

ISSN: 1308-4445 ● e-ISSN:2822-5538 YIL: 2022 CİLT: 15 SAYI: 40

MAD

MOTİFAKADEMI

HALKBİLİMİ DERGİSİ
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halkbilimi
Antropoloji
Etnoloji
Sosyoloji
Müzikoloji
Kültür İncelemele
Edebiyat
Dil Bilimi

Bu sayıda (40. Sayı):

Aynur KOÇAK
Turan SAĞER
Meriç HARMANCI
Aysun DURSUN
Nabi AZEEROĞLU
Nagihan ÇETİN
Seda DEMİRALP
Seher ŞEYLAN
Emrah TUNÇ
Gökçehan Aysel YILMAZ
Burcu SIBIÇ
İsmail ŞENESEN
Emel AYDIN ÖZER

Zehra PALA YAVUZYİĞİT
Berkant ÖRKÜN
Efgan RENDE
Mustafa DAĞDEVİREN
Mustafa Gürbüz BEYDİZ
Metehan KORKMAZ
Berna ÖZPINAR
Ayşe SEZER
Bilen YILMAZ
Pelin DEMİRÇE ALTINTAŞ
Ayten GÜMÜŞ
Berat Samet KAHRAMAN
Deniz TAŞÇI



M
O
T
İ
F
A
K
A
D
E
M
İ
40



MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308-4445
e-ISSN: 2822-5538

2022, Yıl/Year: 15, Cilt/Volume: 15, Sayı/Issue: 40

Sahibi/Owner

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
(*The Motif Foundation of Folklore Education*)

Editör/Editor

Prof. Dr. Mehmet AÇA (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)

Yardımcı Editör/Co-Editor

Doç. Dr. Nursel UYANIKER (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Mehmet AÇA (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Simon J. BRONNER (*University of Wisconsin-USA*)
Prof. Dr. Maria CHNARAKI (*Drexel University-USA*)
Prof. Dr. Joanna KULWICKA-KAMIŃSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (*Azerbaycan Milli Elmler Akademisi-Azerbaycan*)
Prof. Dr. Diliara USMANOVA (*Kazan Federal University-Tataristan/Russian Federation*)
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (*Hacettepe Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (*İstanbul Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (*Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye*)
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (*Ege Üniversitesi/Emekli -Türkiye*)
Prof. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (*University of Prishtina-Kosova*)
Doç. Dr. Nursel UYANIKER (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor

Dr. Seniha KRASNİQİ (*University of Prishtina -Kosova*)

Redaksiyon & Dizgi

Bilim Uzm. İlkyaz YILDIZ – Ahmet AÇA

Baskı/Print

Tabloistanbul Fotokopi Promosyon Fatih/İstanbul



Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına ait olup, yayın hakları telif devri yoluyla Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na devredilir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Anket, mülakat ve gözlem gibi nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanan makaleler, Etik Kurul Belgesi ibraz edilmesi koşulu ile yayınlanır. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, uluslararası indekslere tanıtılması ve sekreteryaya giderleri için değerlendirme süreci başlangıcında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na bağış talep edilmektedir.



Motif Academy Journal of Folklore is a refereed journal published quarterly, four times a year. All the responsibilities of all articles published in the Motif Academy Journal of Folklore belong to their authors in terms of legal, language and science, and their publishing rights are transferred to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation through copyright transfer. The language of publication of the articles published in the journal is Turkish and English. It cannot be printed or reproduced in any or all manner without the written permission of the publisher. The Editorial Board is free to publish the articles sent to the journal. Articles sent to the journal are not refundable. Articles prepared using qualitative and quantitative research methods such as surveys, interviews and observations are published on condition that the Ethics Committee Document is submitted. Donations are requested to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation at the beginning of the evaluation process for digital printing, graphic design, international indexes and the secretariat expenses of the articles in the journal.



Akademik Temsilciler/Academic Representatives

Türkiye/Domestic

Ankara: Prof. Dr. Nezir TEMUR
Ardahan: Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN
Bandırma: Dr. Berna AYAZ
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL
Edirne: Dr. Selma SOL
Eskişehir: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN
TÖRET
Gaziantep: Doç. Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Doç. Dr. Abanoz KÜÇÜK
İstanbul: Doç. Dr. Nursel UYANIKER
Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM

Nevşehir: Doç. Dr. Serkan KÖSE
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

Yurt Dışı/Abroad

Azerbaycan: Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY
Belarus: Dr. Kristina LAVYSH
Kosova: Prof. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT
Polonya: Dr. Kamila STANEK
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine
SİBGATULLİNA



İletişim / Address:

<http://dergipark.org.tr/mahder> & motifakademidergisi@gmail.com

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul
0505-3785167 / 0505-5715444

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından dizinlenmektedir / Motif Academy Journal of Folklore is indexed by the following indexes.

ULAKBİM Tr Dizin (*Uluslararası Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi*)



DOAJ (*Directory of Open Access Journals*)



EBSCOHost



ERIHPLUS (*European Reference Index For The Humanities And Social Sciences*)



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



İSAM (*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmalar Merkezi Veritabanı*)



İÇİNDEKİLER – CONTENTS



Araştırma ve İnceleme Makaleleri/Research and Review Articles:

- BERNA ÖZPINAR-AYNUR KOÇAK**1113
Evrenselci Dikotomi Bağlamında Arı Haan Destanı
The Arı Haan Epic in the Context of the Universal Dichotomy
- MERİÇ HARMANCI**1129
Bir Yol Erinin Öz Bilinci: Kendi Kendine Yunus
The Self-Consciousness of a Roadmaster: Yunus to Yourself
- AYSUN DURSUN-AYTEN GÜMÜŞ**.....1139
Türkan Şoray Filmlerinde Halk Kültürü Unsurlarının İşlevleri
The Functions of Folk Culture Elements in Türkan Şoray Films
- NABİ AZEROĞLU**.....1160
Şikâri Destanında Anlatım Kalıpları ve Arkaik Sözcük “Budun”
Expression Patterns and Archaic Word “Budun” in Shikari Epic
- NAGİHAN ÇETİN**.....1174
Kapsam ve Yöntem Çerçevesinde Türkiye’deki Çocuk Folkloru Çalışmaları
Children’s Folklore Studies in Turkey within the Framework of Scope and Method
- SEDA DEMİRALP**1183
Keloğlan’dan Köse Değirmenciye: Kâmil Erkekliğin İnşası
From Keloğlan to Beardless Miller: The Development of Mature Masculinity
- SEHER ŞEYLAN**.....1197
Kültürel Kimlik Bağlamında “Kapı”da Süryani ve Türk Olmak
Being Syriac and Turk at the “Kapı” in the Context of Cultural Identity

- GÖKÇEHAN AYSEL YILMAZ**1213
Klasik Türk Edebiyatı'nda Memuriyet Yolculukları
Officialdom Journeys in the Classical Turkish Literature
- BURCI SIBİÇ**1231
Tabiatüstü Varlıkların Türkiye Türkçesindeki Görünümleri: Cin,
Şeytan Örneği
*The Appearances of Supernatural Beings in Turkey Turkish: The
Example of Jinn And Satan*
- İSMAİL ŞENESEN**.....1254
Adana'da Çocukluk Çağı Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme
A Research on Childhood Practices in Adana
- EMEL AYDIN ÖZER**1275
Mehmet Akif'in Savaşlarla İlgili Şiirlerinde Kutsallığın ve
Fedakârlığın Beden Dili
*The Body Language of Holiness and Altruism in Mehmet Akif's Poems
About Wars*
- ZEHRA PALA YAVUZYİĞİT**.....1287
Osmanlı Dönemine Ait Bir İpek Halının Tasarım İlkeleri
Bakımından İncelenmesi
*An Investigation of a Silk Carpet from the Ottoman Period in Terms
of Design Principles*
- BERKANT ÖRKÜN**1304
IX. ve X. Yüzyıldaki Arap Seyyahların Dipnotu: Beden
*The Footnote of Arab Travelers in the 9th and 10th Centuries: The
Body*
- EFGAN RENDE-TURAN SAĞER**.....1323
Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Toplulukları Dersi 2016 Öğretim
Programlarına (Batı Müziği-THM-TSM)Yönelik İhtiyaç Analizi
*Fine Arts High School Instrument Course Needs Analysis for 2016
Educational Programs (West Music-TFM-TAM)*

