi sosyal ve kültürel değişimlere adapte olarak güncellenmektedir. Bu güncellenme sürecinde gelenek, hem yeni işlevler kazanır hem de var olan işlevlerini devam ettirir. Âşıklar da güncellenmenin ve yenilenmenin gerekliliğini, aksi takdirde geleneğin canlılığını kaybedeceğini bilmektedirler. Günümüzde âşıklar yeni neslin ilgisizliğinden şikâyet etmektedir. Bunun yerine gençlerin beğenisini yakalayıp halkın kültürel durumuna uygun bir davranış gösterilmelidir (Artun, Günümüzde Yaşayan Âşıklık... 456) Günümüzde radyo, sinema, televizyon ve internet gibi medya teknolojilerinin son derece geliştiği ve her yaşta insanın bu dijital araçları kullandığı apaçık bir gerçektir. Âşıklık geleneği için geçtiğimiz yarım yüzyıllık süreçte medyanın olumlu ve olumsuz sonuçları olduğu görülmektedir. Değişen icra ortamı ve usta-çırak ilişkisinin kesintiye uğraması olumsuzluklardan bazılarıdır. Diğer yandan yerel-ulusal-uluslararası boyutta âşıkların tanınırlığının sağlanması, âşıklara ekonomik kazanç sunması olumlu sonuçlardandır (Fidan 359).

### **Giryanî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri**

Erol Boyunduruk 11 Kasım 1963 tarihinde Kahramanmaraş Afşin ilçesine bağlı Arıstıl (Bakraç) Köyü'nde doğmuştur. Dört çocuklu bir ailenin ilk çocuğu olan Boyunduruk, babasını henüz çocukluk çağındayken kaybetmiştir. Babasının ölümünden sonra annesi, yaşam şartlarının zor olması sebebiyle yeniden evlenmiştir. Kız kardeşi, evlenen annesi ile birlikte kalmış, iki erkek kardeşi Çocuk Esirgeme Kurumu'na verilmiştir. Erol Boyunduruk ise amcasının yanına yerleştirilmiştir. Erol Boyunduruk, ilkokulu bitirdikten sonra eğitimine devam etmemiş bir süre çeşitli işlerde çalışmış, ardından 1985 senesinde askere giderek Kırklareli Lüleburgaz'da vatanî görevini yaptıktan sonra memleketine dönmüştür. Boyunduruk, 1986'da Afşin'de kurulan termik santralde işe girmiş ve aynı sene evlenmiştir.

Afşin'de termik santralin kurulmadığı tarihlerde bölge insanları geçimlerini sağlamak için yaz aylarında Çukurova, Aydın-Söke gibi bölgelerde pamuk işçiliğine giderken Erol Boyunduruk'un babası hastalıkları dolayısıyla Arıstıl'ın bağlarında bekçilik yapmıştır. 1976 senesinde henüz 13 yaşındayken babasını kaybetmesi duygu dünyasında her zaman bir boşluk oluşturmuş şiirlerinde "Bıyıklım" olarak hitap ettiği babasına hasretle seslenmiştir:

Erol Giryanî'yim ağlar gözlerim  
Hasretini yüreğimde gizlerim  
Senelerdir Bıyıklımı özlerim  
Geri getirmeyen yıllara küstüm

Gidenler gelmiyor divane aklım  
Mazide çürüdü hatıram saklım  
Beklerim yolunu gelmez Bıyıklım  
Hasreti özleme dürdüm durnalar

Şairliğe çok küçük yaşlardan beri ilgi duyan Giryanî, henüz 15-16 yaşlarındayken eline geçen az parayla Kerem, Karacaoğlan, Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zöhre'nin kitaplarını alıp okumuştur. Ahmet emmim dediği kuzeni Ahmet Aydın da kendisi gibi şair ruhludur, zaman

zaman onun şiir defterlerini alıp okumuş ve ondan ilham almıştır. Ardından “Ondan daha büyük şairdi” diye ifade ettiği Osman Konak’la tanışmış ve çok etkilenmiştir. Giryanî sonraları Kul Hamit’in şiirlerini söylemiş ve daha sonra Abdurrahim Karakoç’un şiirleri ile tanışmıştır. Karakoç’a olan hayranlığını Erol Boyunduruk şöyle anlatmaktadır:

“İlk hocam Ahmet amcamdır. Sonra Osman Konak’la tanıştım, baktım onun şairliği amcamdan daha iyidir o zaman şairlik böyle bir şey demek ki dedim. Daha sonra Abdurrahim Karakoç’un şiirleriyle tanışınca herkes solda sıfır kaldı. Karacaoğlan da Kerem de... Karakoç gerçekten benim için aşılmaz bir dağdır.”

Halk şairinin Karakoç’a olan sevgisi şiirlerinde de yer bulmuştur. Erol Boyunduruk döneminde gördüğü aksaklıkları taşlamalarında dile getirmiş ve bu eserlerde adeta Karakoç’la dertleşmiştir:

### **Karakoç’a Mektup**

Yine kedilere sirke içirdik Balıklar  
kavağa çıktı Karakoç Öküzlere  
kanat taktık uçurduk Camızlar  
kusura baktı Karakoç

Maymunlar tezgâhta halı dokuyor  
Soğulcanlar yılanları sokuyor  
Çakallar aslana meydan okuyor  
Sincaplar ormanı yaktı Karakoç

Ensesi kalınlar geçti köşeye  
Korkumuzdan kavak deriz meşeye  
Eyvallah ederiz beye paşaya  
Dostlar sırtımıza çıktı Karakoç

Umut Kaf dağının ardında kaldı  
Goriller ramazan davulu çaldı  
Biberler şekerin yerini aldı  
Torbadaki tuzlar koktu Karakoç

Kediler üleşti aldı köpekten  
Kaplanlara yal bişirdik kepekten  
Kirpilerin tikenleri ipekten  
Tavşanların tüyü oktu Karakoç

Koyunlar kurtların bastı evini  
Korkuttular yedi dağın devini  
Kargalar şahinin aldı avını  
Kartallar seyredip baktı Karakoç

Aklımızda acabalar belkiler  
Hayal oldu hürriyetler ülküler  
Tazıları kovaladı tilkiler  
Delikten deliğe dıktı Karakoç

Baksana samana kazığı çaktık  
Hayal dünyamızda merihe çıktık  
Suları ıslattık alevi yaktık  
Bizim hünerimiz çoktu Karakoç

Güller zakkum oldu bülbüller canı  
Mehmet'e gülüyor Maykilla Coni  
Eğer soruyorsan Erol Giryanî  
Osandı canından bıktı Karakoç

Boyunduruk ilk eserlerini "Yetimî" mahlası ile vermiştir. Aynı mahlasa sahip çok fazla şair olduğu gerekçesiyle sonra "Mervanî" mahlasını kullanmıştır. Bu mahlas çeşitli çevrelerce çok eleştirildiğinden yaklaşık otuz senedir şiirlerinde kullandığı Giryanî mahlasını kendini tanımladığını düşünerek tercih etmiştir<sup>2</sup>. Bugün hala Afşin'de yaşamını sürdüren halk şairi, Kahramanmaraş Halk Ozanları Kültür ve Dayanışma Derneği'nin faaliyetlerinde etkin olarak yer almaktadır. Kendisi de bir süre Afşin Halk Ozanları Derneği'nin ikinci başkanlığında bulunmuştur. Günümüzde geleneksel icra ortamlarının yanı sıra elektronik ortamdaki şiir sayfalarında, çeşitli video kanallarında, yerel ve ulusal kanallardaki programlarda eserlerini paylaşmaktadır.

Giryanî'nin yüz elliden fazla şiiri mevcuttur. Bu şiirlere kendisiyle yapılan kişisel görüşmeler ile ulaşılmış ve şiirler kayıt altına alınarak incelenmiştir. Eserlerinde memleket sevgisi, aşk, tabiat, geçmişe özlem, zamandan şikâyet temalarını yoğun olarak işleyen halk şairi hakkında kapsamlı bir çalışmaya ulaşılmamıştır. "Günümüz Kahramanmaraş Âşıkları" başlıklı kitapta kendisine bir bölüm tahsis edilen halk şairinin yaşamı hakkında genel bilgiler ve altı şiiri yer almaktadır (Boyunduruk ve diğer, 199-205). Ayrıca şair bazı dijital platformlarda eserlerini paylaşarak ilgililerle buluşmaktadır.

### **Giryanî'nin Sosyal ve Siyasi Meseleler Hakkındaki Görüş ve Eleştirilerinin Şiirlerine Yansıması<sup>3</sup>**

Toplumların şekillenmesinde sanatın etkisi bilinen bir gerçektir. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla toplumsal meselelere duyarlılık gösterir ve zaman zaman sosyal ve siyasi aktivizmde önemli roller üstlenirler. Bu bağlamda, halk şairinin eserleri, toplumun nabzını tutan, halkın sesine tercüman olan ve dönemin siyasi olaylarına duyarlılıkla yaklaşan önemli bir araç haline gelir. Halk şairi, eserlerinde toplumsal adalet arayışını, eşitsizliklerin eleştirisini, halkın günlük yaşam mücadelesini ve haksızlıklara karşı tepkisini yansıtan dizeler kaleme alır. Bu çalışmada Giryanî'nin şiirlerinde sosyal ve siyasi aktivizmin izi sürülmüştür. Şairin toplumsal duyarlılığı, siyasi görüşleri ve toplum üzerindeki etkileri incelenirken, eserlerinin toplumun dönüşüm süreçlerine nasıl katkı sağladığını ve insanların kolektif

<sup>2</sup> Mahlas geleneği hakkında geniş bilgi için bkz. Durbilmez, Türk Kültüründe Abdallar... 54-67; Durbilmez, Renk Adına Bağlı... 30-44.

<sup>3</sup> Halk şairinin şiirleri kendisiyle mülakat yöntemiyle gerçekleştirilen derlemede kayıt altına alınmıştır.

bilincini nasıl şekillendirdiği anlamaya çalışılmıştır. Bu yolla sanatın toplum üzerindeki etkisi incelenmiştir.

Giryani, eserlerinin bir kısmında vatan ve millet sevgisini vurgulayarak toplumsal ve siyasi meselelere dair nasıl bir düşünce içinde olduğunu aktarmıştır. Bu şiirlerden biri olan “Kurban Adadım” adlı eserinde şairin vatani için her türlü fedakârlığa hazır olduğu görülmektedir. Şiirde toplum sorunlarına karşı duyarlılığı ve toplum bilincini oluşturma gayreti görülmektedir;

...

Kıymetli efendim benim sayınım  
Bu millete hiç olmadı oyunum Hayal  
yaylasında yaylar koyunum Yozumu  
vatana kurban adadım

Ağlarım gözlerim tarihe dalar  
Ümmetin feryadı uykumu böler  
Tellerim cephede Köroğlu çalar  
Sazımı vatana kurban adadım

Döküldü dişlerim ağardı saçım  
Anladım bu yurdu sevmekmiş suçum  
Yürekten yanarım Türkiye’ m için  
Közümü vatana kurban adadım

Düşerim toprağa bir gün çürürüm  
Millet için erim erim eririm  
Kartalı şahini hepsin veririm  
Bazımı vatana kurban adadım

....

Giryani’nin 1985 senesinde işe girdiği ve 2019 senesinde emekli olarak ayrıldığı termik santral bölge insanına iş imkânı sunmuştur. Bununla beraber Afşin-Elbistan Termik santrallerinin doğayı tahrip ettiği, çevre kirliliğine sebep olduğu ve insan sağlığını olumsuz etkilediği bu durumdan bölge insanının şikâyetçi olduğu yapılan çalışmalarla görülmüştür (Akbaş ve Bilgiç 1595-1596). Boyunduruk, 33 sene görev yaptığı kurumun ekmeğini yediği için minnet duyduğunu belirtmiştir ancak yeterli teknik tedbirin alınmaması sebebiyle santralin çevreye olan zararını “Termik” adındaki eserinde dile getirmiştir:

...

Sarardı çiçekler buruştu geçti  
Kanser hastaları ölümü seçti  
Kovanlar boşaldı arılar uçtu  
Ballarıma külün yağıyor termik

İmdat diyor devlet niçin gelmiyor  
Yüce meclis halimizi bilmiyor  
Sarı sazım ötmez oldu çalmıyor  
Tellerime külün yağıyor termik

Her gün üç beş ölü artık sayamam  
Kül kokuyor tarhanayı yiyemem  
Koparmaya koklamaya kıyamam  
Güllerime külün yağıyor termik

Giryanî halk için koşar yorulmaz  
Akar gözyaşlarım artık durulmaz  
Duman çöktü Arıstılım görülmez  
Ellerime külün yağıyor termik

Erol Boyunduruk ideolojik görüşünü “milliyetçi, muhafazakâr, alperen ruhlu ve ümmetçi” olarak tanımlamaktadır. Yahudilere karşı olumsuz duygular besleyen Giryanî, Filistin Dramı adlı eserde Filistin’in yaşadığı zorluklar, acılar ve haksızlıklara dikkat çekerek “geliriz bir gün” ayağıyla toplumsal ve siyasi değişime katılma isteğini, bölge halkının haklarının korunması için mücadele etme arzusunu dile getirmektedir;

...  
Tüküreyim o melunun tipine  
Selam durma rütbesine kepine  
Tespîh olup Yahudî'nin ipine  
Dizilme Filistin geliriz bir gün  
Elbette öcünü alırsız bir gün

Yıllardır bulanık akarsın durul  
Öfkelen satılmış araba darıl  
Sabreyle manevi örtüye sarıl  
Sezilme Kudüs'üm geliriz bir gün  
Elbette öcünü alırsız bir gün

Şaron'lar aş erer kana kokuya  
Can emanet eden taşa çakıya  
Sarılp kenetlen sıkı sıkıya  
Bozulma Filistin geliriz bir gün  
Elbette öcünü alırsız bir gün

Biliyorum seni hayli yorarlar  
Kıptilerin tarağıyla tararlar  
Temelini deşip sandık ararlar  
Kazılma Kudüs'üm geliriz bir gün  
Elbette öcünü alırsız bir gün

...  
Halk şairi, “Bizim Adaylar” adlı şiirinde siyasi adayları eleştirerek onların sorumsuz ve şüpheli bulduğu davranışlarını dile getirmektedir. Adayların toplumun gerçek ihtiyaçlarına odaklanmaktan ziyade kişisel çıkarlarını ön planda tutması şiirde tenkit edilen sosyal ve siyasi sorunların bir yansıması olarak görülmektedir. Giryanî'nin bu eseriyle halkın bilincini artırmayı ve toplumsal değişimi teşvik etmeyi arzuladığı anlaşılmaktadır;

...  
Kazan demez dibim kara  
İşleri hep dalavere  
Yalan lafa palavara  
Katıyor bizim adaylar

Kimi der şanslıdır falım  
Kimi der cömerttir elim  
Mitinglerde kuru çalım  
Satıyor bizim adaylar

Palamut sanarlar çamı  
Boş lafınan yüzmez gemi  
Aynı yumşak diken gibi  
Batıyor bizim adaylar

Devlet malını çalarak  
Der Giryanî yer bilerek  
Kazanınca yan gelerek  
Yatıyor bizim adaylar

13 Mayıs 2014 tarihinde Manisa'nın Soma ilçesinde kömür madeninde vardiya değişimi sırasında meydana gelen patlamayla oluşan yangın sebebiyle üç yüz bir madencinin hayatını kaybettiği facia Türkiye'nin yakın tarihte yaşadığı acı olaylardan biridir. Halkının yaşadığı sosyal ve siyasi olayları ve bunların insanlarda oluşturduğu duyguları aktaran halk şairi Erol Giryanî Soma maden faciasını da ağıt türündeki eserinde dile getirmiştir. "Soma Maden Şehitlerine Ağıt" adlı eserinde Giryanî, madencilerin çalıştığı zor koşulları ve madende ölenlerin acılarını dile getirerek sosyal adaletsizliğe yönelik bakış açısını ortaya koymaktadır;

Bekledi insanlar ocak başında  
Tükendi umutlar bitti somada  
Ağlaşır analar eli döşünde  
Toplandı baykuşlar eli Soma'da  
Kimi cansız yata kimi komada

Kadir Mevla'm bu dert hayli zor imiş  
Koca dünya emekçiye dar imiş  
Kaderde madende ölmek var imiş  
Azrail kaşını çattı Soma'da  
Kimi dünden ölmüş kimi komada

Ecel şerbetin erken içtiler  
Bu dünyadan toplu halde göçtüler  
Sonsuz bir âleme yelken açtılar  
Talih gemileri battı Soma'da  
Kimi hakka teslim oldu kimi komada

Ağladık çırpındık kendimiz yorduk  
Kanayan yarayı sabırla sardık  
Üç yüz bir cananı toprağa verdik  
Gencecik bedenler yattı Soma'da  
Kimi zor kurtuldu kimi komada

Yakarım ağıdı size hüznle

Ah çekerim yüreğime özümle  
Kendim Afşin'deyim gönlüm sizinle  
Kavruldu Giryanî tüttü Soma'da  
Kimi baygın yatar kimi komada

Kafkasya cephesi, Birinci Dünya Savaşı'nın önemli muharebe meydanlarından biri olarak bilinir. Bu cephe, özellikle Türk ordusu için ağır kayıplara neden olan ve büyük bir felakete sonuçlanan Sarıkamış harekâtı veya faciası ile hatırlanmaktadır (Keleşyılmaz 277). Yapılan çalışmalarla gerçekte daha az şehit verildiği anlaşılrsa da toplumun genel bilgisi facianın sonucunda doksan bin şehit verildiği yönündedir (Kanal 111). Giryanî de "Sarıkamış Faciası" adlı şiirinde bu tarihî olayı kaleme almıştır. Şair şiirinde askerlerin çektiği zorlukları aktararak toplumsal duyarlılığı artırmaktadır. Ayrıca bu şiirde şehit sayısı, facianın nasıl gerçekleştiği, bölgenin coğrafi şartları ve yer isimlerinin anılmasıyla sözlü tarihin oluştuğu görülmektedir;

Doksan bin askeri doksan yıl önce  
Yuttun Sarıkamış karnın doydu mu?  
Aş mı eriyordun bu kadar gence  
Dattın Sarıkamış karnın doydu mu?

Sönmüştü soğuktan gözlerin ferri  
Yitirdik tipide subayı eri  
Hile yaptın oyun bilmez neferi  
Uttun Sarıkamış karnın doydu mu?

Kimisi Mehmet'ti kimisi Ali  
Birçoğu hastaydı perişan hali  
Garip Mehmetçiği köle misali Sattın  
Sarıkamış karnın doydu mu?

Der Giryanî Soğanlı'yı bilemek  
Bilsek bile kara kışta gelemek  
Arasak da Mehmedimi bulamak  
Nettin Sarıkamış karnın doydu mu?

...

15 Temmuz 2016 tarihinde gece saatlerinde İstanbul ve Ankara'da caddelerde tankların ortaya çıkması ve İstanbul Boğaziçi Köprüsü'nün askeri araçlarla trafiğe kapalı hale getirilmesiyle bir darbe girişiminde bulunulmuş, cumhurbaşkanının çağrısıyla direniş gösteren halk bu darbe girişimini başarısız kılmıştır (Alkan 254). Giryanî bu başkaldırı teşebbüsünü dile getirdiği şiirinde ihanet vurgusuyla benzer olayların tarihte daha önce de meydana geldiğini aktarmakta ve bu siyasi olayın kendine göre sebeplerini işleyerek 15 Temmuz darbe girişimini protesto etmektedir;

Yeni değil bu darbenin planı  
Üç yüz sene bir geriye git hele  
Koynumuzda beslemişiz yılanı  
Kuyruğundan kafasından tut hele

Sinsi oyun kurulmuştu Köln'de  
Ölüm fermanımız gâvur dölünde  
Şeyh oldu Lawrence'ler Arap çölünde  
Böyle kalles münafiği at hele

...

İnsanların yaşamlarında önemli rol oynayan, ötekinin takdirini ve saygısını kazanmayı sağlayan bir olgu olan dinî inançların bazı şahıslar ve çevrelerce kişisel hırsları ve çıkarları temin etmeyi sağlayan bir araç olarak kullanıldığı toplum tarafından bilinen bir durumdur. Dinî söylem ve görünüşler altında gizlenen kimseler gerçek düşünce ve değerlerini gizleyerek toplumda güvenilir bir imaj çizmekte dinî referanslarla yapılan hileli işlerde, usulsüzlüklerde veya ahlak dışı tutumlarda bulunabilmektedir. Giryanî, toplumda bu özellikleri gösteren zâkir, hoca gibi unvanlara sahip bazı insanları teşhir ederek onların ikiyüzlü davranışlarıyla şiirleri aracılığıyla mücadele etmektedir;

Ne ahlak ne terbiye  
Edep bilmez deli hoca  
Aklını koymuş torbaya  
Hasır sanar çulu hoca

...

Giryanî'ye danışıyor  
Temmuz ayında üşüyor  
Sapık sapık konuşuyor  
Hakkın asi kulu hoca

Telli kuran deme saza  
Yoldan çıkma sapık zakir  
Yersin lokma doymam aza  
Ağzın yüzün köpük zakir

...

Dışın kızıl için ala  
Git başıma olma bela Bir  
yol aynaya bakala Kirli  
sakal yapık zakir

Kasım 2019'da Çin'in Hubei bölgesindeki Vuhan'dan tüm dünyaya kısa sürede yayılan Covid-19 salgını ile Türkiye'de sosyal yaşam büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu süreçte âşıklar salgına kayıtlı kalmamış, salgına dair gözlem ve deneyimlerini eserlerinde dile getirmişlerdir (Gürçayır Teke 16). Erol Giryanî bu salgını dile getirdiği şiirinde hastalığın bulaşıcılığına vurgu yaparak insanların birbirinden uzaklaşmasını ve izolasyonu anlatmış ve doğanın da bu durumdan etkilendiğini ifade etmiştir;

Erken açtı erken soldu  
Güllere virüs bulaştı  
Bizim çocuklara noldu  
Döllere virüs bulaştı

Basit bir hastalık dendi  
Ahmak olan buna kandı  
Hep balıklar zehirlendi  
Göllere virüs bulaştı

Sular bile durgun akar  
İvezler yılanı sokar  
Ayırmıyor evli bekâr  
Dullara virüs bulaştı

Hep insanlar oldu naçar  
Kuşlar bile ayrı uçar  
Mecnun Leyla'sından kaçır  
Çöllere virüs bulaştı

...

6 Şubat 2023 tarihinde merkez üssü Kahramanmaraş olarak belirtilen iki büyük deprem yaşanmış, bu depremler Türkiye'nin güneydoğusundaki on bir ilde çok büyük can ve mal kaybına sebep olmuştur. Tüm Türkiye'nin etkilendiği bu trajik felaketi âşıklar eserlerinde sanatsal bir ifadeyle dile getirmişlerdir (Özdal 403). Giryanî de bu felaketi yaşayan bir depremzede olarak halkın yaşadıklarına yakından şahit olmuş ve asrın felaketi olarak nitelendirilen depremleri şiirinde aktarmıştır;

....

Haber alamadım yarenden dosttan  
Kurtulmaz başımız beladan yastan  
Yerle yeksan oldu Afşin Elbistan  
Deprem yedi nokta üstü Afşinim

Yıkıldı yuvalar baykuşlar öttü  
Tükendi umutlar hayaller bitti  
Ekşitti yüzünü kaşların çattı  
Azrail suratın astı Afşinim

....

Depremi sezince köpekler havlar  
Buna dayanamaz olsa da devler  
Yıkıldı binalar saraylar evler  
Kolonlar sineye bastı Afşinim

Ayrılık gemisi geldi rıhtıma  
Ağlayıp dururum kara bahtıma  
Felek hançerini vurdu sırtıma  
Deldirdi Giryanî postu Afşinim



## Sonuç

Sözlü gelenek içinde kültürel unsurların kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan âşıklar, sosyal ve siyasi konuları, gündelik yaşam detaylarını ve toplumu etkileyen olayları şiirleri aracılığıyla kayıt altına almakta ve aktarmaktadırlar. Âşıklar günümüzde sadece sözlü kültür geleneğine bağlı kalmayıp elektronik medya gibi geniş kitlelere ulaşabilecekleri platformlarda da etkin bir şekilde faaliyet göstermektedirler. Âşıklık geleneğinin sosyo-kültürel meseleleri aktarmadaki işlevi bu çalışmada Afşin'li halk şairi Giryanî'nin şiirleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Eserlerinde Giryanî mahlasını kullanan Erol Boyunduruk, 11 Kasım 1963 tarihinde Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesine bağlı Arıstıl (Bakraç) Köyü'nde doğmuştur. Dört çocuklu bir ailenin ilk çocuğu olarak büyüyen Boyunduruk, çocuk yaşta babasını kaybedip annesinin yeniden evlenmesi sonucu amcasının yanına yerleştirilmiştir. İlkokul eğitimini tamamladıktan sonra çeşitli işlerde çalışmış ve askerlik görevini yerine getirdikten sonra Afşin'de bir termik santralde işe girmiştir. Çocuk yaşlarda şiire ilgisi beliren Giryanî, Türk halk edebiyatının önemli sanatçılarından ilham almış ve kendi şiirlerini yazmıştır. Şiirlerinde memleket sevgisini ve beşerî aşkı sıklıkla işleyen halk şairi ayrıca toplumsal meselelere, vatan ve millet sevgisine, adalet arayışına ve çevresel duyarlılığa da vurgu yapmıştır. Giryanî, hala Afşin'de yaşamını sürdürmektedir.

Bu çalışma, Erol Giryanî'nin eserlerindeki sosyal ve siyasi meselelere olan duyarlılığını seçilen şiirlerinden hareketle incelemeyi amaçlamıştır. Âşıklık geleneğinin günümüzdeki temsilcilerinden biri olan Giryanî'nin şiirlerinde toplumun nabzını tuttuğu, halkın sesine tercüman olduğu ve dönemin siyasi olaylarına duyarlılıkla yaklaştığı görülmüştür. Halk şairi dini inançlar, politika ve toplumsal meselelerle ilgili görüşlerini yansıttığı eserlerinde toplumda farkındalık oluşturarak harekete geçmeyi teşvik etmektedir.

## Kaynakça

- Akbay, Cuma ve Abdalbaki Bilgiç. "Afşin ve Elbistan İlçelerinde Toplumun Termik Santrallerin Çevreye ve İnsan Sağlığına Etkileri Konusundaki Görüşleri". *KSÜ Tarım ve Doğa Dergisi*. 23.6 (2020): 1587-1597.
- Alkan, Haluk. "15 Temmuz'u Anlamak: Parametreler ve Sonuçlar". *Bilgi* 79 (2016): 253-272.
- Artun, Erman. *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymanî*. Adana: İl Kültür Müdürlüğü, 1996.
- Artun, Erman. *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*. Adana: Karahan Kitabevi, 2011.
- Artun, Erman. "Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler". *Prof. Dr. Mine Mengi adına Türkoloji Sempozyumu* Adana: Çukurova Üniversitesi, 20-22 Ekim 2011.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi, 2021.
- Boyunduruk, Adnan ve diğer. *Günümüz Kahramanmaraş Âşıkları*. İstanbul: Matbaafix-Arma Basım, 2021.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınları, 2007.
- Durbilmez, Bayram. *Taşınarlı Halk Şairleri*. Kayseri: Geçit Yayınları, 1998.
- Durbilmez, Bayram. "Tarihî Olay-Edebî Metin İlişkileri Bağlamında Kıbrıs Konulu Âşık Tarzı Şiirler Üzerine Bir Değerlendirme". *Proceedings of the Third International Congress for*

- Cyprus Studies, Volume:2 Linguistics & Literature*. Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, (2000): 87-105.
- Durbilmez, Bayram. "Türk Kültüründe Abdallar ve Abdal Mahlaslı Halk Şairleri". *Yol / Bilim, Kültür, Araştırma* 18 (2002): 54-67.
- Durbilmez, Bayram. "Renk Adına Bağlı Mahlaslar ve Karacaoğlan Mahlaslı Halk Şairleri". *Doğumunun 400. Yılında Uluslararası Karacaoğlan Sempozyumu*, (Hzl. Kudret Ünal), Tarsus, Eylül (2007): 30-44.
- Durbilmez, Bayram "Âşıklık Geleneğinde Saz". *Millî Folklor* 11. 85 (2010): 148-158.
- Durbilmez, Bayram. "Tarihî Gerçeklerin Âşık Edebiyatına Yansıması Bağlamında Türk Mukavemet Teşkilatı ve Kıbrıs Mücahitleri". *Folklor/Edebiyat* 76 (2013): 173-193.
- Durbilmez, Bayram. *Âşık Hasretî'nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Lâçin Yayınları, 2016.
- Durbilmez, Bayram. *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı-Hasretî'den Örneklerle-*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2020
- Düzgün, Dilaver "Âşık Edebiyatı". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* içinde Ed., M. Öcal Oğuz. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Fidan, Süleyman. *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2021.
- Günay, Umay. *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
- Gürçayır Teke, Selcan. "Gerçek Ozan Kimdir Diye Sorarsan/Çağına Tanıklık Eden Kişidir: Âşıkların Toplumsal Rollerini Açısından Koronavirüs Konulu Şiirleri". *Millî Folklor* 16.127 (2020): 5-17
- Kanal, Hümmet. "Sarıkamış Harekâtı Esnasında Cephede Yaşananlar ve Anadolu'ya Etkileri". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 54.2 (2014): 87-114.
- Keleşyılmaz, Vahdet. "Kafkas Harekâtının Perde Arkası". *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 11. 11 (2000): 277-304.
- Köprülü, Fuat. *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1986.
- Oğuz, M. Öcal. *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Özdal, Ayşenur. "06 Şubat 2023 Kahramanmaraş Depremi Ağıt-Destanlarının İşlevsel Analizi". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11 (2023): 390-406.
- Sakaoğlu, Saim. "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I Genel Konular*, (1986): 247-251, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim. "Türk Saz Şiiri" *Türk Dünyası El Kitabı* 3. Cilt içinde. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1992.



Edebiyat ve Kültür  
Araştırmaları Dergisi

Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

Araştırma Makalesi

## Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu ve Şahturna Örneğinde Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Protest Söylemler

**Yılmaz Kaval**

*Munzur Üniversitesi*

*Dr. Öğr. Üyesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0002-5598-0670

yilmazkaval@munzur.edu.tr

**İbrahim Tosun**

*Munzur Üniversitesi*

*Doç. Dr., Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0002-9399-0642

itosun62@hotmail.com

Kaval, Yılmaz ve Tosun, İbrahim. "Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu ve Şahturna Örneğinde Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Protest Söylemler". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 55-70.  
DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.35>.

Geliş Tarihi: 04.10.2023 / Kabul Tarihi: 01.11.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu ve Şahturna Örneğinde Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Protest Söylemler\*

*Yılmaz Kaval ve İbrahim Tosun*

## Özet

Türk halk edebiyatında yapılan çalışmalarda temel hedef, bu edebiyatı meydana getiren toplumu tanımak, toplumun temel dinamiklerini öğrenmek ve buna dayalı değerlendirmeler geliştirmektir. Halk edebiyatını oluşturan bütün türler, içinden çıktıkları halkın ayrılmaz parçalarıdır. Bu anlamda halk edebiyatını bilmekle halkı tanımak aynı anlama gelmektedir. Halk edebiyatı türlerinin bu anlamda pek çok işlevi olduğu görülmektedir. Halk edebiyatı türleri arasında kabul edilen Âşık edebiyatı şiir geleneğinin de pek çok işlevinin yanında protest bir işlev yerine getirdiği görülmektedir. Âşık edebiyatında âşıklar tarafından eleştiri ve protesto amaçlı şiirlerin oluşturulduğu çok sık görülen bir durumdur. Ancak burada yergi, eleştiri gibi kavramlar ve protesto arasında önemli farklar vardır. Yergi yanlış olduğuna inanılan bir şeyin eksik taraflarını bulup doğru yönlerini göstermeye çalışırken eleştiride sadece eleştirilen şey üzerinde durulur. Ancak protesto eleştiri ve yergiden farklı olarak yanlış olduğuna inanılan şeyi düzeltme arayışına girmeyip protesto edileni hiçbir şekilde kabul etmemektir. Âşık edebiyatı şiir geleneği, çağlar boyunca, insanlara, kabul edilmeyen aksaklıklar, haksızlıklar vb durumlar karşısında bir sığınak olmuştur. Âşıkların bu gelenek vasıtasıyla yöneticilere meydan okuduğu ve halk üzerinde etki gücünün daha belirgin olduğu düşünülen şiir türünü bir silah gibi kullandıkları çok sık bir şekilde görülmektedir. Bu çalışmada Âşık edebiyatı şiir geleneği ve bu gelenek içinde yetişmiş bazı âşıkların protest ifadeler kullanarak icra ettikleri şiirler ele alınacaktır. Şiirler seçilirken şiirlerin özellikle protest temalı olmalarına dikkat edilecektir. Protest söylemler geliştiren bu âşıkların özellikle göçebe Türkmenler arasında mı yoksa yerleşik hayat benimseyen âşıklar arasında mı geliştiği üzerinde durulacaktır. Âşık edebiyatında görülen protest söylemin hangi durumlar karşısında yetiştiği ve özellikle hangi dönemlerde etkili olduğu incelenecektir. Bu şiirlerin dilinden yola çıkılarak protestonun bireysel ve toplumsal boyutu da açıklığa kavuşturulacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** halk edebiyatı, Âşık, protest şiir, gelenek

## Abstract

### Challenging Discourse Within the Âşık Style Poetry Legacy: The Case of Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu and Şahturna

The main goal of the studies on Turkish folk literature is to recognise the society that brought this literature into being, to learn the basic dynamics of the society, and to develop evaluations based on this. All genres that make up folk literature are inseparable parts of the people from which they emerge. In this sense, knowing folk

\*Bu makale öncesinde 3-4 Ağustos 2023 tarihinde düzenlenen Âşık Sanatı Sempozyumu 2023 Âşık Veysel Yılı' etkinliği kapsamında "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Protest Söylemler" başlıklı bildiri olarak sunulmuş olup, sonrasında yeniden gözden geçirilip, genişletilmiştir.

literature is the same as knowing the people. It is seen that folk literature genres have many functions in this sense. It is seen that the poetry tradition of Âşık literature, which is accepted among the genres of folk literature, fulfils a protest function in addition to its many functions. It is a very common situation in Âşık literature that poems are composed by âşiks for criticism and protest. However, there are important differences between concepts such as ridicule, criticism, and protest. While ridicule is an attempt to find the deficiencies of something that is believed to be wrong and to show the right aspects of it, criticism focuses only on what is criticised. However, unlike ridicule and criticism, protest does not seek to correct what is believed to be wrong and does not accept what is protested in any way. The poetry tradition of Âşık literature has been a refuge for people against unacceptable failures, injustices, etc. throughout the ages. It is often seen that âşiks challenge the rulers through this tradition and use the poetry genre, which is thought to have a more pronounced power of influence on the people, as a weapon. In this study, the poetry tradition of Âşık literature and the poems produced by some âşiks who grew up in this tradition using protest expressions will be discussed. While selecting the poems, attention will be paid to the fact that the poems are especially protest-themed. It will be emphasised whether these âşiks who developed protest discourses were more common especially among nomadic Turkmens or among âşiks who adopted a settled life. It will be analysed in which situations the protest discourse seen in âşık literature grew up and in which periods it was especially effective. Based on the language of these poems, the individual and social dimension of protest will also be clarified.

**Keywords:** folk literature, Âşık, protest poetry, tradition

## Giriş

Âşık şiiri, sözlü kültür geleneği içinde Eski Türkçe döneminden itibaren ortaya çıkmış çeşitli anlatı türlerinden de beslenmiştir. 16. yüzyılın başlarından itibaren, bazı değişimler geçirerek gelen ve halkın yüzyıllardır biriktirdiği deneyimden süzölmüş değerlerin yeniden şiire aktarılması ile birlikte bağımsız bir tür olarak ortaya çıkmıştır. “Özellikle 17. yüzyılda yetiştirdiği âşıklarla Türk insanının şiir anlayışına ve zevkine yön veren” (Artun 1) bu tür Türk halkının duygu ve düşüncelerinin halkın anlayacağı bir dille aktarılması sonucunda oluşmuştur. 19. yüzyılda zirveye ulaşarak ve kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar etkisini devam ettirmiştir.

Şaman ve ozan-baksı geleneğinde temsilciler; şairlik yanında sağlık, din, müzik, sihribazlık gibi alanlarda da toplumun başvurduğu kişiler olarak karşımıza çıkar. Ancak âşık edebiyatı temsilcilerine bakıldığında, bunların, bu görevlerden sıyrılarak sadece şairlik görevini yürüten sanatçılara dönüştüğü görülür (Düzgün 437).

Türk sözlü edebiyat geleneğinin bildiğimiz en eski temsilcileri şaman (kam)lar olarak kabul edilmektedir. Bu geleneğin devamı olarak ozan-baksı geleneğinin gelişmesi ve bu geleneği yaşatan temsilcilerin dine yönelmeleri ile birlikte tekke kültürü, Türkler arasında hızlı bir şekilde yayılır. Tekkeler etrafında güçlü bir sözlü edebiyat geleneği meydana gelir ve 16. yüzyıldan itibaren Türk kültüründe görülen sosyo-ekonomik gelişmeler neticesinde özellikle kahvehane kurumu ortaya çıkar (Çobanoğlu 9). Kahvehane kurumu bir nevi kültürel bir kurum olarak işlev görür. Kahvehane ortamında ortaya çıkan ozanlar, dini nasihatler gibi söylemlerden uzaklaşarak daha çok güzelleme gibi beşeri söylemlere yönelirler. Bu şekilde

kendine has bir tarza bürünen ve zamanla çeşitli dönüşümler geçirerek günümüze kadar ulaşan edebiyat geleneğine “Âşık Tarzı Kültür Geleneği”, “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği” ya da kısaca “Âşık Edebiyatı” ismi verilmektedir (Çobanoğlu 9).

Türk halk edebiyatının en canlı ve aktif bölümlerinden biri olan âşık edebiyatı, belli bir geleneği ve icra töresi olan bir türdür. Anadolu sahasında çok güçlü temsilciler yetiştirerek sadece halk edebiyatını değil diğer edebiyat disiplinlerini de etkileyen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. 16. yüzyıldan bu yana Anadolu’da izleme imkânı bulduğumuz Âşık edebiyatı, özellikle 17. yüzyıldan itibaren başlayan yükselişi ile birlikte 19. yüzyılda zirveye ulaşarak klasikleşmiştir (Artun 1).

