



**EDEBİYATTA VE SİNEMADA AL:“MUHAMMED BEHMENBEYGİ’NİN AL HİKÂYESİ”  
VE BEHRAM BEHRAMİYAN’IN “AL” FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Doç. Dr. Ferzane DEVLETABADI\***

**ÖZ**

Edebi eserlerin asıl malzemesi olan dil, insan zihnini öteki varlıklardan ayıran bir gücün yansımasıdır. Dil aracılığı ile ortaya konulan edebiyat konularından biri mitlerdir. Mitoloji araştırmaları, edebiyatın ve sanatın diğer dallarına konu olan ve yazarların ilham kaynağı olan ve günümüze kadar taşınan mitleri araştırmaktır. Eski çağlardan beri günümüze kadar süren gelen “Al” miti, tüm Türk Dünyası’nın ortak miti olmakla birlikte, Kafkasya ve İran coğrafyasında yaşayan diğer halklar içinde de Al adıyla adlandırılır. Rahatlıkla diyebiliriz ki çok az folklor ürünü, Al kadar geniş ve kudretli bir yayılma kabiliyeti göstermektedir.

Çalışmamızda Kaşkay Türklerinin yazarlarından olan Muhammed Behmenbeygi’nin “Buhara-yi Men İl-i Men” (Benim Elim Benim Buhara’m) adlı hikâyeler topluluğunun “Al” adlı hikâyesini inceleyerek, mitolojik unsur olan “Al”ın İran Türklerinin edebiyatı ve kültüründe nasıl işlendiği ve diğer kültürleri nasıl etkilediği irdelenmektedir. Göçebe Türk topluluklarından olan Kaşkay Türklerinin hala inandıkları bu mitsel varlığın, Türk kültürü araştırmaları açısından önemli olduğu kadar, Doğu kültüründe de cinsiyetçi bir davranışın göstergesi olması açısından önem taşımaktadır. İran ve Kafkasya halkları arasında “Al” son zamanlarda birçok edebi esere konu olmuş ve bu folklorik ürün, Behram Behramiyân’ın “Al” filmiyle beyaz perdede gösterilmiştir. Araştırmamızda Her iki eserdeki (Al hikâyesi ve Al filmi) “Al” mitinin ortaklıklarını kültürel ve feminist bakış açısıyla irdelenmektedir.\*\*

**Anahtar Kelimeler:** Al, Kaşkay Türkleri, Mitoloji, Hikâye ve Sinema

**ABSTRACT**

**ALİN LİTERATURE AND CİNEMA: "THE AL STORY OF MUHAMMED BEHMENBEYGİ" AND  
A REVIEW ON BEHRAM BEHRAMIYAN'S "AL" MOVIE**

Language, the main material of literary works, is the reflection of a power that separates the human mind from other beings. One of the literary subjects revealed through language is myths. The purpose of mythology research is to investigate the myths that are the subject of other branches of literature and art and that have inspired authors and have been carried to the present day. The myth of "Al", which has survived since ancient times, is the common myth of the entire Turkic World, but is also common among other peoples living in the Caucasus and Iranian geography. We can easily say that very few folklore products show a broad and powerful spreading ability as much as "Al".

In our study, the "Al story" from stories of "Buhara-yi Men Il-i Men" (My country, Buhara) belonged to Muhammed Behmenbeygi that is one of the authors of Qashghay Turks, was examined. It has been tried to examine how the mythological element "Al" is handled in the culture of Iranian Turks. The mythical existence that the Turks still believe is very important in

\*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü  
ferzane.devletabadi@ogu.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-2513-0704

\*\* Behmen Behmenbeygi’nin Al hikâyesi Farsça yazılmıştır ve araştırmamızda kullanılan Türkçe çeviri tarafımızdan çevrilmiştir. Film sahnesindeki diyaloglar Farsçadan Türkçeye çevrilmiştir.

terms of Turkish culture research, and was important by Qashghay, who is one of the nomadic Turkish communities. It is also important in terms of showing a sexist behaviour in the field of Eastern literature. Among the peoples of Iran and the Caucasus, "Al" has recently been the subject of many literary works, and this folkloric product has been shown in cinemas with Behram Behramiya's "Al" movie. In our research, the similarities of the "Al" myth in both works (Al story and Al movie) and the commonalities of mythological elements by a cultural and feminist perspective.