MUSTAFA DAĞDEVİREN	1343
Sivas İli İlbeyli Türkmen Avazları Üzerine Yapısal ve Kültürel Analiz <i>Structural and Cultural Analysis on the Ilbeyli Turkmen Avaz of Sivas Province</i>	
MUSTAFA GÜRBÜZ BEYDİZ	1356
İdea ve Gerçeklik Dikotomisinde Canavar İkonografisinden “Van Gölü Canavarı”nın Mitsel Paradigmasına <i>From Monster Iconography to Mythic Paradigm of “The Monster of Lake Van” in Idea and Reality Dichotomy</i>	
METEHAN KORKMAZ	1372
İstanbul Folklorunda Kuşçuluk <i>The Pigeon Fanciers in Istanbul Folklore</i>	
AYŞE SEZER	1392
Şecere-i Terâkime’ye Psikosoybilim Bağlamında Bir Yaklaşım <i>An Approach to Şecere-i Terâkime in Context of Psychogenealogical</i>	
BİLEN YILMAZ	1410
Türk ve Moğol Kültürünün Tarihsel Paydası: Dokuz Sayısı <i>Number Nine: The Historical Legacy of Turkish and Mongolian Culture</i>	
PELİN DEMİRÇE ALTINTAŞ-DENİZ TAŞCI	1426
Eskişehir’de Yaşayan Kırım Tatar Türklerinin Geçiş Dönemi Törenleri: Doğum, Evlenme ve Ölüm <i>Transition Period Ceremonies of Crimean Tatar Turks Living in Eskişehir: Birth, Wedding and Death</i>	
BERAT SAMET KAHRAMAN	1441
Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boyda İdeal Kişilik Yaratımı <i>Ideal Personality Creation in the Story where Basat Killed Tepegöz</i>	

Kitap Kritiği/Tanıtımı

EMRAH TUNÇ.....1450

Mircea Eliade, *İnisiyasyon, Âyinler, Gizli Cemiyetler*. (Çev.: Ayşe Meral), Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022. [ISBN: 978-625-8123-04-3/Sertifika No: 48847, 252 Sayfa.]

Yayın ve Etik İlkeleri.....1456

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlarımız,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin 40. sayısı ile bir kez daha karşınızdayız. Bu sayıda halkbilimi, edebiyat, dilbilimi, kültür araştırmaları, sanat tarihi, geleneksel sanatlar, müzik ve sinema alanlarında kaleme alınan 21 araştırma/inceleme makalesi ve 1 kitap tanıtımı yazısı yer almaktadır. İçeriği oldukça zengin olan bu sayımızı da beğeniyle okuyacağınız umut ediyoruz.

2008 yılından bu yana yayın hayatında olan ve her sayısında azmine azim, gücüne güç katan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, dünyanın ve ülkemizin yaşadığı bütün ekonomik, siyasi ve toplumsal sorunlar karşısında yılmadan ve güzel yarınlara olan inancını yitirmeden değerli yazarlarımızın bilimsel makalelerini yayımlamaya, sevgili okuyucularımızın da bu makalelerden yararlanmalarını sağlamaya devam edecektir.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 40. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Yeni yılınız kutlar; sağlık, mutluluk, esenlik ve başarı getirmesini dileriz. Mart 2023'de yayımlanacak olan 41. sayımızda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA

Editör

EVRENSELÇİ DİKOTOMİ BAĞLAMINDA ARI HAAN DESTANI



THE ARI HAAN EPIC IN THE CONTEXT OF THE UNIVERSAL DICHOTOMY

Berna ÖZPINAR*-Aynur KOÇAK**

ÖZ: Türkler kendine özgü bir hikmet oluşturabilmiş milletlerdendir. Hikmet ise kolektif tefekkürün en yüce eseridir. Hikmetin bir açıdan dünya görüşü olması onu bir yönüyle kozmogoni ile ilişkilendirmektedir. Türk düşüncesi dünyayı bir bütün olarak algılamakta, evreni oluşturan tüm varlıkları bütünüün parçaları saymaktadır. Bununla birlikte Türk düşüncesinde Dünya, Yer ve Göğün birleşiminden oluşur. İkisi zıt karakterde olsalar da birbirine uyum sağlayarak birlik oluştururlar. İkisi birbirine denktir, biri diğerinden üstün değildir. Yer ve Göğün oluşturduğu bu sistem *evrenselci dikotomi*, *evrensel iki ilke*, *iki ilkeli sistem* gibi adlarla anılır. Türk düşüncesinin en temel anlayışı olan evrenselci dikotomi, zıtlıklar içinde uyumu ve birliği oluşturacak şekilde Türk yaşamının her alanında etkisini gösterir. Anlatılar da buna dahildir. Türk mitolojik anlatılarının olay örgüsü içinde yer alan semboller, görünürdeki konunun derinlerinde evrensel iki ilkeyi barındırır. İki ilkenin varlığı ancak semboller çözümlendiğinde ortaya çıkmaktadır ve anlatıların temeli bu sisteme oturmaktadır. Bu çalışmada Tuva Türklerine ait, arkaik özellikleri koruyan Arı Haan Destanı'ndaki sembollerin çözümlenmesi yapılarak birbirleri ile ilişkilendirilmiş ve destan evrenselci dikotomi bağlamında incelenmiştir. İncelemeler, yeraltı kavramının Türk kozmogonisine henüz girmediği arkaik döneme ait olduğu anlaşılan Arı Haan destanının, dikotomiyi alt katmanlarda semboller aracılığı ile barındıran bir destan olduğunu göstermektedir. Sembollerin çözümlenmeleriyle ortaya çıkan anlamların oluşturduğu bileşkeler, evrensel iki ilkenin varlığını açıkça yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk tefekkürü, Evrenselci dikotomi, Kozmogoni, Türk destanları, Arı Haan destanı.

ABSTRACT: *Turks are one of the nations that build unique wisdom, the supreme work of collective contemplation. The fact that wisdom is a kind of worldview in one regard relates it to cosmogony. Turkish thought perceives the world as a whole and considers all beings that make up the universe as its components. Besides, in Turkish thought, the world consists of a combination of the earth and the sky. Although these two have opposite natures, they form a unity by harmonizing with each other. These two are equivalent to each other, neither of them is superior to the other. This system, which is formed by the earth and the sky, is known as the universalist dichotomy, the two universal principles or the two-principle system. The universalist dichotomy, which is the most fundamental part of Turkish thought, shows its effect in every*

* İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi /İstanbul- bernaozpinar@gmail.com (Orcid: 0000-0002-2016-4622)

** Prof. Dr.-Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul- aynurnazkocak@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-9555-1088)

aspect of Turkish life in a way to create harmony and unity in contrasts. This also includes narratives. The symbols in the plot of Turkish mythological narratives contain two universal principles in the depths of the apparent subject. The existence of two principles comes to light only when the symbols are analyzed, and it is seen the basis of the narratives is based on this system. In this study, the symbols in the Arı Haan Epic, which belongs to Tuva Turks and contains archaic features, have been analysed and associated with each other, and the Epic has been examined in the context of the universal dichotomy. The analyses have demonstrated that the Arı Haan epic, which was detected to belong to an archaic period when the concept of underground was not yet included in Turkish cosmogony, is also an epic that contains the dichotomy in its deeper layers through symbols. The totality of the meanings revealed by the analysis of symbols clearly reflects the existence of two universal principles.

Keywords: Turkish thought, Universal dichotomy, Cosmogony, Turkish epics, Arı Haan epic.

Giriş

Türk düşüncesi ve buna bağlı olarak Türk kozmogonisini “Türk Tefekkürü Tarihi” adlı eserinde diğer düşüncelerle kıyaslayarak anlatan Hilmi Ziya Ülken (2007: 23), Türk kavimleri içinde doğan ve hiçbir belli şahıs tarafından ortaya çıkarılmamış yani ferdi yaratmaların eseri olmayan tefekküre “*kolektif tefekkür*” adını verir. Araştırmacıya göre kolektif düşüncenin en yüksek eseri “hikmet”tir.

Ülken (2007: 46-47, 49) hikmeti kolektif tefekkürün en yüksek eseri sayar çünkü ona göre bir milletin dehası orada bütün büyüsel ve hayali unsurlarından sıyrılmakta ve akılcı hale gelmektedir. Kolektif tefekkürün hikmet haline gelmesi, onun artık kendine özgü bir felsefe, bir dünya görüşü yaratabileceğini göstermekte ve akılcı değeri, niteliği, kıymeti kazanması anlamına gelmektedir. Her hikmet, o milletin tümünün ırksal yaradılışı tarafından meydana getirilmiştir. Bununla birlikte üzerinde hiçbir şahsın tek başına payı olmayan uygulamalı bir felsefedir. Çin’den Avrupa içlerine, bütün ülkelere giderek onlara birçok katkı sağlarken, onlardan da birçok şeyi kendi bünyesine katan Türkler, kendilerine özgü hikmet oluşturabilen bir millettir. Türk milleti, çok çeşitli ırk, medeniyet ve çevreleri ile temas ve karşılıklı etkileşimler sonucunda oldukça sağlam realist bir dünya görüşü kazanmışlar, kişisel düşünce ürünleri ve felsefeler yaratmadan çok daha önce “*ma’serî collektif bir rüşt*” (toplumun ortaklaşa oluşturduğu yetkinlik, y.n.) elde etmişlerdir. Türk hikmeti de bu rüştün eseri ve ifadesidir.