Bağımsız bir gelenek haline gelen âşık edebiyatında söylenen şiir şekillerini ve âşıklara verilen isimleri Doğan Kaya; “Âşıklar şiir olarak türkü, varsağı, deyiş, kayabaşı, üçleme, koşma, mani gibi şekilleri kullandı. İlerleyen zaman içerisinde genel olarak âşık adı altında toplanan şairler, çeşitli özelliklerine göre; ‘âşık, Hak aşığı, halk aşığı, badeli âşık, saz şairi, halk şairi, Hak şairi, meydan şairi, kalem şairi, çöğür şairi, ozan, halk ozanı, sazlı ozan...’ gibi adlarla anılmaya başladı.” (Kaya 2) şeklinde açıklamaktadır.

Âşık şiiri geleneği, içinde olduğu dönemin kültürel değerlerine, siyasal ve toplumsal yapısına göre farklı işlevler yerine getirmiştir. Bu geleneğin temsilcileri, yaşadıkları dönemin bütün yönlerini gerçekçi bir duyarlılık ve titizlikle, dilin el verdiği ölçüde, halk hikâyesinin yanı sıra, şiir formunda ortaya koymuşlardır. Bu bakımdan âşık şiiri, içine doğduğu döneme genellikle bir ayna tutma görevi de üstlenmiş; överek, yererek, betimleyerek, abartarak, bazen kabullenerek, bazen de isyan ederek ya da baş kaldırarak farklı işlevlerle sözlü kültüre katkıda bulunmuştur.

Âşık edebiyatı her ne kadar bağımsız bir tür olarak Anadolu’da ortaya çıksa da eski Türk sözlü edebiyat geleneğinin bütün süreçlerinden etkilenmiştir. Âşık edebiyatı temsilcisi olan âşıklar, şaman-kam ve ozan-baksı geleneğindeki kadar etkili olmasalar da şiirleri ile topluma yön veren, toplumu derinden etkileyen işlevleri ile genellikle Türkiye sahasında görülmüştür. Özellikle Osmanlı döneminde asker âşıklar, söyledikleri şiirler ile askeri coşturup onlara savaş azmi kazandırmışlardır. Bu âşıklar toplumu pek çok yönde etkiledikleri gibi zaman zaman protest söylemlerde de bulunarak içinde buldukları topluma yön de vermişlerdir. Âşıklar arasında eleştiriyi aşır, protest söylemlerde bulunan pek çok âşık saymak mümkündür.

Türkler Anadolu’ya geldiği dönemlerden itibaren, Anadolu coğrafyasında ayaklanmalar, başkaldırıları her zaman görülmüştür. Bunun nedeni genelde ya ekonomik ve siyasal tercihler ya da kültürel farklılıklar olmuştur (Günbulut 229). Âşık edebiyatında da protest söylemlerde bulunan âşıkların genellikle bu kargaşa dönemlerinde ortaya çıkan olumsuz durumlara karşı bir dil geliştirip ya merkezi ya da yerel otoriteye direnç gösteren şiirler söylemeye ya da kaleme almaya yönelmişlerdir. Bu yönleriyle âşıklar aslında mağdurların sesi olma, zulme ve haksızlığa başkaldırma konusunda önderlik etme işlevini de yerine getirerek bir protest söylem geliştirmişlerdir.

Burada özellikle üzerinde durmamız gereken noktalardan biri de protesto kavramının tam olarak ne olduğudur. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde protesto, “Bir davranışı, bir uygulamayı, haksız, yersiz, gereksiz bularak karşı çıkma, kabul etmeme” (Türkçe Sözlük 1948) olarak geçmektedir.

“İçerdiği temel anlamlar bakımından öncelenmiş bir eleştiri veya başkaldırı anlamı bulunmamasına rağmen protesto sözcüğünde ön plana çıkan “bildirmek” anlamının zamanla “reddetmek” anlamına evrilerek sözcükte, haksız gereksiz-yersiz bulunan bir olguyu kabul etmemenin ve buna yönelik eleştirel bildirimde bulunmanın esas anlam haline dönüştüğü anlaşılmaktadır.” (Keskin 506).

İlhan Başgöz, folklor’un işlevleri üzerine yaptığı değerlendirmesinde, folklorun “Protesto İşlevi” olduğuna dair değerlendirmelerde bulunmuştur (Başgöz 1998). Âşık edebiyatının incelendiği vakit, protesto işlevi yerine getirdiği görülmektedir.

Bu çalışmada; âşık edebiyatında âşıkların eleştiri şeklindeki şiirleri değil de daha çok protesto düzeyinde olan şiirleri ele alınacaktır. Âşık şiirinde bu söylem tarzı ile şiirler icra eden pek çok âşık mevcuttur; ancak bir bildiri konusu olan bu çalışmayı belli bir sınırdan tutmak için özellikle, Köroğlu, Dadaloğlu ve şiirlerinde tasavvufi özellikler de barındıran Pir Sultan Abdal’ın\* yanı sıra Şahturna’nın protest söylemleri üzerinde durulacaktır.

Protest şiirleriyle ön plana çıkan bu dört âşık şairinden Dadaloğlu göçebe, Pir Sultan Abdal, Köroğlu ve Şahturna ise yerleşik hayat yaşayan şairlerdir. Fakat protest işlevli şiir söyleyen şairlerin bu şiir tarzını benimsemeleri bunların göçebe ya da yerleşik olmasına değil birlikte yaşadıkları topluluğun uğradığı otoriter baskı ve zulümdür. Zaten âşık edebiyatının dili, âşıkların içinde yaşadıkları halkın sade dilidir. Sade ve öz Türkçe ile yazdıkları şiirlerden yola çıkarak şairin okur-yazar olup olmadığını, tahsil derecesini, şehrli mi köylü mü ya da yerleşik mi konar göçer mi olduğunu anlamak mümkün olmamaktadır. Çünkü bu şairler aynı duygu ve düşünceleri ifade eden ortak şiir kalıpları kullanmışlardır.

## **Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Protest Söylemler**

### **İsyanların Tanığı: Pir Sultan Abdal**

Pir Sultan Abdal, 16. yüzyılda yaşadığı kabul edilen âşık edebiyatı temsilcilerinden biri olarak bilinmektedir (Artun 292). Alevilerin kabul ettiği yedi ulu ozandan bir olan Pir Sultan Abdal’ın yaşamı hakkındaki bilgilere şiirlerinden yola çıkarak ulaşılmaktadır (Melikoff 39). Şiirlerinden öğrendiğimiz kadarıyla Sivas’ın Banaz köyünden olup asıl adı Haydar’dır. Döneminde bir Alevi ayaklanmasına öncülük ettiği, dönemin valisi Hızır Paşa tarafından hapse atıldıktan sonra düşünceleri ve inancından vazgeçmediği için idam edildiği bilinmektedir (Özmen 195).

Banazlı Pir Sultan Abdal’ın yaşadığı dönemde ağır vergiler altında ezilen halk, memurların adaletsiz tutumu karşısında isyan eder ve bu uğurda çok can verilir. Bazı araştırmacılar, Pir Sultan’ın halk hareketlerine katılmadığını söylese de genel görüş, Pir Sultan’ın yaşadığı dönemde Osmanlı idaresinin bazı politikalarına karşı çıktığı, eylemlerde bulunduğu hatta halka önderlik ettiği yönündedir. Pir Sultan Abdal; şiirlerini, sanatını bu yönde önemli bir silah olarak kullanmıştır (Özmen 195).

Pir Sultan Abdal’a ait olduğu iddia edilen şiirlerden yola çıkarak Pir Sultan’ın protest bir söylem tarzı geliştirdiği söylenebilir. Burada özellikle dikkat edilmesi gereken nokta ona ait olduğu iddia edilen şiirlerdir. Nitekim Anadolu’da Pir Sultan Abdal mahlasını kullanan

\* Köroğlu, Dadaloğlu ve Pir Sultan daha öncesinde şurada da kısmen ele alınmıştır. Kişin 59-67.

pek çok şairin varlığı bilinmektedir. Bu çalışmada, araştırmacıların Banazlı Pir Sultan Abdal'a ait olduğunu iddia ettikleri şiirler esas alınmıştır.

Gelin canlar bir olalım  
Münkire kılıç çalalım  
Hüseyin kanın alalım  
Tevekkeltü taâlâllah

Mervan soyunu vuralım  
Hüseyin kanın soralım  
Pâdişın öldürelim  
Tevekkeltü taâlâllah

Özü öze bağlıyalım  
Sular gibi çağlıyalım  
Bir yürüyüş eyliyelim  
Tevekkeltü taâlâllah

Pir Sultan'im geldi cûşa  
Münkirlerin aklı şaşsa  
Takdir olan gelir başsa  
Tevekkeltü taâlâllah"  
(Gölpınarlı ve Boratav 55-56).

Açalım kızıl sancağı  
Geçsin Yezidlerin çağı  
Elimizde aşk bıçağı  
Tevekkeltü taâlâllah

Pir Sultan'ın bu şiirinde şairin toplumu yönlendirmeye çalıştığı, kendi düşüncesindeki insanları bir araya getirerek toplumsal bir kalkışmaya hazırlandığı görülmektedir. Egemen yönetimin ideolojisine karşı, kendi ideolojisini yaymaya çalıştığını, bu protest dizelerle ortaya koymaktadır.

Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı dönemde yönetimin aksayan yönlerinden biri de kadıların adaletsiz tutumlarıdır. Pir Sultan Abdal, şiirlerinde kadınlara karşı keskin söylemlerde bulunarak onların emirlerini tanımayan bir dille şiirler söylemiştir.

"Koca başlı koca kadı  
Sende hiç din iman var mı  
Haramı helâli yedi  
Sende hiç din iman var mı

İman eder amel etmez  
Hakkın buyruğuna gitmez  
Kadılar yaş yere yatmaz  
Hiç böyle kör şeytan var mı

Fetva verir yalan yulan  
Domuz gibi dağı dolan  
Sırtına vururum palan  
Senin gibi hayvan var mı

Pir Sultan'im zatlarınız  
Gerçektir şöhretleriniz  
Haram yemez itleriniz  
Bu sözümde ziyan var mı"  
(Gölpınarlı ve Boratav 44-45).

Pir Sultan'ın bu şiirinde de Sivas'ta yöneticilik yapan Sarı Kadı ve Kara Kadı olarak bilinen kadınları hedef aldığı görülmektedir. (Kişin 61) Pir Sultan, beslediği köpeklerinin bile haram yemediğini ancak kadının haram yediğini iddia etmektedir. Haram yiyen bir adalet adamının burada protesto edildiği ve onun adalet anlayışının kabul edilmediği görülmektedir.

Pir Sultan'ın en büyük mücadelesi hiç şüphesiz Hızır Paşa ile olmuştur. Kaynaklarda Hızır Paşa'nın önceden Alevi olduğu ve Pir Sultan'ın müritlerinden biri olduğu geçmektedir. Hızır Paşa, Pir Sultan'dan himmet alıp İstanbul'a gitmiş ve Vali olarak Sivas'a gelmiştir. Hızır Paşa, Sivas'a döndükten sonra Pir Sultan'a ilk başta saygılı yaklaşırsa da Pir Sultan, Hızır Paşa'nın artık bozulduğunu, masumiyetini yitirdiğini söyler. Bundan sonra ikisi arasında bir



mücadele başlar (Gölpınarlı 10). Pir Sultan, bu mücadelede Hızır Paşa'yı, onun temsil ettiği anlayışı ve Hızır Paşa'nın uygulamalarını kabul etmediğini Şiirleri ile ifade eder.

“Yürü bire Hızır Paşa  
Senin de çarkın kırılır  
Güvendiğin Padişah'ın  
O da bir gün devirilir

Hafid-i Peygamber'im has  
Gel Yezid Hüsey'n'imi kes  
Mansur'um beni dara as  
Ben ölünce il durulur

Nemrud gibi Anka n'oldu  
Bir sinek havale oldu  
Davamız mahşere kaldı  
Yarın bu senden sorulur

Ben Musa'yım sen Firavun  
İkrarsız Şeytan-ı lain  
Üçüncü ölmem bu hain  
Pir Sultan ölür dirilir” (Fuat 118).

Şah'ı sevmek suç mu bana  
Kem bildirdin beni Han'a  
Can için yalvarmam sana  
Őehinřah bana darılır

Hızır Paşa tarafından tutuklanıp hapse atılması üzerine söylenmiş bu Şiirde, Pir Sultan'ın isyan söyleminin yanında, kendini Musa Peygambere benzetmesi önemlidir. Nitekim bilindiği üzere Musa Peygamber, yaşadığı dönemde sarayda çok etkili bir asilzade olmasına rağmen halkın yaşadığı haksızlıklar karşısında makam ve mevki esiri olmayıp firavuna başkaldırımıştır. Bu Şiirde de Hızır Paşa'nın makam ve mevkinin kölesi olduğu, kendisinin ise haktan yana olduğu dile getirilmektedir. Yaşamak için düşüncelerinden ve ideallerinden vazgeçmeyeceğini ve bu yolda ölmeye hazır olduğunu belirten Pir Sultan Abdal'ın bu ifadeleri, protest söylem tarzına uygun ifadelerdir.

Pir Sultan'ın yaşadığı dönemde Anadolu'da Safevi Devleti'nin propagandaları ciddi bir şekilde hissedilmektedir. “Alevi zümrelerin yoğun duygularla yaşadıkları bu ortam ve bu dönem Pir Sultan'ın ortaya çıkmasına, şekillenmesine etki eden en önemli faktördür.” (Koçak ve Uğurcan 89). “Bu ortam içinde ateşli bir Şah taraftarı ve Batni olan Pir Sultan Abdal, akımın dışında kalabilir miydi? Kalamayacağını olağan saymak en doğru düşünce olur” (Öztelli, Pir Sultan Abdal 45).

“Koyun beni Hak aşkına yanayım  
Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan  
Yolumdan dönüp mahrum mu kalayım  
Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan

Benim Pirim gayet ulu kişidir  
Yediler ulu'su, Kırklar eşidir  
On İki imam'ın server başıdır  
Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan

Kadılar müftüler fetva yazarsa  
İşte kemend işte boynum asarsa  
İşte hançer işte kellem keserse

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan" (Fuat 116).

Pir Sultan Abdal, bu şiirde belirttiği üzere temsil ettiği düşünceler ve inandığı değerler uğruna asılacağını bilmektedir. Buna rağmen düşüncelerinden vazgeçmeyeceğini ve hak yolunda ölmeye hazır olduğunu ifade etmektedir. Müftülerin, kadıların hükümlerini kabul etmediğini canı pahasına dile getirmektedir.

### Haksızlık Karşısında Çamlıbel'den Yükselen Gür Ses: Köroğlu

16. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Âşık Köroğlu; destan kahramanı, hikâye kahramanı, masal kahramanı, efsane kahramanı olarak da bilinmektedir. Bunun yanı sıra resmi kayıtlarda iki Köroğlu daha vardır. Bunlardan biri Celali İsyanlarına katılan eşkiya Köroğlu diğeri ise Osmanlı ordusu ile İran seferlerine katılan ordu şairi Köroğlu'dur (Yakıcı 122).

Köroğlu adında bir şairin varlığı kesin olarak bilinmektedir. Ancak bu hikâye kahramanı Köroğlu ile Âşık Köroğlu'nun aynı olduğuna dair kesin bilgiler yoktur. Ancak başbakanlık arşivlerinde bulunan belgeler ikisinin aynı kişi olabileceği düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Bu belgelerde 1579-1582 tarihlerinde Bolu civarlarında Köroğlu adında bir eşkiyadan bahsedilmektedir. Köroğlu hikâyesinin de bu dönemlerde ortaya çıktığı varsayılırsa yeni kanıtlar bulunana kadar ikisinin aynı kişi olduğunu kabul etmek yanlış olmaz (Öztelli, Köroğlu ve Dadaloğlu 3).

Bade içerek âşıklık yetisi kazanan Âşık Köroğlu üzerinde yapılmış çalışmalarda, araştırmacıların genel kabulü, Celali olduğu yönündedir. Tarihi kaynaklarda Köroğlu, isyancı olarak geçmiş olmasına rağmen 16. yüzyılda yaşamış bir halk kahramanı ve şair olarak kabul edilebilir. Celali İsyanlarına katılmış olması onun fakir ve ezilen halkı kolladığı, yardım ettiği gerçeğini değiştirmemektedir (Çetindağ 38).

Celali İsyanlarına "iştirak eden insanlar birbirlerinden mezhep ya da ayrı bir devlet görüşü ile ayrılmış değillerdi. Köyde, kasabada, şehirde ve devlet merkezinde yaşayan resmî veya hususî bütün şahıslar bir nevi partizanlık zihniyetinin tesiri altında idiler. Çıkarlarına göre, bazen "Celâlî" adını taşıyan zümreye katılıyorlar yahut onların lehinde bulunuyorlar, bazen de, hükümete sadakat gösteriyorlardı." (Akdağ 1-2).

Kaynaklarda yer alan Âşık Köroğlu'nun şiirlerine bakıldığında onun da yaşadığı dönemde yönetimi protesto eden eylemler içinde olduğu ve bu eylemleri sözleri ile aktardığı görülmektedir.

Köroğlu'yum arka verdim dağlara  
Kılıç kalkan hoş yakışır ellere  
Çok selam söyleyin ulu beylere  
Kan içen beylerin günüdür bu gün (Boratav 192).

Köroğlu'nun bu dizeleri dönemin yönetimine, onların görevlendirdiği beylere karşı sırtını dağlara verip, onların hükümlerini tanımadığını açıkça göstermektedir.

Köroğlu'nun en çok bilinen şiirlerinden biri de Bolu Beyi'ni protesto ettiği, ona başkaldırdığı şiiridir.

"Benden selam olsun Bolu Beyi' ne  
Çıkıp su dağlara yaslanmalıdır.  
Ok gıcirtısından kalkan sesinden  
Dağlar seda verip seslenmelidir.

Düşman geldi tabur tabur dizildi  
Alnımıza kara yazı yazıldı.  
Tüfek icat oldu mertlik bozuldu  
Eğri kılıç kında paslanmalıdır.

Köroğlu düşer mi yine sanından,  
Ayırır çoğunu er meydanından,  
Kırat köpüğünden, düşman kanından  
Çevrem dolup şalvar ıslanmalıdır.” (Öztelli, Köroğlu ve Dadaloğlu 17).

Burada da dikkat edilirse Köroğlu'nun dönemin yerel yöneticisi Bolu Beyi'ni protesto eden ifadeleri yer almaktadır. Bolu Beyi'nin yönetimini, uygulamalarını, haksızlıklarını kabul etmeyen Köroğlu'nun isyan ederek yönünü dağlara çevirdiği ve Bolu Beyi'ne meydan okuduğu görülmektedir. Buradaki protesto mahiyetindeki bu sözler, Köroğlu'nun bir başkaldırı eylemine dâhil olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, kaynaklarda da belirtildiği gibi, Köroğlu'nun Celali İsyanlarının içinde yer aldığını kabul etmek gerekmektedir.

Burada dikkat edilmesi gereken ifadelerden biri de “Tüfek icat oldu mertlik bozuldu, eğri kılıç kında paslanmalıdır” dizeleridir. Bu aslında dikkatli bir şekilde incelendiğinde Köroğlu'nun dile getirdiği bir isyan, bir protesto söylemidir. Çünkü “Köroğlu, mertlikten, dürüstlükten, doğruluktan yanadır. Onun düzeninde arkadan vurmamak, silah kullanmak yoktur. Bu bakımdan Köroğlu, tüfeğin icadıyla yani modernizmin, geleneğin içerisine girmesiyle birlikte hayata veda eder. Tüfek icat olunca mertlik töresi bozulmuş, eğri kılıcın hükmü kalmamıştır. Mertliğin yerini namertlik almıştır” (Çetindağ 197). Dolayısıyla namertliğin simgesi olarak gördüğü tüfeği kabul etmez ve onun yerine kılıcına sığınır.

Köroğlu, mertliğin ve yiğitliğin sona erdiği, anlamsızlaştığı dünya düzeninde kalmayı uygun görmez ve sır olarak kaybolmayı seçer. Kaybolan kılıç kalkan devri ve yiğitliğin olmadığı mekândan ayrılır (Şenocak 641).

“Köroğlu gibi şahsiyetleri incelerken içinde yaşadıkları tarihî ve coğrafi dönemle birlikte ele almak yerinde olacaktır. Çünkü o dönemin siyasî, sosyal, coğrafi koşulları ile bugünün koşulları birbirinden farklılık arz etmektedir. Köroğlu'nun o dönemde sergilediği davranışlar bugün için düzeni bozucu gibi görünse de o gün için halk arasında düzeni sağlamaya, adaletsizlikleri gidermeye yöneliktir ve onun göstermiş olduğu tutum ve davranışlar, o günün koşullarında haklı olarak değerlendirilebilir.” (Çetindağ 42).

“Köroğlu'yum kayaları yararım  
Halkın kılıcıym haklı ararım  
Şahtan padişahın hesap sorarım  
Uykudan uyanan katılır bana” (Yağcı 238).

Bu dörtlükte dikkat edilirse Köroğlu'nun şah ve padişahın hesap sorduğu görülmektedir. Bilindiği gibi şah o dönemde Osmanlı Devleti'nin rakibi olan Safeviler'in başındakilere verilen isimdir. Padişah da Osmanlıların başındaki yöneticidir. Dolayısıyla buradan anlaşılıyor ki Köroğlu'nun haksızlık karşısında ideolojik bir tutum sergilemediği, kimden olursa olsun haksızlığı kabul etmediği, haksızlık yapanların uygulamalarını kabul etmeyip protest bir eylem içinde olduğu görülmektedir.

## İskân Karşıtı Bir Protestocu: Dadaloğlu

19. yüzyılda şiirleri ile âşık edebiyatına damga vuran güney illerinin şairi Dadaloğlu'nun hayatı hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Âşık edebiyatı temsilcilerinin ümmi oluşu ve aydın kesimin bunlara yeterince değer vermemesi bu durumun temel nedeni olarak görülmektedir. Dadaloğlu, Toros dağlarını mesken edinmiş göçebe Türkmen aşiretlerinin Avşar boyundandır. Bu bölgede yaşayan göçebe Türkmen aşiretlerinin bazen kendi aralarında çatışmaları olduğu gibi bazen birleşip devlete karşı isyan ettikleri de görülmektedir (Öztelli, Köroğlu ve Dadaloğlu 8-10).

Avşar aşiretinden olan "Dadaloğlu'nun şiirlerinde feodal yapıyı öven bir anlatım çok görülmemektedir; lakin aşiret geleneğinin kaçınılmaz olarak getirdiği kahramanlık, cenk, yiğitlik gibi kavramlar bir tema olarak şiirlerinde sıkça görünür. Kullanmış olduğu dilde ağdalı bir anlatımla çokça karşılaşılmaz, tam tersine sade, akıcı ve net bir dil özelliği ile karşımıza çıkar." (Kişin 66).

Osmanlı yönetimine karşı başkaldırı düzeyinde ilk tepkinin Dadaloğlu'ndan geldiği görülmektedir. Avşarların sözcüsü konumunda görülen Dadaloğlu (Arı 277) nun ifadeleri protest söylem örneği olarak kabul edilebilir.

"Belimizde kılıcımız kirmanî  
Taşı deler mızrağımın temreni  
Hakkımızda devlet etmiş fermanı  
Ferman padişahınsa dağlar bizimdir." (Sakaoğlu 111).

Doğa ile iç içe yaşayan Avşar aşiretinin bir mensubu olan ve doğanın en çetin alanlarından biri olan dağları sahiplenen Dadaloğlu, simgesel anlamda yerleşik düzendeki iktidar ile kendisi arasına keskin çizgiler koymakta ve bu düzeni kabul etmemektedir (Cebe 66). Burada özellikle "Hakkımızda devlet etmiş fermanı, Ferman padişahınsa dağlar bizimdir" dizeleri açık bir başkaldırı, var olan ya da dayatılan bir düzeni kabul etmeme ifadesidir.

Burada padişah, bilindiği gibi mutlak otorite ve güçtür. Dolayısıyla padişah tarafından verilmiş bir emrin kabul edilmeyip yok sayıldığı ve sonuna kadar bir direnme iradesinin ifadeleri olan bu sözler, Dadaloğlu'nun protest sözlerine en güzel örnektir.

Dadaloğlu'nun bu ifadelerine bakıldığında protesto fikrinin toplumsallaştırıldığı ve biz kavramının çok sık kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla toplumun büyük bir kısmı ile birlikte hareket edilmesi protesto eylemine uygun bir harekettir. Toplumun birlikte hareket ettiği bu eylem, âşığın dilinde protest söyleme dönüşmüştür.

"Dadaloğlu'nun şiirlerinde görülen başkaldırının ruhsal arka planını kimlik kaybına ve benlik algısında bozulmaya karşı direniş oluşturmaktadır. Yaşam alanını değiştirmeye zorlanan göçebe, kimliğini de değiştirmeye zorlanmıştır. Kimlik değişimi, sosyopolitik ve tarihsel bir dönüşüm kadar, psikolojik bir dönüşüm de gerektirmiştir." (Cebe 67).

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Dadaloğlu'nun ayrılıkçı, devlete karşı isyankâr biri olmadığı, o dönemde sadece dönemin yönetiminin politikasını kabul etmeyip iskân politikasına karşı çıktığıdır. Osmanlı'nın "Bu düzen sağlama amacı; dağlık bölgelerde yaşayan toplulukların geleneklerini, yaşam tarzlarını kaybetmelerine ve dolayısıyla asimile olmalarına iten bir noktada duruyordu" (Kişin 67) Dadaloğlu'nun kavgasının asıl nedeni milli kültürün devam ettirilmesi ve yaşatılmasıdır. Çünkü konargöçer yaşam, Türk kültürünün temel yapı taşlarından biridir.

Türk kültüründe konargöçer hayata ait olan 'yaylak ve kışlak' kavramları gündelik hayatın en önemli iki bölümünden biri olarak görülürdü. Konargöçer Türklerde yaylak ve kışlak ayrı ayrı yerlerdi ve bu iki yer birbirini tamamlardı. Biri olmadan diğeri eksik kalırdı. Bu iki yer de eski Türklerde töre ve gelenekler ile düzenlenmiş haldedir. Hangi Türk boyunun hangi yaylak ve kışlakta konacağı önceden belirlenmiştir (Ögel 1).

O dönemde yaşayan Türkmenlerin yaylak ve kışlaklarından koparılarak yerleşik hayata geçirilmeye çalışılması, Türkmenlerde büyük bir tepkiye neden olmuştur. Türkmenlerin dil sözcüsü olan Dadaloğlu'da bu uygulamayı kabul etmediğini bu protest söylemleri ile ifade etmiştir.

İşte bu sebeplerden dolayı yaşam alanlarına ve yaşam tarzlarına müdahaleyi kabul etmeyen Avşarlar, Osmanlı'nın bu uygulamasını haksız, yersiz ve gereksiz görüp bu durumu her türlü yolla belirtme çabasına girmişlerdir. Avşarların bu politikaya karşı çıkışları hem pratikte olmuş hem de Dadaloğlu'nun dizeleri ile protest bir söylem ile söze dökülmüştür.

Osmanlı Devleti, o dönemde konar göçer Türkmenleri ve bunlar arasında en kalabalık aşiret olan Avşarları yerleşik hayata geçirmek için Fırka-i Islahiye hareketi kurmuştur. Bu hareketin askeri kanadına Derviş Paşa getirilir (Yavuz 122). Hareketin başındaki Derviş Paşa, bu yüzden Dadaloğlu'nun şiirlerinde Dadaloğlu'nun özellikle uygulamalarını kabul etmediği yönetici olarak karşımıza çıkar.

"Derviş Paşa gayri kına yakınsın  
Böbür böbür dört bir yana bakınsın  
Amma bizden gece gündüz sakınsın  
Öç alırsız ilk fırsatı bulanda

Dadaloğlu'm söyler size adını  
Şimdiden yok bilsin hasım kendini  
Bağlasalar parçalarım bendimi  
Yatacağım bilsem bile zindanda" (Sakaoğlu 103).

Burada dikkat edilirse Avşarların sözcüsü konumundaki Dadaloğlu, bu ifadeler ile Derviş Paşa'nın emirlerini, dolayısıyla Osmanlı'nın emirlerini kabul etmemektedir. Bu ifadelerde Dadaloğlu, zindanda yatacağını bilse bile bu politikaya uymayacağını, bu politikaları kabul etmeyeceğini dile dökmektedir.

### **Karanlığı Yaran Bir Âşık: Şahturna**

20. yüzyıl kadın âşıklardan olan Şahturna 1950 yılında Sivas'ta dünyaya gelmiştir. Daha üç yaşındayken geçirdiği kızamık ve çiçek hastalıkları sebebiyle görme yetisini kaybeder. Alevi inancına mensup olan Şahturna, daha çocukken köylerine gelen dedelerin türkülerini dinleyerek bu sayede müzik ile bağ kurar. Özellikle babasının ona okuduğu Pir Sultan Abdal ve Hatayî gibi halk şairlerinin şiirlerini daha çocukken ezberler (Artun 496). Badeli âşıklardan olan Şahturna, bade içerek şiir söyleyen âşıklardan biri olarak kabul edilmektedir (Şimşek 334).

Ozan Şahturna, toplumu ve toplumun sorunlarını kendi çıkarlarından önce tutan bir âşıktır. O, yaşadığı pek çok olumsuzluğa rağmen şiirlerinde felekten yana şikâyetçi olmayan ancak toplumun aksayan yönlerini, yöneticilerin haksızlıklarını kabul etmeyen protest bir tavır sergiler.

“Çiçek, kızamıktan kör oldu gözüm  
Okulu yok, yolu yoktu köyümün  
Yılda olsun sağlıkçılar gelmezdi  
Okulu yok, yolu yoktu köyümün.

Şikâyetim yoktu benim feleğe  
İsyân ediyorum paşaya, beye  
Gerçekleri haykırım dünyaya  
Okulu yok, yolu yoktu köyümün

Kazamız Gürün'dür, Kaynarca köyüm  
ŞAHTURNA'yım der ki Sivas'tır ilim  
Assalar gerçekten ayrılmaz dilim  
Okulu yok, yolu yoktu köyümün!...” (Şahturna,34)

Âşık Şahturna'nın şiirlerine bakıldığında toplum sorunlarını kendine dert ettiği görülmektedir. Özellikle 12 Eylül Askeri darbesi ve Sivas'ta meydana gelen Madımak yangını ile ilgili çok sert içerikli şiirleri olduğu görülmektedir (Bekki 54-59). Âşık Şahturna'yı en çok etkileyen hadiselerden biri Madımak hadisesidir. Madımakta yaşananlar sonucunda Şahturna'nın şiirlerinde protest bir tavır içine girdiği ve Alevilere örgütlenmeyi tavsiye eden, Madımak hadisesini protesto eden ifadeler kullandığı görülmektedir.

“Adı kanlı Sivas, ta ki ezeli  
Kapkaranlık güçler estirdi yeli  
Sürüklendi Pir Sultan'ın heykeli  
Ezilenler zulme karşı susmayın  
Aleviler, örgütlenin pısmayın!

Ezen güçler Kербela'dan bu yana  
Hep ezdiler, sızlandıkça uy ana  
Sahip çık başkaldıran Pir Sultan'a  
Ezilenler zulme karşı susmayın  
Aleviler, zulme karşı pısmayın  
Yüzülenle, deri yüzen davası  
Zalimin sürdürdüğü düzen davası  
Özünde ezilen ezen davası  
Ezilenler örgütlenin susmayın  
Aleviler, sesinizi kısmayın!...

ŞAHTURNA aydınlık için geceye  
Çıra yaktı, kara ile peçeye  
Yıllarca haykırır Pir Sultan diye  
Ezilenler zulme karşı susmayın  
Bir olun, gür olun, arzı kısmayın  
Her şeyi tartışın, ama küsmeyin!...” (Şahturna, 51)

Şahturna sadece kendi ülkesini ve insanının sorunlarını kendine dert edinmeyen aynı zamanda dünyayı ve dünya düzenini de dikkate aldığı görülmektedir. Dünyada var olan çarpıklıklar, düzensizlikler âşığın dilinde protesto edilmektedir.

“Dar çatı altına sığınmam ben  
Duvarsız, çatisiz dünya istiyorum  
Dar kalıp, dar fikir savunmam ben  
Sınırsız, kapısız dünya istiyorum.” (Şahturna,72)

### **Yukarıdaki Şiirlerde Toplumsal ve Bireysel Protestonun Dile Yansımaları**

Dilde toplumsal ve bireyseli özellikle konuşanın ya da öznenin belirlediği söylenebilir. Konuşan “ben” öznesi bireysel olanla yani öznel olanla, “biz” öznesi ise toplumsal olanla ilgilidir. Bu bağlamda yukarıda protest şiire örnek olarak verilen metinlerde de şairlerin protestosunun bireysel mi toplumsal mı olduğunu dil kullanımlarına bakarak anlamak mümkündür. Pir Sultan Abdal’ın ilk şiirinde “Gelin canlar bir olalım/... çalalım/...alalım, ... bağlayalım/...çağlayalım/... eyleyelim, ... açalım, elimizde .../...vuralım, soralım, öldürelim” gibi dilsel kullanımlar, onun, 2. çokluk kişi olan “biz” öznesiyle konuştuğunu ve toplumun bir kesiminin sesi olduğunu açıkça göstermektedir. “Biz” öznesiyle şiire, toplumsal bir protesto hakim olmuştur.

Şah yoluna baş koymuşlardan biri olarak Pir Sultan Abdal, üçüncü örnek şiirinde “Üçüncü ölmem bu hain/Pir Sultan ölür dirilir., Davamız...” gibi söylemlerle kendisinden önce de bu yolda canını verenler olduğunu kendisinden sonra da bu yol uğruna canını ve serini verecekler olacağını vurgulamış, benimsediği hak yolunun toplumun büyük bir kesimi tarafından da sürdürüldüğünü ve bu yolun baskılarla asla yok edilemeyeceğini kast etmiştir. Bu söylemler, toplumsal bir protestonun örnekleridir.

Son örnek şiirde “Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan.” dizesinde “ben” öznesinin kullanılması bireysel bir protestonun şiire yansımış biçimidir. Zulüm ve baskının insanları doğru bildiği yoldan döndürdüğünü iyi bilen şair, hiçbir baskının onu yolundan döndüremeyeceğini, gördüğü haksızlıkları inancının ona verdiği dirençle protesto edeceğini bu dize ile dile getirmektedir. Ayrıca gösterdiği direncin sadece kendisini ilgilendiren bir kararla alındığını, “Dönen dönsün” diyerek başkalarını etki altında bırakmadığını da net olarak belirtmektedir.

Köroğlu, ailesine ve kendisine yapılan haksızlık ve zulme karşı bir protesto geliştirmiş ve bu nedenle de şiirlerinde bireyselliğin ön planda olduğu bir dil kullanımı benimsemiştir. Örnek olarak verilen şiirlerde “ ... yararım/... ararım/...sorarım/... bana, Benden selam olsun..., Çevrem dolup...” gibi kullanımlar, bireyselliği ön plana çıkarmaktadır. Köroğlu’nun “ben” öznesine ait bu dil kullanımları aslında protesto ettiği şeyin kendisine ve ailesine yapılmış, bireysel bir zulmün protestosu niteliğindedir. Bu bireysel başkaldırı toplumda aynı baskılara maruz kalmış insanların da sesi olmuş ve zamanla toplumsal bir özellik kazanmıştır.

Köroğlu’nun bazen halkın ve toplumun sesi olarak da ortaya çıkarak şiirler söylediği şiirlerindeki dilsel öğelerden tespit edilebilmektedir. “Halkın kılıcıyım hakkı ararım/Uykudan uyanan katılır bana” dizeleri anlamsal olarak toplumsal bir protestoyu çağrıştırmaktadır. Ayrıca ikinci dizede “uykudan uyanan” sözü ile aslında “gerçekleri gören” kastedilmiştir.

Dadaloğlu’nun protestosu, isyanı tamamen toplumsal bir boyut içermektedir. Onun örnek olarak verilen şiirlerinde kullandığı “biz” tamamen mensup olduğu topluluğu temsil

etmektedir. Şiirlerinde geçen “ belimizde, kılıcımız, hakkımızda, bizimdir” gibi sözcükler o dönemde konar-göçer bir yaşam sürdüren Türk boylarının tümünü karşılamaktadır. Ayrıca “ bizden, öç alırız” sözleri de Dadaloğlu özelinde kullanılan fakat toplumsal bir protestoyu örnekleyen ifadelerdir.

Özellikle toplumun bazı kesimlerinin uğradığı baskılar karşısında kendilerine, onlara ne yapmaları gerektiği konusunda öncülük etme vasfı yükleyen ve canlarını ortaya koyan bu şairler, bazen de temsil ettikleri topluluğun kaderine sessizce boyun eğmesine bazı göndermelerde bulunarak sitem etmektedirler. Dadaloğlu'nun “Uykudan uyanan katılsın bize.” dizesinde uyuyanlara, başka bir deyişle gördüğü zulme sessiz kalanlara bir sitem söz konusudur. Ayrıca Pir Sultan Abdal'da “Şu ellerin taşı hiç bana değmez/İlle dostun bir tek gülü yaralar beni.” dizeleri de haksızlıklara sessiz kalanlara ve kendini gizleyenlere bir sitemdir.

Şahturna, yukarıdaki ilk şiirinde “Okulu yok, yolu yoktu köyümün/Yılda olsun sağlıkçılar gelmezdi/İsyân ediyorum paşaya, beye/Assalar gerçekten ayrılmaz dilim.” ifadeleriyle bazı toplumsal aksaklıkları, ülkenin gerçekleri olarak protest bir dille anlatmaktadır. İkinci şiirde de “Ezilenler zulme karşı susmayın.” Diyerek kendi dünya görüşüne göre ezilen tarafta olanları başkaldırmaya çağırılmaktadır.

## Sonuç

Âşık edebiyatı temsilcilerine bakıldığında âşığın, yeri geldiğinde şiirleriyle düzeni, iktidarı, toplumu hatta kendini protesto ettiği görülmektedir. Özellikle Osmanlı Devleti döneminde etkili olan âşık edebiyatında âşıkların protesto işlevli şiir tarzını benimsedikleri görülmektedir. Âşık şiirinde protest bir dil geliştiren bu âşıklar, sözcükleri ve sazları ile hak arayışında olan halkın duygu ve düşüncelerinin adeta birer tercümanı konumundadır. Âşık, bu anlamda toplumun tamamının olmasa da belli bir kesimin sözcülüğünü yapmaktadır.