**Keywords:** Al, Qashqay Turks, mythology, story and cinema

## Giriş

Bir milleti millet yapan bir dizi etmenlerin başında mitoloji gelmektedir. Mitoloji eski insanın eğitim sistemidir. Bütün eski medeniyetlerin kökeninde mitolojinin olduğu inkar edilmez. Bu anlamda mitoloji gerçekliğin yansıması gibidir. Doğu veya Batı dünyasındaki bazı toplumlar, halen eski mitleri yaşatan ritüellere sahiplerdir. İlk mitlerde, ritüel teşkil eden unsurlar çok fazladır. "Mit sadece sözlü anlatım olmayıp, aynı zamanda gösteridir. Hatta bir bakıma kutsalın tecessümü ve terennümüdür."(Bayat 2007: 14)

Eski çağlardan beri günümüze kadar süre gelen "Al" miti, Türk Dünyası'nın ortak miti olmakla birlikte, Kafkasya ve İran coğrafyasında yaşayan diğer halklar içinde de yaygındır. Rahatlıkla diyebiliriz ki birçok folklor ürünü, Al kadar geniş ve kudretli bir yayılma kabiliyeti ve alanına sahiptir. Al miti gibi mitolojik kuşlar, güneş, ay veya ocak mitleri de bahsettiğimiz bu ortak kültür coğrafyasında araştırmaya ve incelemeye değerlidir. Her iki metin –hikâye ve sinema- üzerinde durmadan "Al" "mitinin Türk halk bilimindeki önemine bakmak yerinde olacaktır.

Hastalıkla ilgili hurafelerden biri doğum anında lohusalara musallat olduğu söylenen alkarısı ve albastı masalıdır. Hekimlerin dilindeki adı *fièvre puerperale* olan bu hastalık temizliğe riayet edilmediği hallerde mikroplardan hasıl olur. Yani, bu hastalığı yapan alkarısı yahut albastı değildir. (İnan 1976, 236) Olağanüstü varlıklar arasında değerlendirilen alkarısı, genellikle lohusaları ve bebeklerini rahatsız eden korkunç bir yaratıktır. Cinler taifesinden olduğuna inanılan "alkarısı" inancına, Türk kültürünün yaşatıldığı hemen hemen her bölgede rastlamak mümkündür. Lohusaların korkulu rüyası olan bu yaratık, çeşitli Türk boylarında birbirine benzer terimlerle anılır. Anadolu sahasında; al, albastı, al karısı, al kızı, al anası, al avradı, albıs, almış, alpas, alpata, albalı ve hal karısı gibi isimlerle bilinirken; Türk Dünyasında; alvastı (Özbekistan, Kazakistan, Başkurtistan, Tıva, Altay, Kırım, Kazan ve Sibiry Türkleri), albarstı (Türkmenistan), albaslı (Karakalpak ve Nogay Türkleri), hal henesi (Azerbaycan Türkleri), albaslı katın (Kumuk Türkleri), al apar (Kerkük ve Türkmenler), almastı (Karaçay ve Malkar Türkleri), "kayış ayak" (Dobruca Türkleri), taun (mencikli) ve rusali (Gagavuz Türkleri) adları ile de anılmaktadır. (Şimşek 2017: 100) Kötülük olan Al Ana/Hal Ene kızıl renkli giysileri olan, kızıl saçlı bir kadındır. Kötücül ruhlar olan Albıslar kendisine bağlıdır. Çirkin, saçları dağınık, gözleri kanlı, uzun tırnaklı, uzun boylu, çok kuvvetli olarak tanımlanır. Deveyle güreşebilecek uzun olduğu söylenir. Bazen Albıs ile özdeş olarak düşünülür, fakat aslında tüm Albısların başı ve yöneticisidir. Türk halk anlayışında da Al Ana karşılığında Al Ata şeklinde eril bir varlık bulunmaz. (Karakurt 2011: 20)Türk cinciliğinin bir figürü olan Al-bastı, doğaüstü bir kadın yaratık olarak

tasvir edilir. Özellikle lohusa kadınlara musallat olur, onlara lohusa sıtması çıkarır ve hastaların ölümünü sağlayabilir. Bu hastalık çoğunlukla al-bastı ifadesiyle, “Al’ın eziyeti” anlamında kullanılır. (Boratav 2012: 32)

Al’ın iki türlü kimliği vardır. Ruh olan Al ve hayvan olan Al. Genel olarak Al cadı şeklinde olmayı sever ve her yerde yaşayamaz. Al, sonsuz kudrete sahip değildir ve Al’ı yakalayan kişi, bu korkunç yarattığı iradesi altına alabilir. Doğum sürecinde lohusa veya bebeğini basabilir ve al hastalığı olur. Bu durumda Albasan devreye girer. Bu savaşta Al yakalanmazsa Albasan ölür. Albastı inamı sonucunda “Türk halkının psiko-sosyal hayatı, lohusa ile bebeklerine musallat olan hayvan şeklindeki bir canavar yaratmıştı... Zamanla, lohusanın düşmanı canavarın yanına yenileri eklenir. Canavarlar tip değiştirir. Birçok şekillerden sonra hayvan-insan, insan ve nihayet alkarısını temsil eden cadı kimliğine bürünür.”(Acıpaymal 1961: 174-175)