Kendi hikmetinin oluşmasıyla Türk düşüncesinin sağlam bir temele oturduğundan söz etmek mümkündür. Türk kültürünün güçlü ve köklü bir kültür olması, en alt katmanlarda, aslı oluşturan en derin izlerin korunmasını sağlamıştır. Kolektif düşüncenin en yüksek eseri olan “*hikmet*”, bir yönü ile kozmogoni ile ilişkilidir çünkü o da bir dünya görüşüdür. Türk hikmetine göre, âlemin nizamı, iki zıt kuvvetin arasındaki uyumdan doğmaktadır. İnsan da bu uyum ve bağdaşmanın ürünüdür. İnsanların mutluluğu, dünyanın huzurlu bir yer olması ve milletler arasındaki barış da bu ahenge ve onun sürekliliğine bağlıdır. Eğer sosyal yaşantıda düzen bozulursa bu, insanın yaşamında ve ruhunda da dengeyi bozacağından

düzeni derinden sarsabilir. Bununla birlikte Türk hikmetine göre varlık ve insan arasında da bir bağlantı, uyum ve birlik bulunur ve bu da yaşamın esasını oluşturur. Ancak insan ve varlık birbirlerine tabi değildir. Mutlu olmak için bu birliğe uyum sağlayarak yaşamak gereklidir. Türk hikmetinde insan, zıt prensiplerin ahengine uygun şekilde yaşadığı sürece iç rahatlığı, huzur içindedir (Ülken, 2007: 46, 52).

Türklerin bu kolektif düşünce yapısı yaşanan dünya ile uyum sağlamayı ön görmektedir. Bu da insanın yaşadığı dünya ile bütün olduğunu anlamasından geçer. Bir başka deyişle dünya “genel olarak” değil, “bir bütün olarak” algılanmaktadır (Lvova vd., 2013/1: 12, Artişevskiy, 1985: 20’den). Türk düşüncesi evreni ve içinde bulunan varlıkların tümünü bütünü parçaları olarak ele alır. Tümü birlikte yaşamın devamlılığını sağlar. Doğadaki her varlığın canlı olduğu düşünülür. Görülen veya görülemeyen tüm varlıklar bu yapı içinde bir yere sahiptir. Esin (2001: 22) Türk düşüncesinde doğanın her yönünün kutsal bilindiğini belirtir. Öte yandan yaşanan dünya yani insanın dünyası *Gök* ve *Yerin* birleşim yeridir. İnsanın varlığı ve yaşamı *Yer* ve *Göğe* bağlıdır. İşte tam olarak bu noktada, *Yer* ve *Göğün* Türk düşüncesinde tam olarak nasıl algılandığı önem kazanmaktadır. Bununla birlikte Lvova vd., (2013/1: 14, 16)’ne göre en arkaik görüşler katmanının en dayanıklı ve en fazla yaşatılanlarıdır. Bu nedenle dünya görüşlerinin en eski katmanına indikçe, Türk halkları için inanç ve görüşler tablosu benzeşmektedir. O halde bu noktada kolektif Türk tefekkürünün en temel ve en eski anlayışı olan evrenselci dikotominin yani “iki ilkeli sistemin”, en derin katmanda bulunduğunu, barındığını söylemek mümkün görünmektedir.

Türkler hem *Yer* hem de *Göğü* kutsal bilmekte ve ikisine de saygı duymaktadır. Ögel (1993: 282) eski Türklerin dualarında hem *Yer* hem *Gökten* yardım istendiğini belirtir. Bu durumda Türklerin, *Yer* ve *Gökten*, birini ötekenden üstün tutmayıp, ikisini birbirine *denk* olarak gördükleri şekilde bir düşünceye sahip olduklarını söylemek mümkündür. Bu da Türklerin *en eski* ve *öz kozmolojisi* olan “evrenselcilik/ evrencilik” de denilen *iki ilkeli sisteme* bir başka deyişle *dikotomiye* işaret etmektedir (Esin, 2001: 19). Bu sistem, Türklerin kozmolojik bakış açısı ile evrenin ve dünyanın düzenini, iki ana ilke olarak belirlemiş olmaktadır. İki ilkeli sistem, evrenin tüm tezahürlerinin *Gök* ve *Yer-Suyun* temsil ettiği, birbirine zıt ancak birbirini tamamlayan *iki evrensel nefesten* oluşmuş olarak kabul eder. Buna göre kâinatın çeşitli tezâhürleri, *zaman ve mekân içinde tüm evreni kapsayan bir düzen* olarak açıklanmaktadır. İki ilkeli sistem, İ.Ö. 1059-249 yılları arasında şimdiki Çin topraklarında bir devlet kurmuş olan *Çulara* (Chou)¹ atfedilir ve *Çular*² bu kozmolojiyi anavatanları olan İç Asya’dan

¹ Ülken (2007: 28), “Çu Türkçede nesil, oğul mânâlarına geliyor: Çocukta olduğu gibi” bilgisini “Necip Asım Bey [Yazıksız]” dipnotu ile verir.

² Eberhard (2019: 33), “Choular aslen bir Türk kabilesiydi” ifadesini kullanır. Choular hakkında daha fazla bilgi için bk. (Özertim, 1963).

getirmişlerdir. Günümüz araştırmacıları, evrensel olma iddiasından dolayı *Çu* kozmolojisine *evrenselcilik* veya *evrencilik* demektedir. Evrensel iki ilke düşüncesi, doğanın her yönünü kutsal bilir, doğa güçleri ile uyumlu yaşamayı ve kut elde etmeyi hedefler (Esin, 2001: 19, 22).

“*Üstte mavi gök, atta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış*” (Tekin, 1988: 9).

*Gök ve Yer*³ yaratıldığında ikisinin arasında insanın yaratıldığını açıkça bildiren Bilge Kağan'ın bu sözleri, Türk kozmogonisini anlatan ve derinliklerinde Türk dünya görüşlerinin en temel düşüncesini barındıran özdür. İçeriğinde kadim Türk düşüncesinin esas dayanağı bulunmakta ve tam olarak Türklerin dünyaya ve yaşama bakış açılarının çekirdeğini oluşturmaktadır. Bu çekirdek, *evrenselci dikotomi* de denilen *evrensel iki ilke*dir.

Ülken'in sözünü ettiği Türk hikmeti ve kozmogonisindeki iki kuvvet, elbette birbirine zıt ancak birbirini tamamlayan iki prensip olan *Yer* ve *Göktür* ve bunlar, *Gök Tanrı* ve *Asra Yer*'dir. *Gök Tanrı*, bütün insanların hedefi, son gayesi, ülküsü; *Asra Yer* ise insanların içinden çıkıp yine ona döndükleri toprak, yani insanların kaynağı olarak görünmektedir. Bu iki prensip asla birbirleriyle çatışmaz. Tam tersi sonsuz bir iştiaqla, istekle birlik oluşturduklarında hem varlığın hem de insanın uyumu ve dengesi oluşur. Bu uyum ve ahenk ancak “yukarıda *Gök* çöker, aşağıda *Yer* delinirse” bozulabilir. Türklerin kolektif felsefesini oluşturan bu uyumlu ikilik monizme dayanmaktadır. Türk düşüncesinin bu uyumlu ikiliği⁴ İran'da görülenden farklıdır. İran'ın sosyal şartları ve yaşamı, uyumlu ikiliği (düalizmi), asla uyuşmayan ve mücadele eden bir düalizme çevirmiştir (2007: 30, 52-53).

Evrensel iki ilkenin özelliklerinin başında *bir* özden kaynaklanmış olarak, birbirlerine *denk* olmaları gelmektedir. Karşılıklı tarafların birbirine bir üstünlüğü söz konusu değildir. İkisi birbirine *zıt* nitelikler taşır ve kuzey-güney, doğu-batı, kara-ak vb. vasıflarla belirtilirler. Aynı zamanda birbirinin *tamamlayıcısı* olan bu ilkeden biri olmazsa diğersinin de bir önemi olamaz. İkisi *birlikte hareket ederek* (uyum sağlayarak) yeni bir oluşum, başlangıç gerçekleştirirler. İkisinin birlikte gerçekleştirdiği oluşum, *kaostan kozmosa geçişi* gösterir. Evrensel iki ilke birlikte hareket ederek düzeni sağlar, dengeyi oluşturur ve insanın yaşayabilmesi için yaratımı gerçekleştirir. Ögel (1995: 147)'in söylediği “*Türkün göğü ve yeri birlikte hareket ediyorlar*”

³ “Yer” Türklerde “Yer-Su” olarak birlikte anılır.