Âşık edebiyatında eleştiri çok sık yapılmıştır, ancak protest söylem eleştirinin çok ötesinde bir söylem olup, karşı çıkılan her neyse onu tümüyle reddetmek şeklindedir. Bu çalışmada da ele alınan Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Dadaloğlu ve Şahturna'nın yukarıda belirtilen şiirlerinde dönemin politikalarını, sistemini toplumun bir kesimi ile tamamen reddedildiği görülmektedir. Yukarıda adı geçen âşıklara ait olduğu iddia edilen şiirlerde görülen protest söylemleri anlamak için dönemin şiir diline, siyasi atmosferine, sosyo-ekonomik durumuna da hâkim olmak gerekir. Çünkü bu protest söylem ve ifadeler gelişigüzel söylemler olmayıp dönemin önemli hadiselerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve yine o dönemin iletişim aracı olan diliyle söze dökülmüştür.

Âşık edebiyatında protest söylem geliştiren âşıklara bakıldığında onların, birlikte yaşadıkları toplumun içinde bulunduğu huzursuz ortama, haksızlıklara, adaletsizliklere karşı çıkan sözcüler oldukları görülmektedir. Âşıkların bu mücadelecî üsluplarını bireysel bir hedef olarak değil toplumun genelini ya da büyük bir kesimini temsil eden bir tutumun sonucu olarak görmek gerekmektedir.

Âşık edebiyatı üzerine yapılmış olan bu çalışma ile âşık edebiyatının diğer işlevleri yanında bir protesto işlevi de üstlendiği tespit edilmiştir. Bu çalışmanın, âşık edebiyatı üzerine yapılacak olan daha detaylı araştırmalara vesile olması ve sözlü halk ürünlerinin daha farklı işlevlerinin de ortaya çıkarılmasına katkı sunması umulmaktadır.

## Kaynakça



- Akdağ, Mustafa. *Celali İsyancıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963.
- Arı, Bülent. "Âşık Şiirinde Toplumsal Eleştiri", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 32, (Aralık, 2015): 262-284.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitapevi, 2019.
- Başgöz, İlhan. "Protest, The Fifth Function of Folklore, İn Turkish Folklore and oral Literature, Selected Essays of İlhan Başgöz", ed. Kemal Sılay, İndiana Universty Turkish Studies series no: 19. Bloomington, Indiana, 1998.
- Bekki, Salahaddin. "1980 Sonrası Âşık Şiirinde Siyasi Söylemler". *Journal of Turkish Language and Literature* 2, (Şubat, 2016) 51-66.
- Boratav, Pertev. Naili. *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1984
- Cebe Ayaydın, G. Özlem. "İskâna Direnen Kimlik: Dadaloğlu'nun Coğrafyası". *Millî Folklor* 90, (2011) 60-69.
- Çetindağ Süme, Gülada. "Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı". Doktora tezi. Fırat Üniversitesi, 2011.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, İstanbul: 3F Yayınevi, 2007.
- Düzgün, Dilaver. "Âşık Edebiyatı". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları, 2022.
- Fuat, Mehmet. *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: De Yayınevi, 1977.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1953.
- Gölpınarlı, Abdülbaki ve Boratav, Pertev Naili. *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Derin Yayınları, 2010.
- Günbulut, Şükrü. *Halk Şiirinde Başkaldırı Vur Emri Ferman*. İstanbul: Berfin Yayınları, 2000.
- Kaya, Doğan. "Başlangıçtan Günümüze Âşık Edebiyatı". [http://dogankaya.com/fotograf/baslangictan\\_gunumuze\\_asik\\_edebiyati](http://dogankaya.com/fotograf/baslangictan_gunumuze_asik_edebiyati). (Erişim tarihi: 21.07.2023).
- Keskin, Ahmet. "Elektronik Kültür Ortamında Paylaşılan Koronavirüs (Covid-19) Şiirlerinin Folklorun ve Mizahın Protesto İşlevi Bağlamında Kültürbilimsel Analizi". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 30, (Haziran 2020): 502-536.
- Kişin, Yurdaer. "Halk Türkülerinde Protest Olgusu ve Ruhi Su". Yüksek lisans tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2019.
- Koçak, Aynur ve Uğurcan, F. Zehra. "Absürt'e Başkaldıran Bir Sanatçı Olarak Pir Sultan". *Millî Folklor* 138, (Haziran 2023): 85-96.
- Mêlikoff, İrene. *Uyur İdik Uyardılar Alevîlik-Bektaşîlik Araştırmaları*. Çev: Turan Alptekin, İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.
- Ozan Şahturna. *Şakıyan Turna Şahturna*. İstanbul: Can Yayınları, 1998.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

- 
- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi Cilt II*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Öztelli, Cahit. *Köroğlu ve Dadaloğlu*. Ankara: Varlık Yayınevi, 1962.
- Öztelli, Cahit. *Pir Sultan Abdal*. Ankara: Özgür-Yayın ve Dağıtım, 1985.
- Sakaoğlu, Saim. *Dadaloğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Şimşek, Esmâ "Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği", *Somut Olmayan Kültür Miras Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu*, 29-30 Kasım 2007, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları, Ankara, (2011), 329-344.
- Şenocak, Ebru. "Köroğlu Destanı'nda Simgesel Değerler", *21. Yüzyılda Köroğlu ve Bolu Araştırmaları, Uluslar Arası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.
- Yağcı, Öner. *Köroğlu Yaşamı ve Şiirleri*. İstanbul: Gün Yayıncılık, 2000.
- Yakıcı, Ali. "Halk Anlatılarında Yer Alan Köroğlu Tipleri ve Âşık Köroğlu'nun Bu Tipler Arasındaki Yeri". *Millî Folklor* 76, (2007): 113-123.
- Yavuz, Nuri. (2012). "Fırka-i Islahiye Ordusunun Özellikleri ve Faaliyetleri". *Akademik Bakış* 10, (Şubat 2012) 113-127.



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

### Alevi-Bektaşî Şiirinde Kozmos

**Emine Taş**

*Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi*

*Doktora Öğrencisi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı*

ORCID: 0000-0002-5827-6419

eminetas5050@gmail.com

Taş, Emine. "Alevi-Bektaşî Şiirinde Kozmos". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 71-88.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.36>.

Geliş Tarihi: 04.10.2023 / Kabul Tarihi: 01.10.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



## Alevi-Bektaşî Şiirinde Kozmos

*Emine Taş*

### Özet

“Âlem”, “kâinat”, “evren”, “dünya”, “cihan”, “devran”, “felek” gibi adlarla anılan kozmos, en eski Türk inanç sistemine göre gök ve yer-sub (yer-su) olmak üzere iki ilkemi sisteme (dikotomi) dayanmaktadır. Fakat Türklerin Şamanizm inancı döneminde daha çok görülen gökyüzü (Tanrısal âlem), yeryüzü (insanlar âlemi) ve yeraltı (ölüler âlemi/Erlık ve yardımcılarının âlemi) olmak üzere üç dünya tasavvurudur. Bununla birlikte evrenin katmanları mitolojide önemli bir yere sahiptir. Gökyüzünün yedi veya dokuz kattan oluştuğuna dair anlatılar bulunmaktadır. Diğer yandan kozmosu bir bütün halinde tamamlayan unsurlar vardır. Bunlardan ilki gezegenlerden güneş ve ay sembolüdür. Çünkü düalist dünya görüşünde iki gezegen birbirinin zıttı olarak geçer ve “ay” gecenin, “güneş” ise gündüzün sembolü olarak ifade edilir. Evrensel döngüde de güneş ve ay yeniden doğuşun simgesi olarak karşımıza çıkar. Zira ay ve güneş doğmayınca, kozmos bozulur ve kaos ortamına dönüşür. Diğer bir ifadeyle ay ve güneşin doğması, evrendeki düzenin devam etmesi demektir; ay ve güneşin doğmaması ise düzenin bozulup kıyametin kopacağına habercisidir. Alevî Bektaşî inancında ise evren, “Vahdet-i Mevcud” felsefesiyle şekillenmiştir. Bu felsefeye göre evren, küçük bir varlık olan insanın içindedir. Diğer yandan evren, Tanrı’nın tecelli âlemidir. Aynı zamanda Alevî Bektaşî inancında Tanrı-Evren-insan bütünlemesi yaygın düşüncedir. Evren, Tanrı’nın meydana vuruşudur. Kaygusuz Abdal’ın şiirindeki “Âlem, tamamıyla bedendir, ben âlemin canı oldum” sözlerinde de buna vurgu yapmaktadır. Hacı Bektaş Veli’nin “Âlem Adem, Adem de Âlem içindedir” sözü de Vahdet-i Mevcud felsefesini açıklar niteliktedir. Bununla birlikte Hatâî, Pir Sultan Abdal gibi âşıklık geleneğindeki önemli isimler, şiirlerinde evrenin yedi kattan oluştuğuna vurgu yapmaktadır. Hatâî şiirinin birinde “Yedi kapı arş-ullahın katında” şeklinde vurguladığı şiirinde kozmosun yedi katna gönderme yapmıştır. Diğer yandan Alevi-Bektaşî şiirlerinde kozmosla bağlantılı olarak “ay” ve “güneş” kavramları da görülmektedir. Hz. Muhammed “Güneş”i ve Hz. Ali’de “Ay”ı simgelemektedir. Bu bağlamda verilen bilgilerden hareketle çalışmamızda Alevi-Bektaşî şiirlerinde kozmos unsurları tespit edilecek ve kozmosla bağlantılı olan kavramlara değinilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Alevi-Bektaşî, kozmos, evren, Âlem, kozmoloji, mit.

### Abstract

#### Cosmos in The Alawi-Bektashi Poetry

The cosmos, called by names such as world, cosmos, universe, earth, world, devran, felek, is based on two principled systems (dichotomy), the sky and the earth-sub (earth-water) according to the oldest Turkish belief system. But, during the period of Shamanism belief of the Turks, there are three world visions, the sky (the Divine

world), the earth (the human world) and the underground (the world of the dead/the world of Erlik and his helpers), which are more common. However, the layers of the universe have an important place in mythology. There are narratives that the sky consists of seven or nine floors. On the other hand, there are elements that complete the cosmos as a whole. The first of these is the symbol of the sun and moon from the planets. Because in the dualistic worldview, the two planets pass as opposites of each other, and the "moon" is expressed as a symbol of night, and the "sun" is expressed as a symbol of day. In the universal cycle, the sun and the moon also appear as a symbol of rebirth. Because when the moon and the sun do not rise, the cosmos deteriorates and turns into an environment of chaos. In other words, the rising of the moon and the sun means the continuation of order in the universe, and the failure of the moon and the sun to rise is a harbinger that the order will be disrupted and the Doomsday will break out. In the Alawî-Bektashi belief, the universe is shaped by the philosophy of "Vahdet-i Mevcud". According to this philosophy, the universe is inside man, who is a small being. On the other hand, the universe is the manifested realm of God. At the same time, God- Universe-human integration is a common idea in the Alawî- Bektashi faith. The universe is the creation of God. Kaygusuz Abdal's poem "The world is completely the body, I have become the life of the world" emphasizes this in the words. Hacı Bektaş Veli's saying "The World is Adam, Adam is in the World" also explains the philosophy of vahdet-i bod. However, important figures in the tradition of minstrelsy, such as Hatâî and Pir Sultan Abdal, emphasize in their poems that the universe consists of seven layers. Hatâî made reference to the seven floors of the cosmos in his poem, which he emphasized in one of his poems as "Seven doors are on the floor of arsh-ullah". On the other hand, the concepts of "moon" and "sun" are also seen in connection with the cosmos in the poems of Alawî-Bektashi. Hz. Muhammad called the "sun" and the Prophet. It symbolizes the "moon" in Ali. Based on the information provided in this context, the elements of the cosmos will be identified in the poems of Alawî-Bektashi in our study and the concepts related to the cosmos will be touched upon.

**Keywords:** Alawî Bektashi, cosmos, universe, world, cosmology, myth.

## Giriş

Kozmos, "âlem", "kâinat", "evren", "dünya", "cihan", "devran", "felek" gibi adlarla anılmaktadır. Dilimize, bazılarınca evrendoğum olarak çevrilmiş olan kozmogoni, Yunanca "Kosmos" ve "Goneia" kelimelerinden meydana gelmiştir. "Kosmos" kelime olarak evren, dünya ve âlem manalarına gelmektedir. Bununla birlikte "Goneia" kelimesi doğuş, ortaya çıkış anlamlarını ifade eder. Terim olarak ise evrendoğumla ilgili mitik anlatıları veya öğretileri içerir. Bu bağlamda kozmos, var olan şeylerin tümünü içerir (Taş 24).

En eski Türk inanç sistemine göre gök ve yer-sub (yer-su) olmak üzere iki ilkeli sisteme (dikotomi) dayanmaktadır. Kök Türk metinlerinde, tengri (gök) ile iduk (kutsal) olarak nitelendirilen yağız-yir (yer) evrensel iki zıt ve tamamlayıcı unsur, yani dikotomi şeklinde ifade edilmiştir (Esin 19-21). Orhun Abidesinde bu iki zıt unsur şu şekilde ifade edilir: "Üze kök tengri asra yağız yir kılındukta ikin ara kişi oğlu kılınmış", (Üste mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insan oğlu kılınmış) (KB. D. 1) (Ergin 41). "Üze tengri iduk yir sub eçim kağan kut taplamadı erinç" (BK. D. 35); (Üste Tengri, İduk Yer-Su amcam kağanın kutunu onaylamadı.) (Divitçioğlu 76). Üste gök ve altta da kutlu yer – su şeklinde ikili dünya sistemi olduğu gibi gök/tanrı-yer su-insan üçlüsü birlikte zikredildiği de açık bir şekilde göstermektedir.

Türk düşünce sisteminde makro-kozmos, mikro-kozmos ve axis mundi şeklinde bir kozmik yapı vardır. Türklerde makro-kozmosun yeryüzüne yansıması mikro-kozmos'dur. Çadır, Türk düşüncesinde dünya modelinin küçük şeklidir. Diğer bir ifadeyle mikro-kozmostur. Çadırın orta direği evrenin bölümlerini birbirine bağlayan Dünya Ağacının/komik ağacın (axis mundi) simgesidir. Çadırın ortası ise dünyanın göbeği rolünü üstlenmiş sayılmaktadır. O halde Türk şuurundaki dünya, göbeğinden makro-kozmosa bağlanır. Diğer yandan bu iki kozmik yapı birbiriyle ilişkilidir. Kozmik akıl ve kozmik ruh, ilahi akıl ve ruhun yansıması olarak kabul edilir. Bu açıdan makro-kozmosun bozulması benzer şekilde mikro-kozmosun (insanın) da bozulmasına sebep olur (Bayat 43-44, 96). Bilindiği üzere Türklerin Şamanizm inancı döneminde gökyüzü (Tanrısal âlem), yeryüzü (insanlar âlemi) ve yeraltı (ölüler âlemi/Erlık ve yardımcılarının âlemi) olmak üzere üç dünya tasavvuru vardır. Güney Sibiryaya Türklerine göre "Orta Dünya" iki zıt dünyayı (Üst Dünya ve Alt Dünya) birleştirmektedir. Orta Dünya merkez/sentez konumundadır. Bu sebeple makro-kozmosun Orta Dünyadaki yansımaları dağın zirvesi, nehrin başı, ağacın zirvesidir. Bununla birlikte Orta Dünyada gök ile yerin, gece ile gündüzün, iyi ile kötünün, sabah ile akşamın, doğum ile ölümün, yukarı ile aşağının, ak ile karanın, yaz ile kışın birleştiği noktadır ve ağacın gövdesini simgeler. Alt Dünya ise karanlık, ağacın kökleri, nehrin ağzı, yar, in olduğu yerdir (Lvova ve diğer. 1: 118-120). Bununla birlikte insanın vücudu da mikro-kozmosu nitelemektedir. İnsan organları bir vücutta bir araya getirilerek organik bir bütünlük oluşturduğu için üç dünya modeli tasarımını niteleyen mikro-kozmosun bir şeklini oluşturur. Belli olan tasarıma göre kozmolojik anatomide insanın başı (baş, yukarı, başkan, lider, başlangıç, kaynak, büyük, birinci vs. anlamlar içerir) yukarıyı; sırtı, arkası, gövdesi (arka kelimesinin de sonraki, bir şeyin arkası, başka taraf, dayak vs. anlamları vardır) orta dünyayı; kolları (kol sözü de ağaç, nehir kolları, yan vs. anlamları içerir) nehirleri, ağaçları; kanı, suları, damarları da (damar, yerin damarı, ağacın damarı vs.) ağacın kökünü simgelemekle aşağı dünyayı sembolize etmektedir (Bayat 33). O halde Türklerde Tanrı, önce makro-kozmosa; daha sonra ise mikro-kozmos olan yerle ilgili birtakım unsurlara (çadır, dağ, ağaç, insan) yansıdığı düşüncesi vardır.

Kozmos (kâinat), Göktürk ve Uygur kağanlıkları döneminde silindir ve kubbeli hükümdar otağına benzetilmekteydi. Uygur metinlerinde bu otağın ortasındaki ağaç sütununa benzeyen, fakat sekiz köşeli oluşuyla dört ana yön ve dört ara yön kavramlarına işaret eden, yiti erdinilig (yedi cevherli) bir sırık'un (sırık, sütun) sular üstündeki yeryüzünü desteklediği belirtilmektedir. Çin'de ve Türklerde, göğün kutbu (merkezi) sayılan Kutupyıldızı, Türkçe adıyla Altun (veya Temür)-kazguk (Altın veya Demir Kazık), gök hükümdarı denen göksel tanrının sarayı sayılıyor ve etrafındaki yıldızlarda hükümdarın ailesi ve etrafındakilere benzetiliyordu. İslamiyet öncesi Türklerde evren, "Gök Çarkı" veya "Çarkı felek" olarak simgele olarak kullanılmıştır. Eski Türk inancında mikro kozmos olarak nitelenen göğün, Altun (veya Temür) kazguk etrafında yıllık dolanımının yanı sıra, ayrıca bir de yıldızları taşıyan gök çarkının döndüğü düşünülmüştür. Gök çarkına, Kaşgarî "kök çığrısı"; Yusuf Has Hacip ise "tezginç (dönen)" şeklinde ifade etmiştir. Kök çığrısı ibaresi, Arapça "falak (felek)" olarak çevrilmiştir (Esin 39-43; Büyükcan Sayılır 6). Önyasya'da "felek, Türklerde "gök çığrısı" olarak anılmaktaydı. Önyasya'da felek, durmadan üzerimizde dönen Gök kubbeydi. Arap ve İran kültürleri de bu dönüş haline, "çerh-i felek" demişlerdi. Türkler de bu ifadeyi, "Çarkı felek" olarak Türkçeleştirmiştir. Feleğin (evren tuçr'nın) dönmesi diğer bir adlandırma ile "tezginmek" eski Türkçede, dönmek, dolaşmak anlamına gelmekteydi (Ögel 155-157).

Türklerin evren anlayışında dört ana yön tasarımı vardır. Bu yönler merkez (yönü toprak, rengi yağız, kağan/hükümdar yeri, kutun aktarıldığı mekân, gezegeni Türkçe Sang orungulug (Sarı bayraklı) veya Sekentir denen Zühal (Satürn) gezegeni) olmak üzere; “Doğu” (ağaç, gün doğusu, sabah, rengi gök/boz, mevsim ilkbahar, göksel cisimleri Kök luu (Gök ejder) denen yıldız takımı, Iğaç yıldız (Ağaç yıldızı) veya Ongay denen Müşteri (Jüpiter) gezegeni); “Batı” (maden, rengi ak, mevsim sonbahar, akşam, Ak-bars yıldız takımı, Zühre gezegeni, Kara-alp yıldızı); “Güney” (ateş, öğle vakti, mevsim yaz, rengi kızıl, Kızıl-saksağan denen takım yıldızı, Merih gezegeni, sin yıldızı); “Kuzey” (su, mevsimi kış, saati gece yarısı, göksel cisimleri Kara yılan denen yıldız takımı, Suv yıldız adı verilen Utarit (Merkür) gezegeni ve kışta gözükten Ülker yıldızı rengi kara) (Bayat 46; Esin 25-26; Taş 175). Türklerde kağan/hükümdar denilen kişilerin tanrı tarafından kut aldıklarını ve seçtikleri düşüncesi vardır. Türklerdeki bu yapı yine kozmolojik anlayışını yansıtmaktadır. En güzel örneklerinden biri “Oğuz Kağan Destanı”dır. Oğuz Kağan, merkezi temsil etmektedir. Oğuz Kağan bir gün gökten ışık içinde inen, güneşten ve aydan daha parlak olan bir kızla birleşmesi sonucunda “Gün, Ay ve Yıldız” adlarında oğulları olur. İkinci evlilikte ise Oğuz Kağan, yersel bir kızla evlenir. O kızda ağaç kovuğundan çıkmıştır. Oğuz Kağan bu kızı sevdi ve ondan da üç oğlu oldu. Adlarını ise “Gök, Dağ, Deniz” koydu (Taş 143-145). Reşideddin Oğuznâme’sinde ise Oğuz Kağan, destanın sonunda Bozoklara yay verir ve sağ tarafı temsil eder; Üçoklara ise ok verir ve sol tarafı temsil eder (Zeki Velidi Togan 48). Oğuz Kağan Destanı’nın iki versiyonunda da kozmosu oluşturan öğeler vardır. Merkez temsil eden Oğuz Kağan’ın eşlerinin birinin gökten gelmesi, diğerinin de yerle ilgili unsur olan ağaç kavuğundan çıkması kozmosu yansıtmaktadır. Oğuz Kağan, ikili yapıyı yani gök ile yeri birleştiren unsur olarak dikkati çekmektedir. Diğer yandan Bozokların sağ, doğuyu ve Üçoklara da solu, batıyı yönetme yetkisini vermiştir. Burada da mikro-kozmos olan yeri doğu ve batı olmak üzere ikili yapı yine kozmosu temsil eden unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

### Alevi-Bektaşî İnanç Sisteminde Kozmos

Kozmos-felek-çark ve dönme eylemi bağlantısı, Alevi-Bektaşî düşünce sisteminde “devir, devriye” inancıyla ilişkilendirilebilir. Alevilik-Bektaşilik’teki kozmos anlayışı, Tanrı-doğa/evren-insan üçlemesi çerçevesinde şekillenmektedir. Bu bağlamda devir inancı, Vahdet-i Mevcud anlayışıyla da ilişkilidir. Tanrıdan gelen ruh, doğaya, doğadan insana, insandan doğaya aktarımı şeklinde gerçekleşir. Devir, “Ar. *devr*, dönüş”; “1. Varlığın tekvin, sudur ya da tecelli biçiminde, *tanrısal* başlangıçtan başlayarak ortaya çıkışı ve çeşitli aşamalardan geçip çevrimini tamamladıktan sonra yeniden Tanrı’ya dönüşü”; “2. Bu görüşü savunan öğreti; devir öğretisi” (Korkmaz 97) şeklinde ifade edilmektedir. Devir öğretisi, varlığın alem-i gayb’dan alem-i suhud’a inmesiyle başlar; “sırasıyla taş, toprak vb., bitki hayvan ve insan biçiminde tecelli eder. İnsan mertebesine gelen varlık, aslına dönmek gereksinmesini duyar; derece derece yükselerek Tanrı’ya ulaşır.” Varlık, Tanrı’dan taşan bir ışık olarak kabul edilmektedir. Mutlak varlıktan çıkan bu ışık, akıllar aracılığıyla maddenin dört ögesine yani Anâsır-ı erbaa’ya<sup>1</sup> (toprak, su, hava, ateş) kadar inerek varlık dairesi ya da varoluş çemberinin

<sup>1</sup> Anâsır-ı Erbaa: Bazen unsur, bazen da ustukus terimlerini kullanan İbn Sînâ, Sokrat öncesi filozofların arkhe görüşlerini eleştirir. Daha sonra ay altı âlemdeki varlıkların oluş ve bozulmalarının neticede belirtilen dört ana maddede son bulduğunu ifade eder. *Evâil* adı verilen ilk keyfiyetler (sıcaklık, soğukluk, kuruluk ve nemlilik) unsurları meydana getirirler. Ateşe hâkim olan keyfiyet sıcaklık, havaya hâkim olan nemlilik, suya hâkim olan soğukluk, toprağa hâkim olan da kuruluştur Bk. (Karlığa 150).

aşağı doğru inen ilk yarısını oluşturur. Daha sonra ise, aşağı inen varlık çeşitli şekillerde tecelli eder; bu tecellinin ardından insana döner. En sonunda aşama aşama yükselerek Tanrı'ya ulaşır (Korkmaz 97). Bu anlayış mitolojide "ilk neden" olarak ifade edilmekteydi. Başlangıçta, niteliği anlaşılmayan "ilk neden" olarak ezeli yol ve yöntem bulunuyordu. Bundan adem (yokluk) ve ademden ilk monad (tek varlık) ortaya çıktı. Bu ilk monad'da şekil, nefes ve madde olanakları vardı. Bu ilkeler harekete geçince, yin (kararlı) ve yang (yaruk) ilkeleri meydana geldi. Bu iki ilkelerinin ana ve ataya benzetilen nefesleri, sekiz yönden esen rüzgarlarla tanışarak birleşti ve "su (kuzey), ateş (güney), ağaç (doğu), maden (batı) ve toprak (merkez)" denen beş unsur doğdu (Esin 24). Bu çerçevede mitolojideki bu yapı, Alevi-Bektaşî inanç sisteminde de yer almaktadır. Bu inanış "varoluş çemberi" olarak nitelendirilen kâmil insan olma yolundaki sürece yansımıştır.

Varoluş çemberinin yükselen eğrisinin dönüşümleri giderek soyuttan somuta doğru dönüşür. "Her şeyin dünya çevresinde döndüğü algısıyla beslenen ve bir çember yayını izleyen hareketin soyutlanması olarak bilince çıkan zaman sürecinde; dokuz ruh, dokuz akla verilen bilgilerin görüntülerinin belirlediği tanrısal mekanlar olarak Atlas, Burçlar, Zühal, Müşteri, Merih, Güneş, Zühre, Utarit ve Ay biçiminde somutlaşır". Dokuz gök katı'ndan genelde evrende, özelde ortamda; nesnel süreci/yaşamı önceleyen nitelikler olarak doğal elementler/saf cevherler olan su, hava, ateş ve toprak, koşutunda sıcaklık, soğukluk; kuruluk ve yaşlık ortaya çıkar. Bu dört öge ile dört niteliğin ilişkisinden üç âlem olarak ifade edilen cansızlar âlemi, bitkiler âlemi ve hayvanlar âlemi meydana gelir. Hayvanlar âlemi dokuz kademelidir. Bu kademelinin sonuncusu olarak beliren, derece derece yükselerek Hakk'a ulaşan eksiksiz/olgun/yetkin insanı temsil eden insan-ı kâmil aşamasıyla sona erer (Korkmaz 30). Tasavvuf felsefesine göre evren, Hak'kın meydana yansımalarıdır. Evren O'nun vücudunda açığa çıkmıştır. Diğer bir ifadeyle Tanrı sıfatlarının meydana çıkışıdır. Buna göre evren, makro kozmostur. Evrendeki kutsallık da "varlığın teklifi"nde birleşir. Vahdet-i Mevcud felsefesi Tanrı-evren-insan üçlemesini "Ne varsa alemde (evrende, kozmosta), örneği var ademde" sözüyle ifade ederek makro kozmosu, mikro kozmos ile özdeşleştirir (Özmen 1: 214). Tanrıdan gelen ilk ışık, ilk neden, sözü edilen beş unsura, onlardan sonra insanlara, insanlardan sonra tekrar Tanrısal âleme geldiğine inanılmaktadır. Bu döngü varoluş çemberini oluşturur. Sözü edilen varoluş çemberinin kademelerini ifade eden dokuz gök katı, dokuz gezegen; sıcak, soğuk, kuru ve yaş şeklinde dört öge aynı zamanda kozmosu da yansıtmaktadır.

Bunun yanında dokuz gök katı ve dokuz ruhla bağlantılı olarak "don değiştirme/donbadon/dona bürünme" inanışı da kozmosla bağlantılıdır. Alevi-Bektaşî inancında "rûhen en mükemmel insan olan Muhammed Ali ancak dokuz devir ve neticelerden sonra, melekler âlemine 'daimî ruh' olarak geri dönmüştür. Buna Bektaşîlerde ve bazı tarikatlarda 'don değiştirmek' denir. Bir adam öldü mü, ruhu, başka spermaya ruh olur ve yeniden dünyaya gelir. Yeteneğine göre, yetmiş defaya kadar devreder. Böyle uzun devirler, basit adamlara mahsustur. Yüce insanlar, dokuz, on, on bir, on iki, ondört devirden sonra melekler âlemine mensup olur." Böylece ruh kalıptan kalıba girer (Bey 178; Küçük: 99). Dona girme, bir döngüyü içerir; beden ölür ve ruh canlı veya cansız şekilde tekrar dünyaya gelir. Bu düşünce yapısı da Tanrı-evren-insan üçlemesini ifade etmektedir.

Alevi-Bektaşî inanç sisteminde "dört kapı kırk makam" anlayışı da kozmos anlayışıyla bağlantılı olduğu gibi her kapısını da makro-kozmos olan evrenin ve mikro-kozmos olan insanının varlığının oluşmasında dört temel unsur olan "hava"yı, "ateş"i, "su"yu, "toprak"ğı simgelemektedir. Şeriat kapısı, insan-ı kâmil olma aşasında ilk sırayı almaktadır ve simgesi



“hava”dır. İkinci kapı “tarikat”tır ve simgesi “ateş”tir. Üçüncü kapı “marifet”tir ve simgesi “su”dur. En son kapı ise “hakikat” kapısıdır ve simgesi “toprak”tır (Korkmaz 151-163). Kozmogonik eylemde, kozmos var edilirken bu unsurlar vardır (Taş 29).

Öte yandan Alevi-Bektaşî inanç sisteminde “üç sayısı” da kozmosla ilgilidir. Üç sayısı, kutsal bilinir. Bu sayı “Allah-Muhammed-Ali üçlemesini”, “eline-diline-beline” ilkesini, “mürîr-rehber-mürşit” üçlemesini simgelemektedir. Bununla birlikte üç âlemi de simgeler. Üç âlem şunlardır: Cansız varlık, bitkiler ve hayvanlar âlemi (Özmen 3: 606).

Alevi ve Bektaşîliğin evren algısında beş sayısı dikkat çekicidir. Alevi-Bektaşî inanç sisteminde beş evren vardır ve bunlar beş ayrı görünür olma durumunu simgeleyen varlık evrenleridir. Bunlara “Hazerat-ı Hamse” denmektedir. Bu beş âlem şu şekilde sıralanır:

1. Lohut: Kesin varlık âlemi.
2. Ceberrut: Bütün varlıkların Tanrı bilgisinin toplandığı âlem.
3. Melekler Âlemi: Tanrı bilgisinde toplanan varlıkların açılıp ortaya çıktığı âlem.
4. Nasut: Bu varlıkların madde biçimine girerek görünüş alanına çıktığı âlem.
5. Misal: Bu varlıkların en olgun halde buldukları âlem (Alkan 55).

Çalışmada sözü edilenlerden yola çıkarak Alevi-Bektaşî şiirlerinde yer alan kozmosla ilgili unsurlar tespit edilecektir. Alevi-Bektaşî inancında devriye, insan- kâmil olma, dört kapı kırk makam, Tanrı-evren-insan üçlemesi kozmosu tarif etmede yardımcı olacak anahtar sözcüklerdir.

### Alevi-Bektaşî Şiirlerinde Kozmos

Alevi-Bektaşî inanç sisteminde devriye, insan-ı kâmil olma, Tanrı-evren/âlem-insan üçlüsü, dört kapı kırk makam, varlık çemberi, yerin ve göğün katları, evrenin yaradılışı, gezegenler kozmos anlayışını barındıran inanç öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaygusuz Abdal’ın bir şiirinde,

“Âlem külli vücuddur ben can oldum  
Vücudda can ile canan ben oldum”

(Âlem, tamamıyla bedendir, ben âlemin canı oldum ve varlıkta canla canan yani sevgili kesildim” (Özmen 1: 247) şeklinde vahdet-i vücut felsefesiyle ifade etmiş ve makro kozmosu, mikro kozmos ile özdeşleştirmiştir.

Şeyh Galip’in bir şiirinde de evrenle insanı bir tutmaktadır:

Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-ı dide-i ekvan olan ademsin sen (Özmen 3: 229).

(Hoşça bak suretine ki sen evrenin/kâinatın örneğisin, özüsün. Çünkü sen görünen varlıkların en değerlisi olan insansın).

Kaygusuz Abdal’ın bir başka şiirinde kozmos daha belirgin şekilde verilmiştir:

Dokuz felek bizüm sayvanumuzdur

Yidi yir yüzi hem seyranumuzdur

Zira insan suretidür donumuz

Kamu alem bizüm hayranumuzdur (Özmen 1: 242).

Makro-kozmos olarak ifade edilen feleği<sup>2</sup> “dokuz” sayısı ile ifade ederken; mikro-kozmos olan yeryüzünün de yedi katına vurgu yapmıştır. Aynı zamanda burada Türk mitolojisindeki makro-kozmos olan evrenle mikro kozmos olarak kabul edilen kozmik ağaca da bir gönderme vardır. Çünkü kozmik ağacın dalları yedi veya dokuz olduğu ve şamanların gökyüzüne yolculuklarında bu ağacın dallarını kullandığı ifade edilmektedir. “Orta ve Kuzey Asya mitolojisinde ‘Kozmik Ağaç’ın yedi ya da dokuz dalı vardır ve yedi göğü simgelemektedir” (Ergun 19). Burada kozmos, Alevi-Bektaşî inancına göre, varoluş çemberi kapsamında ifade edilmiştir. Şiirde Tanrı’dan taşan ışığın insan şekline bürünmüş suretini ifade etmektedir.

Perişan Dede Baba’dan el almış olan Hüsnî ise bir devriyyesinde “dokuz” kozmostan geçerek türlü sırlara vakıf olduğunu vurgular:

Nüh felek’ten geçtim bu gün ileri

Medet yâ Muhammed, Alî diyerek...

Kadem bastım binbir sırdan içeri

Medet yâ Muhammed, Alî diyerek... (Gürzoğlu 153).

Türk kozmogoni mitinde de dokuz ayrı evrenin yaratıldığından bahsetmektedir: “Tanrı Ülgen, önce yeri sonra göğü yaratır. Ülgen, dünyayı sabitlemek için etrafına balıklar yaratır, koyar. Balıkları yönetmek için Mandı-Şire’yi görevlendirir. Altı günde yarattığı dünyayı bırakan Tanrı, dinlenmek için yedinci gün Altın Dağ’a geçer. Ertesi gün uyandığında etrafına bakar, dokuz (metnin bir başka yerinde doksan dokuz) ayrı dünya ve bunlara birer cehennem yaratmıştır” (Kaya 106). Harâbî’nin bir şiirinde de Tanrı yaratma ilhamını verdikten sonra evreni altı günde yarattığını ifade etmektedir:

Âşîkâr olunca zat u sıfâtı

“Kün” dedik var etdik bu semâvâtı

Birlikde yaratdık hep kâinâtı

Nâm u nişânını cihân eyledik

Yerleri gökleri yaptık yedi kat

Altı günde tamâm oldu kâinât

Yaratdık içinde bunca mahlûkat

Erzâkını verdik ihsân eyledik (Gürzoğlu 152).

Bu şiirde kozmosun yaratılmasına ilişkin göndermeler vardır. Tanrı’nın “ol” emrini vermesiyle oluşan kâinatın, altı günde tamamlandığına ilişkin ip uçları yer almaktadır. Yine

<sup>2</sup> Yakutlardan derlenen Er Sogotoh Destanı’nın Gorohov varyantında göklerin en üst katında Dokuz Felek çığırsı bulunmaktadır. Bu çığırsı, sürekli dönmektedir. Onun altında yedi kat gök vardır. Cennet, yedi kat göğün en üstünde ve ortasında bulunmaktadır. Burada ay ve güneş batmamaktadır. Dünyanın sarı göbeğinden çıkan ağaç, buralara kadar uzanır. “Ak Oğlan” adlı ilk insan, cennetin doğu yönünde olan bu ağaçla konuşur. Ağaç da ona su, ateş ve demir vererek yere gönderir (Ergun 90; Ögel 2: 482).

kutsal sayılardan “yedi” rakamı dikkat çekmektedir. Şiirde yerin ve göğün “yedi kat” olduğu düşüncesine yer verilmiştir.

Hatâî'nin bir şiirinde evren algısıyla ilişkilendirilecek “yedi” sembolizmi bulunmaktadır:

Yedi kapı arş-ullahın katında

Dördü zahirinde üçü batında

Gördüm bir kişinin iradetinde

Üç yüz altmış altı yeksan kolu var (Kuşca 136).

Hatâî, Allah'ın katında bulunan yedi kapıdan bahsetmektedir. Bu hem yedi kat gök anlayışını sembolize etmekte hem de kişinin kendini arındırması için gereken nefsin yedi aşamasına vurgu yapmaktadır (Kuşca 136). Hatâî'nin başka şiir ise,

Yedi tamusu var sekiz de cennet

Muhammed Ali'ye bağla itikat

Ayrıcı kayırcı hem zati sıfat

Cemalin görmüş yok görene yalvar (Kuşca 137).

Göğün yedi katı olduğu gibi göğün ve cehennemin yedi katına gönderme yapmıştır. Bektaşî şairi Hamdullah-ı Şîrî'nin bir şiirinde devir anlayışı çerçevesinde kozmosu ifade etmiştir:

Kozmos anlayışı çerçevesinde değerlendirilen “yedi” sayısı Yunus Emre'nin şiirinde de görülmektedir:

“Hak bir gevher yarattı kendinin kudretinden

Nazar kıldı gevhere eridi heybetinden

Yedi kat yer yarattı ol gevherin nûrundan

Yedi kat gök yarattı ol gevherin buğundan

Yedi deniz yarattı ol gevher damlasından

Dağları muhkem kıldı ol deniz köpüğünden

Muhammed'i yarattı mahlûka şefkatinden

Hem Ali'yi yarattı mü'minlere fazlından (Kaluç 87).

...