“Al” hikâyesindeki Al, bütün Türk Dünyası’nda bilinen ve yaygın olan bir mitsel varlıktır. Altayların akidelerine göre ruhlara aru (pâk, temiz, arı) veya kara (habis) zümrelerine ayrılırlar. Bunlara “tös” denir. Tös denilen bu ruhlardan “karatös” grubuna yeraltı tanrısı Erlik de dahildir. Altaylılar en ağır ve elemli felaketleri Erlik’in faaliyetleriyle alakadar bilirler. Erlik yer altında kara çamurdan yapılmış sarayında oturur. Erlik büyük kara ruh sayılır. (İnan 1968: 404-408) Şamanlar ise, kötü yön ruhlarını iki çeşit yöntemle basarlar. Bu yöntemler, Moğol Şamanizm’ine benzemektedir. Bu yöntemlerden ilkinde Şamanlar, kötü yön sahiplerini korkutarak ve ateş ederek kovar; ikincisinde ise kurban, ibadet ve sunak yaparak yani onları sakinleştirerek uzaklaştırırlar. (Gül 2004: 35)

### **Behmenbeygi’nin “Al” Hikâyesi ve Karanlık**

İran Türklerinden olan ve hala yarı göçebe Türk kültürünü devam ettiren Kaşkay Türklerinin önemli hikâye yazarlarından olan Behmen Behmenbeygi’nin “Al” hikâyesi 2004 yılında yazılmıştır. Yazarın bu eseri, Kaşkay Türklerinin 1950’li yıllardan önceki döneminde yaşayan bir Türk kadınının kısa hikâyesidir. Behmenbeygi, Muhammed Rıza Pehlevi’nin “Beyaz Devrim” projesinin eğitim yürütücüsü bir Kaşkay Türkü idi. Bu projede bir yere kadar başarılı olan Behmenbeygi, İran İslam Devrim’i gerçekleştikten sonra görev yaptığı dönemlerdeki göç izlenimlerini kaleme almış ve İran-Kaşkay Türklerinin göç gelenek ve göreneklerini kayda geçirmiştir.

Behmenbeygi’nin “Al” hikâyesi, Göçebe hayat şartlarında doğumu yakın olan Züleyha’nın tasviridir. Erkek çocuk arzulayan Züleyha, yedi kız çocuğu doğurduktan sonra erkek çocuk doğurmak zorunda olan ve bu çaresizlik içinde Al ile mücadele eden bir kadını anlatır. Züleyha’nın problemi sadece doğum zorluğu ve Al değildir. Züleyha, göç hayatının zor şartlarına, eğitimsizliğe, yoksulluğa mahkum olan bir Türk göçebe kadındır. Onun en büyük korkusu ve derdi toplumsal baskıyla birleşen Al korkusudur. Züleyha’nın eşi olan Safter de bu çaresizliğin merkezinde yer almakta ve “Al” la savaşmak için Züleyha’nın yanında yer almaktadır.

“Safter’in ailesi perişan ve ızdırap içinde. Züleyha her kesten daha fazla strete idi. Züleyha bebek bekliyordu; uzaklarda bir dağın eteğinde, ormanın kenarında, arabanın bile ulaşamadığı, doktorun, hastanenin olmadığı bir yerde yaşıyordu. Dokuz

aylık gebe olan Züleyha'nın nefes alması bile zorlaşmış; kalp çarpıntıları artmış, gözleri bile görmüyor, kulakları duymuyordu." (Behmenbeygi, 2004: 25) Acılar aydınlıktan kaçarlar. Acılar gecenin karanlığı ile munisler. Züleyha'nın doğum sancıları gecenin karanlığında başladı. Züleyha'nın doğuma alınma haberi her tarafa yayıldı ve kadınlar çadırın etrafına toplandı. Züleyha'nın sade yatağı ocağın kenarında seriliydi. Çadırın ortasında alev alev yanan bir ateş (ocak); etrafına toplanan kadınlar ve bu kadınların çadırın duvarlarına yansıyan gölgeleri sanki hayaletlerin yansımalarıydı. Bir de buna eklenen havadaki üzerlik kokusu..." (Behmenbeygi 2004: 29)<sup>2</sup>

Al hikâyesinde kadın arketipi başta olmak üzere renklerden siyah (karanlık) ve kırmızı sık sık görülmektedir. Albastı, yaşamsal düzlemleri içinde doğum geçiş döneminin miti olarak bilinir. Karabasan ya da kabus olup, eril ve dişil figürlerine göre ayrı ayrı da adlandırılan kolektif rüyaları, "kaos" yaşanan geçiş dönemlerinde birikirler. Kara kaosun arketipsel rengi ise dildeki eğretilme kaosu belirtmektedir. Al ile çağırışan korku, kaosun verdiği dehşete varabilmektedir. (Taşçı 2006: 44)

Zaman ve mekan unsurları Muhammed Behmenbeygi'nin "Al" hikâyesinde, kötü ruhların varlığı ile ya siliktir veya hep karanlık geçer. Tüm kültürlerde karanlık ölüm, yalnızlığı ve korkuyu çağırıştırır. Karuk /Karanuk (zulmet) ölümcül, yok edici, karanlık ve hiçliği ifade etmektedir. Karşıtı olan yaruk ise nur ve aydınlık demektir.