⁴ Ülken (2007: 30, 50-51) Türklerin kabileleri birleştiren ve onların birliği üzerine bir “E” teşkilatı kurmuş olmaları ile birlikte, kadın ve erkeğin sosyal yaşamda karşılıklı yerlerinin bulunmasının da Türk toplumunun dünya görüşünü gösterdiğini, bunun da birliğe ve uyuma dayandığını belirtmektedir. Yanı sıra Türk töresinde kast ve sınıf değil, merite ve derece farkı vardır. Halk hükümet işlerine karışabilmektedir. Bu da onların bugünkü anlamda demokrasiye çok yakın bir anlayışa sahip olduklarını gösterir. Üstelik Türklerde zadedânlık, halkın içinden çıkan ve görülen toplumsal vazifinin önemine göre kazanılmış bir vasıftır. O halde bu durumu halk ile yönetimin birliği olarak düşünmek mümkündür.

cümlesi de tam olarak bunu ifade etmektedir. Konu Dünya'nın fiziki yapısı açısından düşünüldüğünde de gökyüzü ve yeryüzünün birbirine bağımlı olduğu bilinmektedir. Biri olmadan diğeri yaşam için gerekli şartları sağlayamaz, anlamsızdır. Ancak gökyüzü ve yeryüzü arasında uyum ve denge sağlanırsa dünya yaşanabilir bir yer haline gelir. Dengenin bir sebeple bozulması halinde ise tersine insanın mutlu yaşaması için gerekli şartlar da bozulacak ve kaos oluşacaktır. Bu durum fiziki yapıda olduğu kadar, sosyal yapı anlamında da böyledir. Birey ve toplum arasındaki uyumsuzluk, denge bozulması demek olup, sonuçta kaotik bir ortamı gerektirir.

Türk düşüncesinin ürünü olan Türk mitolojisine ait anlatılar da Türk kozmolojik düşüncesinin merkezindeki “evrensel iki ilke” üzerine oturmuştur. İki ilkenin denge ve uyumu sayesinde yaratımın gerçekleşmesi, mitlerin görünen katmanının altında semboller aracılığı ile verilir. İki ilkenin temsilcileri, anlatılarda yer alan kahraman ve karşı-kahramanlar olarak belirmektedir. Eliade (2003: 400-401)'ye göre “*tüm mitlerin ortaya konuluşu iki yönlüdür*”. Mitler bir yandan *aynı ilkeden türeyen* iki tanrısal kişiliğin iki karşıt niteliğini ortaya koyarken, diğeryandan tanrıların derin yapılarındaki *coincidentia oppositorum*⁵ (karşıtlıkların birliği, y.n.) oluşlarını da ortaya koymaktadır. Tanrı, tüm özelliklerin üstünde ve tüm karşıtlıkları birleştiren bir yapıya sahiptir ve Tanrı'nın hem var eden hem yok eden hem affeden hem cezalandıran gibi benzeri tüm vasıflarının bir arada oluşunu anlatır. Bununla birlikte Eliade, Doğu'nun bakış açısında mükemmelliğin ancak *karşıtlıkların birleşip bir bütün oluşturması* ile gerçekleştiğini söyler, aksi mümkün değildir.

Geleneksel mitlerin büyük bir bölümü, tanrılar ve demonlar (Örneğin *devalar ve asurlar*) arasındaki kardeşlikten, kahraman ve anti kahramanlar, azizler ile kötü ruhlar arasında var olan arkadaşlık veya kan kardeşliğinden söz etmektedir (Eliade, 2003: 398). O halde, mitlerde çeşitli kişiliklerde ve biçimlerde görünen, birbirine zıt durumdaki kahramanlar ve karşı-kahramanlar, aynı özden (yani tanrısal kaynaktan) gelerek, bu özün vasıflarını gösteren bir durumdadır. Bu durumda mitlerde kahraman ve karşı-kahraman olarak ortaya çıkan unsurların aslında mitin derin katmanlarındaki *iki ilke* temsilcisi oldukları anlaşılmaktadır.

İki ilkenin uyumlu birlikteliği ve birbiri ile bütüncül şekilde hareket etmesi Türk destanlarında tam olarak yansımaları bulur. Görünürde işlenen konuya evrensel iki ilke (dikotomi) gözlüğü ile bakıldığında, alt katmanlarında bu iki ilke temsilcisinin -her ne kadar savaşıyor görünse de- aslında birlikte hareket ederek yaratım gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Destanlarda görülen bu iki kişiliğin yani iki ilkenin temsilcilerinin, zıt olsalar da birbirinin tamamlayıcısı ve gerekli şartı, aynı kaynaktan, aynı özden var olması *birlik* olduğunu söylemek mümkündür. Destanlarda ortaya çıkan bu

⁵ Tanrıların yüce gönüllü olma ile korkunç, yaratıcı olma ile yok edici, güneş olma ile yılan biçimi oluşlarını anlatır (Eliade, 2003: 400).

iki kişilik, birbirine zıt ancak birbirinin bütünleyicisi olan “evrensel iki nefesin”, destanın olay örgüsü içerisinde görünmesi gerektiği şeklindedir.

Türk kozmogonisinin çıkış noktası söz edildiği üzere, birbirine zıt ancak birbirinin tamamlayıcısı iki prensibin (evrensel iki ilke, iki evrensel nefes), varlığıdır. Anlatılara daha dikkatli bakıldığında iki ilkel sistem, Türk mitolojisine ait anlatıların ana yapısını oluşturmaktadır. Bunlar en açık olarak, en arkaik olarak nitelenen Güney Sibiry Türklerinin ve -eskiden orada yaşamalarına dayanarak- Yakut Türklerinin mitolojisine ait anlatılarda kendini göstermektedir. Bununla birlikte anlatılar Türk mitolojisinin çeşitli örneklerinin, ortak kökenden çıktıklarını kanıtlayan ögelere sahiptir.

Arkaik olarak görülen Güney Sibiry Türk anlatılarında iki ilke çeşitli şekillere bürünebilmektedir. Bazen birbirine eş, bazen arkadaş, kardeş, bazen karşılıklı savaşan iki kahraman, bazen ikiz kardeş, bazen iki hayvan, bazen de bir insan bir hayvan şeklinde belirir. İki ilke destanlarda erkek ve dişi gibi farklı cinsiyetten olabildiği gibi, kimi zaman aynı cinsiyette iki kişi de olabilmektedir. Bu noktada cinsiyet değil, o kişiliğin temsil ettiği ilkenin özellikleri önem kazanmaktadır. Hatta destanlardaki başkahramanların iki ilkeyi birden taşıyarak erdişi (hermafrodit) bir nitelikte olduğu da görülmektedir. Ne şekilde, nasıl verilirse verilsin, onlar daima evrenin yaratılmasında gerekli olan iki ilkenin temsilcileri olarak ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle anlatılardaki bu kahramanların biri daima *Yer*, diğeri *Gök* ile ilişkilendirilmekte, birbirinin tamamlayıcısı olarak, biri eril diğeri dişil ilkenin temsilcisi olmaktadır. İkisinin uyumu ve birlikte hareket edişleri de anlatının *dikotomik* temele dayandığını göstermektedir⁶. Bu iki ilke aracılığı ile dünya kurulmakta, yaratım gerçekleşmekte ve yaşamın sürdürülmesi sağlanmaktadır.

İki ilkenin Türk destanlarında görülebilmesi ancak destanın verdiği sembollerin açıklanmasından geçmektedir. Semboller iki ilkenin taşıdığı nitelikleri belirtmekte ancak onları destanın alt katmanına gizlemektedir. Türkler, her şeyde olduğu gibi⁷ anlatılarını da sembollerle zenginleştirmişlerdir. Sembollerin tek başına ifade ettiği anlamlar yanında diğer sembollerin söylemek istedikleri bunlarla birleştirilip, aralarında bağlantı kurulduğunda, ilk okuyuşta gerçekten anlaşılması bir hayli güç

⁶ Destanlarda verilen karşılıklı tarafların savaşı aslında görünürde olan bir mücadeledir. Bu mücadele daima olumlu bir şekilde sonuçlanır ve kozmosa erişim sağlanır. Bununla birlikte taraflardan düşman olsalar dahi daima saygı ile hatta bazen de hayranlıkla söz edilmektedir. Savaş söz mücadelelerde diğer kültürlerin etkisinin olabileceği de mümkündür. Ancak söz edildiği üzere en alt katmandaki temel düşünce olan uyumlu dikotomi mutlaka yansıtılmaktadır.