Şiirde eski Türk inanç sisteminde gök ve yer-su şeklinde yer alan iki ilkeli (dikotomi) kozmik sistemin olduğu görülmektedir. Çünkü “yedi kat gök” ve “yedi kat yer” şeklinde ibareler yer almaktadır. Bu sebeple ikili dünya görüşü vardır denilebilir. Bu şiirde yine tanrı-evren-insan üçlemesinin olduğu görülmektedir. Tanrı kendisinden kopan cevherin nuruyla yedi kat yeri ve yedi kat göğü yaratır. Ardından o cevherin nuruyla insanı yaratır.

Alevi-Bektaşî şiirlerine bakıldığında “iki âlem” kavramının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Seyyid Nesimi'nin bir gazelinde şu şekilde geçer:

“Canımı yandırdı şevkum ey nigarum, kandesen?”

Gözlerüm nûrı, İki- Alem’de varum, kandesen?”(Özmen 1: 298).

“İki âlem” kavramının geçtiği şiirlerden örnekleri şu şekil de sıralayabiliriz:

“İki âlem onundur kim gözüne Hak ayan oldu

Hakkı gördü Hakı bildi Hakı kim bi - güman oldu” (Özmen 1: 351).

Hatayi’nin bir şiirinde ise,

“İki âlemde sultandır kalender

Kadim küfrü imandır kalender” (Özmen 2: 185).

Örnekleri çoğaltmak mümkündür, fakat burada önemli olan eski Türk inanç sistemindeki iki evren tasarımının bu şiirlerde de görülmesidir. İmam Caferi Sadık buyruğunda “iki âlem” konusunda şu sözü belirtmiştir: “Bil ki, biri büyük biri küçük, biri ulvi, diğeri süfli iki âlem vardır. Büyük âlem iman, küçük âlem de hayvandır. İnsanda dört haysiyet vardır. İlim, akıl, fikir, sohbet. Bilgi edinmek, sözünü bilmek, sohbetin ham kılmamak, sözünü yok yere sarfetmemek insanın hayvanlığını giderir.” (Özmen 3: 261). Âlem Tanrı’nın kün (ol) emriyle Tanrı tarafından yaratılmıştır. İki âlem vardır: Birisi, gözle görülen, fiziksel âlem evrendir; ikinci âlem ise, gözle görülmeyen, fiziksel olmayan, fiziksel varlığı kanıtlanamayan, ölçü ve çizgi dışı, varlık ötesi sanal bir âlemdir (Özmen 3: 560). Yunus Emre’de bir şiirinde “iki evren” anlayışının ve düalist kozmolojinin güzel bir örneğini vermiştir:

Ma’ni evine daldık vücud seyrini kıldık

İki cihan seyrini cümle vücudda bulduk

Bu çizginen gökleri tahtes – serâ yerleri

Yetmiş bin hesapları cümle vücudda bulduk

Yedi yer yedi göğü dağları denizleri

Uçmak ile tamuyu cümle vücudda bulduk

Gece ile gündüzü gökte yedi yıldızı

Levhte yazılı sözü cümle vücudda bulduk (Özmen 1: 165).

Yunus Emre şiirinde “gök-yeraltı”, “yedi yer-yedi gök”, “cennet-cehennem”, “gece-gündüz” gibi birbirine zıt kavramlar düalist evren anlayışını yansıtmaktadır. Şiirde ayrıca kozmoloji anlayışını Vahdet-i Mevcud felsefesi çerçevesinde de oluşturulduğu görülmektedir. Bu birbirine zıt âlemlerin hepsinde Tanrı’nın tecelli ettiği ve yaratılan her şeyde onun bir yansımasının olduğu vurgulanmıştır. Diğer bir ifadeyle tek bir yaratıcı olan Tanrı var, kozmostaki her şey onun birer vücut bulmuş hali olduğu düşüncesi vardır.

Cihan var olmadan ketm-i ademde

Hak ile birlikte yektaş idim ben

Yarattı bu mülkü çünkü o demde

Yaptım tasvirini nakkaş idim ben

Anâsırdan bir libasa büründüm

Nâr-ü bâd-ü Hâk-ü âbdan göründüm

Hayrülbeşer ile dünyaya geldim

Âdem ile bile bir yaş idim ben (URL-1).<sup>3</sup>

Bütün canlı ve cansız varlıkların ilk çıktığı ketm-i adem’de diğer bir ifadeyle Elest Bezmi’nden, yani daha insanlar yaratılmadan, ruhlar âlemindeki çağlardan başlamaktadır (Gürzoğlu 157). Allah ruhları yarattığı zaman yeryüzünde hiç toprak bulunmaz. Yer su gök buhar iken arş-ı alada bir kandil sallanıp durur. Allah o kandil içinde bir cevher yaratır. Yani ketm-i ademde bir cevher yaratır. Ovalar, yoğurur üfler ve onun içinde bir ruh halk olur (Yıldırım 162). Diğer yandan şiirde geçen anâsır-ı erbaa kozmosun, kurucu unsurları olarak düşünülmektedir. Asya toplumlarında doğayı kimliklendirirken, doğadaki hemen her şeyin kurucu öğeleri olarak su, od (ateş), yel (hava) ve toprak ön plana çıkmaktadır. Başlangıçta, bu dört öğeye dirilik veren öz olarak algılanan ruh bağımsız olarak düşünülemez. Bu nedenle, dört öğeden bağımsız bir tanrı tasarımı da yoktur (Korkmaz 68). Hatâî’nin bir şiirinde yine bu dört unsur vurgulanır:

Âşık isen gel berû cân u cânan mendedür

Zahide sen kandesün ol nûr-i iman mendedür

Mendedür hem yer ü göğüm hikmeti vü kudreti

Âb u âteş, hâk ü bâd cümle yeksan mendedür (Ocak 238).

Allah insanları bu dört unsurdan yaratmıştır. Bu sebeple insanlar bu unsurların özelliklerinden taşırlar. Âbidler denilen şeriat ehli, yelden; zâhidler, tarikat ehli olup oddan; mârifet ehli olan ârifler, sudan; son olarak muhabbet ehli muhibler ise topraktan yaratılmışlardır (Ocak 238). Vahdet-i Vücûd çerçevesinde otuz iki harf gerçekte yalnızca “Bir” olandır. Her harf dört öğeden oluşmaktadır: toprak, hava, su ve ateş. İnsan ise, âlemi kendinde taşıyan küçük bir evrendir (mikrokozmos) (Melikoff 134).

Sözü edilenler dışında güneş ve ay da kozmosla bağlantılıdır. Anâsır-ı erbaa içinde geçen “ateş” yeryüzünde güneşi temsil etmektedir. Alevi-Bektaşî şiirlerinde de güneş ve ay ikileminin geçtiği görülmektedir. En güzel örneklerinden biri de Pir Sultan Abdal’a aittir:

Var dükkâna pazar eyle

Hışmından kork hazar eyle

Aya güne nazar eyle

Ay Ali gün nur içinde

Ay Ali’dir gün Muhammed

Üç yüz altmış altı sünnet

Balıklar da suya hasret

Çarh dönerler göl içinde

Ay Ali’dir gün Muhammed

Kılasın farz ile sünnet

Yedi tamu, sekiz cennet

<sup>3</sup> Bkz. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-mdiki> (Erişim tarihi: 19.07.2023).

Bülbül oynar gül içinde (Eröz 386-387).

Anadolu Alevilerinin inancına göre Hz. Muhammed güneşi, Hz. Ali Ay'ı, Hz. Fatma ise Zühre Yıldızı'nı temsil etmektedir. Bu yönleriyle Şamanizm'deki Güneş ve Ay'la aralarında dikkat çekici bir benzerlik olduğu görülmektedir. Ayrıca Türkler' in Şamanizm inancında tapınılan Gök Tanrı'nın simgesi Güneş, Ay ve Yıldız'dır (Er 8-9, 102). Zühre Yıldızı'nın Hz. Ali'nin alnında olduğu şiirlerde belirtilmektedir: Pir Sultan Abdal sorar: "Zühre yıldızını doğuran kimdir", "Fatm'ana'yı muştulayan kim idi, kırk yılda bir kere doğan yıldızı, Ali'nin alnında gören kim idi" der. Bektaşî şairlerinden Sadık nefesinde âlemin yaratılışı hakkında hem Şamanizm inancındaki yaratılış miti ile İslamiyet'in yaratılış telâkkisini birleştirerek verir hem de Zühre Yıldızı'na değinir (Eröz 392):

"Ol Arş-ı Rahman bu arşta yok iken  
Ezeli kandili tutandır Hayder  
Cihan deryâ iken yer gök su iken  
Arşın binasını çatandır Hayder  
Muhammed'i yarattı öz nurundan  
Bir Zühre Yıldızı doğdu alnından  
Eridi halloldu hem gevherinden  
Katresin ummana katandır Hayder"

Evrenin yaratılışıyla ilgili olarak "yer gök su iken" ibaresi dikkati çekmektedir. Ayrıca Hz. Fatma'yı simgeleyen "Zühre Yıldızı"nın Hz. Ali'nin alnında belirlediğine vurgu yapmıştır. Şah Hatâyî'ye ait bir şiirde yine güneş ve ay ikilemi geçmekle birlikte Allah-Muhammed-Ali üçlüsü<sup>4</sup> de geçmektedir:

Ay da sırdur gün de nurdur  
Allah bir Muhammed Ali (Özmen 5: 377).

Güneş, Ay ve Zühre Yıldızı'ı feleğin katmanları arasında yer almaktadır. Ortaçağ gökbilimine göre bütün gökleri oluşturan yedi varlık bulunmaktadır. Felek denen gök katları, Ay'dan başlayıp Zühre'de biten varlıklardır. Birinci katta "Felek-i Kamer (Ay)" vardır. Zühre Yıldızı'ı da üçüncü katta olup "Felek-i Zühre (Venüs)" şeklinde anılmaktadır. Güneş ise, dördüncü katta olup "Felek-i Şems (Güneş)" olarak adlandırılır (Özmen, 1: 477)<sup>5</sup>. Şamanizm inancında da Güneş, Ay ve Yıldız kutsal sayılmaktaydı. Teleütlerde şamanın göğe yolculuğunda Güneş'e ve Ay'a taparlardı. Tunguzlarda ve Yakutlarda şaman elbiselerinde,

<sup>4</sup> Gökyüzü katlarının her birinde, kudret bakımından fa olan bir Tanrı oturmaktadır. Alevilerin "Allah-Muhammed-Ali" şeklindeki üçlü Tanrı inancı ve üçünü bir sayıp, önce "Muhammed-Ali" de, sonra sadece "Ali" de birleştirip, sembolleştirmelerinin kökleri Şamanizm inancına dayanmaktadır (Eröz 379).

<sup>5</sup> Feleğin katmanları:

- 1-Ay eski deyimle: Felek-i Kamer (Ay)
- 2-Utarid eski deyimle: Felek-i Utarid (Merkür)
- 3-Zühre eski deyimle: Felek-i Zühre (Venüs)
- 4-Güneş eski deyimle: Felek-i Şems (Güneş)
- 5-Mirrih eski deyimle: Felek-i Mirrih (Merih)
- 6-Müşteri eski deyimle: Felek-i Müşteri (Jüpiter)
- 7-Zühre eski deyimle: Felek-i Zühre (Satürn) (Özmen 1: 477).

güneş, ay ve yıldız şeklinde demir metal nesnelere bulunmaktaydı (Eliade 103, 180). Bununla birlikte Kutadgu Bilig’de kahramanlardan biri “Ay-Toldı” diğeri ise “Kün-Toğdı” olması; Oğuz Kağan Destanı’nda oğullarının isminin “Ay” ve “Gün”den türetilmesi; Manas Destanı’nın çeşitli versiyonlarında kadın kahramanlardan “Altınay” ve “Ay-Çürek” gibi isimlerin olması; şaman metinlerinde ilk yaratılan insanın “Ay-Atam” olması (Caferoğlu 20-23) “Ay” ve “Güneş”in tanrısallığı simgelemesinin göstergelerindedir. Öte yandan Tanrı’nın evrene ve evrenden Hz. Ali’ye, Hz. Ali’nin de başka insanlarda zuhur ettiği inancı vardır. Bu inanç “don değiştirme/donbadon/dona bürünme” olarak ifade edilmektedir. Sözü edilenler tenâsüh inancı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Hacı Bektaş’a ait menkıbede ise Hz. Ali’nin Hacı Bektaş olarak yeniden dünyaya geldiği ifade edilmektedir. Bu inanç ışığında Bektaşîlerin düşünce sistemine göre Hz. Ali’nin ruhu sırasıyla takdis olunan bütün büyük velîlerin bedeninde zuhur ettiği belirtilmektedir. Bektaşî şairi Kul Hasan’ın şu dördlüğü de bunun bir ifadesini yansıtır:

Aslan olup yol üstünde oturan  
Selman idi ana nergis getiren  
Kendi cenazesin kendi götüren  
Hünkâr Hacı Bektaş, Ali kendidür (Ocak 189).

Muhyiddîn Abdal’ın bir şiirinde de Hz. Ali, Otman Baba’nın vücudunda yaşadığını ifade etmektedir:

Ala gözlü Sultan Baba  
Ululardan ulusun sen  
Yedi iklim dört köşeye  
Arş’a Kürs’e dolusun sen  
...  
Yüzün gören yoksul bay olur  
Kâfider imana gelir  
Seni sevmeyenler n’olur  
Şah-ı Kerem Ali’sin sen (Ocak 189-190).

Hatâyî’nin şiirlerinde de tenâsüh inancı yaygındır:

Hatâyî’ m teslim et özün ustada  
Elinde Zülfikar hem ehli gaza  
Binbir dondan baş gösterdi Murtaza  
Bir mürşid belinden geldik eyvallah  
...  
Ezelden aşk ile divâne geldim  
Yerim meyhânedir mestâne geldim  
Hezârân dona girdim ben dolandım

Bugün hasm ile ben meydâne geldim (Ocak 193).

Alevi-Bektaşî şiirlerinde kozmosun yaradılışına ilişkin ip uçları da içermektedir. Seyyid Nesîmî'nin bir şiirinde İslami sonrasında "kün" emriyle kâ'inatın yaratılmasına gönderme vardır:

Kâf u nun emrinden oldu kâ'inat

Hem sıfattır kâf u nun hem ayn-ı zat

Kaf u nundan vâcib oldu mümkinât

Bil ki sensin âlem- i zât ü sıfat (Özmen 1: 377).

Bu dörtlükte yine evren ve insan bütünleştirilmiştir. Dörtlükte yer alan ifadeler Hacı Bektaş Veli'ye ait olduğu ifade edilen şu sözü de hatırlatmaktadır: "Âlem Adem, Adem de Âlem içindedir" (Özmen 1: 59). Bu bağlamda Tanrı "kün (ol)" emrini verdikten sonra kâinat yaratılır. Bolulu Dertli'nin de bu konuda güzel bir şiir örneği vardır:

"Hitâb-ı eleste bezm-i ezelde

Sadâkatle ikrâr verenlerdeniz

Gönül gezdirmeyiz gayri güzelde

Biz cemalullahı görenlerdeniz

Bir Kün emri ile halk oldu dünyâ

Bu kadar mevcudat bu kadar eşyâ

"Nefahtü fihi min ruhî" dedikte

Mevlâ Vücûd-i âdeme girenlerdeniz" (Gürzoğlu 151).

Celvetî-Bektaşî mutasavvıflarından Üsküdarlı Haşim Baba divanında kozmosun yaradılışına gönderme yapmıştır:

"Tabayi evvela terkib olunca mâ zuhur eyler

Sudan ma'den zuhur eyler be-haf cevher eder peydâ"

(Tabiatlar/yaratılış olunca ilkin su ortaya çıkar. Sudan maden ve gizlice cevher oluşur) (Soyyer 123). Altay yaratılış mitlerinde de her şeyden önce su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir "kişi" vardı<sup>6</sup>. Su, Türk mitolojik dünya modelinde ebedi başlangıç olan kaosu bildiren ve yaratılış sürecinde rol oynar. Yaratılışın başlıca unsuru olarak görünen su, çeşitli mitolojik sistemlerde ilk başlangıçla bağlıdır, ilk kaosu tanıtır ve onun eşdeğeri

<sup>6</sup> Altay yaratılış destanında şu şekilde geçmektedir: "Evvelce ancak su vardı; yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir "kişi" vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı. Tanrı hiçbir şey düşünmüyordu. "Kişi" rüzgâr çıkarıp suyu dalgalandırdı ve tanrının yüzüne su serpti. Bu kişi, kendisinin tanrıdan büyük olduğunu sandı ve suyun içine dalıverdi. Su içinde boğulacak oldu; 'Tanrı, bana yardım et!' diye bağırmağa başladı. Tanrı 'yukarı çık!' dedi, o da sudan çıkıverdi. Tanrı şöyle buyurdu: 'sağlam bir taş olsun!' suyun dibinden bir taş çıktı. Tanrı ile 'kişi' taşın üzerine oturdu- lar. Tanrı 'kişi'ye: "suya dal, oradan toprak çıkar!" dedi. "Kişi suyun dibinden toprak çıkarıp tanrıya verdi. Tanrı bu toprağı suyun üzerine atarak "yer olsun (yer bütsün)!" dedi. Böylece yer yaratılmış oldu..." Bkz. Abdulkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Ku- rumu Yayınları, Ankara, 1986, s.14.



yerine ortaya çıkar (Beydili 501-504). Bu beyitte de her şeyin özünün sudan geldiğine vurgu yapmakta ve yaradılış anında ilk başlangıç sembolü olan suyun varlığına işaret etmektedir.

Kozmos bağlamında zamanın oluşumunu yansıtan şiirlerde mevcuttur. Haşim Baba Divan'ında bu konuyla ilgili örnek beyitler bulunmaktadır:

“Feleklerden biri sâbit anın her devri dehrîdir

Dehr yetmiş hakab (kuşak)dır kim biriyle gün ider peydâ”

(Bir sâbit gök vardır ve onun her dönüşü dünyevîdir, dünya yetmiş kuşaktır bunların her biri bir günü oluşturur.)

...

“Felekler devri dehridir felek dehrini fehm eyle

Ki anın devridir yetmiş hakab kim kân ider peydâ”

(Göklerin dolanımı bir zaman dahilindedir, gök dolanımını anla ki onun devri yetmiş kuşaktır ki ondan cevher/mâden oluşur.)

...

“Dehr efrâdı terkib eyleyüb terkibi efrâddır

Sinîn tecdid-i elbasdır yevm ahlak eder peydâ”

(Zaman ferdleri bir arada oluşturur, oluşum ise tek tektir, sinîn yani geçirilen yıllar/yaşlar elbise yenilemen gibidir, gün yaratılış ortaya koyar) (Soyyer 122-123). Bu şiir, Vahdet-i Mevcud anlayışı bağlamında her şeyin tek bir varlıktan oluştuğunu, diğerleri bu tek örnekten sadece kılık değiştirerek geldiklerini ifade etmektedir. Tanrı'nın “ol” emrini vermesinden sonra tüm evrende, en temel hareket olan dönme hareketi (varlık çemberi/devir nazariyesi) oluşur. Dönen semazenler, gezegenleri; şeyh, Güneş'i(sabit) temsil eder. Bu simetrisinin ezoterik anlamı; aşağısı yukarıya, yukarısı aşağıya benzer. Diğer bir ifadeyle yaratılış tek bir prensipten, tek bir kavramdan kaynaklanmıştır. Diğer tüm yaratıklar o tek prensibin tekrarı, yansımasıdır (Aytaç 5).

## Sonuç

Âlem, kâinat, evren, dünya, cihan, devran, felek gibi adlarla anılan kozmos Türklerde görünen ve görünmeyen bütün unsurları ifade etmektedir. Eski Türklerde evren anlayışı ikili sistem (dikotomi) bağlamında gök ve yer-su şeklinde bir yapı görülmektedir. İlerleyen zamanlarda ise üç katmanlı (gökyüzü-yeryüzü-yeraltı) evren anlayışına dönüşmüştür. Bu evrenin katmanları da “yedi” veya “dokuz” şeklinde olduğu belirtilmektedir. Söz konusu anlayış Türklerin sözlü anlatılarına da yansımıştır. Oğuz Kağan Destanında yer ve göğün kızıyla evlenmesi, ikili bir evren anlayışı mevcudiyetini kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda incelediğimiz Alevi-Bektaşî şiirlerinde de benzer yapıların olduğu görülmektedir. Çalışmada seçilen şiirlerde “dokuz felek”, “yedi kat gök ve yedi kat yer”, “düalist evren anlayışı”, “evrenin doğuşu”, “iki evren/âlem”, “anâsır-ı erbaa”, “dona bürünme” gibi kozmoloji bağlamında değerlendirilebilecek kavramlar tespit edilmiştir. Fakat, şiirlerde yer alan kozmos anlayışının genellikle Tanrı-evren/doğa-insan üçlemesi çerçevesinde yer almıştır. Bu bağlamda kozmosun, Tanrı'dan gelen nurun/ışığın/cevherin evrene, evrenden doğaya, doğadan insanlara yansıdığı şeklinde bir döngüyü ifade ettiği görülmektedir. Bu durum Alevi-Bektaşî inanç sisteminde “devriye”, “varlık çemberi” veya “devir nazariyesi” şeklinde

ifade edilmektedir. Sözü edilen bu yapı “Vahdet-i Mevcud” felsefesinin de varlığını ortaya çıkarmıştır. Diğer bir ifadeyle yaratıcı tek varlık Tanrı vardır, görünen ve görünmeyen her şey onun birer yansıması ve varlığının kanıtıdır şeklinde bir anlayış söz konusudur. Bu anlayışın diğer bir ifade bulmuş şekli ise tenasüh inancı bağlamında “don değiştirme/donbadon/dona bürünme” düşüncesidir. Sözü edilen inanış ışığında Hz. Ali’nin veya büyük bir velinin, başka bir velinin donunda dünyaya gelmesidir. Bu da bir döngüyü ve kozmos bağlamında Tanrı-evren-insan üçlemesini ifade etmektedir. Diğer bir deyişle Tanrı’nın âleme, âleminden de insana, insandan başka insanlara zuhur etmesidir. İfade edilen bu sistemin şiirlere de yansıdığı incelemeler ışığında tespit edilmiştir. Öte yandan Şamanizm inancında tanrısallığı simgeleyen “Güneş”, “Ay” ve “Yıldız”ın Alevi-Bektaşî şiirlerinde de geçtiği tespit edilmiştir. Şiirlerde, Hz. Ali’nin “Ay”ı, Hz. Muhammed’in “Güneş”i ve Hz. Fatıma’nın ise “Zühre Yıldızı”nı simgelediği tespit edilmiştir. Böylece Alevi-Bektaşî inanç sisteminde “Ay”, “Güneş ve “Zühre Yıldızı” kozmosu ifade eden unsurlar olduğu görülmüştür.

### Kaynakça

- Alkan, E. *Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2005.
- Aytaç, Pakize. “İçimizdeki Kâinat”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 1 (Yaz 2011): 1-15.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi) Cilt 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.
- Beydili, Celal. *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayınları, 2003.
- Bey, Baha Said. *Türkiye’de Alevî-Bektaşî, Ahi ve Nusayrî Zümreleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Büyükcın Sayılır, Şeyda. “Türklerde Evren/Kâinat Anlayışı ve Bunun Türk Kültürüne ve Merkezîyetçi Devlet Algısına Yansımaları”. *International European Journal of Managerial Research Dergisi* 1, (Güz 2021): 1-11.
- Caferoğlu, Ahmet. “Türk Onomastiğinde Ay ve Güneş Unsurları”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 13 (Temmuz 1964): 19-28.
- Divitçioğlu, Sencer. *Orta-Asya Türk İmparatorluğu (VI. - VIII. Yüzyıllar)*. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm İkel Esrime Teknikleri*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Yayınları, 1999.
- Er, P. (1998). *Geleneksel Anadolu Aleviliği*. Ankara: Ekip Grafik Matbaa.
- Ergin, M. (2020). *Orhun Âbideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, Piri. *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.
- Eröz, Mehmet. *Türkiye’de Alevîlik Bektâşîlik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Esin, Emel. *Türk Kozmogonisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.
- Gürzoğlu, Ali Rıza. Alevilik ve Bektaşîlik İnancında Devriyeler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 60, (Aralık 2011): 141-58.

- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.
- Kaluç, Şenol. Alevilikte Allah-İnsan İlişkinine Bir Bakış. *Eskişeni Dergisi* 19 (Aralık 2010): 85-92.
- Karlığa, H. Bekir. "Anâsır-ı Erbaa". *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 3. 1991. 149-51.
- Kaya, Muharrem. *Mitolojiden Efsaneye-Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006.
- Korkmaz, Esat. *Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Ant Yayınları, 1994.
- Korkmaz, Esat. *Anadolu Aleviliği*. İstanbul: Berfin Yayınları, 2008.
- Kuşca, Sibel. "Şah İsmail Hatai'nin ve Pir Sultan Abdal'ın Nefes ve Deyişlerinde Mitik Unsurlar". Yüksek lisans tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2014.
- Küçük, Mehmet Alparslan. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde "Don Değiştirme". *Bilig Dergisi* 94 (Temmuz 2020): 97-122.
- Lvova, E.L., Oktyabrskaya, İ. V., Sagalayev, A. M., Usmanova, M. S. "Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşü (Kâinat ve Zaman Nesnelere Dünyası)". 1 cilt. Çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları, 2013.
- Melikoff, Irene. "Kırklar'ın Cemi'nde". Çev. Turan Alptekin, İstanbul: Demos Yayınları, 2011.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. 2 cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi (13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar)*. 1 cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998a.
- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi (16. yüzyıl)*. 2 cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998b.
- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi (17.-18. yüzyıl)*. 3 cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998c.
- Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî şiirleri antolojisi (20. yüzyıl)*. 5 cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998d.
- Soyyer, Ahmet Yılmaz. Bektaşilikte Devir (Dönüşüm) Anlayışı. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 1, (Yaz 2009): 117-129.
- Taş, İsmail. *İslâm Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Togan, Zeki Velidi. *Oğuz Destanı/Reşideddin Oğuznâmesi Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Yayınları, 1982.
- Yıldırım, Rıza. *Geleneksel Alevilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

URL-1: Çakır, Emine. “Şîrî (D.?? - Ö.? /1761/1762?) Tekke Şairi (Tekke/18. Yüzyıl/Anadolu-Osmanlı-Türkiye)”. 22.Şubat. 2015. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (TEES)*. İnternet. 19. Temmuz. 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-mdiki>.



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

# Halk Psikolojisi Bağlamında Âşıklık Sanatı Söylemi ve Âşık Veysel'in Söylem Evrelerindeki Yeri

**Harika Zöhre Eryılmaz**

*Doktor*

ORCID: 0000-0002-6442-4457

harikazohre@gmail.com

Zöhre Eryılmaz, Harika. "Halk Psikolojisi Bağlamında Âşıklık Sanatı Söylemi ve Âşık Veysel'in Söylem Evrelerindeki Yeri". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 89-97.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.37>.

Geliş Tarihi: 05.10.2023 / Kabul Tarihi: 02.10.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Halk Psikolojisi Bağlamında Âşıklık Sanatı Söylemi ve Âşık Veysel'in Söylem Evrelerindeki Yeri

*Harika Zöhre Eryılmaz*

## Özet

Halk psikolojisi, insanların inanç, istek, hayal, niyet ve duyguları gibi zihin durumlarını anlamlandırma ve gündelik yaşamda diğer insanların zihin durumlarını değerlendirerek onların davranışları hakkında öngörülebilir bulunabilme becerilerinin tümüdür. Zihin kuramı ve birçok farklı isimle de anılan halk psikolojisi, temelde insan zihninin önce kendi sınırlarını ve zihin durumlarını algılayan ve ardından başkalarının zihin durumlarını algılamayı kapsayan bilişsel bir beceri olmakla birlikte günlük konuşmalarımızın alt bölümlerini ifade eder. İçsel ve dışsal olarak iki durumlu incelenebilen halk psikolojisinde içsel durumlar insan zihninin kendini tanıması, anlamlandırması, "ben" oluşumu ve kendini söze dökme gibi kabiliyetleri incelerken, dışsal durumlar insan zihninin çevresini kavraması ve "ben" kavramının "biz" kavramına dönüşmesi; dolayısıyla "halk" oluşumunu irdeler. Tüm bu oluşumların temelinde zihnin algısında oluşanların söze dönüşümü yatmaktadır. İfade biçimlerinin kalıplara bağlı olmak koşulu ile yeni yaratmalara sahne olduğu âşıklık sanatı söylemlerinin halk psikolojisi kavramının hangi noktasında olduğunun altını çizmek amacı taşıyan bu çalışma, halk psikolojisi bağlamında âşıklık sanatı söylemini ele almaktadır. Tüm bu süreç içerisinde alana "halk psikolojisi" kavramının zihinsel bir süreç olduğuna ilişkin tanımlar yapılacakken, ses açısından çok benzer olan "halkların psikolojisi" kavramı ile olan ayrıma dikkat çekilecektir. Genelde halk psikolojisinin "ne olduğu" ile "ne olmadığı" kısaca tanımının yapıldığı çalışmada, halk psikolojisinde söylemin üç ana evresinin olduğu belirtilecek; âşıklık sanatının ise bu evrelerden hangisine dahil olduğu sorunsalının yanıtı aranacaktır. Dolayısıyla âşıklık sanatı icrasında var olan söylemlerin başlangıcından bu yana hangi evreye dahil edileceği belirtilerek özelde Âşık Veysel'in söylemlerinin "tekrar eden anlatı" evresine mi "işlenen anlatı" evresine mi dahil olduğuna değinilecektir. Sonuç olarak dört temel hipotezle kendini ifade eden halk psikolojisi kavramında söylemin evrelerini açıklarken son ve temel hipotez olan "anlatı gerçekleştirme" hipotezinin Âşık Veysel söylemlerini sınıflandırırkenki konumuna da yer verilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** halk psikolojisi, zihin kuramı, anlatı gerçekleştirme hipotezi, tekrar eden anlatı, işlenen anlatı

## Abstract

### The Art of Minstrel Discourse in the Context of Folk Psychology and

### Âşık Veysel's Place in Discourse Stages

Folk psychology is the whole of the ability to make sense of people's mental states such as beliefs, desires, dreams, intentions, and emotions and to make predictions

about their behavior by evaluating other people's mental states in daily life. Folk psychology, which is also known as the theory of mind, is basically a cognitive skill of the human mind that first perceives its own limits and states of mind, and then includes perceiving the states of mind of others, also it refers to the subdivisions of our daily conversations. In the folk psychology, which can be examined in two situations as internal and external, internal situations examine the abilities of the human mind such as self-recognition, meaning, formation of "me" and expressing itself, while external situations allow the human mind to comprehend its environment and the concept of "me" to turn into the concept of "we"; therefore, it examines the formation of "folk". Since all these formations lies the transformation of what is formed in the perception of the mind into words. It is a known fact that the minstrelsy, who is the performer of the art of minstrelsy, is the reflection of the society and the voice of the environment. Folk psychology also focuses on the fact that the mind, which perceives the concept of "me", passes to the concept of "we" right after the forms of self-expression, that is, the expression changes and transforms in creating a "folk". During this whole process, while the definition of the concept of "folk psychology" as a mental process will be made in the field, attention will be drawn to the distinction between the concept of "folk's psychology", which is very similar in sound. In the study, in which a brief definition of "what is" and "what is not" folk psychology is made, it will be stated that there are three main phases of discourse in folk psychology; the answer to the question of which of these phases the art of minstrel is included in will be sought. Therefore, by specifying which phase the discourses that have existed in the art of minstrelsy will be included since the beginning, it will be mentioned whether Âşık Veysel's discourses are included in the "repetitive narrative" stage or the "processed narrative" stage. As a result, while explaining the stages of discourse in the concept of folk psychology, which expresses itself with four basic hypotheses, the position of the last and main hypothesis "narrative practice" hypothesis while classifying the discourses of Âşık Veysel will also be included.

**Keywords:** folk psychology, theory of mind, narrative practice hypothesis, repetitive narrative, processed narrative

## Giriş

Âşık; sazlı, sazsız, doğaçlama yoluyla, kalemlerle veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır ve âşıklık geleneği âşıkları yönlendiren kurallar bütününe denir (Artun 1). Söylem ifadesinin dilin sözlü ya da yazılı gerçekleşmesine yani temelde zihinde gerçekleşen eylemlerin karşı tarafa aktarılmasındaki araç olduğu ise bir gerçektir. Çalışmada geçen söylem evreleri ifadesi ise dilin bir anlatım aracı olarak üreticisinde hangi biçimde (ezber bir biçim mi yeniden şekillendirilmiş bir biçim mi) var olduğudur.

Dilin anlatım aracı olarak sese ve yazıda anlam bulmasından hemen önce şüphesiz ki "anlatı" zihinde gerçekleşir. Zihinde gerçekleşen anlatının öncelikli muhatabı bireyin kendisi iken "anlatılacak şey" sese dönüşüp başka zihinlerle iletişime girdiğinde bu bireyin "ben" oluşumundan "biz" oluşumuna giden yolculuğu başlar. Tüm bu evrelerin genelde bireyin zihninde gerçekleşen bu yolculuğa "halk psikolojisi" denir (Hutto 10).

## Halk Psikolojisi Nedir?

Halk psikolojisi, insanların inanç, istek, hayal, niyet ve duyguları gibi zihin durumlarını anlamlandırma ve gündelik yaşamda diğer insanların zihin durumlarını değerlendirerek onların davranışları hakkında öngöründe bulunabilme becerilerinin tümüdür (alıntılayan Altunbaş 1). Zihin kuramı ve birçok farklı isimle de anılan “halk psikolojisi” (Hutto 10), temelde insan zihninin önce kendi sınırlarını ve zihin durumlarını algılayan ve ardından başkalarının zihin durumlarını algılamayı kapsayan bilişsel bir beceri olmakla birlikte günlük konuşmalarımızın alt bölümlerini ifade eder.

Halk psikolojisi insan zihninin kendini tanıması, anlamlandırması, “ben” oluşumu ve kendini söze dökebilme gibi kabiliyetleri incelerken, aynı zamanda insan zihninin çevresini kavraması ve “ben” kavramının “biz” kavramına dönüşmesini; dolayısıyla “halk” oluşumunu irdeler.

Halk psikolojisi kavramı, aldığı birçok isimden başka zaman zaman zihinselleştirme (mentalizing) ile de aynı anlamda kullanılmaktadır (alıntılayan İnanç 7). Zihinselleştirme, kişinin kendisinin bir zihni ve başkalarının farklı bir zihni ve zihinselliği olduğunu fark etmeyi içerir. Zihinselleştirme süreci somut değildir, bir şeyin gizli anlamını fark etmeye veya tahmine dayalıdır. Metafor, ima ve ironinin anlaşılmasını da içeren bir beceridir (alıntılayan İnanç 8).

Dolayısıyla halk psikolojisi zihinde canlandırma ve canlandırmanın söze dökülüşünü ifade ederken zihinde oluşan anlamların ifadesini de içerir.

Halk psikolojisi kavramına ulaşılırken ortaya atılan kuram ve hipotezleri incelemeyen önce -ki zihnin sözü oluşturması noktasına burada değineceğiz- “halk psikolojisinin ne olmadığına” değinmekte yarar görmekteyiz.

## Halk Psikolojisi Ne Değildir?

Halk psikolojisi kendisi ile fonetik benzerliğe sahip “Halkların Psikolojisi” ile karıştırılmamalıdır. Halk psikolojisi, psikoloji-halk ilişkisi ve etno-psikoloji gibi giderek özelleşen çalışma alanlarının varlığı ve sosyal psikoloji/bilişsel psikoloji kavramlarının farkı açısından önemlidir.

Halk psikolojisi kavramı, bireylerin kendi bilinçlenme süreçlerini söz konusu ederken, halkların psikolojisi kavramı bu noktada bir fark arz etmektedir. Halk psikolojisi ile halkların psikolojisinin farkı, bireylerin bilinçlendiği nokta ile bu bilincin toplum düzeyinde algılanması ve toplumun kolektif bir bellek ile geleceğe taşınmasıdır. Bu sebeple de yalnızca isim benzerliği sebebiyle değil, manevi bir birleşim noktası olduğu gerekçesiyle de halk psikolojisi ile halkların psikolojisi zaman zaman karıştırılmaktadır. Dolayısıyla farkının açığa çıkarılması önemlidir.

Bu bağlamda psikoloji biliminde ayrı bir araştırma ve inceleme kolu haline gelmiş olan halkların psikolojisi, yalnız bireylerin değil, ulusların ve etnik toplulukların psikoloji açısından durumlarını, düşünce ve davranış değişikliklerini ele aldığı bir bilim dalıdır. En temelde halkların psikolojisinin, halkların bir psikanalizi olduğundan bahseden Miroglio (36), bu terim içerisinde halkların teker teker ele alınarak kendilerini özel ifade ediş biçimleri içinde ve mukayeseli tarzda incelenmesi biçimine vurgu yapmaktadır.

Halkların psikolojisi yalnızca bir etnografya değildir; zaman ve mekân gibi iki boyutu göz önünde bulundurmalı yani geniş ölçüde tarihe ve tarihsel psikolojik incelemelere



dayanması gereken bir psikolojik coğrafya olmakla birlikte, toplumsal grupların bilimi olan sosyolojinin de bir biçimidir.

Halkların psikolojisi kavramının halk psikolojisi kavramından ayırt edildiği bu noktada, halk psikolojisi kuram ve hipotezleri şöyledir:

### Halk Psikolojisi Kuram ve Hipotezleri

İçten başlayıp dışa doğru ilerleyen halk psikolojisi becerilerine sahip olabilmenin temel özellikleri, öncelikle kendi bilincinin farkına varabilmek (*homo sapiens sapiens*)<sup>1</sup>, nesnelerin görüngülerini anlamak, insanın bir uzvunun nerede bittiğini ve nerede başladığını kavrayabilmek, nesne görüntülerinin derinliklerini algılayabilmek ve ardından her insanın tüm bu yetkinliklere sahip olduğu gerçeğini kabul etmek, onların dünyaya bireyin kendisinininkinden farklı bir bakış açısı ile bakabileceğini bilebilmek ve kendi bakış açısı ile diğerlerinininki arasındaki farkı ayırıştırabilmektir.

Tüm bu süreç insan zihninde oluşurken; süreçleri tanımlamak ve anlamlandırmak için modüler kuram, kuramsal kuram, benzetim kuramı ve son olarak “anlatı gerçekleştirme hipotezi” ortaya atılmıştır. Buna göre; Modüler kuram, zihnin doğuştan yeteneğine vurgu yapan gelişimsel psikoloji bakış açılarından biridir (alıntılanan Fazlıoğlu 4). Bu kurama göre, zihin doğuştan gelir; zihnin gelişim öncesi bir süreci vardır ve diğer bilişsel becerilerden farklı bir olgunlaşma süreci geçirir (alıntılanan Emek 6). Modüler kuramcılar, halk psikolojisini doğuştan getirilen genetik yapılara dayandırmaktadır (alıntılanan Kahveci 36).