Batan güneş, ölümü sembolize ederken, güneş Ateş ve gökyüzü ile yakından ilişkilidir. Yaratıcı enerjisi; tabiattaki kanun; düşünme, aydınlanma, akıl, ruhî sezisi temsil eder. Doğan güneş ise doğum; yaratılış, aydınlanma. Renklerden kırmızı, kan, kurban, şiddet, tutku, düzensizlik arketipi olarak hikâyenin tamamını sarmaktadır. Siyah (karanlık), karmaşa (Kaos), sır, bilinmeyen, ölüm, aslî akıl, ortaya ilk çıkan, kötülük, bilinçsizlik, melankoli vurgusunu yapmaktadır. Kadın Arketipi (Ulu ana/hayat, ölüm ve dönüşümün sırrı) iyi ana (Toprak ananın olumlu yönü, hayat prensibi ile birleşmiş, doğum, sıcaklık, besin, koruma, verim, büyüme (yeşerme), bereketi temsil ederken diğer taraftan kötü kadın, büyücü, cadı, baştan çıkaran kadın, fahişe, cinsi tatminlik, korku, tehlike, karanlık, dışlanma, müzekker olmayan, ölüm, korkutucu yüzündeki bilinçsizlik gibi semboller vurgulanmaktadır. (Guerin 1997: 84)

İşaret ettiğimiz semboller çok bariz bir şekilde hem "Al" hikâyesinde hem de "Al" filminde karşımıza çıkmaktadır ve her iki eserin ana teması olarak vurgulanmaktadır. "Al, at, demir ve siyah renkten başka hiç kimseden ve hiçbir şeyden kokmaz. Al'a karşı demir ve metal eşya olmasaydı belki göçebe ilde hiçbir ana yaşayamazdı." (Behmenbeygi 2004: 33) der hikâye yazarı. Hikâyenin bu girişinden sonra Al ile karşılaşma sahnesi şöyle anlatılır:

"Savaş başladı. Ucu eğri paslanmış bir kılıcı getirip Züleyhan'nın başucuna koydular. Züleyha'nın el ve ayak bileklerini, at kılından örülmüş siyah ipe bağlayarak, birkaç demir halkadan geçirdiler ve avucunun içine yerleştirdiler. Yatağına siyah bir örtü çektiler. Züleyha'nın güçsüz ve ağırlaşmış vücudunu kaldırıp siyah islenmiş kazanın

<sup>2</sup> Behmen Behmenbeygi'nin Al hikâyesi Farsça yazılmıştır ve araştırmamızda kullanılan Türkçe çeviri tarafımızdan çevrilmiştir.

üzerinden geçirdiler. Barut tozu ve kömürle vücuduna siyah çizgiler çizdiler. Bir peştamalı kömüre bulayıp ipe çadıra bağladılar...” (Behmenbeygi 2004: 32)

Çadırın içinde Al hikâyesinin kahramanı Al’la mücadele ederken çadırın dışında da büyük bir mücadele vardı: “Kethuda’nın vahşi atını çadırın önüne bağlayıp, atın kişnemesi çoğalsın diye yem torbasını uzağa yerleştirdiler. Atın kişnemesi kulak zarını yırtacak kadar yüksekti. Atın eğeri ve ağızlığını da Züleyha’nın etrafına dizdiler. Kocaman iğneleri çadıra sapladılar. İğnelere bir tanesini de Züleyha’nın saçına taktılar. Züleyha’nın etrafı savaş alanına dönmüştü. Komşu köyün Türk başavcısını yardıma çağırdılar. Başavcı, köyün nadir kişilerinden biriydi. O bir zamanlar bir ordu cinle savaşmış; onları yenmiş ve birinin sarı saçını kesmişti. Başavcı büyük bir gürültüyle köye girdi ve atıyla çadırın etrafında birkaç kez turladı. Havaya ateş açıyor ve bağıyordu: “Kaç Kara Kaç.” Züleyha bunca çabadan sonra giderek yorgun düşüyor, cansızlaşıyor ve bayılıyor... Züleyha’nın yüzüne darbeler indiren ebe, saçlarını çekiyor ve onu hayata geri getirmeye çalışıyordu. Olayın derinliğini hissetmek için Züleyha’nın yüzüne bakmak yeterliydi. Onun çatık kaşları ve korkak bakışları, inlemeleri, dudaklarını ısırması, ilaçların etki etmemesi ve... Yaşlı ebe tehlikeyi hissetti ve boğazında düğümlenen sesle bağırdı: “Al”! (Behmenbeygi 2004: 30-31)

Al’ın bulunduğu ortamda erkeklerin olması, kilerde demir eşya saklanması ve kırmızı içeceklerin içilmesi, lohusa kadınların Al-bastı’nın kötülüklerine karşı korunmak için öncelikle kullanılan araçlardır. Al-bastı’nın tüfek sesinden de korkup kaçtığına inanılır. Silah atışı, lohusa kadının eziyet çektiği fark edildiğinde yapılır. (Boratav 2012: 33)