⁷ Türkler kullandıkları her eşyayı muhakkak süsleyerek kullanmakta idiler. Süslemede ise doğadan aldıkları verileri stilize ederek tüm eserler üzerinde kullanmışlardır (Diyarbakirli, 1972: 56).

olan⁸ ve bu nedenle arkaik olarak nitelenen Güney Sibiryada destanlarının açıklanmasını sağlamaktadır. Konunun daha açık şekilde ortaya konulabilmesi için, Güney Sibiryada Türklerinden Tıvalara⁹ ait “Arı Haan” destanının olay örgüsü ekseninde iki ilkenin varlığına dair inceleme yapılacaktır. Arı Haan destanı, Türk kozmogonisine henüz yeraltı kavramının girmediği döneme ait olan arkaik nitelikteki destanlardandır. Destanın bu özelliği, iki ilkenin tam olarak ortaya çıkarılabilmesi açısından önem kazanmaktadır.

Arı Haan Destanı¹⁰ ve İki İlkenin Görünümleri

Gök ve Yer

Arı Haan destanında dünyanın kurulduğu zamandan söz edilerek giriş yapılmaktadır:

*“Geçmişin geçmişinde,
Öncelerin öncesinde,
İyi çağın omzunda,
Kötü çağın başında,
Yer-zaman oluşurken,*

Şangju-Tümeş burkan hakim iken” (Ergun ve Aça, 2005: 225) denilir. Bu yer ve zamanda, başında ak tayga, önünde sarı yalçın kaya bulunan ırmağın olduğu bir yer vardır. Bu sarı yalçın kayanın ortasında yalnız (tek) bodur bir ağaç bulunur. Bu ağaçta ortaya çıkan bir ur, gün geçtikçe büyür ve içinden *altın* başlı, *gümüş* göğüslü bir oğlan çocuğu çıkar. Etrafta kimse yoktur. Oğlan bir gün şöyle düşünür:

*“Kara ağaçtan doğduğumdan,
Benim anam babam Uspun gök denizdeki,
Yer iyesidir herhalde”* diye
Düşünüverip” (Ergun ve Aça, 2005: 226).

Oğlanın *Gök* denizden ve *Yer* iyesinden söz edişi dikotomiye işaret etmektedir. *Gök* ile ilişkili bir deniz ve oradaki *Yer* iyesinin birleşimi, bu oğlanın varlık sebebidir ve onlar bu oğlanın ana-babasıdır¹¹. Oğlan nehir yatağına iner ve burada *kızıl-ala kurt* ve *kara-ala kurt* yiyerek beslenip büyür.

Buraya değin dizelere tekrar bakıldığında, kahramanın iki ilkeyi bünyesinde bulundurması durumu söz konusudur. Oğlan yalnız ağaçtan

⁸ Ögel (1993: 112, A. M. Castrón, 1853-1857: 260’tan) Güney Sibiryada Türk destanlarını, mistik ve anlaşılabilirliği güç olduklarından dolayı, tam anlamıyla *mitolojik* olarak ifade etmektedir.

⁹ Güney Sibiryada Türk halklarından olan Tıvalar, -kendi dillerinde “Tıbalar”- bazı kaynaklarda Soyot, Soyon, Uran-hay’lar olarak geçer. Rusya Federasyonu’na bağlı Tuva Cumhuriyeti’nde yaşamaktadırlar (Hoppal, 2021: 126).

¹⁰ Ergun ve Aça, 2005: 225-272’den yararlanılmıştır.

¹¹ Benzer bir anlatım Boktu-Kiriş Bora-Şeeley destanında görülür. Orada da ikiz kardeşler Uspa deniz tarafından büyütülürler. bk. (Ergun ve Aça, 2004).

doğar ve ana babasının gök denizdeki Yer iyesi olduğunu düşünür. Bununla birlikte altın başlı ve gümüş göğüslüdür. Bu durumda hem *Yer* hem *Gök* ile ilişkili sembolleri taşımaktadır. Yani o, tanrısal bir kudret tarafından iki ilkenin özelliklerinin birleştirildiği ve tek bir varlık haline dönüştürüldüğü yapıya sahip olarak yaratılmıştır. Eliade (2003: 403)'ye göre ilk insan inanışlarda erdişi olarak düşünülür. Sonradan ilksel çiftlere (iki cinsiyete) dönüşmüştür. Bu da tam olarak *dikotomi* anlamına gelmektedir. Bununla birlikte oğlanın nehir yatağında yediği *kızıl* ve *kara* kurt da onu besleyip büyütmesi itibariyle bir başka dikotomik göstergedir.

Oğlan ve At

Destanın devamında oğlan bir gün bir canlı ile karşılaşır. Onunla birlikte vakit geçirirler ve birbirlerine alışır. Yine bir gün oğlan ile canlı konuşurlar:

“Sen böyle ne biçim canlısın?” diye,

Oğlan soranda,

“Ben at denilen

Canlıyım.

Sen ise kişi denilen

Canlısın” dermiş,

Böyle değil miymiş.

Bir gün deminki

Sarı tayı söylemiş:

“Ben canlı özüm doydum,

Zayıf özüm semirdim.

At sahipsiz,

Olmamalıdır.

Atı olmayan er kişi de

Olmamalıdır,

Ben sana at olayım,

Sen de bana sahip ol” diye

Söyleyip durmaz mı” (Ergun ve Aça, 2005: 229).

Dizeler, at ile oğlanın da bir birlik oluşturacağına dair işaret vermektedir. Bununla birlikte buradan iki ilkenin destanlarda sadece bir kere değil, birden fazla görünebileceği de anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle iki ilke, destanlarda başka görünümdeki temsilciler olarak da ortaya çıkabilmekte ve daha farklı dikotomik birlikler oluşturabilmektedir. Bu durum Türk düşüncesinde yer alan “yaratımın tekrarlanması” ile ilişkilidir. Türk düşüncesinde yaratım, evrenin o ilk zamanda yaratılmış olmasından sonra tamamlanmış olmamaktadır. Yaratım döngüsel olarak tekrarlar.

Bunun için de yeni dikotomik birlikteliklere ihtiyaç bulunur¹². Devamlılık yeniliği gerektirir. Destanda da oğlan ve atı iki ilkeyi temsil edecek biçimde yeni bir birlik oluşturacaklardır. Sarı kayanın ortasındaki kara, yalnız ağaçtan doğan bu oğlanın *altın* başlı, *gümüş* göğüslü olarak verilmesi onun bu dikotomik birliktelikte evrensel iki ilkeyi temsil eden *Gök* ile ilişkili, *sarı* renkle verilen atın ise *Yer* ile ilişkili olduğu, sembollerden anlaşılmaktadır. Bu durumda oğlan eril, at dişil ilkeyi sembolize eder. Destanda at ve oğlanın birbirlerinden hiç ayrılmadıkları ve *uyumlu* oldukları da anlatılarak, onların iki ilke temsilcileri olduğu böylece desteklenmektedir.

Sonrasında at, oğlana yaşadıkları bu yerden ayrılarak başka bir yere gidebileceklerini söyler. Oğlan başta kabul etmez, buradan ayrılırsa öleceğini, gitmek istemediğini söyler. At ısrarcıdır. Oğlanı sonunda üzerine binmesi için razı eder ve biner binmez hemen koşmaya başlayıp ilerler:

*“Irmağın başına çıkanda,
Ucu-başı görünmez
Sarı bozkırlı,
Seraplı
Sarı tarlalı,
Güzel alem
Gözüküvermez mi
Öyle devam ederken,
Deminki tayı,
Gök ile denkleşmiş
Ak taygaya yönelip
Gidivermiş”* (Ergun ve Aça, 2005: 232).

Yer-Gök

İki ilkenin temsilcileri olan at ve oğlan, birlikte koşarak (yani birlikte hareket ederek) yol almakta ve yeni bir mekâna geçiş yapmaktadır. *Sarı* bozkırlı, *sarı* tarlalı, güzel alem gözükür. Burası “Dünya”dır. Sarı, insanın yaşadığı *Orta* dünyanın ve merkezin rengidir¹³. İki ilke temsilcisi olarak beliren oğlan ve atı koşarak, sarı renk ile sembolize edilen mekâna yani

¹² Bunu açıklamak için şöyle bir örnek verilebilir; yaşamın sürmesi nesillerin devamlılığına bağlıdır. Neslin devamlılığı için ise evlilikler gereklidir. Evlilik her defasında yeniden kurulan bir dünya, yeni bir yaşam demektir. Bir başka deyişle her yeni dikotomik birlik yaşamın sürmesi için yeni bir adımın atılması, bir yaratımın gerçekleştirilmesidir. Bu açıdan düşünüldüğünde destanlardaki yeni dikotomik birliktelikler daha iyi anlaşılacaktır.

¹³ Sarı renk mekânsal anlamda dünyanın merkezine de işaret eder ki bu yeni bir dünyanın kuruluşu ile bağlantılıdır. Sarı rengin kozmik yumurta miti ile ilgisi de düşünülebilir. Yumurtanın ortasındaki yaşamsal nokta da sarıdır.