Bilişsel gelişimi açıklamaya çalışan kuramsal kuram ise halk psikolojisinin karşı birey tarafından algılanan ve zihinlerin nasıl çalıştığı ile ilgili bir kuramın kullanılmasını göstermektedir (Golfrey-Smith 1). İlk kez Adam Morton tarafından ortaya atılan kuramsal kurama göre, halk psikolojisi becerileri (zihin kuramı) bireylerde doğuştan yoktur ve deneyimlerle beraber öğrenilmektedir.

Benzetim teorisi, en sade tanımıyla, düşünce süreçlerini kendi akıl yürütme mekanizmalarımızda bir benzerini kurgulayarak başkalarını yorumladığımızı ve tahmin ettiğimizi ifade etmektedir (Golfrey-Smith 1).

Son olarak ilk defa bir ifadenin başarılı bir şekilde anlaşılması ile konuşanın niyetinin anlaşılmasının doğru orantılı olduğu görüşünün ortaya atılmasıyla birlikte, bir konuşmada anlamın direkt olarak verilmemesi durumunda, konuşmayı anlayabilmek için zihinleştirmenin yapılması gerektiği öne sürülmüştür. Anlamın oluşabilmesi için birey tarafından kelime anlamının hem o andaki durumun hem de geçmiş durumun sosyal ve duygusal birikimlerinin bir araya getirilmesi gerekmektedir ve bu durum ancak halk psikolojisi becerileri ile mümkündür (alıntılanan Emek 10). Bu düşünüşün ortaya attığı zihinleştirme temelli söylem fikri, yıllar sonra ilk kez Daniel Hutto tarafından, halk psikolojisi becerilerinin nasıl oluştuğuna dair bir fikir vermesi ve bu oluşumların varlıklarının tespit edilebilmesi için bir anlatının olması gerektiği iddiası ortaya atılmıştır. Buna göre, “Anlatı Gerçekleştirme Hipotezi” (Narrative Practice Hypothesis), halk psikolojisinde kendimizi açıklama becerilerimiz ile başkalarını kavrayabilme becerilerimize ifade eden ve alana son

<sup>1</sup> Noah Harari *Sapiens* adlı kitabında *homo* (insan) cinsinin *sapiens* (zeki) olan ile eşleştirmesinin bizim ilk türümüzü oluşturduğunu; modern zamanların insanların ise *homo sapiens sapiens* zekâsının farkında olan insan olarak nitelenmesi gerektiğini belirtir (Harari 17-51).

dönemde giren yeni bir konudur. Sonuç olarak bu hipotez, kendimizi açıklama ve diğerlerinin bilincine varma kapasitemizi gösterir (Hutto 175).

Tüm bu halk psikolojisi becerilerinin ele alındığı çalışmalarda görülmüştür ki zihin ancak “anlatabiliyorsa” kendini var etmiştir. Bireylerin halk psikolojisi yeterliliğini kazanması için bir anlatıya maruz kalmaları gerektiği ve sonucunda halk psikolojisi becerisinin yeterli olduğunun ispatı için de anlatabiliyor olması gerektiği kanısına varılmıştır.

### **Halk Psikolojisinde “Ben” Kavramından “Biz” Kavramına**

Halk psikolojisi becerileri “içsel” (internal) ve “dışsal” (external) olmak üzere iki durumlu incelenebilir. “İçsel” olarak incelendiğinde halk psikolojisi bireylerin kendi zihinsel temsillerini şekillendirmesini ve bunu kullanabilmesini, bu sayede kendisi ile diğer insanların temsillerine karşı farkındalığını sürdürebilmesi ile ilgilenir. “Dışsal” olarak halk psikolojisi, günlük iletişim ve derinlemesine sosyal ilişkiler esnasındaki davranışları kapsamaktadır (alıntılayan Altunbaş 1). Dışsal halk psikolojisi becerileri, kaynağını içsel halk psikolojisi becerilerinden, yani inançlardan ve isteklerden alır; bu durum zihnin doğasının bir parçasıdır (Altunbaş 2). Dolayısıyla halk psikolojisi insanın kendi varlığını anlamasından, çevresindeki nesnelere algılamaya ve başka bilince sahip olan canlılarla iletişim kurmaya doğru giden bir gelişim şeklini kapsar.

Aynı zamanda halk psikolojisi bir başka kişinin kendininkinden farklı bir zihne sahip olduğunu fark edebilme, kendisinin ve diğer kişilerin zihinsel durumlarını tahayyül edebilmesi için gerekli olan bilişsel kapasite olarak tanımlanabilir (alıntılayan Vural 20). Halk psikolojisi başka insanların davranışlarını tahmin edebilmek ve açıklayabilmek için insanların inanış, bilgi, istek ve ilgileri gibi zihinsel durumlarını fark etmektir (alıntılayan Yurttaş 4). Kısacası bu beceriye sahip olmak, kişinin kendi zihniyle birlikte diğer kişilerin de zihninin içeriğini yansıtabilmesi demektir (alıntılayan Emek 4).

Halk psikolojisi zihnin oluşması ve bu oluşum evreleri içerisinde sesi, varlıkları ve çevresini algılamaktır. Wellman’a göre bireyin halk psikolojisi yeteneğine sahip denilebilmesi yani kendini ve çevresini tanıması bir bilincine sahip denilebilmesi için bireylerden şu ayrımları yapabilmesi beklenir:

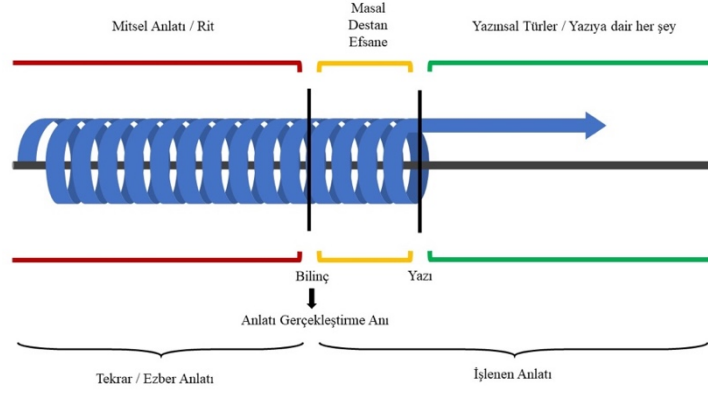
- Düşünceler ve nesnelere farklı olabilirler.
- Gerçekler ve inançlar farklı olabilirler.
- İstekler ve sonuçlar farklı olabilirler.
- Gerçekler hayalleri kısıtlamaz.
- Zihin bireyseldir.
- Zihin ve beden farklıdır (alıntılayan Kahveci 31).

Ve son olarak birey “anlatır.”

Anlatan birey kendisiyle birlikte bir çevre oluşturur. Artık zihin kendini algılamaktan öte çevresini algıladığı ve bu algı ile “onlarla” iletişime geçtiği noktadadır. Bu zihnin “ben” kavramından “biz” kavramına geçtiği ândır.

## Âşık Anlatır mı?

Yukarıda ele alınan halk psikolojisi becerisinin bireyde oluşması zihnin zihinde oluşmaları anlamlandırma ve anlatma koşuluna bağlıdır. Âşıklık sanatının dahası bunun icracısı olan ozanların halkın iç sesi olduğu konusunda hem fikiriz. Peki nasıl anlatır? Anlatı türleri içerisinde zihnin anlatı tarihi içerisindeki konumunu şöyle şemalandırabiliriz:



Şekil 1. Halk Psikolojisi Bağlamında Anlatı Türleri ve Söylem Evreleri

Zihnin kendini anlamlandırma süreci ve bunu parça bütün ilişkileriyle yeniden ve başkalaştırarak değil de aynısı ve benzeri biçimlerde ortaya koyması “Mitsel Anlatı ve Rit” evresini oluşturur.

Bilincin gerçekleştiği o an, zihnin parça bütün ilişkilerini gerek tekrar ve gerekse küçük yeniden yaratmalarla ortaya koyduğu o an ve bir süre sonrası “Masal, Destan ve Efsane” evresini oluşturur.

Tekrar sürecinin tamamen<sup>2</sup> bittiği zihnin parça bütün ilişkileri gerçekleştirerek yazının hafızanın yerini aldığı süreç ise “Yazınsal Türler” evresini oluşturur.

Buna göre anlatının gerçekleştirildiği ânın öncesi Tekrar/Ezber Anlatı ve sonrası İşlenen Anlatı olarak isimlendirebilir.

“Âşık Anlatır mı?” sorumuzun yanıtını tüm bu bilgiler ışığında yeniden şu şekilde değerlendirebiliriz.

Toplumun sesi olan âşığın hem teamüle uyma arzusundan hem de zihnin işleyiş geleneğinden kaynaklı kalıplı söyleyişleri bilinen bir gerçektir. Bu anlamda yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere âşıklık sanatını icra eden ozan, bilinç ânını geçmiş,<sup>3</sup> destandan şiire uzanan bir anlatıya sahiptir. Dolayısıyla âşık anlatır. Ancak bu, bilincin kendini bugünkü biçimde dile dökmesinden farklı olarak hem ses uyumuna yani hatıra bağlı hem de toplumu algıladığı için toplum ihtiyaçlarına yönelik bir söylem geliştirmesi temelinde bir anlatımdır.

Âşık Veysel, bugün elimizde 170 civarında şiiri bulunan, Türk saz şiirinin 20. yüzyıldaki en büyük temsilcileri arasında anılan önemli saz şairlerimizden biridir (Alptekin 1). Âşık Veysel’in âşıklık geleneğinin teamülünde yer alan bade içme ve rüya görme yoluyla âşıklığa başlamadığı bir gerçektir. Alptekin’e göre (19-23) Âşık Veysel’in âşıklığı çekilen dert ve çilesinden gelir.

<sup>2</sup> Söylenmiş olan hiçbir şeyin ilk kez söylenmediği gerçeği bilinmekle birlikte “Metinlerarasılık” konusunun “Halk Psikolojisi Kuramları ile İlişkisi”nin ayrı bir çalışma konusu olduğu bir gerçektir.

<sup>3</sup> Âşıklık geleneğinin temelinde bilinç yitirme ve rüya görme geleneklerini de hatırlayalım. (Günay, 1992).

Âşık söylemlerinin edebi bir tür olarak aynı zamanda içine doğdukları sosyo-kültürel bağlamın şartlarını, halkın zevki ve âşıklardan beklentilerini gösterip yansıtmaları bakımından büyük bir öneme sahiptirler (Çobanoğlu 163).

Halk psikolojisi bağlamında ele aldığımızda ozanımızın toplumsal olarak zihnin gelişim evrelerinin tamamlandığı bir dönemde yaşadığı gerçeği bilinmektedir. Hayatı özelinde incelediğimizde ise Âşık Veysel'in yedi yaş civarında gözlerini kaybettiğine ve okuma yazma bilmediğine tanık olmaktadır.

Halk psikolojisi kuramına göre zihnin kendini ve çevresini algılama sürecinin dört yaş civarında tamamlandığı bilgisinden (alıntılayan Akkaya 8) yola çıkarak Âşık Veysel'in söylemlerinde hayali unsurların olmamasını bu şekilde açıklayabiliriz. Bununla birlikte Âşık Veysel'in okuma-yazma bilmiyor olması yani yazıyı kullanmıyor olması (ürettiklerini düz bir biçimde bir âna sabitlemiyor olması) onun anlatılarını bilinç sonrası üretilen, işlenmiş anlatı evresinde ve fakat onu, anlatının tekrara dayalı bir biçimde gerçekleştirildiği evreye konumlandırır.

## Sonuç

Çalışmanın bütünü ele alındığında zihin kuramı adı da verilen halk psikolojisi kavramını bilincin kendisini ve çevresini algılaması ve bu algının söze dökülme anı olarak ifade edebiliriz.

Bilincin oluşması ve oluşan bilincin zihinde soyutlamalar yapabilmesini halk psikolojisi dört temel kuram ile açıklar. Bunların üçü bir bakıma bireyin bilincinin oluşmasındaki basamaklar olarak nitelendirilebilirken; son olarak ortaya atılan "Anlatı Gerçekleştirme Hipotezi" bilincin oluştuğu ânın ancak ve ancak bireyin anlatmaya başladığı ân gerçekleştiğini ifade eder.

Halk psikolojisi aynı zamanda bilincin kendini tanımlayabilmesi ve anlamlandırabilmesi için bir karşı bilincin varlığının da algılanması gerektiğini, dolayısıyla karşı bilince "anlatılanlarla" bir "biz" kavramı oluşturduğunu ifade eder.

Çalışmada, Âşık Veysel üzerinden âşıklığın, bilincin hangi evresinde olduğuna ilişkin bakış açısı geliştirilmiş; verilen *Anlatı Türleri ve Söylem Evreleri Şeması*nda da gösterildiği üzere âşığın bilinç ânını geçmiş ve anlatıya dayalı bir icra gerçekleştirdiğinin altı çizilmiştir. Bununla birlikte söylemlerin "tekrar" a dayalı olması ve belirli kalıplarla düzenleniyor olması âşıklık söylemlerini bilinç ile yazı arasında; işlenen anlatı bölümünde konumlandırır.

## Kaynakça

Akkaya, Emrah. "İşitme Kayıplı ve Tipik Gelişen 4-5 Yaşındaki Çocukların Zihin Kuramı ve Dil Becerileri Bakımından Karşılaştırılması". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, 2018.

Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009.

Altunbaş, Fatma Dilara "Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB) Tanılı Hastalarda Zihin Kuramı Performansı ve Atıfsal Yanlılığın İncelenmesi". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Üsküdar Üniversitesi, 2017.

Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi, 2012.

- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ, 2000.
- Emek, Hatice. "Zihin Kuramı Becerisi ve Yalnızlık Arasındaki İlişkinin İncelenmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Üsküdar Üniversitesi, 2018.
- Fazlıoğlu, Buket. "Üniversite Öğrencilerinde Duygusal ve Bilişsel Zihin Kuramı Özelliklerinin Sosyal Zekâ ile Olan İlişkisinin İncelenmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Üsküdar Üniversitesi, 2018.
- Folk Psychology. "Stanford Encyclopedia Of Philosophy". 22 Ekim 1997. Plato Stanford University. 06 Mart 2018. <https://plato.stanford.edu/entries/folkpsych-theory/>
- Golfrey-Smith, Peter. "Folk Psychology as a Model". *Philosopher's Imprint* 5.6 (2005): 1-16.
- Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ, 1992.
- Hutto, Daniel D. "The Narrative Practice Hypothesis: Clarifications And Implications". *Philosophical Explorations* 11. 3 (2008) 175-92.
- Hutto, Daniel D. "Folk Psychology As Narrative Practice". *Journal Of Consciousness Studies*, 16.6 (2009) 9-39.
- Kahveci, Sinem. "Borderline Kişilik Bozukluğunda Zihin Kuramı ve Çocukluk Çağı Travması Arasındaki İlişki". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Üsküdar Üniversitesi, 2016.
- Leslie, Alan M. "Pretense and Representation: The Origins of 'Theory of Mind'". *Psychological Review* 94. 4 (1987) 412-26.
- Miroglio, Abel. *Halkların Psikolojisi*. Çev. Samih Tiryakioğlu. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1973.
- Vural, Ceyda Deniz. "Sosyal Anksiyete Bozukluğu ve Yaygın Anksiyete Bozukluğu Olan Hastalarda Zihin Kuramı İşlevlerinin Karşılaştırılması". Yayınlanmamış Tıpta Uzmanlık Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2018.
- Youmans Ginal. "Theory of Mind in Individuals With Alzheimer-Type Dementia Profiles". Degree of Doctor of Philosophy, The Florida State University, 2004.
- Yurttaş, Fatih. "Üniversite Öğrencilerin Duygusal ve Bilişsel Zihin Kuramı Özelliklerinin Duygusal Şemalarla Olan İlişkisinin İncelenmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Üsküdar Üniversitesi, 2018.



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

# *Alnında Mavi Kuşlar* Romanının Kentleşme ve Heterotopi Kavramı Üzerinden Okunması

**Hale Gülru Gürkanlı Kutlu**

*Yeditepe Üniversitesi*

*Araş. Gör., Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0002-2164-9891

gulru.gurkanli@yeditepe.edu.tr

Gürkanlı Kutlu, Hale Gülru. “*Alnında Mavi Kuşlar* Romanının Kentleşme ve Heterotopi Kavramı Üzerinden Okunması”. *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 97-111.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.38>.

Geliş Tarihi: 14.10.2023 / Kabul Tarihi: 02.11.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# *Alnında Mavi Kuşlar* Romanının Kentleşme ve Heterotopi Kavramı Üzerinden Okunması

Hale Gülru Gürkanlı Kutlu

## Özet

Fransız filozofu ve sosyoloğu Lefebvre (1901-1991), 1970 yılında yayımladığı *Kentsel Devrim* eserinde şehir toplumundan kent toplumuna dönüşümü sorgulamıştır. Ona göre şehir toplumundan kent toplumuna geçiş henüz tamamlanmış değildir. Lefebvre çalışmasında, kent devriminin izini "heterotopi", "izotopi", "ütopya" kavramları ve "karşı karşıya koyma" eylemlerinin açıklamalarıyla sürmüştür. Bir bakıma Paris'i ve geçirdiği süreçleri kentin sokaklarında anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Türk romancısı Aysel Özakin da *Alnında Mavi Kuşlar* (1978) eserinde 1970'lerin İstanbul'unu mercek altına almış, şehrin geçirdiği kentleşme evrelerini de gözler önüne sermiştir. İşte bu çalışma, Aysel Özakin'ın romanının mekânı olan İstanbul'a Lefebvre'in *Kentsel Devrim*'de ortaya koyduğu kentleşme ölçütleri çerçevesinde yaklaşımı amaçlamaktadır. Böylece, "kentleşme", "kentlinin devrimi" ve "heterotopi" kavramlarıyla "karşı karşıya koyma" pratikleri üzerinden bir yeni İstanbul değerlendirmesine ulaşılması umulmaktadır. Türk edebiyatında bu alanda yapılan çalışmalarda benzer bir değerlendirmeye şimdiye kadar rastlanmamıştır. Makalenin ayrıca disiplinler arası bir inceleme olarak kentleşme sorunlarının çok yoğunlaştığı günümüzde sahaya yeni kapılar açacağına da inanılmaktadır. Lefebvre'in *Kentsel Devrimi* ile Aysel Özakin'ın *Alnında Mavi Kuşlar* romanı hemen hemen aynı zamanda yayımlanmıştır. Bu da şüphesiz incelemenin daha tutarlı bir çizgide ilerlemesini sağlamış, bu arada Türkiye'nin o dönemine de ışık tutmuştur. Zira Aysel Özakin, dönemin toplumsal olaylarını sıcaklığına eserine taşımış, işçi ve kadın olmanın bütün sorun ve zorluklarını derinlemesine işlemiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Aysel Özakin, Henri Lefebvre, *Alnında Mavi Kuşlar*, heterotopi, kentsel devrim

## Abstract

### The Interpretation of the Novel "Alnında Mavi Kuşlar" Through the Concepts of Urbanization and Heterotopia

The French philosopher and sociologist Lefebvre (1901-1991) explains that the transition from a society of cities to an urban society is still incomplete in his work *Urban Revolution* (1970). Lefebvre traces the urban revolution with the concepts of "heterotopia", "isotopy", "utopia" and "comparison". He tries to understand and explain Paris and its transformation through the everyday life of its inhabitants.

Similarly, Turkish novelist Aysel Özakin focuses on the Istanbul of the 1970s in her novel *Alnında Mavi Kuşlar* (Blue Birds on the Forehead) and reveals the phases of urbanization that the city underwent. The contemporaneity between Lefebvre's work and Özakin's novel, as well as the social and political parallels between the development of urbanisation in Istanbul and Paris in the 1970s allow an intellectually rewarding application of Lefebvre's theory to Istanbul's urbanisation through Özakin's novel. This study aims to interpret Istanbul and its urbanisation process anew based on the practices of "comparison" by applying Lefebvrian concepts of 'revolution of the urbanite' and 'heterotopia. To date, there has been no comparable account in the relevant literature. Therefore, the study aims to contribute to understanding Istanbul's urbanisation at a time when problems of urbanisation are felt intensely by large swathes of the city's population. It is hoped that the interdisciplinary nature of the article between sociology and literature can open new paths for understanding societal developments through the lenses of literary works. Lefebvre's *Urban Revolution* (1970) and Özakin's *Alnında Mavi Kuşlar* (1978) were published almost at the same time. Undoubtedly, this has contributed to a more consistent progression of the study and, in the process, shed light on the era in Turkey as well. Aysel Özakin reflected the social events of the period in her work vividly, and she dealt with the difficulties and complexities of being a worker and a woman in an urban setting.

**Keywords:** Aysel Özakin, Henri Lefebvre, *Alnında Mavi Kuşlar*, heterotopi, urban revolution

## Giriş

Teknolojinin gelişmesi ile dünya insanlar için daha da küçülmüştür. Farklı ülkelerle olan siyasi, kültürel, ekonomik, bilimsel ilişkiler; bu ülkelerdeki iş imkânları, akademik eğitim olanakları gibi nedenlerle yabancı dil bilmek bir gereksinim hâline gelmiştir. Bu durum Türkçe için de geçerli olmuştur. Yabancı dil olarak Türkçenin öğrenimi giderek önem kazanmış ve bu alanda yapılan gerek özel gerek kamusal kurumların çalışmaları sayesinde Türkçe öğrenen kişi sayısı hızla artmıştır. Başlangıçta dil öğretiminde dil bilgisi kurallarının ve söz varlığının öğretilmesi üzerinde durulurken 2000'li yıllardan sonra dil öğrenmenin daha karmaşık bir süreç olduğunun farkına varılmıştır. Bununla birlikte hedef dilin yapısını öğrenme, kültürel öğeleri tanıma, dili farklı toplumsal ortamlarda kullanma ve iletişim kurma gibi beceriler de yabancı dil öğrenme sürecine dâhil olmuştur. Bu durum ve teknolojinin hızla gelişmesi yabancı dil öğretimi alanında da yenilikleri beraberinde getirmiştir. Basılı materyallerin kullanımını disketler, CD'ler, televizyon, bilgisayar izlemiş ve son olarak internetle birlikte uzaktan eğitim ortamları oluşmuş ve eğitim ortamları çeşitlenmiştir (Görü, 2011).

1970'lerden itibaren yazdığı roman ve hikâyeleriyle toplumcu-gerçekçi yazarlar içerisinde yer alan Aysel Özakin, 1980 sonrası siyasi sebeplerden dolayı Türkiye'ye dönememiş ve yurt dışından eserlerini yazmaya devam etmiştir. Türkçeye hâlâ çevrilmemiş pek çok eseri bulunan yazar, toplumun kadınlar üzerindeki baskısı, işçi sınıfının yaşadığı mahalleler ve hayatları üzerine yazdıklarıyla ünlenmiştir. *Alnında Mavi Kuşlar* (1978), "Kanlı Mayıs" olarak bilinen 1 Mayıs 1977 gününde yaşanan olayları sığağı sığağına anlatmış ve Madaralı Roman Ödülü'nü kazanarak dikkatleri üstüne çekmiştir.

Romanın başkarakteri, aile baskısından kaçarak İstanbul'a gelip dergide çalışan, şiirler yazan, başarıya ulaşmak için her türlü zorluğun üstesinden gelen Armağan adlı bir kadın



karakterdir. Romanda anlatılan hikâye, 1 Mayıs 1977 günü Taksim Meydanı'nda başlayıp üç gün içinde sona ermiştir. Bu süre zarfında Armağan'ın ailesi, çocukluğu, taşra hayatı, İstanbul'a gelmesi, kent hayatına alışması, âşık olması gibi pek çok olay geriye dönüşler ve hatırlamalarla okuyucuya aktarılmıştır. Armağan, İstanbul'u hem yoksul işçi mahalleleri hem kent merkezi hem yüksek sosyete mekânları üzerinden tanımaya ve anlamaya çalışacaktır. Romanda, insanlar arasındaki ilişkilerin bile mekânlar üzerinden tanımlanması dikkat çekmektedir. Taksim'de yaşayan Armağan, kendisinden uzak bir işçi mahallesinde yaşayan kardeşi Tahir'le ilişkisini okuyucuya şöyle aktarmaktadır: “Aralarında İstanbul'un kalabalık, karışık yolları, günlerini dolduran farklı işler, farklı arkadaşlıklar vardı” (87). Armağan'ın ağabeyi Ömer iki kardeşi evden ayrıldıktan sonra hala taşrada yaşamaya devam etmiştir. Armağan'ın Ömer ile İstanbul'a geldikten sonra yakın bir ilişkisi kalmamıştır. Başkarakter, İstanbul'u anlamaya çalışırken pek çok kez mekânlarla orada yaşayan insanların ideolojik görüşleri arasında da paralellikler kurmuştur. Eserde, bazen taşranın karşısına İstanbul çıkartılırken bazen de İstanbul'un semtleri arasında karşılaştırılmalar yapılmıştır. Romanda mekânlar, ideolojileri ve kent-kırsal karşıtlıkları üzerinden açıklanmıştır. Özakin, mekânla ideolojinin ilgisini kuran, kenti anlamaya çalışan bu romanıyla kent çalışmalarıyla öne çıkmış Henri Lefebvre (1901-1991) ile aynı noktada buluşmuştur.

Henri Lefebvre, Sorbonne'da felsefe eğitimi almış, Strasburg Üniversitesinde sosyoloji profesörlüğü yapmış ve 1928 yılında Fransız Komünist Partisi üyesi olmuştur. Filozof, mekân konusunu toplumsal-siyasal gündemin merkezine taşıması ve kent üzerinden okumalar yapmasıyla kendinden önceki Marksist düşünürlerden ayrılmaktadır. Lefebvre, *Kentsel Devrim* (1970) ve *Mekânın Üretimi* (1974) çalışmalarıyla bir mekân poetikası belirlemeye çalışmıştır. Çalışmacı makalesinde toplumun bir bütün hâlinde kentleşmesi anlatılırken kentsel devrimin izlerini sürmüştür. *Kentsel Devrim*'de kenti, toplumsal-siyasal mücadelenin merkezine alarak kent toplumunun doğuşunu açıklamıştır. Lefebvre, nasıl kent gerçekliği üzerinden toplumsal-siyasal olayları inceliyor ve kentsel devrimi konumlandırıyorsa Armağan da 1970'lerin İstanbul'u üzerinden benzer yöntemlerle devrimi anlamaya çalışacaktır. *Kentsel Devrim* (1970) ve *Alnında Mavi Kuşlar* (1978) romanının ikisi de dünyada öğrenci hareketleri olarak bilinen 68 kuşağı döneminde kaleme alınmış eserlerdir. Böylece ikisi de yakın tarihlerde yazılmış, aynı dönem zihniyetinin ortaklıklarını beraberinde getiren eserler olma özelliği taşımaktadırlar.

Türkiye'de 68 döneminin kentlerinin genel özelliği, sanayileşmenin hızlanması ve fabrika etrafına kurulan işçi mahallelerinin artış göstermesidir. Toplumsal gerçekliği yansıtan romanda da hâliyle işçi mahallelerine fazlasıyla yer verilmiştir. *Alnında Mavi Kuşlar*'ın hem Armağan'ın kardeşinin yaşadığı şehre uzak, yoksul işçi mahallelerinde hem de sevgilisinin yaşadığı İstanbul'un elit mekânlarında geçmesi, karakterin toplumsal-siyasi olayları İstanbul üzerinden yorumlaması, *Kentsel Devrim*deki görüşlere, kentleşmeye, kentlinin devrimine, heterotopik mekânlara uygun örnekler vermesi bu çalışmayı yapılabılır kılmaktadır.

Öte yandan Türk edebiyatı alanında daha önceden yapılan heterotopya çalışmalarında kavramın Foucault üzerinden yorumlandığı da göze çarpmaktadır.<sup>1</sup> Farklılığın mekânı için

<sup>1</sup> Edebiyat araştırmaları alanında heterotopi/heteropya kavramı üzerinden yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır. Bolattekin, Gülay. 2020. “Heterotopik Köşk” Selçuk Ün. Sos. Bil. Ens. Der. (43): 16-33-Kültürlerarası Edebiyat/Araştırma., Anşin, Berfin. 2019. “Direnc ve heterotopya: Jeannette Winterson'ın Tutku Romanı ve Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanlarına Dair Bir Mekân Analizi” Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi., Nakıboğlu, Gülsüm. 2015. “Ütopyadan Doğmak,

kullanılan Foucault'nun heterotopyası (*heterotopy*) ile Lefebvre'in heterotopi (*heterotopia*) kavramı temelde farklılıklar içermektedir. Bu yüzden bu çalışma önceden yapılan heterotopya çalışmalarından ayrılmaktadır. Nitekim Harvey de iki terimin ayrıldığı yerleri şöyle açıklamıştır:

Lefebvre'in heterotopya kavramı (ki Foucault'nunki ile derin farklılıklar içerir) ile tarif ettiği liminal toplumsal mekânlar "farklı bir şey"i olanaklı kılmanın öte-sinde, devrimci bir güzergahın tanımlanmasında bu farklılığa temel önem atfeder. Bu "farklı şey" in bilinçli bir plandan doğmuş olması şart değildir; insanların salt yapıp ettikleri, hissettikleri, duyumsadıkları ve gündelik yaşamlarındaki anlam arayışının parçası olarak ifade ettikleri şeylerden doğar. Bu tür pratikler her yanda heterotopik mekânlar üretir (38).

Lefebvre'in heterotopik mekanının, Foucault'nun heterotopyasından farkı heterotopinin kent içi kamusal alanı destekleyip arttırması aynı zamanda iktidara karşı yeni özgürlük alanları açma potansiyeli taşımasıdır.<sup>2</sup> Kent alanları (meydanlar, sokaklar) gitgide kentlinin elinden alınarak kamulaştırılmış, erkin hâkimiyetine girmiştir. Kentlinin daha önceden kendisine ait olan bu alanları iktidardan alma çabası heterotopik bir eylemsellik barındırmaktadır. İktidarın kuşatan gücü karşısında öteki olanın direnişiyle çatışma başlayacak ve ortaya heterotopik mekanlar çıkacaktır.

### Romanda Heterotopik Mekân

Lefebvre *Kentsel Devrim*'de kentin zaman-mekân özelliklerini anlatabilmek için bazı kavramlar kullanmıştır. Bu kavramlar, "izotopi", "heterotopi", "nötr mekân" ve "ütopya" olarak dörde ayrılmaktadır.

İzotopi, aynı olanların bir arada olduğu yerler, aynı yerlerin temsilidir. Yakın bir düzen vardır. Bir mekân ile onu çevreleyen şeylerden örneğin komşu mekân ya da yakın çevreden oluşmaktadır. Nötr mekân, diğer mekanların arasında bulunan, diğerlerini birleştiren ya da ayıran mekânlardır. Bunlara kavşaklar, geçiş yerleri örnek gösterilebilir.

Heterotopik mekân hem dışlanmış hem de iç içe girmiş olan, öteki yer ve ötekinin yeri olarak tarif edilebilir. Uzaklardaki bir düzenden söz eder. Kenar mahalleler heterotopinin güçlü bir şekilde damgasını vurduğu yerlerdir. Çeşitli kökenlerden gelen nüfus, ticaretin yardımcıları, yarı göçebelerin kaldığı, kötü donanımlı uzun yollu ve karmaşık mekânlardır (kervansaraylar, sergi alanlar) (40). Kendini gösteren bir zıtlığa, hatta mekânları işgal eden kişiler ölçüsünde çatışmaya çıkabilecek yerlerdir. XIV. yüzyıla kadar bugünün tam tersine kentsel mekân kırsal mekâna göre heterotopik karakterdedir. Zamanla kırsal mekân uzak olan, heterotopi hâline dönüşmüştür. Bu durumda heterotopi sabit yerler değildir ve zamanın şartlarına göre değişkenlik göstermiştir. "Her yerde ve her zaman izotopi ve heterotopi karşı karşıya gelir, çatışır, bu şekilde başka yere; doğacak, kendini dayatacak ve daha sonra

---

Ütopya Doğurmak: Heterotopya Kavramı ve Heterotopya Bağlamında Balık İzlerinin Sesi" Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi (5): 381-407., Gökşen, Erol. 2020. "Tanpınar'ın Beş Şehir'ine Foucault'nun Heterotopyası Üzerinden Bakmak" Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (33): 143-159.

<sup>1</sup> Heterotopi ve heterotopyanın farkını daha detaylı anlamak için bkz: Çavdar, Rabia Çiğdem. "Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı" *İdealkent*, 9(25): 941-959.

mekânsal-zamansal doku tarafından absorbe edilip dağıtılacak farklı merkeze yol aç([mışlardır])” (161).

Ütopya ise kent gerçekliğinin tam ortasındadır. İzotopi ve heterotopi arasındaki çarpışmadan doğan fiziksel bir durumu yani mekânı göstermektedir. Diferansiyel mekânda mümkün olan kentsel gerçekliğin mayasıdır. Yer olmayanı, yeri olmayanın yerini, başka-yerin yerini temsil etmektedir. (124-125) Parklar ve bahçeler, başka yerleri hissedilebilir, görünebilir ve okunabilir kıldığı gibi aynı zamanda kentin zamanının ve alanının içine katmıştır. Böylece şehir içindeki parklarda çifte ütopya gönderme yapılı: mutlak doğa ve saf yapaylık. Bir yandan manzara ile doğayı hissederek bir yandan saf süsleme için kullanılan kesilmiş, biçilmiş işkençe edilmiş ağaç esintisi (125) içinde yer alırız.

Armağan da roman boyunca kardeşi Tahir’in yaşadığı yoksul işçi mahallesi ile burjuva tipinin temsili olan sevgilisi Sinan’la gezdiği elit yerleri bu kavramlara yakın bakış açılarıyla karşılaştırmıştır. Armağan işçi mahallesini şöyle görmektedir:

Koyu bir duman inmiş, mahallenin çevresini sıkı sıkı sarmıştı. Siyah uzun fabrika bacalarından boğum boğum siyah duman yükseliyor, yayılıyor, dağılıyor, yine aşağılara iniyordu. Bu bacalar da mahalle sakinleri gibiydi. Kimse "bunların aramızda, yanı başımızda ne işi var?" diye düşünmüyor muydu? Dumanla, kirli yollarla, sıvasız evlerle, ağır, suskun bir hüznle kaynaşmış bir mahalleydi burası. ([....]) Burada İstanbul yoktu (85).

Armağan, işçi mahallesini doğanın yok olmaya yüz tuttuğu bir mekân olarak tarif etmiştir. Lefebvre de çalışmasında tam bu konuya değinmiş ve kentleşmenin doğayı tahrip ettiğini belirtmiştir. Kent içinde doğayla ilgili semboller artarken gerçek doğa yok olmaktadır. Kentleşmenin başladığı anda eskinin bütünlüğü ve organikliğinin kaybolduğu anlaşılmaktadır. Lefebvre’e göre, “Hem büyütülmüş hem de parçalanmış olan kent gerçekliği, bu hareketin içinde, geçmişte onu tanımlayan nitelikleri kaybeder: organik bütünlük, coşkulu görünüm ve imge, anıtsal ihtişamın hâkim olduğu ve onunla ölçülen mekâna” (Lefebvre 19) dönüşmektedir. Armağan da Tahir’in kaldığı yoksul işçi mahallesini şöyle görmektedir: “Doğanın bütün güzellikleri başını alıp gitmişti buradan. Renkler, kokular, yaprak hışırtıları, mevsimler... Çocuk oyunları, parlak kadın tenleri, çevik ve neşeli erkek bedenleri yoktu bu mahallede. Burada İstanbul yoktu. Armağan, birden İstanbul’un güzellikleriyle ilgili şiirleri düşündü, dalgınlaştı” (Özakın 85).

Armağan, bu yoksul mahallede canlılığa ya da organiğe dair herhangi bir şeyin kalmadığını fark etmeye başlayacaktır. Başkarakter, çocukluğunu geçirdiği taşrada yoksul bir mahallede kalmış ve bu yüzden kentin yoksul mahallesiyle taşraninkini kıyaslama olanağına sahip olmuştur. Ancak o, bu iki yoksulluğun birbirinden apayrı olduğunu zamanla fark edecektir. Kentin içinde tek bir yaprağın, ağacın olmadığı yerleri gördükçe de daha çok sorgulamaya başlamış ve kentin yoksullarının bile taşradakiler gibi olmadığını anlamıştır. Armağan’ın kente ait bildiği hiçbir şey doğru ya da hayal ettiği gibi değildir. Kentin her yanında farklı mekânlar ve hayatlar görmektedir. Bu da Lefebvre’in çizdiği izotopi, heterotopi ve ütopya kavramlarıyla açıklanabilmektedir. Lefebvre kenti bir bütün olarak görmemiş ve onun birbirinden apayrı parçalardan meydana geldiğini ileri sürmüştür. Heterotopik mekân, kentten uzak kentten başka bir yer gibidir, dışlanmıştır. Romanda yer alan işçi mahallesi de heterotopiye örnek teşkil etmektedir. Armağan’ın kendisi de kent merkezinde yaşarken bu yoksul işçi mahallesini dışlayacak ve ağabeyini ziyarete gelmeyecektir. Uzun bir aradan sonra kardeşini ziyarete geldiği gün onun evinde otururken İstanbul’da vakit geçirdiği bir lokalle bu mahalleyi karşılaştırıp şöyle düşünecektir: “Lokal çok uzakta kalmıştı şimdi. Sanki uzak

bir ülkede...” (78). Buradan bile heterotopik mekânın ötekiliği, dışlanmışlığı anlaşılmaktadır. Heterotopik mekân, yaşadığı kentin içinde ama o kentten ayrıdır. Mekânın içinde yaşayanlar, insanlar, hayat tarzları da bambaşkadır. Hatta o mahalleye gelen otobüs bile kentin merkezindeki otobüslerden çokça farklıdır. Armağan “çok eski, hurda sayılabilecek kadar eski, kirli bir otobüs” (60) ile Tahir’in mahallesine doğru yola çıkmıştır. Otobüsün içindekileri incelerken güdültüden ve sarsıntıdan etkilenmeyen yolcular için “bu kirli, hurda otobüse alışkın gibiydiler” (60) diye düşünerek orada yaşayan insanları kendinden ayırmıştır.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus da Armağan’ın geldiği taşraya ve büyük kardeşi Tahir’in yaşadığı yoksul mahalleye isim verilmemiş olmasıdır. Armağan’ın geldiği taşranın adı hiçbir yerde geçmez, oradan yalnızca taşra olarak söz edilmiştir. Benzer şekilde ağabeyi Tahir’in yaşadığı mahallenin de adı yoktur. Tam aksine onların dışında Armağan’ın gittiği her sokağın, meydanın ismi vardır. Romancı, Taksim’i, Beyazıt’ı, Karaköy’ü isimleri ile anlatmaktadır. Bu durumda romanda heterotopik karakter özelliği taşıyan mekânlara bilinçli bir şekilde isim verilmediği düşünülmektedir. Bunun nedeni yazarın onların hepsini birbirine benzetmesi ile açıklanabilir. Armağan için ötekiler, yoksulluk, ötede kalmışlık aynıdır. Lefebvre, farklı ötekileri heterotopi kategorisinin içine alarak genellerken Armağan da onlara özel isimler vermeyerek ötekileri genellemiştir.