Arkaik toplumların temel anlayışlarını, doğayı ve kendi toplumsal yaşamlarını, mitolojinin kaynağı olarak anlamlandırma çabalarını görmek oldukça yaygın bir tutumdur. Al-bastı hakkındaki inanış ve öykülerde Türkiye’nin birçok vilayetinde, aynı zamanda Kafkasya, İran ve Türkçe konuşulan Orta Asya ülkelerinde çoğunlukla Al-bastı, veya Al-anası adıyla rastlanır. Bu doğaüstü yaratığın kökeni hakkında oluşan destan ve deneyimler ne olursa olsun, bu ad altında rastlandığı her yerde, Türkçe konuşan toplulukların ürettiği anlatımlara dayandığı tahmin edilir. (Boratav 2012:22) Al hikâyesinde Züleyha’nın erkek çocuğa sahip olmaması, Kaşkay kadınının cehalet karşısında baskılara maruz kaldığını, sonunda al adlı şeytana teslim olduğunu anlatır. (Doulatabadi 2013: 255) Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan güzergâh ve zaman dilimi içinde ortaya çıkan inanışlar süreklilik arz etmiştir.

### **Behram Behramiyan’ın “Al” Filmi ve Kırmızı**

Farklı medyalar/sanatlar arasındaki etkileşim ve ilişkiler, bir medyanın bir diğer medyayı kendi olanaklarıyla anlamlandırması ya da bir medyanın diğer bir medya tarafından anlamlandırılması sanat eserlerinin alımlanması ve yorumlanmasına yönelik yeni bir bakış açısı getirir. (Sivri 2019: 369) Film ile edebiyatın temel benzerliği, ikisinin de kurmaca öyküler anlatması ve insanın temel gereksinimlerinden biri olan öykü anlatmaya ve dinlemeye/izlemeye karşılık vermeleridir. Fakat bu noktada bu iki medyadaki anlatma olgusunun birbirine ne kadar benzediği ve hangi ölçüde

karşılaştırılabileceği sorusu akla gelebilir. Edebiyat anlatmak için dilin göstergelerini kullanırken, film resim dilini, konuşulan dili ve beden dilini kullanarak anlatır. Farklı göstergelerden yararlınsalar da bu iki medya arasında çok sayıda benzerlik ve çok yönlü etkileşimler bulunmaktadır.

Üzerinde durduğumuz bir diğer eser olan Behram Behramiyan'ın "Al" adlı sinema filmidir. 2010 yapımlı Al filminin Senaryo yazarlığını Behram Azimi üstlenmiştir. Bu filmi değerlendirmekten amacımız filmin çekim tekniği ve özellikle dış ve iç mekanlarda "Al" ile ilgili bütün görselleri, Doğu ve tüm Türk Dünyası'nda bilinen Al hikâyeleriyle örtüşmesidir.

"Al" filmindeki mekanlar, figürler, nesnelere, renkler, kısacası tüm semboller ve metaforlar "Al" hikâyesindeki mitik semboller ve metaforlarla benzerlik taşımaktadır. Her iki medyada, mekan, gecenin karanlığı ve kırmızı/ateş/kan renkleriyle bütünleşmektedir.

"Al" filmi, genç bir mühendisin eşinin hamilelik süreci ve görev icabı Tahran'dan İrevan'a gitmeleri ve gittikleri şehirde mutluluklarına gölge düşüren hatta kaba dönüştüren Al canavarının anlatımıdır. Genç mühendis olan Sina, doğum esnasında annesini kaybetmiş, bu sebeple baba olma haberini aldıktan sonra büyük bir ruhi bunalıma girmiştir. Eşini ve çocuğunu Al adlı cadiya kaptırabilme fikri, film boyunca kabus dolu rüyalar, kaos ve korku sahneleri ile gösterilmektedir. Sina adlı erkek kahraman Ermenistan'da yaşamaya başladıktan sonra, Al'ın görüntüsü ve varlığı ile ilgili ayrıntılı bilgileri şirketin görevlisi olan yine bir erkekten duyar:

"Bir canavar olan Al gelir ve hamile kadını alır gider. Yani çocuğu çalmak ister. Doğum yapmadan önceki son aylarda anneye çok dikkat etmek gerekir. Al her ne olursa olsun zorla anneyi bir nehir kenarına götürür. Annenin doğum yapmasını bekler ve çocuğu doğar doğmaz nehre atar ve öldürür. Anne Al'a karşı direnir ve çocuğu vermek istemez. Bu yüzden hamileliğin son aylarında anneyi ruhen ve bedenen zayıflatmak ister ki onu kandırıp nehir kenarına götürebilsin. Al herhangi bir kadın şekline bürünebilir veya hamile kadına yaklaşmak için her hangi bir kadın kılığına girebilir. Fakat gerçek Al uzun boylu, yaşlı, uzun ve kırmızı saçlı ve kırmızı yüzlü ve sivri burunludur. Al'ın 400 yıl yaşadığı söylenir. Sadece çocuğun babası gerçek Al'ı görebilir. Hamile kadının yanında bir erkek olursa Al hamile kadına yaklaşamaz ve onu alamaz. Özellikle çocuğun babası Al'ı görüp de ondan korkmazsa ve ona karşı direnirse Al anneye ve çocuğa zarar veremez. Metal bir eşya, bıçak, makas, iğne gibi cisimlerin odada bulunması faydalıdır. Eskilerde Al'ı yakalamak için bu sivri uçlu eşyaları karanlık odaya yerleştirirlerdi. Al, anneyi ve çocuğu götürdüğü yere geri gelir ve çocuğun babası ondan korkmazsa ve gece boyunca ona tahammül edebilirse; ona gülümseyip yüzüne bakabilirse çocuğunu ve annesini geri alabilir."<sup>3</sup>

Her iki sanat dalı, sinema ve edebiyat, birer anlatım ve iletişim aracı olarak kurmaca olan yapılarını (kahraman, olay örgüsü, zaman ve mekan) kendi sisteminde biçimlendirirler. Anlatabilmenin güçlüğünü hissetmeyen hiçbir sanatçı yoktur. Fakat "Al" gibi bir mitsel ürün, sinema yoluyla anlatılırken izleyiciye sunulan mekan ve renk

<sup>3</sup> Film sahnesindeki diyaloglar Farsçadan Türkçeye çevrilmiştir.

görselliğinin avantajlarını kullanır; olayı etkileyici kılarak, mitsel ve hayali boyutları izleyiciye canlandırarak gösterir. Al hikâyesinde, yazar, Al'ın görüntüsünden ziyade Al'ın korkutucu ve dehşet verici boyutunu anlatmak istemekle birlikte bu folklorik ve hayali ürünle mücadele etmenin yollarını anlatmak istemektedir. Behramiyan'ın "Al" filminde ise, yönetmen bu korku ve dehşet verici varlığın kaosunu, renk, ışık ve hatta müzikle birleştirir ve Al'ın hayali görüntüsünü görselleştirir. Araştırmamızda Al'ın hem yazınsal hem görsel boyutunu bir araya getirerek Al mitinin Türk ve Türk halklarıyla komşuluk eden Fars ve Ermeni halklarına aynı ad ve inanişle geçişi tartışılmaktadır.

"Al" filmi Korku filmi olarak manşetlere geçmiş ve "Al" hikâyesi gibi renk ve sahne dekoru açısından, siyah ve kırmızı renginin hakim olduğu bir eserdir. Kahramanın hayali bir varlık olarak gördüğü Al'ın kırmızı görüntüsü birçok sahnenin arka fonunu da oluşturmaktadır. "Heyecan veren kırmızı, canlılık ve dinamizmle ilgili bir renk olmaktadır. İncil'e göre başlı başına rengi temsil eden kırmızı renk, lüksü ve günahı en üst derecede simgeler. Kırmızı ateşin, tutkunun, öfkenin, tehlikenin ve yıkımın sembolüdür." (Sivri 2008: 43-44) Kuramsal bir tanım düzenlenecek olursa; Albastı, geçiş döneminde oluşan ya da belirsizlik özelliğindeki bu dönemde patlak veren, önceden oluşmuş bir kompleksin, son ve devamı kanın tanrısal imgeyi çağrıştırmasıyla, düş sırasında, ırksal bilinçaltındaki içeriklerle tanıtılarak çözümlenmesiyle arketipsel bir biçimde dışa yansıtılması ve böylece kolektif bir görüngü ile dışa vurmasıdır. Kompleks, bu ırksal çözümlenmede "kolektif" görüngüler kazanır. Bu düşler, Albastı geleneğine bağlanırlar ve geleneğe göre yorumlanırlar. (Taşçı 2006: 43)

"Al" filminin belirgin bir ayrıntısı olan nehir ve Al'ın nehir kenarında lohusa kadını öldürmesi ve çocuğunu alması "Al" hikâyesi ve "Al" filmi arasındaki çarpıcı bir fark olarak göze çarpmaktadır. Nehir arketipi, ölüm ve yeniden doğumu temsil etmektedir. – Baptizm, Bir Hristiyanlık tarikatı- hayat çeviriminin geçişsel safhaları; ilahların bedenlenmesi/cisimleşmesidir. (Guerin 2003: 84) Ayrıca "su" arketipi yaratılışın sırrı olduğu gibi "doğum-ölüm-dirilme", "diyet ödeme" ve Jung'a göre (Taşçı 2006: 19) bilinçsizlik işaretleri olduğu kadar, "nehir" geçiş- ölüm ve yeniden doğumu ifade etmektedir.