Esin (2001: 25), unsurların kâinattaki yerini düzenleyen yönlü pusulada *kararık* ilkesi ve *Yer-Su* simgesi olarak toprağın, merkezde gösterilmekte olduğunu belirtir. Türklerde toprak unsurunun konumu; *merkez*, *gezegeni*; *Sarıg orungulug* (sarı bayraklı) ifade edilen *Sekentir* (Satürn/Zuhâl), rengi; *sarıdır* (ayrıca *yağızdır*).

Dünya'ya geçer. Burada da *Göğe* denk olan Ak taygaya doğru giderler. Ak tayga, *Gök* ile *denk* durumda olarak veriliyorsa, burada *Yer* ve *Göğün* birbirine denk olduğunun anlatılmak istendiği de anlaşılmalıdır. Belirtildiği üzere denklik, dikotominin esaslarındandır. Geçilen dünya, *Yer* ve *Gök* dengesinin kurulduğu mekândır.

Arı-Haan ve Ak Sarıg

İlerleyen dizelerde oğlan ve atı burada sarı bir kısrağ görürler. Bu kutsal sarı at için “tayga-dağ gibi” denilmektedir. Oğlanın atı hemen o kısrağın sütünü içmeye başlar. Oğlan da ardından aynı onun gibi kısrağın sütünü içer ve ikisi de aynı kısrağtan beslenirler. Bir başka deyişle ikisi sarı kısrağın sütünü içerek aynı zamanda süt kardeşi olmaktadır. Bu da onların bir özden gelen iki ilke temsilcileri olduklarına dair diğer bir sembolik anlatımdır.

Oğlan ve atının bu kısrağın sütünü içtiklerinde kendilerine geldiklerinden söz edilmektedir. Hatta oğlanın katılaştıran derisinin şangırdayıp döküldüğü söylenir ki bu aktarım bir “yeniden doğuş” demektir. Destanlarda süt ve benzeri süt ürünlerinin yenilip, içilmesi daima bir yeniden doğuş ile ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle kısrağ, at ve oğlanı kendi sütü ile besleyerek, bir anlamda onları doğurmuş ve yeni bir yaşama başlatmıştır. Sonrasında sarı kısrağ ölüm vaktinin yaklaştığını söyleyerek, oğlana ve atına, ulu kara mağara içinden giyecek, yular-gem sağlar. Ayrıca onlara ad verir¹⁴. Oğlan Arı-Haan, atı Ak Sarıg adını alır.

Arı Haan-Altın Prenses

Kısrağın ölmeden önce Arı Haan'a eşi olacağını söylediği Altın prenses kadın, *Üst* alemde, Kurbustu Haan tarafından ulusu ile birlikte gönderilir. Arı Haan eşini yuvarlak¹⁵ ak otağ içinde görür ve onunla evlenir. Otağ/ev yeni bir dünya kurulmasına eş değerdir. O halde Arı Haan ve Altın prensesin iki ilkeyi temsilen, dikotomik yeni bir birlik oluşturdukları söylenebilir. Altın prensesin *Üst* alemde gönderilmesi Oğuz Kağan destanı ile de benzerlik taşımaktadır.

Bir süre sonra Altın prenses, Arı-Haan'ın sürekli evde oturup uyumasından sıkılır. Ona, bin kara devenin başı olan *acımasız kara buğranın* yitip gitmesi ardından üç yıl geçtiğini, gidip onu aramasını söyler. Altın prenses ayrıca gebe olduğunu, bir oğlan doğuracağını, onun için bir eş bulması gerektiğini de ekler. Eşinden kara buğrayı bulup, kalın nişanı olarak Ulug Haan'ın obasındaki alacakları kız olan, bilimli-bilgili kişiye (bilimli-sihirli prensese) vermesini ister. Arı-Haan eşini dinler ve yola çıkar.

Şara Melçen Haan ve Arı Haan

Arı Haan bir süre sonra on bin devenin içinden gelen *acımasız kara buğrayı* görür. Bu sırada yine on bin sarı deve içinden *kel sarı buğra* çıkar ve

¹⁴ Arkaik bilincin en önemli özelliği, adı olanın var olduğu prensibidir (Lvova vd., 2013/1: 20, Toporova, 1985: 418'den).

¹⁵ Otağın “yuvarlak” olarak belirtilmesi, tam ve bütün olmanın sembolüdür.

bu iki buğra tutuşurlar. Arı Haan o esnada güney taraftan üç güneş geldiğini görür. Atı ona henüz cahil olduğunu, onun üç güneş değil, iki gözü ve ağzı birer güneş olan yiğit bir er olduğunu söyler. Gelen kişi tutuşan buğralardan kel sarı buğranın sahibidir. Buğrasını paramparça olurken çeker alır ve kara buğradan kurtarır. Gelen er, Sarı Kaldar atlı, Şara Melçen Haan'dır. Arı Haan ile karşılıklı kendilerini tanıtır:

*“Ben, dümdüz güney tarafta,
Sarı Hem’i yurt tutan
Er denilen ere benzemez,
Yaşlanacak hali yok,
Ölecek canı yok,
Sarı Kaldar atlı,
Şara Melçen Haan,
Denilen kişiyim ben” diye
O kişi cevaplayıp,
Durmaz mı.
“Öyleyse sizin,
Adınız, namınız nedir?
Hangi obalı-yurtlu,
Nereye giden kişisin?”
“Ben dümdüz kuzey tarafta,
Boğazdaki Kara-Hem’in kıyısında,
Sarı kayanın bağrında,
Yalnız ağaçtan öylece doğan,
Ak Sarı atlı,
Ölecek canım yok,
Yaşayacak yaşım yok,
Kanayacak kanım yok,
Tükürecek tükürüğüm yok,
Arı Haan yiğit denileni
Benim ben” diye
Söylemiş” (Ergun ve Aça, 2005: 250-251).*

Dizelerde karşılıklı kahramanların birinin güney ve sarı, diğerinin kuzey ve kara yurt tutmuş olması onların zıtlıkları olarak görülmektedir. Bununla birlikte ifadeler, iki tarafın birbirlerine bir üstünlüklerinin olmadığı, tersine aralarında denklik olduğu şeklinde anlaşılmaktadır.

Şara Melçen Haan, Arı Haan’a meydan okur, savaşmalarını söyler. Arı Haan da kabul eder. Önce birbirlerine ok atarlar ancak oklar hiçbir işe yaramaz ve ikisine de işlemez. Bu defa güreş yapmak için anlaşılır. Ancak

güreşten önce oturup koyu çaylarını içer, börek çörek yerler. Bu bir dinlenme süresidir. Aslında aralarında büyük bir düşmanlık olmadığını da göstermektedir ki sonradan zaten dost olurlar. Bunu bir *uyum* olarak nitelendirmek mümkündür. Dinlenmenin ardından şu dizeler verilir:

*“İki boğanın yan bakışı gibi,
Kara kayanın vuruşu gibi
Çat-çut tutuşuvermişler.
Otuz günde ara vermeksizin,
Altmış günde durmaksızın,
Tutuşup durmuşlar.
Doksan günde ara vermeksizin,
Tutuşup gelip,
Şara Melçen Haan’ı Arı Haan,
Kara yeri titretip,
Gökyüzünü zıngırdatıp,
Yıkıvermiş.
Sandık gibi ak göğsüne,
Oturuverip...”* (Ergun ve Aça, 2005: 253).

İki yiğidin bu vuruşma sahnesi de dikotomik veriler içermektedir. İki zıt kuvvet olarak verilen kahraman ve karşı-kahraman çarpışır. Zıt güçler oldukları önceden birbirleriyle dövüşen buğraları üzerinden verilmiştir. Kel sarı buğra *Yer* ile bağlantılı iken, acımasız kara buğra *Gök* ile bağlantılıdır. Burada kara buğranın “acımasız” olarak nitelendirilmesi, onun *eril*¹⁶ olarak düşünülmesini gerektirmektedir. “Kara” burada *Yerin* değil *eril* bir niteleme olarak *Göğün* sembolüdür. Kalafat (2006: 284)’a göre kara sadece siyah değil, bir kuvvenin simgesidir. *Karanın* Türk mitolojisindeki yerinden hareketle ve Türk halk inançlarında yansımalarından yola çıkıldığında kara; amansızlığı, tavizsizliği, kararlılığı, cezalandırıcılığı, dobra oluşu simgeler. Ululuk, büyüklük, yücelik, haşmet içerdiği için ondan çekinmek gerekir. Bununla birlikte kara renk, Türklerde kuzey yönünü simgelemektedir (Ziya Gökalp, 1976: 131) ve kuzey yön Türklerde saygı gören bir yöndür. Hsiung-nu hükümdarı Gök Tanrı’nın makamı sayılan Kutup Yıldızı’na önem vererek, tahtını gece göğünün zirvesinin yönü olan kuzeye çevirerek oturmaktadır. Ayrıca onlar kuzeye *tün-ortusu* yani gece yarısı da derler ve bu karanlık göğe karşılık gelir (Esin, 2001: 26, 31-32).