*Alnında Mavi Kuşlar*’da Armağan olası bir siyasi devrimi düşünürken devrimin kentin heterotopik mekânlarından doğma potansiyelini daha fazla görmüştür. Bu yüzden Armağan, hikâyenin sonunda kardeşi Tahir’in çalıştığı İstanbul’un uzağında yer alan işçi mahallesinde onunla yaşama kararı almıştır. Lefebvre de tıpkı Armağan gibi devrimin heterotopik mekanlardan başlayacağını düşünmüş ancak gelecek devrimin proletaryanın değil kentlinin devrimi olabileceğini belirtmiştir. Armağan devrimin yoksul işçi mahallesinden çıkabileceğine inansa da orada yaşama konusunda kararlı kalmaz. Armağan’ın ağabeyiyle yaşamaya karar vermesinin hemen ardından da sevgilisi Sinan’ı arayarak onun yanına gitmek istediğini söylemesiyle roman sonlanmıştır. Yazar, Armağan’ın hayatı konusunda ne yönde kesin karar verdiğini düşünmeyi okuyucuya bırakmıştır.

## **Romandaki Mekânların Karşı Karşıya Koyma Eylemi Üzerinden İncelenmesi**

Henri Lefebvre, *Kentsel Devrim*’in ilk makalesi olan “Şehirden Kent Toplumuna” adlı yazısında kentleri incelerken bilinenden farklı bir yöntem uyguladığını vurgulamaktadır. Kentleri kronolojik bir sırayla açıklamak yerine zaman-mekân ekseninde ele almıştır. Makalenin adından da anlaşılacağı üzere kırdan kente değil şehirden kente bir düzeni anlatmaktadır.

XIV. yüzyılda Avrupa’da kır hâlâ şehirden üstün bir konumda yer almaktadır. Şehir surlarla ve sur dışında yaşanan geçişte kendisini gösteren "heterotopik" karakterini korumaktadır. Kırsal şehir arasındaki ilişkide kır hâlâ baskınlığı korumaktadır. Daha sonra bu durum tam tersine dönecektir. Batı’da ve Avrupa’da belirli bir anda devasa fakat muğlak olan bir olay meydana gelmiştir. Bir anda kır, şehrin çevresi hâline gelmiştir. Köylüler senyörleri için çalışmayı bırakmış, kent pazarı için üretmeye başlamıştır. Böylece kırsal hâkimiyetini yitirmeye başlamıştır. İşte bu heterotopinin ters dönüşümündeki özel anı (kriz anını) bulmaya çalışmak gerekir. Çünkü Lefebvre’e göre bu anda ve hemen sonrasında ne olduğu anlaşılırsa kentleşmenin de ne demek olduğu çözülebilecektir.

Bu kritik değişim anından sonra insanlarla doğa arasında kent gerçekliği durmaya başlayacaktır. Bir zamanlar kırsal ile o kırın üzerinde yaşayan toplum aynı olsa da kent ile

toplum hiçbir zaman aynı olamayacaktır. Çünkü eskiden mekân neyse üzerinde yaşayan insanlar odur. Mekân ile orada yaşayan insanlar arasında herhangi bir aracı olmamıştır. Kır ile kır insanı, şehir ile şehir insanı aynı özellikleri temsil etmekte ve bir birliktelik oluşturmaktadırlar. Kent toplumlarında ise devlet, toplumla kent arasında yerini almış, doğrudan iletişimi kesmiş ve rekabetten yararlanarak kendi hegemonyasını kurmuştur. Böylece toplumla kent arasında doğrudan olabilecek tüm ilişkiler kesilmiştir. Kent gerçekliği içinde yaşayan insanlarla arasındaki bağ dışında pek çok ilişkiyi de değiştirecektir.

Kent gerçekliği, tek başına değilse de üretim ilişkilerini dönüşüme uğratmıştır. Tıpkı bilim gibi, üretici güç haline gelmiştir. Mekân poetikası bu bakımdan hem toplumsal ilişkiyi ifade etmiş hem de onu etkilemiştir. Lefebvre'ye göre artık şehir kelimesi yerine kent kelimesi kullanılmalıdır. Şehir, tanımlı ve nihai, bilimin sunduğu objektif bir nesnenin karşılığıdır. Kent ise şimdiki zamanın gerisinde olan, tamamlanmış bir gerçek değil aksine bir ufuk, aydınlık bir virtüellik olarak tanımlanmaktadır. Kent, kendini henüz tamamlamamış, mümkün olan bir şeyin temsilidir.

Bu durumdan şehirden kente dönüşüm anında neler olduğu anlaşılmalıdır. Şehirden kent toplumuna dönüşen kritik aşama bir kara kutu gibi işlemektedir. Kutuya neyin girdiği ve çıktığı bilinirken içeride ne olduğu, dönüşümün nasıl gerçekleştiği bilinmemektedir. Lefebvre burada bir karşı karşıya koyma pratiğini ve bununla bu aşamada neler olduğunun anlaşılacağını iddia etmiştir. (23) Bu karşılaştırmalar kentsel topluma nasıl dönüştüğümüz daha net ortaya çıkarabilecektir. Örneğin şehir ve kent sokaklarını karşı karşıya koyma pratiği ile açıklarsak: "Sokaktan yana" kategorisinde sokağın işlevli ve devrime hizmet eden yönleri ön plana çıkarılırken "sokağa karşı" olan yerde sokağın kentleşmeyle devrime karşı gelen yönleri vurgulanacaktır. (Lefebvre 22-24).

SOKAKTAN YANA	SOKAĞA KARŞI
Sokak, bir geçiş yeri değildir. Sokak tiyatro ve kafelerin bulunduğu, insanların buralara gelip başkalarıyla bulunduğu canlı mekanlardır. Ayrıcalıklı bir yerdir.	Sokaklar, araba ve yaya yolu diye ayrılınca karşılaşma yeri olma özelliğini kaybetti. Sadece bir yerden bir yere geçiş yeri oldu. (Mesafeli iktidar etkisi)
Sokak yoksa şehir bir yatakhane döner. Sokak, canlılıktır. Yeni kümeleşme mekânıdır. Oyun oynanır, düğün yapılır. Tanıdıklık artar, suç oranı düşer.	Tüketimin neo-liberal örgütlenmesi gücünü sokakta gösterir. Sokak planlanan çalışma zamanı arasında zorunlu geçiş noktası dışında bir şey değildir.

Tablo 1. *Kentsel Devrim*'de Sokaktan Yana-Sokağa Karşı Görüşler

Bu şekilde kentsel mekânın sömürgeleştirmesinden söz edilebilir. Bu sömürgeleştirme süreci imge yoluyla, reklam yoluyla, nesnelere teşhiri yoluyla, yani semboller ve teşhir üzerine kurulu "nesnelere sistemi" yoluyla sokakta hayata geçirilmiştir. Sokağın sahiplenilmesi iktidarın sokaklardaki kortajlara, maskeli balolara, festivallere izin verdiğinde mümkün olan karikatürel bir görünümdür. Yani kentin sokakları, özgürce değil iktidarın izin verdiği özgürlükte kullanılabilir. Bu karşı karşıya koyma pratiği sadece sokak için değil her mekân ve nesne için yapılabilir. Örneğin her gün kentlerde karşılaştığımız anıtlar üzerinden de bu pratik gerçekleştirilebilir (24-25):

ANITTAN YANA	ANITA KARŞI
Tasarlama ve tahayyül etmenin mümkün olduğu tek kolektif yaşam yeridir. Eğer anıt, insanları denetliyorsa bu bir araya getirmek içindir. Güzellik ve anıtsallık beraberdir.	Anıt, özü itibariyle baskıcıdır. Belli bir kurumun merkezidir. O mekânı sömürgeleştirmek içindir.
Anıt bir meydan, toplanma yeri oluşturur. Kent yollarından başka bir boyut açar.	İktidar sahiplerinin, fatihlerin adına yapılır. Anıt, sembolleri süreç içinde toplumun zihnine taşımak içindir.

Tablo 2. Kentsel Devrim’de Anıttan Yana-Anıta Karşı Görüşler

Lefebvre *Kentsel Devrim*’de yukarıda şematize edilerek gösterilen örneklerin çok daha fazla çoğaltılabileceğini dile getirmiştir. Düşünür, bu karşı karşıya koyma pratiğinin “doğadan yana doğaya karşı”, “şehirden yana şehre karşı”, “kentleşmeden yana kentleşmeye karşı”, “kent merkezinden yana kent merkezine karşı” (22) olarak geliştirildiği örnekleri sıralamaktadır. Tablo 2’de görüldüğü gibi bir anıtın kentleşmeyle geçirdiği kentsel dönüşüm, karşı karşıya koyma yöntemiyle çok daha anlaşılabilir hale getirilmiştir.

Karşı karşıya koyma yöntemiyle Armağan’ın İstanbul’a bakışının paralel olduğu göze çarpmaktadır. Taşradan İstanbul’a gelen Armağan önce kentten yana daha sonra kente karşı bir tutum içine girecektir. Armağan’ın öncelikle İstanbul diye tanımladığı yerler Taksim, Beyoğlu ve elit kesimin vakit geçirdiği meyhaneler ve caddeler olmuştur. Zamanla İstanbul’un farklı yerlerini, heterotopik mekânlarını, ütopyalarını gördükçe kentle ilgili fikirleri de değişmiştir. Armağan’ın İstanbul’u çözümlemeye çalışması yukarıda karşı koyma eylemindeki gibi şematize edilebilir. Armağan’ın İstanbul ve devrimle ilgili düşünceleri “şehirden yana” ve “şehre karşı” olarak değerlendirilebilir:

ŞEHİRDEN YANA	ŞEHRE KARŞI
"Kız erkek ilişkilerinin, arkadaşlıklarının korkmadan yaşanabileceği özgürlük mekânı" (43). "Her şeye İstanbul’da kavuşacaktı" (27).	"İstanbul rezalet bir şehir"(29). "Ne karışık ne kalabalık bir şehir... Çok yorucu" (160). "Şu anda zıtlıklar, tehlikeler, kavgalar, hileler, hastalıklarla dolu karanlık bir şehirde ince bir dala konmuş bir serçe gibiydi kumral başı" (115).
"Birden İstanbul’da olduğunu, artık istediği şeyi yapmasına hiçbir engel olmadığını düşündü" "Ne zengin şehirdi İstanbul" (27). "Türkiye’nin kalbi burası" (160).	"İnsanların bu ortamda yaşaması için ya vurdumduymaz ya da sorumsuz ve bencil olması gerekir" (110).
Şehirde ünlülerle beraber olma ve karşılaşma fikri Armağan’ı heyecanlandırmaktadır. "Rastladığı insanlar	"Karşısında bir düşman ordusu vardı sanki. Onu şehirde kimse tanıyamıyordu" (25).

arasında ünlü şairler, romancılar, gazeteciler de var mıydı acaba?" (28).	
"İstanbul'a yerleşmişti. Taşra kadınlığının geleneğinden çekingenliğinden kurtulmuştu" (26).	"Hiç tavsiye etmem. Yalnız genç bir bayan için çok zor bir şehirdir (...) İstanbul artık İstanbul olmaktan çıktı. Affedersiniz it kopuk dolu" (21).

Tablo 3. *Alında Mavi Kuşlar'da Şehirde Yana-Şehre Karşı Görüşler*

Armağan şehre ilk geldiği günden şehirdeki son güne kadar şehre karşı daima değişen hisler içinde olmuştur. Taşradan gelen bir kız olarak hayallerindeki şehir ile karşılaştığı İstanbul şehri bambaşkadır. Romantik hislerle, iyi bir iş, büyük bir aşk ve her sokağına şiir yazma hevesiyle geldiği, onu büyüleyen şehrin sokakları artık yer yer onu çok korkutmaktadır. Ayrıca şehrin devrim için bir umut vermediğini düşündüğü zamanlarda da iyice karamsarlaşmıştır. Armağan, İstanbul'un sokakları karşısında ilk önce büyülense de daha sonra sokağın nasıl bir tehlike arz ettiğini ve kentleşmenin sokakları neye dönüştürdüğünü fark etmeye başlayacaktır. Armağan'ın sokaklarla ilgili söyledikleri sokağa karşı ve sokaktan yana olarak şöyle şematize edilebilir:

SOKAKTAN YANA	SOKAĞA KARŞI
"İstanbul'un eski, dar, loş sokaklarından giderken Armağan kendini şiirlerle, düşlerle dolu bir dünyanın içinde duyuyordu" (27).	"İstanbul sokaklarının sarhoşları ve saldırganları çoktu" (65).
"İstanbul'daki sokakların isimleri de hoşuna gidiyordu" (28).	"Kalabalık, kirli ve gürültülü sokaklar" (65).
"Uygar bir sokaktı doğrusu. Kimse kimseyi tanımaz, kimse kimseyle fazla ilgilenmezdi" (53).	"Sokakları yorucuydu. Yüzler, sesler hızla birbirinin yanından geçiyor, dikkatler çok kısa sürüyor" (65).

Tablo 4. *Alında Mavi Kuşlar'da Sokaktan Yana-Sokağa Karşı Görüşler*

Sokaklardan sonra kentin en önemli mekânlarından biri kahvehanelerdir. İstanbul'un kahvehaneleri de bir yandan iktidarın yönetimine hizmet ettiği gibi bir yandan başkaldırının mekânı olarak görülmüştür. Romanda kahveden yana olan görüşleri temsil eden Armağan'ın sevgilisi burjuva Sinan'dır. Kahvehaneye karşı olan görüşler ise Armağan'ın devrimci kardeşi Tahir'den gelmektedir. Romanda, kentin farklı kesimlerinde yaşayan iki farklı kişinin dünyaya bakışı kahvehaneler üzerinden ayrıştırılmıştır. Buradan mekâna bir ideolojinin ne kadar yansıdığını, bir mekânın dönemin ya da kişinin ideolojisine göre zararlı ya da yararlı görülebileceği de anlaşılmaktadır. Sinan felsefe öğrencisi olduğu yıllarda edebiyat gecesi düzenlenen bir kahvede "yenilik ve yeni değerler adına" (15) bir eylem düzenlemiştir. Okul dışı zamanının çoğunu kahvede geçiren Sinan, burada edebiyatla, sanatla ilgilenmekte, yeni dergiler çıkarmakta ve aktivist eylemler planlamaktadır. Hatta Sinan kahvede eylem düzenledikleri bir gün polisler tarafından kahvede yakalanmıştır. Bulvar'daki kahve, o zamanlar başkaldıran, geleneğe karşı çıkan tüm erkek ve kadınların uğrak mekanıdır. Ancak bu olaylardan yirmi sene sonra Sinan 1 Mayıs 1977 günü Taksim Meydanı'nda mitinge katılmak yerine Bulvar'daki kahvehanede birasını yudumlarken, dışarıda büyük katılımlı bir

miting düzenlenmektedir. Aynı gün Armağan'ın kardeşi Tahir ise Sinan'ın tam aksine miting kalabalığının içinde bağırarak eylemin tam da içinde yer almıştır. Kahvehane, pasif kalmış eski bir devrimcinin mekânı olurken sokaklar yeni ve canlı bir devrimcinin yeri olarak gösterilmiştir. Böylece kahvehanelerle ilgili yirmi yıl öncesine ait Sinan'ın olumlu yorumlarına karşı yeni devrimci Tahir'in bakışıyla romanın sonlarında kahvehane bir aylıklık mekânına dönüştürülmüştür.

KAHVEHANELERDEN YANA	KAHVEHANELERE KARŞI
"Küçük apayrı bir ülke gibiydi bu kahve. Sanatla, edebiyatla uğraşanların buluşma yeri" (16).	Kahve bir aylıklık mekânıdır. "Bazılarınızın hala kahveye gittiğini görüyorum, oysa okumanız gereken bir sürü kitap var" (81).
Baskıdan uzak, "hoşgörüsüzlükle, köhne gelenekle çevrili topluma başkaldırı" (16) ve yeni sanatın mekânı.	

Tablo 5. Alında Mavi Kuşlar'da Kahvehanelerden Yana ve Onlara Karşı Görüşler

Armağan, romanda sadece zengin olanla yoksul olanı karşılaştırmamıştır. Taşranın yoksul mahalleriyle İstanbul'un kenarda kalmış yoksul işçi mahallelerini de karşılaştırmaktadır. Aslında burada heterotopik mekânları yani kente uzak yerleri gözlemlemiştir. Eskinin yoksul mahalleleri ile kent toplumunun yoksul mahalleleri karşılaştırılmıştır. Taşranın yoksuluyla kentleşmenin değiştirdiği yoksullar birbirinden ayrılmaktadır.

YOKSUL MAHALLEDEN YANA (Taşra)	YOKSUL MAHALLEYE KARŞI (Kent)
"Az konuşan, evlerine, geleneklerine bağlı, çekingen ve kavgacı, şakacı ve yardımsever insanlar" (17).	"Armağan rastladığı yoksul insanların yüzünde yeni bir anlam görür: Daha yorgun ve daha öfkeli" (71).
"Sıcak otların arasında sessiz adımlarla ilerleyerek kelebek yakalamaya çalışıyorlardı" (90). "Yoksul evlerinin bahçesinde, sarmaşıkların altında ninni söyleyerek uyuttuğu kardeşi" (1).	"Dumanla, kirli yollarla, sıvasız evlerle, ağır, suskun bir hüznle kaynaşmış bir mahalleydi bu" (85).
Armağan yoksul mahallenin bir kahvesinde otururken kendisinin kent merkezindeki hayatından utanır: "Onların tarlalarda ve okulda geçen disiplinli hayatlarını... Sonra kendini İstanbul'da, içki içilen, dumanlı lokalde otururken hatırladı yeniden. Hafifçe iç geçirdi" (83).	"Doğanın bütün güzellikleri başını alıp gitmişti sanki. Çocuk oyunları, parlak kadın tenleri, çevik ve neşeli erkek bedenleri yoktu bu mahallede" (85).

Tablo 6. Alında Mavi Kuşlar'da Yoksul Mahalleden Yana ve Ona Karşı Görüşler

Armağan kentteki yoksul bir mahallenin sokağına girer girmez şöyle der: "Duvarlarda beyaz, kırmızı, siyah yazılar vardı. Bu yazılar çeşitli siyasal grupların sloganlarıydı" (60). Burada sokaktan yana mı yoksa sokağa karşı mı olduğunu anlayamadığımız belirsiz bir



değişim vardır. Armağan'ın taşrada yaşayan ağabeyi Ömer kardeşlerini ziyarete İstanbul'a gelir. Kenar mahallede yaşayan Tahir'in evinde üç kardeş sonunda bir araya gelmiştir. Ömer kardeşleriyle siyaset konuşmaktan kaçınmaktadır. Halbuki kendisi gençlik yıllarında devrimci şiirler yazmış ve komünist olmaya karar vermiştir. Ancak okul müdürünü şikâyeti, anne ve babasının baskısıyla Ömer ideallerinden vazgeçmiş artık taşrada memuriyet hayatı süren, karısına, çocuğuna ve yaşlı ailesine bakan yardımsever bir adam olmaktan başka hayatında bir mücadele yoktur. Taşrada kalması onu kardeşlerin içinde en pasif karakter haline dönüştürmüş, siyasetten, devrimden ve tüm ideallerinden uzaklaştırmıştır. Şimdi Ömer bu yoksul mahalleye bakarak kendi geldiği taşra ile bu yoksul mahallenin farklılıkları hakkında şöyle demektedir:

Yoksul mahalleler değişmişti artık. Eskiden işçi mahallelerinde., kenar mahallelerde yalnızlık, yoksulluk, kirli küçük kahveler, komşuluklar, komşular arası kavgalar, ibadet ve boyun eğme vardı. Şimdi böyle yerlere başka bir şey de girmişti. Duvarları siyasal sloganlar kapmıştı. Fabrika önlerinde grev çadırları vardı (159).

Yoksul mahalleler değişmekte ve taşradaki yoksul mahallelerden ayrılmaktadırlar. Bu yerlerde siyasi sloganlar, dayanışma, birlik olma çağrıları gitgide artacaktır. Bu durum Lefebvre'in "Sokağın kentsel mekânı, sözün söylendiği yer, kelimelerin, işaretlerin ve şeylerin mübadele yeri değil midir?... Sözün "vahşi" hale gelebildiği başka, kanunlardan ve kurumlardan kaçıp duvarlara yazılabildiği başka neresi vardır?" (23) sözleriyle bağdaştırılabilir. O hâlde romandaki sokağın Lefebvre'in sokaktan yana diye bildirdiği özelliği taşıdığı söylenebilir. Tahir'in kaldığı işçi mahallelerinin sokakları kentin kurduğu baskı ve düzene başkaldırı yerlerine dönüşmüştür.

Diğer bir bakış açısıyla da tam olarak bu durum Lefebvre'e göre ne bir şeyden yana ne bir şeye karşı olarak nitelendirmek zordur. Bu, olumlu ya da olumsuz denecek bir özellik olmasa da mutlaka bir dönüşümdür. Aslında burası Lefebvre'in kategorisi kapsamında dışında kalsa da "Kentsel Devrim" sözüne tam denk gelen noktadır. Kentin içinden devrimin çıkışı bu dönüşümün bir sonucudur. Yani yoksul mahalleden yana ve karşı diye gösterilen özelliklerin dönüşümünün sonucunda mahalleler artık direnişe geçmiştir. Direnmeye mecbur kalan mahalle bunu sağlamlaştırmak için de birlik olma arayışına gitmiştir. Günün sonunda kentlinin hayatını kısıtladıkça, dönüştürdükçe, baskıladıkça buna karşı başlayan direniş, kentli devrimini getirecektir.

Benzer şekilde romanda "kadın özgürlüğü" konusu da sokağa karşı/sokaktan yana, kente karşı/kentten yana pratiği üzerinden uygulanarak incelenememektedir. Armağan taşradan kente gelirken kenti kadın ile erkeğin arkadaş olup, kadının özgürce dolaşabileceği bir yer olarak hayal etmektedir. O, zamanla İstanbul'un sokaklarının sahibinin yine erkekler olduğunu, vapurda bir erkekle onu görüp gülen insanların olduğunu, sokaklarda ona bakıp sıkıştırdıklarını, otel odasına zorla girmeye çalıştıklarını görünce hayal kırıklığı yaşayacaktır. Bunlara rağmen bir yandan kentin sokakları kadınların dışarı çıkması konusunda eski şehirlere ve taşraya göre daha özgür gibi görünmektedir. Bu noktada kentten yana olunabilir ama yine de kentin kadına bakış ve yargılayışı devam etmektedir.

Geldiği taşrada gece geç saatte bir erkekle gezme imkânı hiç olmayan Armağan, İstanbul'da bunu yapabilmektedir. Kadın karakter, İstanbul'da bir yere gitmekte kararsız kaldığı bir anda şöyle der: "Birden İstanbul'da olduğunu, artık kimsenin engel olamayacağını düşündü. Bir erkeğin evine gitmekle İstanbul'da olduğuna inandıracaktı kendini" (123).

Ancak yine onları gören insanların Armağan'ı yargıladığını fark edecektir. Bu durumda ona göre geç saatlerde İstanbul sokaklarında yürümesi gereken bir kadın, pasaport niyetine bir erkeğe ihtiyaç duymaktadır. Bu yüzden Armağan, gece yürürken Sinan'ın koluna sıkıca girer ve sokağa baktığında "İstanbul'un orta yerindeki bu cadde gece vakti taşra şehirlerinin caddelerinden daha çok hoyratlık doluydu" (110) diye içinden geçirmektedir. O hâlde kentte kadınlar daha çok dışarı çıkabilmekte ancak yine erkek refakatine ihtiyaç duymaktadırlar. Hatta Armağan'ın İstanbul'da karşılaştığı doğma büyüme İstanbullu bir kadın ona şöyle diyecektir: "Hala gece vakti tek başıma dışarı çıkamam. Kocamla oğlum karşılayacaklar" (21).

Armağan da İstanbul'da Sinan'a sığınacak, bilmediği bu büyük kentte kimi zaman Sinan'ı bir kurtarıcı kimi zaman cinsellik gerektirmeyen kadın-erkek arkadaşlığı kurabilecek bir erkek olarak görmek isteyecektir. Ancak Kentte doğmuş ve büyümüş bir erkek olan Sinan bile "taşralı, yabancı kız" diye seslendiği Armağan, cinsellik konusunda kendisini reddettiğinde "İkellik bu... Hani özgür olmak istiyordun?" diye baskı kuracaktır. İstanbullu bir erkek olarak taşralı bir kıza şehrili olmayı öğretiyormuş gibi davranarak onun bedeninde eril tahakkümünü<sup>3</sup> gerçekleştirmeye çalışmıştır. Esasen örtük bir biçimde Sinan'ın Armağan'a yaklaşımı şehrili kültür ve adetlerini öğretme amaçlı ama her zaman üstten bakan, küçümseyen ve bunu kadın bedeni üzerinden gerçekleştiren bir hal almıştır. Sinan bir davette kendisine yeterince yakın davranmayan Armağan'a şöyle diyecektir: "Çok ciddisin. Tam taşralı kızların yapacağı bir şey bu." (69). Armağan katıldığı pek çok şehrili davetinde heterotopik mekân özelliklerini kendi şahsında göstermiş hem Sinan'a hem davette bulunanlara hem de Sinan'ın tanıştırdığı tüm erkeklere karşı mesafesini koruyarak onlardan uzak durmuştur. Halbuki İstanbul'a geldiği ilk gün Armağan kendisi için şöyle düşünecektir: "İstanbul'a yerleşmişti artık. Taşra kadınlığının geleneğinden çekingenliğinden kurtulmuştu" (26). Kadınlığının verdiği çekinceyle geldiği taşra birleşmiş ve kadın olarak şehirde kendisi olmaya çalışırken erkekler tarafından yeterince kentli olamamakla suçlanmıştır.

Böylece taşra ve kentte yani iki mekânda da kadınlar için tamamen bir özgürlükten söz etmek mümkün değildir. Kent toplumunun dadının sosyal hayatı açısından değiştirdiği konusu romanda çok iyi işlenen ve öne çıkan yönlerden birisi olmuştur. Ancak *Kentsel Devrim*'de kadın konusunun üzerinde ayrıca hiç durulmadığı için bu konu çalışma çerçevesine dâhil edilemez.

## Sonuç

Lefebvre'in Paris üzerinden kentleşme gerçeğine eğilirken ortaya koyduğu sosyolojik yöntemler hiç şüphesiz edebî bir romanda aranamayacak, aransa bile bulunamayacaktır.

<sup>3</sup> Fransız sosyolog Pierre Bourdieu, sosyal teori ve toplumdaki iktidar dinamikleri üzerine yaptığı kapsamlı çalışmalarından olan çalışmalarını tanınmaktadır. Onun temel kavramlarından biri, egemen grupların kendi değerlerini, normlarını ve kültürel sermayelerini başkalarına dayatma yollarını ifade eden ve çoğunlukla sosyal hiyerarşilerin doğallaştırılmasına yol açan "sembolik şiddet" fikridir. Bourdieu, sembolik şiddetin, çoğunlukla hafife alınan kültürel normların ve değerlerin dayatılması yoluyla işlediğini savunmaktadır. Eril tahakküm bağlamında bu, toplumsal cinsiyet rollerinin doğallaştırılmasını ve ataerkil düzenin toplumsal bir norm olarak kabul edilmesini içermektedir. Sinan'ın Armağan'a karşı tavrı eril tahakkümünün sembolik şiddetine uygun davranışlar içermektedir. Romanda kentli olma kültürü üzerinden Armağan'a uygulanan "Eril Tahakküm", "Sembolik Şiddet" açısından pek çok örnek gösterilebilmektedir. Ancak çalışmanın esas noktası üzerinden uzaklaşmak olacağı ve makalenin sınırlarını aşacağı için başka bir çalışmaya bırakılmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz: Bourdieu, Pierre. 2014. *Eril Tahakküm*. Çev. Bediz Yıldız. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Fakat, edebî metin incelemelerinde bazı belirli ölçütler üzerinden yürümek birtakım savrulmaları önlediği gibi baştan sona çizgisel bir tutarlılık içinde olmayı da sağlamaktadır. Bu çalışmada da Lefebvre'in bazı saptamaları ışığında Aysel Özakin'in *Alnında Mavi Kuşlar* romanı incelenmiştir. Roman için kabaca 1970'lerin İstanbul'unda kentsel bir devrim gerçekleşirken insanların tereddütleri, tedirginlikleri ve bunalmışlıkları anlatılmıştır denilebilecek, bunlar üzerinden değerlendirmeler yapılabilecektir. XXI. yüzyılda İstanbul, kent kategorisine rahatlıkla dâhil ediliyor olsa da romanın yazıldığı yıllarda henüz sanayi şehri olma özelliğini korumaktadır. *Alnında Mavi Kuşlar* romanının tam da İstanbul'un şehirden kente dönüştüğü yetmişli yıllarda kentleşmeye nasıl bir ışık tuttuğu Lefebvre'in çerçevesiyle daha iyi ortaya çıkarılmıştır.

Bir romancı olarak Aysel Özakin'in elbette bütün amacı kent gerçekliğini ve sorunlarını ortaya koymak değildir. Ne var ki, 68 kuşağının kentlerdeki devrimci salınımlarının Lefebvre'i etkilediği gibi Aysel Özakin'i de etkilemiş olduğu apaçık anlaşılmaktadır. Tabii olarak Özakin, iyi bir kurgu içinde sağlam karakterler yaratmak peşinde olacaktır. Böyle de yapmaya uğraşmıştır. Fakat onu Lefebvre'e yaklaştıran önemli bir taraf daha vardır. Bu taraf da şudur: Özakin da neredeyse Lefebvre kadar, eserinde edebî açıdan bir üstünlük yakalamaktan ziyade bir düşünceyi, bir sorgulayışı sezdirmeyi ve bunu değişen ve dönüşen İstanbul gerçekliği içinde sunmayı önclemiştir. Romanda tarihî olaylara yer verilmiş ve bunlar üzerinden uzun uzun düşünceler yürütülmüş, buna karşılık vak'a anlatımları sınırlı ve kısa tutulmuştur. 1 Mayıs 1977 günü Taksim Meydanı'nda başlayan *Alnında Mavi Kuşlar*, romanın kahramanı Armağan'ın burjuva kökenli sevgilisi Sinan'ı arayıp yanına gitmeye karar vermesiyle üç günün sonunda birdenbire sona ermiştir. Armağan'ın devrimcilik adına nasıl bir yol izleyeceği eserde belirtilmemiş; böylece Özakin, kendisini propagandist bir yazar konumuna düşürmekten kurtarmıştır. Esasen onun baştan sona amacı karakterinin düşünme şeklini, sorgulayışını, gördüğü baskılar karşısındaki direnişini, ağabeyi ile sevgilisi Sinan arasında kalmışlığını gözler önüne sermek; yalnız bir kadın olarak var olmak çabasını anlatmak olarak ortaya çıkmaktadır. Bütün bunlar için de fon olarak farklı farklı semtleriyle İstanbul'u kullanmıştır. Zira, Armağan, duyguları ve düşünceleri gibi ideolojik yaklaşımları da bulunduğu mekânlara göre değişiklikler gösteren bir karakter olarak çizilmiştir. Denilebilir ki, her yeni mekânda okuyucunun karşısına yeni bir Armağan çıkartılmıştır. Üstelik sadece Armağan değil romanın diğer karakterleri de mekânlarla özdeşleştirilmiştir: Sinan kibar İstanbul'un, Tahir şehrin işçi mahallelerinin, Ömer ise taşranın temsilcisi gibidirler. Sonuç olarak, Aysel Özakin, *Alnında Mavi Kuşlar*'da kentleşme sürecindeki İstanbul'u insanları, toplumsal değerleri ve ideolojileriyle harmanlarken yer yer Lefebvre'i bile geride bırakan somut analizler yapmış ve aktarmıştır. Nitekim romanda bazı sosyolojik gerçeklikler bir bilim eserinden daha başarılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Nitekim Lefebvrein okuma metodu, romanda yer alan yoksul mahallerdeki birliğin, siyasi söylemin, dayanışmanın, insanı umutlandıran şeyin karşı karşıya koyma pratiğinde bir yere tam oturmadığı, kadın için kent gerçekliğinin neyi değiştirdiğinin çerçeveye dâhil edilemediği bir okuma sunmaktadır. Öyleyse Aysel Özakin'in *Alnında Mavi Kuşlar* romanı için çok katmanlı bir çalışma nitelmesi de yapılabilecektir.

## Kaynakça

- Anşın, Berfin. "Resistance and Heterotopia: An Analysis of Space in Jeanette Winterson's *The Passion* and Orhan Pamuk's *The Museum of Innocence*". Yüksek Lisans Tezi. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2019.
- Bolattekin, Gülay. 2020. "Heterotopik Köşk". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (43), (Şubat 2020): 16-33.
- Bourdieu, Pierre. *Eril Tahakküm*. Çev. Bediz Yıldız. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2014.
- Çavdar, Rabia Çiğdem. "Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı" *İdealkent*, 9(25): 941-959, 2018.
- Gökşen, Erol. "Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ine Foucault'nun Heterotopyası Üzerinden Bakmak". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (33), (2020): 143-159.
- Harvey, David. *Asi Şehirler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Lefebvre, Henri. *Kentsel Devrim*. İstanbul: Sel Yayınları, 2017.
- Nakıboğlu, Gülsüm. "Ütopyadan Doğmak, Ütopya Doğurmak: Heterotopya Kavramı ve Heterotopya Bağlamında Balık İzlerinin Sesi". *Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi* (5), (Bahar 2015): 381-407.
- Özakın, Aysel. *Alnında Mavi Kuşlar*. İstanbul: Yordam Kitap, 2007.



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

# Atasözlerinin Söz Edimi Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi

**Pelin Seçkin**

*Karadeniz Teknik Üniversitesi*

*Dr. Öğr. Üyesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

ORCID: 0000-0002-2168-5147

pelinseckin@ktu.edu.tr

Seçkin, Pelin. "Atasözlerinin Söz Edimi Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 112-120.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.39>.

Geliş Tarihi: 15.11.2023 / Kabul Tarihi: 08.12.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Atasözlerinin Söz Edimi Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi

*Pelin Seçkin*

## Özet

Atasözleri, bir dili konuşan ulusun maddi ve manevi kültürünü, yaşam deneyimlerini ve birikimlerini yansıtan bir kültür taşıyıcısıdır. Dil ve düşünce ilişkisini yansıtan bu kalıp sözler kültür aktarımı yanında aynı zamanda toplumu şekillendirmektedir. Dil, düşünce ve toplum bağlantısıyla değerlendirildiğinde atasözleri, edimsel bilgi değişikliğine yol açabilecek dilsel öğelerdir. Bu çalışma, kültür taşıyıcısı ve ortak bir dilsel davranış ürünü olan atasözlerinin, edimsel işlevlerinin olduğu varsayımıyla oluşturulmuştur. İşlevlerin ortaya çıkarılması amacıyla Searle'ün "Söz Edimi Kuramı" analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Dilin kullanımla ortaya çıktığı düşüncesinden hareket eden bu teori, bir cümle söylemenin aslında bir edimde bulunmakla özdeş olduğu düşüncesini benimser. Başka bir ifadeyle dili, eylemlerin gerçekleşme alanı olarak gören bu kurama göre her dilsel etkinlik bir eyleme karşılık gelmektedir. Örneğin kişinin özür dilediğini belirttiği bir cümlede sadece özür dileme bir beyan olarak kalmayacak aynı zamanda eylem gerçekleşecek muhatabın özrü kabul etme ya da etmeme gibi bir tercihi olacak; kişi özür ile pişmanlığını da işaret etmiş olacaktır. Çalışmanın veri kaynağını, *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler* kitabında yer alan anlamsal ve yapısal açıdan koşul ifade eden atasözleri oluşturmaktadır. Değerlendirilen kırk iki atasözünün edimsöz olarak düşünüldüğünde kesinlik taşıdığı, yargıda bulunması sebebiyle yöneltici olduğu, bağlama göre olumlu ya da olumsuz dışı vurucu olduğu görülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** atasözleri, söz edimi kuramı, edimsöz

## Abstract

### Evaluation of Proverbs in the Context of Speech Act Theory

Proverbs are a culture carrier that reflects the material and spiritual culture, life experiences and knowledge of the nation speaking a language. These phrases, which reflect the relationship between language and thought, not only transmit culture but also shape society. When evaluated in terms of the connection between language, thought and society, proverbs are linguistic elements that can lead to changes in pragmatic knowledge. This study was created with the assumption that proverbs, which are culture carriers and the product of a common linguistic behavior, have pragmatic functions. Searle's Speech Act Theory was used as the analysis method to reveal the functions. This theory, based on the idea that language emerges with use, adopts the idea that saying a sentence is actually identical to performing an action. In

other words, according to this theory, which sees language as the field of realization of actions, every linguistic activity corresponds to an action. For example, in a sentence in which the person states that he is sorry, the apology will not only be a statement, but also an action will take place, and the addressee will have a choice to accept the apology or not; With her apology, the person will also indicate her regret. The data source of the study consists of proverbs that express conditions in semantic and structural terms, included in the book *Proverbs and Idioms in Regional Dialects*. It is seen that the forty-two proverbs evaluated are definite when considered as illocutionary, are directive because they make judgments, and are positive or negative expressive depending on the context.