### **Al ve Cinsiyet Meselesi**

Kadın, başlangıçta yeni bir canlıyı dünyaya getirme açısından hayatın devamını sağlayan ve kutsallardan sayılır ve doğanın devam ettiricisi, bereketin ve toprak ananın eşitidir. Fakat bazı edebi veya mitolojik eserlerde ataerkil düşünce oldukça etkin bir şekilde yer almaktadır. Doğu veya Batı dünyasında yazılan dini kaynaklarda, yaratılış felsefesinin içeriğinde Tanrılar insanı yaratmaya karar verdiklerinde öncelikle erkeği sonra kadını yaratmışlardır.

"Al" hikâyesinin yazarı olan Behmenbeygi, sosyo-kültürel eleştiri anlamında kaleme aldığı bu eserde ataerkil bir toplum yapısına sahip olan Kaşkay Türklerinin göç zorluklarını, tek kadın kahramanla (Züleyha) değil belki bir grup (yaşlı ve küçük kız çocukları) kadın üzerinden anlatmaya çalışmaktadır ve amacı cinsiyetçi bir düzene dayalı olan bir topluluğun hepsine kültürel baskıların hakim olduğunu vurgulamaktadır. Züleyha'nın yedi kızı ve çadırın içinde bulunan yaşlı ebe de dahil olmak üzere, kalabalık bir kadın grubu hikâyenin ana kahramanı olan hamile Züleyha'nın yanında

yer almaktadırlar. Hepsinin çaresizliği başkahraman olan Züleyha üzerinden anlatılmaktadır ve yine düşman olan Al bir kadın olarak hikâyesinin ana temasını oluşturmaktadır. Göçebe şartlar içerisinde yaşayan Züleyha, güçsüzlük içinde Al' la savaşırken iktidar ve güç sembolü olan erkek evlat getirme çabasıdadır. Fakat yazar da dahil olmak üzere Züleyha'nın eşi ve Al avcısı olan tüm erkekler de bu kültürel baskı karşısında aciz ve çaresizlerdir.

Eğitim kurumları, dini topluluklar, sosyal hayat alışkanlıkları, cinsiyetlere biçilmiş rolleri her durumda hatırlatmak üzere kodlanmışlardır. Öyle doğal görünümü bir düzendir ki bu, kadını ile erkeği birçok kişi sızlanmadan kabul eder. Eşitsizlikten yana olanların bile fark edemeyeceği şekilde bir kodlama yapılmıştır. Fakat sistem bazen bazı noktalarda küçük patlaklar verince, eşitlik yanlılarından sesler yükselir. Kadınlar, hatta erkekler, ortada bir haksızlığın olduğunu görüp düzeni eleştirir. (Bölükmeşe 2020: 76-77)

Al hikâyesinin yazarı olan Muhammed Behmenbeygi, kendisi de bu çaresizliğin içinde ve eserini eleştirel anlamda yazmaktadır. Yazar bu korkunun şiddetini açıklayabilmek için önemli bir sosyo-kültürel meseleye değinmektedir: “Züleyha doğumdan korkmuyor; cinlerden de korkmuyor. Hatta ciğer parçalayan Al'dan da korkmuyor. Tek korktuğu şey yine kız çocuğu doğurmaktı.” (Behmenbeygi 2004: 25) Al filminde ise, senarist, Al'dan korkan anneden (Feriba) ziyade mühendis Sina'nın korkularını anlatmaktadır. Al hikâyesindeki cehalet, yoksulluk, eğitimsizlik, modern hayattan yoksunluk, kadın-erkek eşitsizliği vb. konular dile getirilmektedir. “Sosyo-kültürel eleştiri niteliği taşıyan “Al” hikâyesi realist bir hikâye niteliği taşıyarak Çehov, Balzac, veya Tolstoy gibi eğitim ve modernitenin gereksinimini dile getirmektedir” (Ferhadi 2009: 121) Her iki eserin (“Al” filmi ve “Al” hikâyesi) başkahramanı ve yazarı bir erkektir ve her iki eserde toplumsal ve kültürel korku ve kaos Al etrafında dönmektedir.

Türk kültüründe kadın, daha çok anne, eş, sevgili ve kardeş gibi sosyal konumlarıyla ele alınmaktadır. Fakat konar-göçer bir hayata sahip olan ve ekonomisi avcılık ve hayvancılığa dayanan kadim Türk toplumunun, kahramanlık ve yiğitlik gibi değerler etrafında öne çıkardığı ideal tipler vardır. Modern toplumları savunan yazar Behmenbeygi, geleneklerine bağlılıklarıyla bilinen Kaşkay Türklerini Al mitinden yola çıkarak “göç” kültürünü suçlamakta ve Türklerin bütün sosyo-kültürel ve eğitimsizlik problemlerini göç hayatına dayandırmak istemektedir.