Esin (2001: 30-31) “Gök” ırkını anlatırken aynı zamanda bu ırkın yönünü *üze* (yukarıda) ve güney olarak belirtirken, renklerini ise, koyu kızıl (gökyüzünün güneyi), lacivert/gök (gökyüzünün doğusu), ak (gökyüzünün batısı), *kara* (gökyüzünün kuzeyi) olarak verir. Bu ırkın göksel cisimlerinden

¹⁶ Destanlarda eril ve dişil olma sadece cinsiyet anlamında düşünülmemelidir. Erillik ve dişillik ilkenin niteliğidir. Bazı destanlarda kadın kahramanlar eril yönleri ile ön plandadır.

biri de Altın (Demir) Kazık yani *Gök* tanrısının mekânı sayılan Kutup Yıldızı'dır. Bu durumda anlatıda *karanın* eril temsilci olduğu yönünde düşünmek doğru olacaktır.

Öte yandan Esin (2001: 31-32, Clauson, 1972 ve Orkun, 1936: 22'den) "K'un" ırkından söz ettiğinde bu ırkın Türkçe *Yer-sulara* da karşılık geldiğini ve Türklerde yönünün yeryüzünün altı (altın/asra) ile *kuzey* olduğunu belirtir. Renkleri ise sarı, yağız ve *karadır*. Bu durumda *karanın* hem eril hem dişil anlamlara gelecek şekilde çift kutuplu olduğu düşünülebilir. Ancak destanın bu noktasında *karanın* eril ilkeyi temsil ettiği, diğer buğranın sembollerinin açıklamasından anlaşılmaktadır.

Sarı buğranın verilen özelliklerine bakıldığında, kara buğranın *Gök* ile bağlantılı olduğu yani eril ilkeyi temsil ettiği aydınlanmış olmaktadır¹⁷. Çünkü diğer buğra olan Şara Melçen Haan'ın buğrası, hem sarı hem "kel" olarak verilmekte olduğundan, kara buğra doğrudan *Gök* ile bağlantılı olarak yerini almaktadır. Çünkü saçsızlık veya kısa saçlı¹⁸ olma destanlarda doğrudan *Alt* dünya (Yer) ile ilişkilidir¹⁹. Bu vuruşmada buğraların sahiplerinin hangi ilkeyi temsil ettiği de önemli görünmektedir. Onlar sahipleri ile aynı ilkeyi temsil ederler.

Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da Şara Melçen Haan'ın da Arı Haan gibi²⁰ özünde iki ilkeyi taşıyor olmasıdır. Bu durum onların birlikte dikotomiye temsil etmelerine engel değildir. Destanda hangi ilkeyi temsil ettikleri, özellikle vurgulanan sembollerle verilmektedir.

Tekrar vuruşmaya dönülecek olursa, Arı Haan, Şara Melçen Haan'a galip gelmiştir. Şara Melçen, Arı Haan'a kendisini öldürmemesi için yalvarır:

*"Senin gibi yapayalnız er,
Kişiyim ben,
Beni öldürdüğünde*

¹⁷ Ögel (1995: 260) de Türklerin eskiden *Yer* için sadece "yağız" kullandıklarını, "kara toprak" deyişinin daha sonra söylenmeye başladığını belirterek, Kâşgarlı'da da yağızın, kızıl ile siyah arası bir renk olarak verildiğini söyler. Kâşgarlı (2018: 352), "yağız koyu kahverengi. Bu da kırmızı ile siyah arası bir renktir. Yer için **yağız yi.r** denir ve o renge benzetilir. **yağız at** yağız at" açıklamasını verir.

¹⁸ Güney Sibiryâ Türklerinde insanlar yaşlandıklarında kesilmiş kısa saçlarla dolaşırlar ve çadırın çıkışına yakın yerde otururlar. Onlardan biraz çekinilir çünkü son eşikte duran ihtiyarlar, artık ölülerin, canlılar dünyasındaki temsilcileri sayılmaktadır (Lvova vd., 2013/2: 240). Yaşamdaki bu durum destanlarda da kısa saçlı veya saçsız olmanın *Alt* dünya (öte dünya, Yer ana) ile ilişkilendirilmesini sağlamış olmalıdır.

¹⁹ Bu noktada destanın arkaik bir destan olduğu, *Alt* dünya ile ilgili herhangi bir anlatımın bulunmayışından anlaşılmaktadır. Burada kel olma, Yer Ana'nın ölüleri içine alıyor olması ile ilişkilidir. *Alt* dünya kavramı, diğer dinlerin etkisi ile Türk düşüncesine sonradan eklenmiştir. O nedenle destandaki kel buğra, sahibi ile birlikte *Yer* ile bağlantılıdır.

²⁰ Ona: "Senin gibi yapayalnız er,

Kişiyim ben" demesi bir yönden bunu göstermektedir. Ayrıca birbirlerini tanıttıklarında birinin güney ve sarı, diğerinin kuzey ve kara ile olan ilişkisi de erdişi niteliklerini göstermektedir.

*Sana ne fayda olur,
Artık güç sağlarsın!
Kan akrabası ağabey-kardeş,
Anadan doğan iki kardeş gibi olalım...
İki er anadan doğan,*

İki kardeş gibi” (Ergun ve Aça, 2005: 254) der. Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere ikisi aynı anadan doğan (bir öz) kardeş olup, uyum sağlamaktadır.

Arı Haan ve Er Sayın Ulaatı, Han Sayın Ulaatı Kardeşler

Arı Haan, Şara Melçen Haan ile vedalaştıktan sonra dümdüz güney tarafa, ulu kızıl taygada, Ulug Haan'ın obasına doğru yola çıkar. İlerlediğinde Çiñge Kara Hem'e ulaşır ve burada ayırt edilemeyecek kadar birbirine benzeyen iki oğlan görür. Bunlar Er Sayın Ulaatı ve Han Sayın Ulaatı kardeşlerdir. Onların da ana-babası yoktur, orada öylece yaratılmışlardır. Arı Haan'ı ağabey kabul ederek yola birlikte devam etmek isterler. Arı Haan onları yanına alır. Birlikte Ulug Haan'ın obasına varırlar. Yarışmalara katılır ve gelini olacak kızı alırlar. Arı Haan dönüşte Şara Melçen'in yurduna uğramak ister. Kardeşlerine yola devam etmelerini, kendisinin onlara yetişeceğini söyleyip ayrılır. Ancak otağa girdiğinde tuzak olarak hazırlanmış, altmış kulaç derinliğinde kazılan çukura düşer. Şara Melçen çukurun ağzını ulu taş ile kapatır ve gelini ile birlikte tüm mallarını da alıp başka yurda göçürür.

Han Sayın Hovugun ve Gelin

Bu sırada Arı Haan'ın, Han Sayın Hovugun adlı oğlu doğar ve büyür. Babasının nerede olduğunu annesinden sorar ve gidip bir daha dönmediğini öğrenir. Onu bulmak üzere yola çıkar. Yolda önce babasının atını bulur. Ondan babası Arı Haan'nın nerede olduğunu öğrenir ve gidip çukurdan çıkartır. Arı Haan oğlunu yurduna gönderir ve kendisi Şara Melçen'den obasını-yurdunu geri almaya gider. Onu öldürür, mallarını geri alır ve yurduna dönüş yapar. Oğlu Han Sayın Hovugun, ulu otağını hazırlamış beklemektedir çünkü babası gelinini getirmektedir.

Otağ hazırlanması yeni bir dünya kurulması demektir. Türk düşüncesinde otağ (çadır/ev) evrende merkezi temsil etmesi ile birlikte, dünyaya özdeş tutulur. Kasımoğlu (2019: 38) Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha'yı öldürmesinin arketipsel tahlilini yaptığı çalışmasında, gölgeğin çadır veya otağ olarak da okunabildiğini, otağ ya da çadırın Türk kültüründe evrenin bir tezahürü olarak bilindiğini yazar. Seyfettin Rzasoy (2020: 353) da Kasımoğlu'nun yaklaşımını doğru bulmaktadır. Güney Sibirya Türklerinde de “ev dünya gibidir; dünya ev gibidir” (Lvova vd., 2013/1: 75). O halde oğlunun yeni bir otağ kurması, yeni bir *iki ilke* birleşiminin de işaretlerini taşımaktadır.