**Keywords:** proverbs, speech act theory, illocution

## Giriş

Dilin işlevlerinden biri, duygu ve düşüncelerin anlatmasını sağlayan bir araç olmasıdır. Anlatımın amacı da edimsel olarak iletişim kurma çabasıdır. Kurulan iletişim sözsüz olabileceği gibi sözlü de olabilmektedir. Sözlü iletişimin temel edimi de dilsel ifade türü olan konuşmadır. Bu noktada konuşmak, “kurallar yoluyla düzenlenmiş bir davranış formuna girmektir ve bu kurallar fevkalade karmaşıktır” (Altınörs, Söz Edimleri 101). Söz konusu bu davranış aynı zamanda dil ve düşünce arasındaki ilişkisinin gösterenidir.

Dil ve düşünce arasındaki ilişki antik çağlardan başlayarak ilgi gören konu olmakla birlikte üzerinde durulan nokta öncelik ve sonralık ilişkisi olmuştur. Aristo’yla başlayan bu eğilimde, Herder’le birlikte öncelik sonralık ilişkisinden çok karşılıklı olarak dil ve düşüncenin birbirini etkileyerek gelişim gösterdiği düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır. Humboldt ise etkileşimden yola çıkarak dil düşünce arasındaki ilişkiyi genişletmiş ve toplumun bu noktadaki rolüne ön plana çıkarmıştır. Bu noktada dili konuşan bireylerin yaşadıkları kültür ve toplumla bağlantılı olarak gerçekliği algılama, yorumlama ve aktarma biçimlerinde farklılık olacağı aşikârdır (Büyükkantarcioglu 27). Toplumsal farklılıkların dilsel öğelerin belirlenmesinde etkin olması dilsel göreceliliği ortaya çıkaracak ve farklı söylem evrenleri oluşacaktır.

Söylem evrenleri toplumu toplumsal olanla şekillendirmekte; bir şeyi ortaya koyarken aynı zamanda başka bir dilsel işlev de gerçekleştirilmektedir. Başka bir deyişle dünya zihinden ziyade söylem tarafından inşa edilmekte ve söylem yalnızca “toplumsal düzeni yansıtan dil değil bireylerin toplumla etkileşimini biçimlendiren dil olarak tanımlanmaktadır (Eagleton, Postmodernizmin Yanılsamaları 27; Coupland ve Jaworski 3). Toplum ve söylem ilişkisinde söylemin iletişim yönünü öne çıkaran bu bakış açısıyla Van Dijk söylemi (2) “toplumsal bir bağlamda tamamlanmış iletişimsel bir etkinlik biçimi”; Fairclough (179) toplumsal sürecin bir bileşeni olarak anlamın üretimi ve dünyayı yorumlama biçimi” olarak açıklamaktadır.

Dil, düşünce ve toplum ilişkisinin yansıdığı iletişim “doğal dil kullanıcısının diğer konuşucularla iletişimsel örüntülerinde edimsel bilgi değişikliğine yol açtığı devingen bir süreç olarak tanımlanmaktadır” (Koşaner 87). Bu devingen sürecin temel aracı olan dil kullanımını Duman, Wittgenstein’in dil oyunları adlandırmasından hareketle şöyle açıklar (Duman 27-28):

- Bir konuşmacının eylem gerçekleştirmesinin belli bir niyeti vardır.

- Bu eylem bir toplumdaki yaşam biçimi ile ilgilidir.
- Kullanılan dilsel biçimler bireysel değil toplumsaldır.
- Dilsel biçimler uzlaşımaldır.
- Eylem kullanımı bir kurala bağlıdır.
- Konuşmanın da kuralları vardır.

Dil esasen bildirme aracı olsa da iletişim sürecinde muhatapların zihinsel içeriklerini oluşturan bilgi, inanç, önyargı, duygu yapılarını değiştirebilmektedir. Bu amaçla dil kullanımının toplumla ilişkisi düşünüldüğünde toplumda ortak bir dilsel davranışın oluşacağı söylenebilir. Dil kullanıcılarının üretmiş olduğu bu ortak “dilsel yapıların art alandaki cümle yapısı farklı türden bileşenlerin işlev yüklediği karmaşık ve çok katmanlı bir ağdır.” (Koşaner 92). Art alanda yer alan cümlelerin temsil ettiği önermeler “kasıtlı tutum ve belli bir psikolojik durum içinde bir temsil içeriğine sahiptir ve kasıtlı zihinsel tutumlar bir olgu ya da nesneyi temsil ederken söz edimleri de bir olay ya da nesneyi temsil etmektedir.” (Searle, *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind* 21). Söz konusu temsiliyet içinde ortak bir dilsel davranış ürünlerinden biri atasözleridir.

Atasözleri, bir toplumu oluşturan bireylerin günlük ilişkilerini yürütürken belli durum/olay/olguları anlatmak için kullandıkları geleneksel söz kalıplarıdır (Aksan 35). Aynı zamanda bir dili konuşan ulusun maddi ve manevi kültürünü, yaşam deneyimlerini ve birikimlerini yansıtmaya sebebiyle de önemli bir kültür taşıyıcısıdır. Bu kültür taşıyıcılarını “olan bir insanlığın değil oluşan insanlığın sözü ve kurulmuş olan dünyanın açıklık altına gömülmesiyle” ortaya çıktığını ifade eden Barthes (217), kültürel unsurların örtük edimsel işlevler taşıyabileceğini vurgulamaktadır. Eagleton (*Kültür Yorumları* 13) da kültürel unsurların edimsel işlevlerinden birinin “düzenlenmiş olanla düzenlenmemiş olan arasındaki etkileşimi” sağlamak olduğunu belirtir. Bu etkileşimin ortaya çıkması için ifade edilen amaç ve niyet doğrultusunda dilsel öğelerin seçilmesi; bu dilsel öğelerin de edimsel işlevler taşıması gereklidir.

Bu çalışmada kültür taşıyıcısı ve ortak bir dilsel davranış ürünü olan atasözleri, edimsel işlevlerinin olduğu varsayımıyla ele alınmıştır. Bu işlevlerin ortaya çıkarılması amacıyla Searle’ün “Söz Edimi Kuramı” analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Çalışmanın veri kaynağını, Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler kitabında yer alan anlamsal ve yapısal açıdan koşul ifade eden atasözleri oluşturmaktadır.

## Söz Edimi Kuramı

Söz edimi kuramı Austin'in *How to do Things with Words* isimli çalışmasında açıkladığı ve öğrencisi olan Searle tarafından kuramsallaştırılan anlam ve işlevi ön planda tutan dil bilimi teorisidir. Dilin kullanımla ortaya çıktığı düşüncesinden hareket eden bu teori, bir cümle söylemenin aslında bir edimde bulunmakla özdeş olduğu düşüncesini benimser. Böylece “Austin ve Searle, dilin asıl işlevinin iletişimi sağlamak olduğu ve dilin bu işlevini insan topluluklarındaki uyuşmuş kurumlardan bağımsız” olarak ele almanın mümkün olmadığını vurgulamaktadır (Altınörs, *Dil Felsefesi Sözlüğü* 74-75).

Söz edimi kuramı, “Dilin kullanıcılarının bakış açısından özellikle de yaptıkları seçimler, sosyal etkileşimde dili kullanırken karşılaştıkları kısıtlamalar ve iletişim sırasında kullandıkları dilin iletişim eylemindeki diğer katılımcılar üzerindeki etkilerini inceler”.



(Crystal 240). Kuramın amacı, dilin temel işlevi sayılan iletişim amaçlarını ve bu niyetlerin nasıl ortaya çıktığını belirlemektir. Bu amaçla, anlam ile kullanım ayrımına dayanan söz edimi teorisi, söz ya da sözcüklerle oluşturulan ifadeleri sistematik bir tarzda tasniflendirir. Austin, bu söz edimlerini düzsöz (söyleme edimi), edimsöz (söyleyerek yapılan edim) ve etkisöz (söylemenin sonucu olarak yapılan edim) başlıkları altında üçe ayırmıştır (Cevizci 798). Searle ise öncelikle dil kullanımını için üç temel ilke belirler (Searle, Austin On Locutionary And Illocutionary Acts 41):

- Denmek istenen her şey söylenebilir.
- Bir cümlemin anlamı onun tüm anlamlı parçalarının anlamıyla belirlenebilir.
- Sözcelemelerin edimsöz güçleri daha fazla ya da az olabilir ve farklı edimsöz edimi tiplerinin ayırt edilebilmesi için farklı ayırım ilkeleri vardır.

Sonrasında Searle, biçimbirimlerle oluşan ifadeleri; sözceleme, önerme, edimsöz ve etkisöz edimi olarak dört üst başlıkta toplamaktadır (Tuna 248). Bu bakış açısıyla sözceleme edimi, konuşan birinin belli bir an ya da durumda bilinçli olarak gerçekleştirdiği faaliyettir. Önerme edimi, konuşan kişinin daha sonra hakkında bir şeyler söyleyeceği belirli bir nesneyi başka nesnelere arasından seçip ayırmasıyla ya da kullanılan edimsöz ile nesne arasındaki bağlantının kurulmasıyla oluşur (Searle, Söz Edimleri 163-164). Edimsöz edimi; uzlaşmaya dayalı bir eylemi ifade eden birimlerdir (ilan etmek, söz vermek, bildirmek vb.). Etkisöz edimleri dinleyici üzerinde duygu ya da davranış değişikliği yaratan birimlerdir (kızdırma, inandırma, caydırma, teselli etme vb.). Searle, edimsözleri kendi içinde kesinleyiciler, yönelticiler, yükleyiciler, dışa vurucular, bildirgeler (beyanlar) olmak üzere beşe ayırmaktadır. Buna göre “insanlara şeylerin nasıl olduğu kesinleyiciler aracılığıyla anlatılır; yönelticilerle bir şey yaptırmaya çalışılır, bir şeyler yapma sorumluluğu yükleyicilerle yüklenir; duygu ve tutumlar dışa vurucularla aktarılır, bildirgeler (beyanlar) ile dünyada değişiklikler meydana getirilir.” (Searle, Söylemek ve Anlatmaya Çalışmak, 12). Dolayısıyla kullanılan edimsözün gücü ifadenin dünyayla kurduğu ilişkinin yönünü belirlemektedir. Örneğin bildirimler, betimlemeler, kesinlemeler ve açıklamalarda dünyadan söze doğru bir uyarılma; ricalar, buyruklar, ant içmeler, söz vermeler sözden dünyaya doğru bir uydurma söz konusudur (Searle, Söylemek ve Anlatmaya Çalışmak 24). Dolayısıyla söz edimi kuramı, “Felsefe” isimli internet sitesinde belirtildiği üzere dilsel ifadelerle sadece olayları betimleyen ve ortaya iddialar ortaya koyan felsefi görüş değil, aynı zamanda dünyanın durumunda değişiklik meydana getiren eylemlerin de yerine getirildiğini savunan” bir kuramdır (Yıldırım). Başka bir deyişle dili, eylemlerin gerçekleşme alanı olarak gören bu kurama göre her dilsel etkinlik bir eyleme karşılık gelmektedir. Örneğin kişinin özür dilediğini belirttiği bir cümlede sadece özür dileme bir beyan olarak kalmayacak aynı zamanda eylem gerçekleşecek muhatabın özrü kabul etme ya da etmeme gibi bir tercihi olacak; kişi özür ile pişmanlığını da işaret etmiş olacaktır.

İfadelerdeki işaret edilen anlam, Searle’e göre yönetilmiş bir tutumun benimsenmesiyle ortaya çıkar. Bu tutumu düzenleyen de kurallardır. Kuralların bir kısmı davranışları yöneten kurallar bir kısmı da davranışları yaratan kurallardır. Örneğin nezaket kuralları davranışı yöneten bir oyunun kuralları o oyununun nasıl oynandığının söylemenin yanında oynanmasını da sağlar. Yani söylenen aynı zamanda yapılan eylem hâline gelir. Bu bakış açısıyla söz edimlerinin kurallar boyutu olduğu; dilin bu boyutunun anlaşmaya dayalı bir şekilde kurucu kuralların bir kümesine bağlı olarak ortaya çıktığı ve davranışları yarattığı söylenebilir (Altınörs, Söz Edimleri 100-102). Kültürel olarak davranış yaratımını sağlamak ve

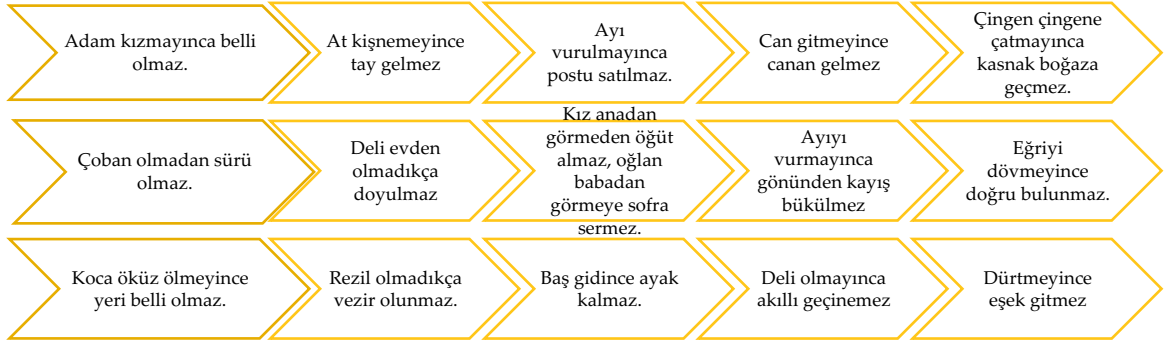
söylenenlerin edimsel olarak etkisöz aşamasına geçmesini amaçlayan söz kalıplarından biri atasözleridir.

## Atasözleriyle İlgili Bulgular

- **Atasözleri yargıda bulunan, yönlendirici söz edimleridir:**

Davranış kalıplarını yaratmaya yönlendiren söz edimlerinden biri, atasözleridir. Esnek ve devingen anlamlandırma süreçlerine sahip olan insan, söz kalıplarının etkisiyle toplumsal gerçekliği de kontrol edebilir. Söz konusu bu işlev atasözlerinin söz edimi kuramı bağlamında etkisöz aşamasına geçebilmesi, kuruluş maksadıyla muhatabını istenen eyleme yönlendirme çabasından kaynaklanır. Başka bir deyişle “atasözleri söz edimi bağlamında birtakım etkileri muhatabına yapmakta muhatapta gerçekleşen etkiler/değişiklikler de toplum ve kimlik bağlamında başka değişikliklerin zincirleme olarak ortaya çıkmasına neden olmaktadır.” (Hirik 162).

Atasözlerinde yönlendirmenin yapılabilmesi içinde örtük olarak öğüt ve tavsiye yer alsa da aynı zamanda bir yargıya varma da söz konusudur. Yargı edimi de “bir şey söylemek suretiyle yerine getirilen (bildirmek, söz vermek, emir vermek, teşekkür etmek, aforoz etmek gibi) bir söz edimidir (Aysever 116). Atasözlerinin yargıda bulunan söz kalıpları olmasının amacı ifade edilenle dünyada var olanı ortaya koymak, dünyayı söze uydurmaktır.

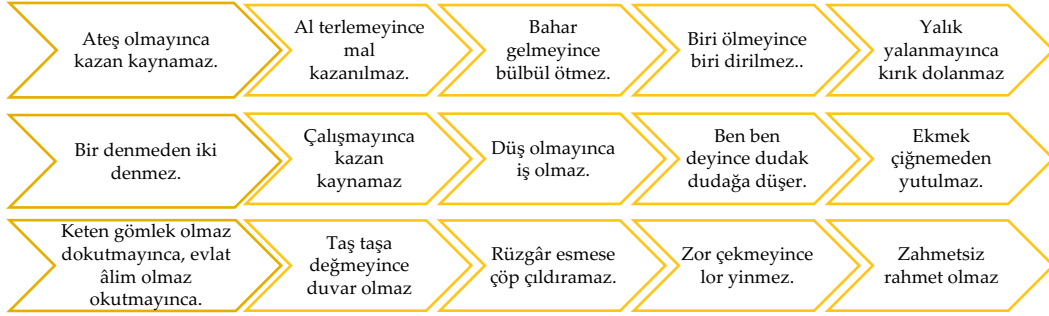


- **Atasözleri kesinleyici söz edimleridir:**

Atasözlerinin oluşturulma bağlamları düşünüldüğünde anlamsal açıdan kesinliğin yaratıldığını söylemek mümkündür. Nitekim atasözlerinin deneyimlere dayalı olması ve deneyimlerin sonunda söylenmiş olması kesinliği yaratan temel unsurdur. Kesinliğin sağlanmasıyla amaçlanan, etkisöz aşamasına geçilmesi, muhatapta ya da toplumda yaratılmak istenen tutumun mevcut kaynaklara en uygun yorum olduğu düşüncesini yaratmaktır (Aysever 137). Bu kesinlik, dünyada var olan bir gerçekliğin sözle vücut bulmuş hâli, aynı zamanda yargıda bulunabilmenin gerekliliğidir.

Çalışmadaki veri kaynağında yer alan atasözlerinin hem edimsel amaçları hem de yöntemleri aynıdır. Bu yöntem söz konusu atasözlerinde koşullu bir cümle dizilimi kullanmayla oluşturulmuştur. Öyle ki bu koşullu dizilim kesinliğin yaratılmasına katkı sağlamakta; ancak ve ancak o koşul yerine gelirse önermedeki edimin gerçekleştiği sezdirilmektedir. Başka bir ifadeyle “bir sözcenin biçiminden çıkarılan ancak o sözcenin

doğruluk koşullarını belirleyen anlam" ortaya konmaktadır (İmer ve diğer. 223). Edim gerçekleştiğinde de koşul yerine gelmiş, kesinlik yaratılmış olmaktadır.



- **Atasözleri dışavurucu söz edimleridir:**

Atasözlerinde dilin edimsel işlevlerinin örtük olarak kullanıldığı söylenebilir. Bu işlevlerden biri, duygu ve tutumu dışa vurmadır. Bu dışa vurum kimi zaman olumlu ya da olumsuz duygulara yöneliktir. Olumsuz duyguların yansıtıldığı, şartlı bir gerçekleşmeye bağlı olan bu atasözlerinde örtük olarak eleştiri de söz konusudur:



Olumsuz duyguların yanında atasözlerinde olumlu duyguların, inancın ve inanca bağlı olarak kutsallaştırılan kavramların yer aldığı görülmektedir. Söz konusu kavramların edimsel olarak dışa vurulmasıyla değerlerin bireylere, nihayetinde toplumlara hazırlayıcı koşul olarak sunulduğu söylenebilir.



## Sonuç

Gerçeklik algısını oluşturan durumların ve yaşantıların sonucunda oluşan atasözleri, dil ve kültürün harmanlandığı bir göstergedir. Söz konusu göstergeler, dil kullanıcısı tarafından iletişim ortamlarında edimsel bilgi değişikliğine yol açmak amacıyla kullanılabilir; ifade edilen önerme daha odaksıl bir düzlemde sunulabilmektedir.

Atasözlerinin anlatım noktasındaki işlevinden hareketle bu kültürel kalıpların edimsöz olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim atasözünden yararlanan dil kullanıcısı, bu kullanımla söylemenin dışında başka eylemler de gerçekleştirmiş olacaktır. Çalışmanın veri kaynağını oluşturan gerçekleşmesi koşula bağlı olan atasözlerinin edimsöz olarak düşünüldüğünde kesinlik taşıdığı, yargıda bulunması sebebiyle yöneltici olduğu, bağlama göre olumlu ya da olumsuz dışa vurucu olabileceği görülmektedir. Aynı zamanda atasözleri var olan kültürel gerçekliği yansıttığından kullanılan edimsel işlevlerin edim gücü dünyadan söze doğrudur ve edimler örtük olarak sezdirilmektedir. Dolayısıyla atasözlerinin hem yargı

taşıması hem de kültürel gerçekliği yansıtması sebebiyle kurumsal bir olgu yarattığı, etki söze dönüşerek muhatabını davranış ve tutum noktasında harekete geçirme gibi bir edimsel amaç taşıdığından yönlendirici olduğu söylenebilir.

### Kaynakça

- Aksan, Doğan. *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi, 1996.
- Altınörs, Atakan. *Dil Felsefesi Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000.
- Altınörs, Atakan. *Söz Edimleri (Seçilmiş Yazılar)*. İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları, 2019.
- Austin, John Langshaw. *How To Do Things With Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.
- Aysever, Reşat Levent. "Bir Söz Edimi Olarak Yargı Edimi" *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3), 2013, 11-146.
- Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Büyükkantarcıoğlu, Nalan. *Toplumsal Gerçeklik ve Dil*. Ankara: Multilingual Yayınları, 2006
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Coupland, Nikolas ve Jaworski, Adam. *The Discourse Reader*. Oxford: Routledge, 2006.
- Crystal, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell, 1985.
- Duman, Seyyare. *Edimbilim – Kavramlar, Yöntemler, Alanlar-*. Ankara: Dorlion Yayınları, 2022.
- Eagleton, Terry. *Kültür Yorumları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Eagleton, Terry. *Postmodernizmin Yanılsamaları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Fairclough, Norman. "Critical Discourse Analysis and Critical Policy Studies". *Critical Policy Studies*. 7 (2), 2013. 177-197.
- Hirik, Erkan. "Söz Edimleri Kuramı Bağlamında Atasözleri-Deyimlerde Toplum/Topluluk Adları ve Duygu Değerler". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11 (24), 2018. 158-177.
- İmer, Kâmile ve diğer. *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 2011.
- Koşaner, Özgür. "İşlevsel Dilbilgisi ve İşlevsel Söylem Dilbilgisi". Ed. Özge Can. *Dilbilim Kuramları içinde*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- Searle, John R. "Austin on locutionary and illocutionary acts". *Philosophical Review*, 77 (4), 1968. 405-424.
- Searle, John R. *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Searle, John R. *Söz Edimleri*. Çev. Reşat Levent Aysever. Ankara: Ayraç Yayınevi, 2006.
- Searle, John R. *Söylemek ve Anlatmaya Çalışmak*. Çev. Reşat Levent Aysever. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2011.
- Tuna, Serhat. "Söz edimleri kuramı bağlamında dil-etik ilişkisi". Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi, 2011.

Türk Dil Kurumu. *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.

Van Dijk, Teun. "The Study of Discourse." Ed. Teun Van Dijk. *Discourse as Structure and Process içinde*. London: Sage Publications, 1997.

Yıldırım, Ömer. "Edim Söz Eylemi ve Söz Edim Kuramı Nedir?". 07.11.2019. İnternet. 09.10.2023. <https://www.felsefe.gen.tr/edim-soz-eylemi-ve-soz-eylem-kurami-nedir/>



Cilt 3 / Sayı 2 / Kış 2023

## Araştırma Makalesi

### *Yılkı Atı Romanında Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı*

**Betül Kılıç**

*Bandırma Üniversitesi*

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı*

ORCID: 0000-0002-5576-226X

betulkilic210@gmail.com

Kılıç, Betül. "Yılkı Atı Romanında Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.2 (Kış 2023): 121-134.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.40>.

Geliş Tarihi: 18.11.2023 / Kabul Tarihi: 08.12.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Yılkı Atı Romanında Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı

Betül Kılıç

## Özet

Kültür, maddi manevi değerler bütünüdür. Kültür; toplumun dilini, ahlakını, düşüncesini, yaşam tarzını, inanışını yani toplumla ilgili olan her şeyi kapsar. Söz varlığı da bir kültür yansımasıdır. Söz varlığının zenginleşmesinde kültürün büyük payı vardır. Kültürü gelişmiş toplumun söz varlığı da gelişmiştir. Söz varlığı; o toplumun kültürünü, dilini, hayat tarzını yansıtır. Bir toplumun dilinin gelişmişlik düzeyi söz varlığının zenginliğiyle paralellik gösterir. Kelimelerin kazandığı anlam çeşitliliği toplumun kültürünün gelişmişlik düzeyini göstermektedir. Bir dilde kelimeler ne kadar çok yan ve mecaz anlam kazanıp anlam çeşitliliği gösterirse dil de o kadar derinleşir, zenginleşir. Yazarların eserlerinde kendi hayatlarından izler görmek mümkündür. Yazarlar; düşüncelerini, duygularını, hayata bakış açılarını eserlerine yansıtmaktadır. Her yazar kendi kültüründen etkilenir ve bunu eserlerine yansıtır. Abbas Sayar da Yılkı Atı romanında, kendi kültürünün söz varlığının zenginliğini ortaya koymuştur. Abbas Sayar'ın romanında, yazarın yansıttığı zengin söz varlığı içerisinde halk ağzına ait atasözler ve deyimler de geniş yer tutmaktadır. Abbas Sayar'ın Yozgat'ta doğup büyümesi ve çiftçilikle uğraşması onun romanlarının ana izleridir. Yazar, Yılkı Atı romanında doğaya bırakılan bir atı halk ağzına yakın bir dille anlatmıştır. Bu romanda halk ağzına ait kelimelere, argo sözlere, çiftçilik ve hayvancılıkla ilgili terimlere, kalıp sözlere rastlarız. Yazar, halk ağzına ait sözcük kullanımıyla zengin bir söz varlığı meydana getirmiştir. Yazar, eserinde rahat bir üslup benimsemiş, sıcak ve samimi bir sohbet üslubunu kullanmıştır. Bu çalışmada hayvancılık kavram alanı ile ilgili söz varlığı incelenip değerlendirilmiştir. Bu romanda Abbas Sayar'ın yaşam tarzı hâline gelen çiftçiliğe ait sözleri ve hayvanlara verdiği isimler görülmektedir. Eserde geçen hayvanlarla ilgili sözler ve karşıladıkları anlamlar üzerinde durulmuştur. Makalenin yazılış amacı Yılkı Atı romanının hayvancılıkla ilgili söz varlığını belirlemek ve hayvancılıkla ilgili söz varlığı üzerine yapılan çalışmalara katkı sağlamaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Yılkı Atı, Abbas Sayar, söz varlığı

## Abstract

### Vocabulary Related to farming in the Novel Yılkı Atı

Culture is a comprehensive collection of material and spiritual values. Culture encompasses the language, ethics, thoughts, lifestyle, beliefs, and everything related to society. Vocabulary is also a reflection of culture. Culture plays a significant role in enriching vocabulary. The vocabulary of an advanced culture is also advanced. Vocabulary reflects the culture, language, and lifestyle of a society. The level of development of a society's language is parallel to the richness of its vocabulary. The

diversity of meanings that words acquire indicates the level of development of a culture. The more words in a language gain multiple connotations and metaphoric meanings, the deeper and richer the language becomes. It is possible to find traces of authors' own lives in their works. Authors reflect their thoughts, emotions, and perspectives on life in their works. Every author is influenced by their own culture and reflects it in their works. In the novel "Yılık Atı," Abbas Sayar has showcased the richness of his culture's vocabulary. In Abbas Sayar's novel, folk proverbs and idioms belonging to the local dialect hold a significant place within the rich vocabulary he presents. Abbas Sayar was born and raised in Yozgat and was involved in farming, which is the central theme of his novels. In "Yılık Atı," the author narrates the story of a horse released into nature using a language close to the local dialect. In this novel, we encounter words specific to the local dialect, slang words, terms related to farming and animal husbandry, and idiomatic expressions. The author has created a rich vocabulary by using words from the local dialect. In his work, the author adopts a relaxed style and uses a warm and friendly conversational tone. This study examines and evaluates the vocabulary related to the concept of animal husbandry. The words related to farming that have become part of Abbas Sayar's lifestyle and the names he has given to animals can be seen in this novel. The article focuses on the words related to the animals mentioned in the work and their meanings. The purpose of this article is to determine the vocabulary related to animal husbandry in the novel "Yılık Atı" and contribute to the research on vocabulary related to animal husbandry.

**Keywords:** *Yılık Atı*, Abbas Sayar, vocabulary

## Giriş

Nail Abbas Sayar, 21 Mart 1923'te Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. N. Abbas Sayar imzasıyla şiiri yayımlanmıştır. İÜ İktisat Fakültesi öğretim üyesi ve biyografi yazarı olan A. Güner Sayar oğludur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi ancak tamamlamadan Yozgat'a geri dönmüştür. Yozgat'ta çiftçilikle uğraşmıştır. Bir süre de gazete satıcılığı, kitapçılık ve matbaacılık yapmıştır. Beyin kanaması geçirdikten sonra 12 Ağustos 1999'da İzmir'de vefat etmiştir. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2010). Abbas Sayar'ın köyde uğraştığı çiftçilik onun eserlerinin ana izleğidir. Yani biz Abbas Sayar'ın yaşam şeklini cümlelerinden çok rahatlıkla çıkarılabilir. Bu cümleler bize Abbas Sayar'ın söz varlığı hakkında bilgiler vermektedir.

Dil, insanlar arasındaki iletişimi sağlar. İletişim sayesinde insanlar birbirlerine duygu ve düşüncelerini aktarırlar. İnsanlar kendi aralarındaki anlaşmayı dil vasıtasıyla sağlarlar. Dilin tanımını birçok araştırmacı yapmıştır. Muharrem Ergin; bir toplumda yaşayan bireylerin birbirleriyle anlaşarak bir varlığı aynı sözcükle karşılayan gizli bir anlaşma aracı olduğunu ve dilin sürekli gelişmesi sebebiyle onun canlı bir varlık olduğunu dile getirmiştir (Ergin 4-5).

Dil ve kültür birbirinin ayrılmaz parçasıdır. Dilin söz varlığı incelenerek dilin kültürel unsurları da elde edilmektedir. Dilin söz varlığı vesilesiyle kültür gelecek nesillere aktarılmaktadır. Dünyada yer alan bütün diller, kendi yaşadığı toplumun dünyaya bakış açısından, coğrafi özelliğine bağlı olan kültüründen bağımsız değildir ve ondan izler taşır. Dillerin söz varlığı ve bu söz varlığının içinde yer alan sözcükler, bir toplumun düşüncesini, hayat tarzını belirlemede birer ipucudur. Buradan hareketle bu çalışmada, *Yılık Atı* romanındaki hayvan adları ve hayvancılık terimleri üzerine bir söz varlığı çalışması yapılması amaçlanmıştır.



Sözcük bilimi kavram alanı içerisinde yer alan “söz varlığı” dil biliminin özellikle anlam bilgisi alanının içerisinde yer alır. Sözcük bilimini Zeynep Korkmaz “Bir dilin kelime varlığını şekil bilgisi, cümle bilgisi, anlam bilgisi açısından ele alarak türetmede görev alan birimlerini, birleşik kelimelerini, kalıplaşmış şekillerini, deyimlerini, atasözlerini, alıntı kelime vb. öğelerini inceleyen, bunların köken yapılarını araştıran, şekil ve anlam bilimi açısından geçirdikleri değişme ve gelişmeleri belirleyen bir bilim dalı.” (Korkmaz 144) olarak tanımlar.

Söz varlığı için araştırmacılar birçok tanım yapmıştır. Doğan Aksan’a göre söz varlığı bir millete ait olan kelimelerin ve bu kelimelerle meydana getirilen deyim ve atasözlerinin de içinde yer aldığı bir bütündür (Aksan 2006). Aksan, söz varlığının sadece dilde yer alan kelimelerden, simgelerden ve kodlardan oluşmadığını, o toplumun kültürünü, maddi ve manevi değerlerini, yaşayışını kapsadığını ifade eder (Aksan 7).

*Türkçe Sözlük’te*, dildeki sözlerin tamamı, söz dağarcığı, söz hazinesi, kelime hazinesi gibi tanımlar yapılmıştır (TDK 1807). Tahsin Banguoğlu ise söz varlığı için; bir dilde var olan bütün sözler, söz varlığıdır, der ve sözü ise birden fazla heceden meydana gelen ve her dilde farklı anlamlara gelen bir bütün olarak tanımlar (Banguoğlu 144).

Yusuf Çotuksöken de söz varlığı kelimesini üst anlam birim olarak ifade eder. Alt anlam birimlerini de şu şekilde sıralamıştır: a) sözcük dağarcığı, b) terim dağarcığı, c) kalıp kullanım (kalıp sözler) dağarcığı, ç) deyim dağarcığı, d) atasözü dağarcığı, e) özel deyişler dağarcığı (telmihler, dualar, beddualar gibi)... (Çotuksöken 11).

Sonuç olarak söz varlığı bir dilde konuşulan sözlerin tamamını, o toplumun atasözlerini, deyimlerini, toplumun yaşam tarzını, maddi ve manevi değerlerini, dünya görüşünü kapsar. Yazarın veya şairin kendi eserinde kullandığı dil, onun hayat tarzını, yaşayışını, hayata bakış açısını gösterir. Her yazarın üslubu kendine hastır. Yazarın kullandığı dil aynı zamanda yazarın kişiliğini de ortaya koyar. Eser, yazardan bağımsız değildir. Bu romanda da yazarın kullandığı dil ve üslupla yazarın nasıl bir mizaca sahip olduğu görülmektedir. Şüphesiz her yazar, her şair Türkçenin söz varlığına katkı sağlamaktadır. Sayar gibi bazı yazar ve şairler ise halk ağzında bulunan bazen unutulmaya yüz tutmuş kelimeleri yazıya geçirerek unutulmasını engelleyebilmekte hatta yeniden kullanılmasını sağlayabilmektedirler. Bu da Türkçe söz varlığının anlam zenginliğine katkı sağlamaktadır.

### **Yılkı Atı Romanındaki Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı**

Abbas Sayar’ın Yozgat’ta doğup büyümesi ve çiftçilikle uğraşması onun eserlerinin ana izleğidir. Yozgat’ta yaşaması sebebiyle Orta Anadolu’nun kültürünü romanında mükemmel bir şekilde işlemiştir. Oradaki halkın yaşadığı sıkıntıları ve yaşayış tarzını eserlerinde ele alır. Romanında yılkı olarak doğaya bırakılan bir atın yaşama tutunmak için verdiği mücadeleyi ve halkın sıkıntılarını anlatıp bu sıkıntılara çare bulmaya çalışmıştır. Atlar üzerinden aslında insanları anlatmıştır. Abbas Sayar’ın okumak için İstanbul’a gitmesi ve bazı sebeplerden dolayı köyüne geri dönmesi, Abbas Sayar’ın dilinde herhangi bir farklılık yaratmamıştır. O, romanında halk ağzına çok yakın bir üslup kullanmıştır. Romanında halkın bakış açısını yansıtmıştır.

Toplumcu gerçekçi yazarlar yani köy hayatını anlatanlar, genellikle roman yazarken toplumdaki dedikodu ve söylentilerden faydalanır ve bunlar da efsane gibi romanın içerisinde yer alır. Bu da eserin gerçeklikten tamamen kopmasına neden olur. Ancak Abbas Sayar bunu

yapmamıştır. O toplumun yaşadığı sıkıntıları tamamen gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Gördüğünü ve yaşadıklarını çok gerçekçi bir şekilde anlatmıştır.

Abbas Sayar'ın çocukluğu ve hayatının bir bölümü Yozgat'ta geçmiştir. Yozgat'taki yaşamı boyunca gözlemlediklerini sosyolojik olarak ele almasını sağlamıştır. Abbas Sayar, kendi yaşadığı coğrafyasını ve insanını romanlarında işleyerek kendi yaşamından uzak olmayan eserler meydana getirmiştir. Eserlerinde kendi yaşamı, insan ve toplum üçlemesini belirgin bir şekilde işlemektedir. Yaşadığı coğrafya, romanlarında işlediği karakterleri ele almasında büyük önem taşımaktadır. Çocukluğundan olgunluk yaşına kadar yaşadığı coğrafya ve insanını romanlarına taşıyarak otobiyografisinden uzak olmayan metinler yazar. Romanlarında yazar-insan-toplum üçlemesini belirgin bir şekilde gösterir. Toplumla iç içe olan yaşamı, onun romanlarının kurgulanması ve karakterlerinin oluşmasında büyük bir kolaylık sağlar. (İlhan 107-24).

Bir yazarın eserinde kullandığı kelimeler ve cümleler, yazarın kişiliği hakkında bilgi vermesi açısından çok önemlidir. Aksan da bu konuya değinir ve "Bir yazarın veyahut bir şairin eserinde kullandığı sözcükler hem edebiyat çalışmaları açısından hem de yazarın ilgili alanı hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. Aynı zamanda dil için kendisine ait bir söz varlığını kullanması bizim için önemlidir." der (Aksan 2011). Şairin veya yazarın sahip olduğu söz varlığı, kullandığı kelimeler ve kelimelerin anlamları, dilbilim ve dil incelemeleri açısından çok önemlidir. Yazarın kullandığı kelimeler çok farklı şekillerde tasnif edilebilir. Bu çalışmada hayvanlarla ilgili sözlerin eserde kullanıldıkları anlamlar üzerinde durulacaktır. *Yılkı Atı* romanında hayvancılık kavram alanına ait 46 adet sözcük tespit edilmiştir. Tablonun ilk sütununda tespit edilen kelime, ikinci sütununda kelimenin metinde geçtiği yer ve kullanıldığı anlam verilmiştir. Bu anlamlar *Güncel Türkçe Sözlük*'ten tespit edilerek yazılmıştır. Üçüncü sütunda ise kelimenin *Derleme Sözlüğü*'nde sahip olduğu anlam bulunmaktadır. Yazarın eserinde halk ağzına yakın bir üslup kullanmasından dolayı tespit edilen kelimelerin *Derleme Sözlüğü*'nde olup olmadığına bakılmıştır.