## Sonuç

İran sinemasının yakın dönem eserlerinden olan ve korku filmi olarak bilinen “Al”, sinema tekniği bakımından korku filmlerinde olduğu gibi yakın çekim ve ayrıntılı çekim ölçeklerinin çokça kullanıldığı bir yapıttır. Yakın çekimde figürlerin yüzündeki dehşet ifadesi izleyiciye tüm açıklığıyla ve ayrıntılarıyla aktarılmaktadır. Görüntüdeki korkutucu sahnelere eşlik eden dehşet verici sesler korkunun katlanarak aktarmasına yol açmaktadır.

Edebi metinlerde olduğu gibi bir film de metinselliğe sahiptir ve Her iki medya kurmaca görüntülerden/imgelerden yararlanarak anlatımını kurar ve imgelerden



faydalanır. Üstelik imgeleri görselleştirme filmde daha somuttur. (örneğin mekânların, figürlerin ve nesnelerin) yazı diliyle aktarılmasıyla oluşur, yani edebiyatta görsellik çoğunlukla betimlemeler yoluyla (metaforlar, semboller, ad aktarmaları da kullanılarak) oluşturulan imgeler üzerinden sağlanır.

Ayrıca halkbilimin önemli konularından biri olan Al'ın diğer halklar tarafından benimsenmesi ve kullanılması, Türk kültürünün diğer halklarla olan kültürel ve edebi etkileşimin göstergesidir. Al filminin İran sinemasının ünlü bir yapımcısı tarafından yapılması ve bu yapının Ermenistan-İrevan'da çekimlerinin yapılması, araştırmamız açısından ve Al mitinin bölge açısından ve yaygınlığı yönünden önem taşımasının göstergesidir. Her iki eserdeki Al kavramının ortaklığı, Azerbaycan, Kaşkay Türkleri, Fars ve Kafkasya'nın diğer halkları arasındaki mitolojik unsurların benzerlik göstermesi, Türk dilinin diğer dillere etkisi açısından önem taşımaktadır.

## KAYNAKLAR

ACIPAYMALI, Orhan, (1961), "Untersuchungen überal und al-frau indertürkischen volksliteratur" (Göttingen'de XV. Alman Müsteşirleri kongresinde verdiğimiz konferansın makale haline getirilmiş şeklidir) 165-176.

BAYAT, Fuzuli (2007), **Mitolojiye Giriş**, Ötüken Neşriyat: Ankara.

BEHMENBEYGİ, Muhammed (2004), **İl-i Men Buhara-yi Men**, Taht-i Cemşid Yayınları: Şiraz.

BEHRAMİYAN, Behram (2010) "Al" Filmi.

BÖLÜKMEŞE, Engin & Öner Gündüz, Başak (2020), **Satır-Arası Toplumsal Cinsiyet Masumiyet Müzesi ve Duygusal Eğitim Eserlerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım**, Kriter Yayınları: İstanbul.

BORATAV, Pertev Nali (2012) **Türk Mitolojisi** Oğuzlar-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi, Ankara.

DOULATABADİ, Farzaneh (2017) **Kaşkay Türklerinin Edebiyatı**, Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.

DOULATABADİ, Farzaneh, (2013), Kaşkay Türkleri, Farsça Hikâyeler ve Bu Hikâyelerin Türk Değerleri Açısından İrdelenmesi, IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Kongresi Kültürler ve Değerler Buluşması, 01-03 Kasım 2012, Kırıkkale: 253-260.

FERHADİ, Nurullah (2009), **Al Oc-e Tecelli-i Feminizm der Asar-i İl**, Feslname-ye Pejuheşha-yi Edebi: Tahran, C. 63, 119-147.

GUERIN, W. L. vd. (1997), Edebiyatta Mitolojik ve Arketipik Yaklaşım Tarzları, (çev. M. Sever). **Millî Folklor Dergisi**: S.34, 82-86.

GÜL, Bülent (2007), "Moğolistan Duhaları", Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler 16-17 Nisan 2007, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: 27-

36.

İNAN, Abdülkadir (1976), **Eski Türk Dini Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

İNAN, Abdülkadir (1986), **Makalelelr ve incelemeler**, Türk Tarih Kurumu: Ankara.

KARAKURT, Deniz (2011), **Türk Söylence Sözlüğü Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü**, ISBN: 978-605-5618-03-02 (e-kitap).

Kayaoğlu, Ersel,(2016), **Edebiyat ve Film Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş**, Hiperlink Yayınları: İstanbul.

SİVRİ, Medine (2019) **Anlatıdan Gösterime Bir Yolculuk: Kuyucaklı Yusuf'un Öyküsü**, Mehmet Karasu'ya Armağan, Hatiboğlu Selvi Yayınevi, s. 369-381.

SİVRİ, Medine, (2008), **Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili**, Kanguru Yayınları: Ankara.

ŞİMŞEK, Esmâ (2017), "Türk Kültüründe "Alkarısı" İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneleri", **Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi**, c.5, 99-115.

TAŞÇI, Halime (2006), **Kolektif Geçiş Dönemleri Rüyalarının Kompleks Rüya Olarak Çözümlemesi**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilim Anabilim Dalı, Ankara, Yüksek Lisans Tezi.