Hayvanlarla ilgili sözcük	Metinde geçtiği yer ve anlamı (URL-1)	Derleme Sözlüğü'ndeki anlamı (URL-1)
<i>yılkı</i>	<i>Ovadaki yılkılıklara sevgi dolu gözlerle baktı. (s.76)</i>  "Başiboş bırakılmış at veya eşek."	1. "Başiboş dolaşan at, öküz, inek vb. sürüsü" 2. "Çekingen, ürkek, yabancı"
<i>öküz</i>	<i>Öküzler boyundurukla köye doğru yürüdüler (s.3)</i>  "Çift sürmekte kullanılan, kağnyaya, arabaya koşulan, etinden ve derisinden"	"Öküz"

	yararlanılan, iğdiş edilmiş erkek sığır.”	
<i>doru</i>	<i>Doru, sen biyol dur. Çık şimdilik aklımdan. Eve varınca bir meşveret edeyim çoluğunan (s.5)</i>  “Gövdesi kızıl, ayakları ve yelesi koyu renkli olan, yağız (at).”	“Bir at cinsi”
<i>dorukısrak</i>	<i>Beynine iki kurt girdi birden. Bir canı hayallemek istiyordu Bir canı Dorukısrak’a takılmıştı.(s.4)</i>  “Özel ad”	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.
<i>sığır</i>	<i>Köyün sığırı üç beş gün yaylıma ya çıkar ya çıkmaz. (s.9)</i>  “Geviş getirenlerden, boynuzlu büyükbaş evcil hayvanların genel adı.”	1. “Obur” 2. “Ahmak” 3. “Hayvan sürüsü”
<i>kısrak</i>	<i>Harman yerinde yolunu kesersin, kısrığı çevirirsin. (s.9)</i>  “Dişi at”	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.
<i>at</i>	<i>At, hiç karşı koymadı. Uysal, ağır adımlarla tepeye doğru yol aldı. (S.14)</i>	“At”

	“Atgillerden, binme, yük çekme, taşıma vb. hizmetlerde kullanılan, tek tırnaklı hayvan, beygir, düldül.”	
<b>kırat</b>	<i>Kıratın peşini bırakmadı. Birlikte köyü çıktılar, diğer atların arasına karıştılar. (s.14)</i>  “Özel ad.”	1. “Dirhem’in on altıda birini ifade eden eski bir ağırlık ölçüsü” 2. “Bir ölçü birimi”
<b>tay</b>	<i>Şimdi tayını görse hemen tanır, yaklaşır, koklar, sonra acı acı kişnerdi. (s.18)</i>  “Üç yaşına kadar olan at yavrusu.”	1. “Eşit, denk, yaşıt” 2. “Hayvanın bir yanındaki yük” 3. “Tütün dengi” 4. “Çuval” 5. “Bir küfe ağırlığında” 6. “Çift olan şeyin teki, bir tek” 7. “Kesilmiş tahtalık ağaç” 8. “Babasız çocuk” 9. “Üvey çocuk” 10. “Yan” 11. “Tarafl” 12. “Toy” 13. “Ot ya da ekin yığını” 14. “Eş” 15. “Ağırlık” 16. “Çuval”
<b>eşek</b>	<i>Köylüler atlarını, eşeklerini birkaç gence bırakıp işleri için pazara gitmişlerdi. (s.18)</i>  “Atgillerden, uzun kulaklı binek ve hizmet hayvanı, merkep, karakağan, uzun kulaklı “	1. “Odun kesmek için kullanılan üç ya da dört ayaklı sehpa” 2. “Hızarla odun kesmek için kullanılan tezgah” 3. “Üzerine herhangi bir şey koymaya yarayan destek” 4. “Üç ayaklı sehpa” 5. “Odun koyup yakmaya yarayan ızgara” 6. “Sel gelen yerin önüne konulan iki ayaklı sehpa”

		<p>7. "Telli sazlarda üzerine telin bindiği köprü"</p> <p>8. "Çukurda ateş yakmak için açılan hava deliği"</p> <p>9. "Elma, armut gibi meyvelerin yenildikten sonra kalan çekirdekli kısmı"</p> <p>10. "Eşek"</p>
<b>arabatı</b>	<p>-Ula, üssünoğlu diyorlardı, bunun belirsiz babası Allahalem Arabatı ya da İngiliz.(s.19)</p> <p>"Özel ad"</p>	<p>1."Derbeder"</p> <p>2."Harabatı"</p>
<b>dorutay</b>	<p>Düğüne gelen yabancılar arasında Dorutay'a talipler çıktı. Yüzelli lira, iki yüz lira verenler oldu. (s.20)</p> <p>"Özel ad"</p>	<p>Bu kelime Derleme Sözlüğü'nde bulunmamaktadır.</p>
<b>koşum hayvanı</b>	<p>Güzel günler tez unutulur. O bir evin üzerinde titrediği Dorutay çabucak unutulmuş, sanki eve yeni bir koşum hayvanı alınmıştı.(s.21)</p> <p>"Koşum atı"</p>	<p>Bu kelime Derleme Sözlüğü'nde bulunmamaktadır.</p>
<b>demirkır</b>	<p>Atlar bir araya geldiler. Demirkırdan emir bekler bir halleri vardı. Demirkır turunu tamamlayınca, güneydeki yakın tepelere doğru yürüdü. (s.30)</p> <p>"Özel ad"</p>	<p>1. "Siyah beyaz karışık"</p> <p>2. "Griye yakın at donu"</p>
<b>aygır</b>	<p>Aygır atları tepenin eteğine getirdi. Hiç onlarla ilgilenmez gibi bir keven otu ile oyalanmağa başladı. (s.31)</p> <p>"Damızlık erkek at"</p>	<p>1. "Pekmez kaynatılan ocağın arkasında, ham şıra dolu kazan konulan büyük delik"</p> <p>2."İnişlerde arabaları kızaklatmak için tekerin altına konan oyuk ağaç ya de demir araç (bir çeşit fren)"</p>

		<p>3. "Arabada falakanın takıldığı eğri demir"</p> <p>4. "Arabanın ok demiri"</p> <p>5. "Azgın, arsız, edepsiz"</p> <p>6. "Kavgacı, edepsiz, arsız (kadın için)"</p>
<b>çilkır</b>	<p><i>Çilkır, zülumlu bir hayat geçirmişti. Dinsiz imansız bir sahibi vardı. (s.32)</i></p> <p>"Özel ad"</p>	<p>Bu kelime Derleme Sözlüğü'nde bulunmamaktadır.</p>
<b>övendere</b>	<p><i>Elindeki övendereyi toprağa sapladı. (s.3)</i></p> <p>"Çift sürülürken sabanın ökçe kısmında biriken çamurları temizlemek üzere bir ucunda üçgen biçiminde küçük demir plaka; diğer ucunda çift hayvanlarını nodullamak için çivi bulunan değnek"</p>	<p>1. "Hayvan dürtmeye yarayan ucu bizli değnek"</p> <p>2. "Üvendire"</p>
<b>doovaah</b>	<p><i>Doovaah, diye bağırdı, dovaah domuzun öküzleri... (s.1)</i></p> <p>"Hayvana seslenme sözcüğü, ünlem"</p>	<p>1." Sığırları durdurma ve yürütme ünlemi"</p>
<b>boyunduruk</b>	<p><i>Öküzler boyundurukla köye doğru yürüdüler.(s.3)</i></p> <p>"Çift süren veya arabaya koşulan hayvanların birlikte yürümelerini sağlamak için boyunlarına geçirilen bir tür ağaç çember"</p>	<p>1. "Gömlek yakası, öküzlerin boyunlarına takılıp birlikte çalışmayı sağlayan aygıt"</p>
<b>çift demiri</b>	<p><i>Üşüdük işte, donduk işte. Hal kalmadı çift demirini sökmeye. (s.3)</i></p>	<p>Bu kelime Derleme Sözlüğü'nde bulunmamaktadır.</p>

	“Çift süren hayvanların koşulduğu demir uçlu tarım aracı”	
<b>harman yeri</b>	<i>Köyün harman yeri yeşilden 6arıya geçen daireler halindeydi. (s.4</i>  “Üzerinde harman dövülen, sıkıştırılmış sert toprak alan”	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.
<b>zahire (zahra)</b>	<i>Kaldırıldığın zahra (zahire) yeygi ile tohuma yetmez. Yığdığın saman, atı eşeği bahara çıkartmaz.(s.4</i>  “Gerektiğinde kullanılmak için saklanan tahıl, aşlık”	1. “Yemeklik tahıl” 2. “Hayvanlara verilen yem (ot, arpa, saman vb.)” 3. Hallaç yayında, kırışın altındaki” 4. “Koruyucu deri”
<b>yeygi</b>	<i>Kaldırıldığın zahra (zahire) yeygi ile tohuma yetmez. (s.4)</i>  “Hayvanlar için saklanan kışlık yiyecek, yem”	1. “Genellikle kış için hazırlanan, biriktirilen yiyecek ve hayvan yemi” 2. “Tilki kapanına konan yem” 3. “Rüşvet” 4. “Yiyecek” 5. “Un”
<b>yular</b>	<i>-Gavurun evinde bir kucak kuru bulunmaz. Hepinize yular takıp ahıra bağlamalı. (s.8)</i>  “Yere bağlamak veya çekerek götürmek için hayvanın başlığına veya tasmaına bağlanan ip”	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.
<b>tezek</b>	<i>Tezek açıkta ıslanır. Damın altına çekmek hiçbirinizin aklından geçmez. (s.8)</i>  “Yakıt olarak kullanılan kurutulmuş sığır dışkısı”	1. “Saban ya da belin kaldırdığı iri toprak parçası,” 2. “Hayvanları sıra ile otlatma, gütme” 3. “İri toprak parçası”

		4. "Yakacak olarak kullanılmak üzere kurutulmuş hayvan gübresi"
<b>ahır</b>	<i>Hepinize yular takip ahıra çekmeli.</i> (s.8)  "Evcil büyükbaş hayvanların barındığı kapalı yer, hayvan damı"	1. "Hayvanların su içtiği taş veya ağaç yalak" 2. "Çeşme yalağı" 3. "Hayvan yemliğı" 4. " İçi oyuk ağaç dibek" 5. "Demirci ocağı yanındaki oyma yalak" 6. "Çeşme oluğu" 7. "İçinde üzüm çiğnenen ağaç tekne" 8. "Şirahane" 9. "Sonunda" 10. "Sonra" 11. "Ötürü" 12. "Geçmiş"
<b>kesmik</b>	<i>Bakma alık alık yüzüme. Git, icik kesmik getir. Alaf tutsun şu ateş.</i> (s.8)  "Başakla karışık iri saman"	1. "Tavuğun son yumurtası, dövülmüş ot" 2. "Hayvan yemi" 3. "İri saman" 4. "Harmanda dövülen tahıl başakları arasındaki yabancı ot kırintıları" 5. "Samanın irisi"
<b>alaf</b>	<i>Git icik kesmik getir. Alaf tutsun şu ateş.</i> (s.8)  "Hayvanların kışlık yiyeceğı, saman, ot, mısır sapı v.b"	1. "Alev" 2. "Telaş, korku" 3. "Hayvanların kışlık yiyeceğı, saman, ot, mısır sapı v.b" 4. "Suyu çekilmiş, yarı kurumuş buğday veya haşhaş" 5. "Hayvan yemi satıcısı" 6. "Hayvanlara yedirilen yeşil yaprak ve dallar" 7. "Taş, kerpiç veya ağaçtan yapılmış hayvan yemliğı"



		<p>8. "Hayvanların su içtikleri yer, yalak"</p> <p>9. "Süprüntünün yüze gelen iri kısmı"</p> <p>10. "Çalı, çırpı, hayvanlara yedirmek için kurutulmuş ot" 11. "Mısır sapı, hayvan yiyeceği, yal"</p>
<b>yele</b>	<p><i>Yeleleri bir o yana, bir bu yana iplik iplik tozuşturuyordu. (s.44)</i></p> <p>"At, aslan vb. hayvanların ensesinde veya boynunda bulunan uzun kıllar"</p>	Bu kelime Derleme Sözlüğü'nde bulunmamaktadır.
<b>çenilemek</b>	<p><i>Bir küçük köpek geçiyordu gerisinden. Bir tekme attı. Köpek acı acı çeniledi. (s.11)</i></p> <p>"Köpeklerin yaşadığı bir acıdan dolayı çıkarmış olduğu ses avaz"</p>	<p>1. "Köpek can acısından havlamak"</p> <p>2. "Haykırmak"</p> <p>3. "Hakaret etmek"</p> <p>4. "Bağırıp çağırmak"</p>
<b>hamut</b>	<p><i>"Heey sen ne idin gençliğinde garip Doru... vay ne kaçardın, vay, nasıl gererdin yan kayışlarını... nasıl boyun verirdin hamuta... benim ağam da gavur benim ağam da dinsiz..." (s.15)</i></p> <p>"Araba koşumunda atların boyunlarına geçirilen ağaç veya üstüne meşin geçirilmiş çember"</p>	1. "Koşum hayvanlarının boynuna geçirilen ve araba kollarına tesbit edilen deri kaplı koşum takımı"
<b>meses</b>	<p><i>At kapıyı kendisine açmışlar gibi boynunu içeri uzattı, yürüdü. İbrahim karşısına geçti ve mesesi alnı ortasına indirdi. (s.16)</i></p> <p>"İnek ve öküzleri dürtmek için kullanılan ucu sivri demirli değnek"</p>	<p>1. "Hayvanları dürtmekte kullanılan ucu demirli değnek"</p> <p>2. "Üvendire"</p> <p>3. "Ucu sivri çivili değnek"</p>

<p><b>çifte atmak</b></p>	<p><i>Kısrak huysuzlaştı. Peşi peşine çifte atmağa başladı. (s.18)</i></p> <p>“At, eşek arka ayakları ile vurmak”</p>	<p>Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.</p>
<p><b>düven</b></p>	<p><i>Kısrak arkadaşı ile evin yüküne ortak oldu. Çiftten arabaya, arabadan düvene, tarlaya, değirmene, kazana...(s.22)</i></p> <p>“Harmanda ekinlerin sapı ve tanelerini ayırmak için kullanılan, önüne koşulan hayvanlarla çekilen, alt yüzünde keskin çakmak taşları dikine çakılı bulunan, kızak”</p>	<p>1. “Dükkan, fırın, bez dokuma tezgâhı”</p> <p>2. “Ekinleri dövmek için kullanılan alet”</p> <p>3. “Harmanda buğdayın sapı ve tanesini ayırmaya yarayan, alında keskin taşları bulunan ve hayvanlar tarafından çekilen ağaç alet”</p> <p>4. “Düğün”</p>
<p><b>kırbaç</b></p>	<p><i>Kıçı, arka ayak incikleri çok kırbaç yedi. Mor çizgiler belirdi kırbaç yerlerinde. (s.22)</i></p> <p>“Tek parça deri veya uzun esnek bir değneğin ucuna sıırım bağlanarak yapılmış vurma aracı”</p>	<p>1. “Saçları ağarmış insan”</p>
<p><b>gemsiz at</b></p>	<p><i>Gemsiz, yularsız, eğersiz, mindersiz atınan yola çıkmış deyi.(s.25)</i></p> <p>“Gem veya oyan, bir binek hayvanını yönlendirmek için ağzının içine takılan metal veya sentetik parça”</p>	<p>Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.</p>
<p><b>eğersiz at</b></p>	<p><i>Gemsiz, yularsız, eğersiz, mindersiz atınan yola çıkmış deyi.(s.2)</i></p> <p>“Sirtında eyer bulunmayan, çıplak (at)”</p>	<p>Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.</p>

<b>üzengi</b>	<p><i>Dorukısrakın gençliğinde bu İbraam rafazasına varıp da</i></p> <p><i>“İbraam ağa atın tüyünü okşayım deseydik”</i></p> <p><i>“ulan siktir deyyus” derdi, üzenisine bastırmazdı kimsenin...(s.25)</i></p> <p><i>“Eyerin iki yanında asılı bulunan ve hayvana binildiğinde ayakların basılmasına yarayan, altı düz demir halka”</i></p>	1. “Ayak altı çukuru”
<b>tırısa</b> <b>(kalkmak)</b>	<p><i>Hafiften bir kırbaç vuruldu kıcına. Kıratla birlikte tırısa geçtiler. (s.48)</i></p> <p><i>“Tırıs gitmeye başlamak, tırısa geçmek”</i></p>	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.
<b>eyersiz</b>	<p><i>İbrahim eyersiz tayın karın boşluğuna ayaklarını üzenge gibi vurdu. (s.73)</i></p> <p><i>“Eyer vurulmamış, sırtına eyer konulmamış (hayvan)”</i></p>	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.
<b>dörtnala kalkmak</b>	<p><i>Gıdıklanan tay coşmuşa benziyordu. Önce tırısa, sonra dörtnala kalktı. (s.73)</i></p> <p><i>“Dörtnal koşmak”</i></p>	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.
<b>tımar</b>	<p><i>Bakma o tüy uzamasına. Bir ahıra girsin, üç beş tımar olsun, eski haline döner. (s.73)</i></p> <p><i>“Binek hayvanlarının kollarını, derisini temizleme”</i></p>	Bu kelime Derleme Sözlüğü’nde bulunmamaktadır.

<b>kişnemek</b>	<i>Birbirini tanırlar hemencecik. Koklaşırlar, kişnerler. (s.73)</i>  "At, bağırır gibi yüksek ses çıkarmak"	Bu kelime Derleme Sözlüğü'nde bulunmamaktadır.
<b>evcil</b>	<i>Bakma o tüy uzamasına. Bir ahıra girsin, üç beş tımar olsun, eski haline döner. Evcil olur. (s.73)</i>  "Eve ve insana alışmış, kendisinden yararlanılabilen (hayvan)"	1. "Evine düşkün adam"
<b>şahlanmak</b>	<i>-tamam, dedi. Kısrığın gerisinden yavaş yavaş yaklaşip yuları boynuna geçir. Sıkı tut. Şahlanmasına papuç bırakma. (s.74)</i>  "At, ön ayaklarını yerden keserek arka ayakları üstünde durmak, şaha kalkmak"	Bu kelime Derleme Sözlüğü'nde bulunmamaktadır.

Tablo 1. Yılık Atı Romanında Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı

## Sonuç

Eserdeki hayvancılık kavram alanına giren söz varlığını ortaya koymaktaki amaç, eserin bu açıdan gösterdiği zenginliğin gözler önüne serilmesidir. Yazar, Yozgatlıdır. Çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşmıştır. Eserinde halk ağzına yakın bir üslup kullanmıştır. Bu nedenle eserde Yozgat ve çevre ağızlarında kullanılan kelimeler ve kelime grupları tespit edilmiştir. Sayar'ın bu romanda kullandığı kelime sayısı ve sıklığı ve bu kelimeleri hangi anlamda kullandığı, onun sözcük dünyası ve söz varlığı hakkında bize ipuçları vermektedir.

Romanda, halkın hayvanlarla bir arada yaşaması ve her hayvana halk tarafından farklı bir isim verilmesi dikkati çekmektedir. Temel geçim kaynağı olan hayvancılık halkın dilini etkilemiştir. İnsanlar daha çok vakit geçirdiği hayvanlara farklı isimler vermişlerdir. Bazı hayvan adlandırmaları Türkçenin ses özelliklerine uymamaktadır. Türkçede iki sesli harf yan yana gelmez. Eserde yan yana gelen kelime doovaah kelimesidir. Yansıma sözcükleri hariç Türkçede kelimeler m harfi ile başlamaz. Eserde m harfi ile başlayan kelime meses kelimesidir. Z, i, g harfleriyle başlayan kelimeler Türkçe değildir. Eserde bu harflerle başlayan kelimeler şunlardır: Zahire (zahra), gemsiz at.

Romanda yer alan bazı kalıp ifadeler yani konuşma dilindeki sözler onların kültürünü yansıtmaktadır. Örneğin övendere, yeygi, tezek, kesmik, alaf, hamut, meses, düven v.b.

Romanda en dikkat çekici özelliklerden biri de argo sözcüklerdir. Örneğin öküz, sığır, eşek, dooovaah, kişnemek, çenilemek. v.b. Bu sözcükler kişilerin karakterinin ve kültürünün sözcüklere yansımış şeklidir. Aynı zamanda söz varlığı yazarın üslubunu da ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada, *Yılık Atı* romanında geçen ve hayvancılık kavram alanına giren 46 sözcük tespit edilmiştir. Bu sözcüklerin 16 tanesi hayvan adıdır. 29 tanesi ise hayvancılık terimi ile ilgilidir. Hayvan adlarından 5 tanesi ölçünlü dilimizde mevcuttur. 11 tanesi ise Türkiye Türkçesi ağızlarında yer almaktadır. Bu sözcüklerden 4 tanesi deyim şeklinde kullanılmıştır.

Eserde geçen ama *Derleme Sözlüğü'nde* bulunmayan kelimeler: Dorukısrak, kısarak, dorutay, koşum hayvanı, çilkır, çift demiri, harman yeri, yular, yele, çifte atmak, gemsiz at, eğersiz at, tırısı geçmek (kalkmak), eyersiz, dörtnala kalkmak, tumar, kişnemek, şahlanmak.

### Kaynakça

Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil ve Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK, 2011.

Aksan, Doğan. *Türkçenin Sözcüğü* (1. Baskı b.). Ankara: Engin Yayınevi, 2006.

Banguoğlu, Tahsin. *Türkçenin Grameri* (10. Baskı b.). Ankara: TDK Yayınları, 2015.

Çotuksöken, Yusuf. "Bir Dilin Sözcüğü". *Varlık* 987 (1989): 11

Ergin, Muharrem. *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım Yayın Tanıtım, 2004.

İlhan, Nilüfer. "Edebiyat Sosyolojisi Açısından Abbas Sayarı'nın Romanları". *Ciu Cyprus International Universty* 21.81 (2015/1): 107-24.

Korkmaz, Zeynep. *Grammer Terimleri Sözlüğü* (3. Baskı b.). Ankara: Türk Dil Kurumları Yayınları, 2007.

*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Cilt 2). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

TDK. *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2005.



Cilt 3 / Sayı 2 / Yaz 2023

## Kitap Tanıtımı

### **Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttanın İnşası (1900-1940)**

**Ebru Ses**

*Kapadokya Üniversitesi*

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Kültürel*

*Çalışmalar Ana Bilim Dalı*

ORCID: 0000-0002-4347-1940

ebruesra3400@gmail.com

Ses, Ebru. "Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttanın İnşası (1900-1940)". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.1 (Yaz 2023): 136-140.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.41>.

Geliş Tarihi: 27.11.2023 / Kabul Tarihi: 02.12.2023 / Yayımlanma Tarihi: 29.12.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



# Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttanın İnşası (1900-1940)

*Ebru Ses*

Özakın, Duygu. *Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttanın İnşası (1900-1940)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2021.

Edebiyat ve sosyoloji disiplininin toplumsal cinsiyet, beden imgeleri ve kimlik inşası bağlamında ele alındığı kitapta, makbul yurttaş üzerine odaklanan Duygu Özakın, Türk ve Rus edebiyatından seçtiği eserler ile çalışmasının sınırlarını belirlemiştir. Rus edebiyatında İvan Bunin'in *Köy*, Yevgeni Zamyatin'in *Biz*, Fyodor Gladkov'un *Çimento*, Mihail Bulgakov'un *Köpek Kalbi*; Türk Edebiyatında ise Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* ve *Tatarcık*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* ve *Ankara* eserlerini ele almıştır. Bu sekiz eser dışında 'distopik tahayyüller' ve 'Aydınlanma eleştirisi' kapsamında incelediği Nabokov'un *İnfaza Çağrı* ve Mary Shelley'nin *Frankenstein* romanları değerlendirmeye tabii tutulmuştur. 1900-1940 yılları arasında kaleme alınmış bu edebî eserler, çalışmanın zeminini oluşturmaktadır.

*Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttanın İnşası (1900-1940)* adlı eser, 2017 yılında doktora tez çalışması olarak tamamlanmıştır. Tez, üç ana bölümden; kitap beş bölümden oluşmaktadır. Geçen süre zarfında sosyoloji, tarih ve edebiyata dair okumalar ile kuramsal çerçeve zenginleştirilerek okuyucuya sunulmak üzere 2021 yılında kitap formatına getirilmiştir. Duygu Özakın'ın bu araştırmayı yapmak istemesinin nedeni ise kadın ve toplumsal cinsiyet çalışmalarına malzeme sunan Halide Edip Adıvar'ın izinden giderek bu alanda yapılan çalışmalara katkıda bulunmak olmuştur (8). İlk başta Rus kültürü ve edebiyatı kapsamında ele aldığı çalışmasını, Prof. Dr. Hülya Argunşah'ın tez danışmanlığını üstlenmesinin ardından Türk edebiyatından seçilmiş bazı eserleri de ekleyerek beden politikaları ve millî kimlik inşası ekseninde karşılaştırmalı bir çalışmaya dönüştürmüştür. Bu çalışma beden imgesinin yalnızca Rus edebiyatına dair çözümlemelerde değil Türk edebiyatından seçilmiş romanlar üzerinden de edebiyat sosyolojisi ve karşılaştırmalı edebiyat alanına katkı sunmuştur. Rus edebiyatı ve dünya edebiyatının millî edebiyat üzerindeki etkisinin bütün açıklığı ile ele alınmış olması kitabın doktora tezinden farkını ortaya koymaktadır.

Kitabın giriş bölümünde siyasi iktidar ve devlet otoritesinin yanı sıra, toplumsallaşmanın önemli unsurlarından biri olan aile ve inanç sistemlerinin bedenler üzerinde tahakküm kurduğundan bahseden kuramsal bilgilere yer vermiştir.

“Tarih Boyunca Beden Kavramına Bakış” adlı birinci bölümde, bedenin fiziksel varlığın ötesinde oluşu tarihteki olgularla ele alınmıştır. Biyolojik ve fiziksel niteliklerin yanı sıra devlet ve siyasi pratiklerin kuramlara dayandırılarak tarih boyunca beden kavramına yansımaları incelenmiştir. İnsan bedeni içinde bulunduğu tarihsel süreçte kültürel söylem, norm ve bilinç ile anlamlandırılmıştır. Bu bölümde beden kavramının tarihsel sürecinde nasıl şekillendiği, fiziksel ve sosyal niteliklerin yansımalarının doğurduğu sonuçlar değerlendirilmiştir. Birinci bölümün alt başlıkları şu şekildedir: “Antik Çağ: Güçlü ve Estetik Beden, Orta Çağ: Günahkâr Beden, Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi ve Modernite: Makine Beden, Postmodernite: Tüketici Beden”. Bu dönemlerde bedenin simgelediği ‘estetik araç’, ‘şeytani bir oluşum’, ‘akılcılığın yansıması’ ve ‘dönüştürülen mükemmel bedenler’ sıfatları ile dönemin yansıttığı sosyokültürel yapılanma ve bu yapılanmanın bedene yüklediği normların etkilerinden bahsedilmiştir.

Kitabın ikinci bölüm başlığı “Beden Politikaları: Siyaset ve Terbiyenin Kavşağında” ise “Türkçe Literatürde Beden Politikaları”, Türkçe Literatürde Beden ve Bedensellik Problemi” ve Beden Politikaları ve Biyopolitika” adlı alt başlıklardan oluşmaktadır. İkinci bölüm, Türkçe ve Rusça literatüründe beden politikaları terimi beden sosyolojisi bağlamında ele alınmıştır. Aynı zamanda bu bölümde Rus ve Türk edebiyatlarında seçilmiş eserler değerlendirilirken “beden kavramı odaklı bir çözümleme” (33) yapmak için zemin oluşturulmuştur. Sosyoloji, felsefe, tarih ve edebiyat disiplinlerinin beden olgusuna bakış açısı ‘beden sosyolojisi’, ‘edebiyat sosyolojisi’, kimlik inşası, tarihsel döngü, sanat ve toplumsal gerçeklik kavramları ile ilintili bir şekilde işlenmiştir.

“Bedeni Okumak: Edebiyatta Beden Politikaları” adlı üçüncü bölümde, modernleşme hareketi ile gelen toplumsal kabullerin beden olgusuna etkisi tartışılmıştır. Sınırlandırılmış Rus ve Türk edebiyatı eserleri kapsamında ‘ötekileşme’, ‘erkeklik’, ‘cinsiyetin kaybolması’, ‘güzellik-çirkinlik’ ve ‘dini tasavvur’ gibi kavramlar bağlamında egemen iktidar tekelinde ele alınan edebî eserler, ötekileştirilen bedenlere yönelik kapsamlı alt başlıklardan oluşmuştur. “Bedeni Okumak”, ve “Rus ve Türk Edebiyatlarında Beden Politikaları” adlı iki alt başlıkta edebiyat dünyasının beden politikalarına bakış açısı, insanın toplumsallaşma sürecinde yaşadığı tarihî dönem ve toplumsal ilişkilerin bir aradalığı beden politikaları ile ilişkilendirilerek detaylandırılmıştır. Halide Edip ve Yakup Kadri’nin incelenen eserleri ‘Türk millî kimlik’ inşası bağlamında edebî kanon olarak kabul edilirken, Rus edebiyatı bölümünde Gladkov’un *Çimento* adlı romanı toplumcu gerçekçi bir eser olması açısından Sovyet edebî kanonuna dâhil edilmiştir (61). Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* adlı romanında ‘yabancılaşma’ ve ‘ötekileştirme’ kavramları temsili olarak incelenmiştir. Burada yabancılaşmanın nedeni bedensel eksiklik, kendine acıma ve yalnızlaşma kapsamında değerlendirilmiştir. *Tatarcık* romanında ise ‘çirkin’ ve ‘yalnız’ gibi sıfatlar ile tanınan bir adamın bedensel eksiklik nazarında yabancılaştığı ele alınmıştır. Duygu Özakin, bedensel eksikliğin kişinin toplumsallaşma sürecindeki davranışlarına olumsuz açıdan yansıdığı ve bu durumun psikolojik sorunlara yol açtığı kanısına varmıştır. Bedensel eksiklik bağlamında eksik uzuvların erkek bedeninde siyaset, güç ve iktidar ile bağdaştırılması “öteki bedenler”



üzerinden dönüşümünü yansıtmaktadır (73). Bu eserlerde erkeklerin yalnızca hemcinsleri tarafından değil, kadınlar tarafından da aşağılanmasıyla 'öteki' erkeklik biçimlerinin makbul görülmediği çıkarımında bulunulmuştur (74-75). *Ankara* romanında beden üzerinde kurulan tahakkümün kadın karakterin makbul yurttaş olma isteği ve çabası içindeki dönüşümünden kaynaklandığı ele alınmıştır. *Sinekli Bakkal* romanında karakter üzerinden 'sınır-beden' ve 'sınır-kimlik' bağlamında hegemonik erkeklik söyleminin ötekisi tanımlanmıştır. Ayrıca Özakin, üçüncü bölümün alt başlıklarından biri olan "Androjini: Silikleşen Cinsiyet" söylemi üzerinden Rus edebiyatı ve Türk edebiyatında farklı kimliklere bürünmüş ve cinsiyetsiz bir görünüme sahip karakterlerin edebî eserler yoluyla inşa edildiğine dikkat çekmiştir. Bu durumun ise makbul görülen veya ideal vatandaş olarak kabul edilen karakterlerin kadın olsa dahi erkeğe yakın (erkek gibi) tasarlanmasından kaynaklandığını vurgulamıştır (101). Bu çıkarıma göre Halide Edip Adıvar, cinsiyetsiz güzelliğe sahip olan Tatarcık'ı alışlagelmiş güzellik normlarına karşıt bir karakter olarak yansıtmıştır. Aynı zamanda Gladkov'un *Çimento* adlı romanının karakteri Daşa'nın da 'erkek gibi kadın' benzetmesinden yola çıkılarak silikleşen cinsiyetin Rus kültüründe kendine yer edindiği görülmüştür.

Aydınlanma döneminde bedenın biyolojik, psikolojik, sosyolojik ve tarihi etkenler doğrultusunda medeniyet ile ilişkisi bedensel temizlik kapsamında ele alınmıştır. Bedensel temizliğin medeniyet ile ilişkisi Bulgakov'un *Köpek Kalbi* ve Bunin'in *Köy* adlı eserlerinde köylü insanların bedensel temizlikten yoksun olmaları ve bu durumdan herhangi bir rahatsızlık duymadan yaşamlarını idame ettirdikleri vurgulanmıştır. Genel anlamıyla belli temizlik kurallarına uymak modern olmanın bir göstergesi iken, köy yaşantısında bu temizlik kurallarının kendine yer bulamaması ve kendi alışkanlıkları doğrultusunda bir yaşam sürdürmeleri çağın gerisinde kalındığının göstergesi olarak açıklanmıştır. Aynı zamanda beden ve beyaz ten arasındaki ilişkinin bir sonucu olarak kusursuz insanın beyaz tene sahip olduğu ve temizliğe işaret ettiği düşünülmüştür. Bu durum ise beyaz tene sahip olmayan insanların ötekileştirilmesine neden olmuştur (126). Beden üzerindeki kontrolün vardığı nokta ise insanların yaşamlarının her alanında makineleşmeye uyum sağlayan ve sağlayamayan bedenlerin var olduğudur. Makineleşmenin etkisi ile Taylorizm modeli bağlamında her anın verimli geçirilmesi ve makineleşmenin tüm boyutlarıyla ele alınarak modern teorilerin kişinin yaşamına el koymasının *Çimento* ve *Biz* romanlarını distopik kıldığı vurgulanmaktadır (155). Eserler, kusursuz bir şekilde makinenin ritmine ayak uyduran bedenlerin işlevselliği kapsamında çözümlenmiştir. Bu durum makineleşmenin getirmiş olduğu olumlu ve olumsuz sonuçlara neden olmaktadır. İnsan yaşamını düzenli ve planlı bir şekilde yönetirken aynı zamanda yabancılaştırmaktadır. Ele alınan eserlerde toplumun kültürel farklılıkları, toplumsal cinsiyet algısı ve kabul görülen güzellik-çirkinlik algısının dışında kalan karakterlerin ötekileştirilmiş olduğu değerlendirilmektedir.

"Aydınlanmanın Ötekileri" adlı dördüncü bölümde, Aydınlanmanın beraberinde getirdiği modernleşmenin bilimsel araştırmalar ve çalışmalar eşliğinde beden olgusunda asıl olanın ve makbul vatandaşın dönüm noktalarına dikkat çekilmiştir. Bedenin farklı kimliklerinde aydınlanma hareketinin etkileri ve makineleşme ile bireyin kendine yabancılaşmasından bahsedilmiştir. İnsan yaşamının zemininde yer alan üreme, nüfus ve iktidar gibi faktörlerin merkezinde bedenın bulunması ile ilişki olarak edebî eserlerde bedene yapılan müdahalenin işlevselliği incelenmiştir. Mary Shelley'nin *Frankenstein* romanında

Doktor Frankenstein tarafından yaratılan canavarın insanlaşamayan bir yaratığın oluşumunu anlatılmaktadır. Duygu Özakin bu oluşumu bedeninin denetimi ile modernitenin birbiriyle olan ilişkisi üzerinden açıklamıştır. Rus ve Türk edebiyatında modernleşme hareketleri burjuva ve proletarya arasındaki kültürel çatışmaya neden olmuş ve bununla beraber bedenleri geleneksel yaşamdan uzaklaştırdığı kanısına varılmıştır.

“Distopyadan Sanal Gözetim Toplumuna Beden” beşinci bölümde ise beden politikalarına yönelik hareketlerin iletişim teknolojilerindeki hızlı büyümenin etkileşiminden kaynaklandığı düşünülmüştür. Bu bölümde distopya türünün ilk kült romanını kaleme alan Vladimir Nabokov’un *İnfaza Çağrı* romanında karakterin yabancılaşması ve kendi özgürlük alanını inşa ederken içinde bulunduğu sistem incelenmiştir. Gözetlenme, ‘ideal özgürlük’ ve ‘saydamsızlık’ kavramları çerçevesinde tartışılmıştır. Distopyanın konu edindiği mercek altında olan bedenlerin, sanal dünyanın ilerlemesi ile bedenlerin gözetlenen değil, gözetleyen ve yargılayan bir göze dönüşme ihtimali bu eser üzerinden açıklanmıştır (256). Duygu Özakin’in doktora tezi çalışmasına dayandırdığı *Beden Politikaları: Rus ve Türk Edebiyatlarında Makbul Yurttaşın İnşası (1900-1940)* adlı kitabında ele aldığı eserler, tarihsel döngünün beden üzerindeki işlevselliğini ve dönüşümünü yansıtmaktadır. Geçmişteki bedensel olgu ile medeniyetin var olduğu çağdaş insanların beden olgusuna bakış açısını aynı zamanda arasındaki etkileşim ve yansımalarını ortaya koymuştur. Edebî metinlerde bedene ilişkin semboller beden ve politika arasındaki ilişkiye dayandırılarak çözümlenmiştir.

Sonuç olarak Duygu Özakin, Rus ve Türk edebiyatı arasında yaptığı karşılaştırmada bedeninin terbiye edilerek toplumsal normlara uygun bir şekilde politikayı, sanatı ve bilimi şekillendirdiği kanısına varmıştır. Romanlardaki erkek karakterlerin çözümlemelerinde toplumsal cinsiyet çalışmaları bağlamında son dönemlerde hızla artan erkeklik çalışmalarından faydalanılmıştır. Hegemonik erkeklik söylemi kapsamında ele alınan karakterler ‘eksik erkek’ kavram alanı üzerinden incelenmiştir. Kadın karakterler özelinde ise sosyal yaşantıya dâhil olma gerekçesi ile gelenek ve göreneklerini zamanla unutmamasından duyulan endişeye odaklanılmıştır. Bu çalışmayı özgün kılan etken ise beden meselesinin pek çok disiplinden ele alınmış olduğu gerçeğidir. Duygu Özakin, beden çalışmalarının tümüyle geleneği yadsımadığı gerekçesiyle beden meselesini felsefe, sosyoloji, edebiyat, politika ve medya gibi birçok alanda ele almıştır. Onun için en önemlisi de tarihin izinden giderek geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet kadın hareketine dâhil olmuş aydın kesimin bırakmış olduğu çalışmalara katkıda bulunarak bu süreci devam ettirmektir.

Beden politikalarının sosyoloji, felsefe, tarih ve edebiyat gibi birçok disiplinde yer alması kaçınılmazdır. Bedenin biyolojik ve fiziksel bir olgudan öteye geçerek insan yaşamını ilgilendiren toplumsal süreçte etkilerini ve işlevselliğini ortaya koymaktadır. Beden sosyal bir nitelik olması nedeniyle beden sosyolojisine zemin hazırlamış ve beden politikalarına ilişkin tartışmalara alan açmıştır. Duygu Özakin’in kaleme aldığı bu kitap cinsiyet, toplumsal cinsiyet, erkeklik çalışmaları, kadın hareketleri, edebiyat sosyolojisi ve beden sosyolojisi kapsamında ele alınan birçok çalışma için çok yönlü okuma yapma fırsatı sunmuştur. Sosyoloji, din ve siyaset gibi alanlarda beden politikaları ile ilgili çalışmalar mevcuttur. Fakat hem Rus ve Türk edebiyatı kapsamında beden meselesinin incelenmesi hem de beden politikalarının tarih, siyaset, felsefe, sosyoloji, sanat ve medya kapsamında değerlendirilmesi bu çalışmayı özgün kılmıştır. 20. yüzyılın kuruluşunda makbul vatandaş tasarımındaki

odağın edebî eserler üzerinden vurgulanmış olması bakımından dikkat çekici bir çalışma olmuştur. Bu yüzden özellikle Türk edebiyatı ve beden politikalarına dair yapılacak çalışmalara ilk çıktığı zamandan beri temel kaynaklık etmesi bakımından son derece kıymetlidir.