Altı ve Dokuz Sayıları

Destanın sonunda yeni bir dünya kurulmasının yani iki ilkenin birleşmesinin diğer sembolleri ise verilen sayılardır. Sayılar bunu destekler niteliktedir. Arı Haan iki kardeşini ve gelinini alarak yurduna döner. Bu sırada oğlu ve eşi yurdundadır. Büyük bir toy yapar:

“Deniz gibi rakısını yığıp,

Dağ gibi etini pişirip,

Oba gibi yığmış.

Altı yılda sona ermez

Bayramını kutlayıp,

Dokuz yılda bitmez,

Toyunu toylayıp durmuş” (Ergun ve Aça, 2004: 272).

Altı rakamı “yaratılmış dünyanın mükemmel sayısı” olarak eril-dişil birleşimini de anlatır. Hermetik gelenekte altı sayısı yaratılış ile bağlantılıdır (Schimmel, 2017: 119, 121). Arı Haan ve yanındakilerin dört, oğlu ve eşinin de iki kişi olduğu dikkate alınmalıdır. Çünkü sonrasında hep birlikte mutlu yaşadıkları söylenmektedir. Düzen kurulmuştur. Dokuz sayısı da Türklerde önemsenen bir sayı olarak tamamlanma ve tanrısal gök katları ile ilişkili görülmektedir. Ergun (2004: 303) merkezin simgelerinden kutsal ağacın gelenekte dokuz dalı olduğunu belirtir. O halde altı ve dokuz sayıları *Yer* ve *Gök* birlikteliğine işaret etmektedir.

Sonuç

Türk düşüncesi ve buna bağlı olarak Türk hikmetinin ortaya çıkarmış olduğu evrensel iki ilkeli sistem de denilen evrenselci dikotomi, Türklerin öz ve en eski kozmolojisidir. Onlar bu anlayışı yaşamın her anına yansıtmış ve bu anlayış ile bütünleşmiştir. Elbette yaşamlarının yansımaları olan ve onunla sıkı sıkıya bağlı Türk anlatıları da evrenselci dikotominin izlerini barındırmaktadır. Hatta anlatıların bunun üzerine kurulmuş olduğu semboller çözümlendiğinde açık şekilde anlaşılmaktadır. Destanlardaki semboller, Türk düşüncesinin ve buna bağlı Türk kozmogonisinin en temel anlayışı olan *evrensel iki ilkeyi* anlatıların alt katmanlarında korumaktadır. Türk kozmogonisine henüz yeraltı kavramının dahil olmadığı arkaik döneme ait olduğu anlaşılan Arı Haan destanı da aynı şekilde, uyumlu dikotominin semboller aracılığı ile alt katmanlarda barındığı bir standıdır. Sembollerin çözümlenmeleri ile ortaya çıkan anlamların oluşturduğu bileşkeler, evrensel iki ilkenin varlığını açıkça ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. (çev.: Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergun, M.- Aça, M. (2004). *Tıva kahramanlık destanları-I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, M.- Aça, M. (2005). *Tıva kahramanlık destanları-II*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Hoppal, M. (2021). *Avrasya'da şamanlar*. (çev.: Bülent Bayram-Hüseyin Şevket Çağatay Çapraz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kalafat, Y. (2006). *Türk halk inançlarında kara*, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/kalafat.pdf>, (Erişim Tarihi: 11.03.2022).
- Kasımoğlu, S. (2019), Gölge arketipinin bir örneği olarak ejderha: Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi'nin arketipsel tahlili. *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, 76, 33-38.
- Kâşgarlı Mahmud (2018). *Dîvânü Lugâti't-Türk*, (hzl.: Ahmet B. Ercilasun-Ziyat Akkoyunlu, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lvova, E. L. -vd. (2013/1). *Güney Sibiryâ Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-1, kâinat ve zaman. Nesnel dünya*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- Lvova, E. L.-vd. (2013/2), *Güney Sibiryâ Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-2, insan ve toplum*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.
- Ögel, B. (1993), *Türk mitolojisi*. C. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1995), *Türk Mitolojisi*. C. 2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özerdim, M. N. (1963). Chou'lar ve bu devirde Türklerden gelen 'gök dini". *Belleten*, XXVII (105), 1-23.
- Rzasoy, S. (2020). *"Kitabi-Türkman Lisani" Oğuznâmesinin transmediativ strukturu ve ritual-mifoloji semantikasi*. Bakı: Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor İnstitutu.
- Schimmel A. (2017). *Sayıların gizemi*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Tekin, T. (1988). *Orhon yazıtları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ülken, H. Z. (2007). *Türk tefekkürü tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ziya Gökalp (1976). *Türk medeniyeti tarihi*. (hzl.: İsmail Aka-Kâzım Yaşar Koprıman). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale, yazarın İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlamakta olduğu "Güney Sibiryâ Türk Destanlarında Zaman ve Mekan Sembolizmi" adlı doktora tezinden üretilmiştir. / This article was produced from the unpublished doctoral thesis titled "Time and Place Symbolism in South Siberian Turkish Epics".

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Berna Özpınar makale yazımını, Prof. Dr. Aynur Koçak ise düzenleme ve kontrolü üstlenmiştir. / Berna Özpınar has undertaken the writing of the article and Prof. Dr. Aynur Koçak has undertaken the editing and control.

BİR YOL ERİNİN ÖZ BİLİNCİ: KENDİ KENDİNE YUNUS



THE SELF-CONSCIOUSNESS OF A ROADMASTER: YUNUS TO YOURSELF

Meriç HARMANCI*

ÖZ: Şair bazen doğrudan bazen de imgeler ve metaforlar yoluyla derdini anlatır. Söz kalbin, gönlün, aklın tercümanı olur; sözün gücü sayesinde görünmeyen görünür kılınır. Tarihî şahsiyeti hakkında oldukça sınırlı bilgiye sahip olunan Yunus Emre'yi tanımak, anlamak ve paradigmatik çerçevesini çizebilmek için kılavuz, onun sözleri olacaktır. Bu çalışmada, Yunus'un şiirlerine yansıyan yolculuğunun izleri sürülerek kendini nasıl konumlandığı, kendine neler söylediği, ne gibi öğütler verdiği ve eleştirilerinin, beklentilerinin neler olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır. Yunus'un kendisi ile hasbihalinde Yunus, özne-nesne, seslenen-seslenen olurken kendine "Yunus, Yunus Emre, Yunus Emre'm, Miskin Yunus, Günahlı Yunus, Derviş Yunus, Biçare Yunus, Âşık Yunus" şeklinde hitap eder. Bazı şiirlerinde ise bir iç konuşmanın, yüzleşmenin izdüşümü yansır dizelere. Yunus'un kendine bu seslenişleri ve kimi mahlas beyitlerinde kendiyi söyleşmeleri onun bilinç düzeyini gösterdiği gibi içinde bulunduğu ruh halinin bir dışavurumu, bilinçaltının yüzeye çıkışı ve vermek/varmak istediği doktrin in özlü ifadesini de oluşturmaktadır. Çalışma, Yunus'un dünya görüşünü ve tasavvuf anlayışını da ortaya koymak açısından, bu mahlas ve hitap beyitlerinin klişe kalıplar dışında bir insan olarak Yunus'un neler söylediğini analitik psikolojinin "ego", "gölge" ve "benlik" arketipleri çerçevesinde ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, İç konuşma, Mahlas beyti, Anlam, Kendilik bilinci.

ABSTRACT: The poet expresses himself sometimes directly, sometimes through images and metaphors. The word becomes the interpreter of the heart, heart and mind; thanks to the power of the word, the invisible is made visible. Yunus Emre, who has very limited information about his historical personality, will be guided by his words in order to know, understand and draw his paradigm. In this study, it will be tried to determine how Yunus positioned himself, what he said to himself, what kind of advice he gave, and what his criticisms and expectations were by tracing the traces of his journey reflected in his poems. When Yunus is in conversation with himself, Yunus addresses himself as "Yunus, Yunus Emre, My Yunus Emre, Lazy Yunus, Sinful Yunus, Dervish Yunus, desperate Yunus, Lover Yunus", while being subject-object, calling-speaking. In some of his poems, the projection of an inner conversation and confrontation is reflected in the lines. These calls of Yunus to himself and his conversations with himself in some pseudonymous couplets show his level of consciousness as well as an expression of the mood he is in, the emergence of his subconscious mind and the concise expression of the doctrine he wants to give. In order to reveal Yunus's worldview and his understanding of mysticism, the study aims to deal with what Yunus says as a human being outside the stereotypes of these pseudonyms and address couplets, within the framework of the "ego", "shadow" and "self" archetypes of analytical psychology.

* Doç. Dr.-Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul-mericharmanci@yahoo.com (Orcid: 0000-0003-1062-7926)



This article was checked by Turnitin.

Keywords: Yunus Emre, inner speech, pseudonym couplet, meaning, self-consciousness

Giriş

Anadolu dinî tasavvufi edebiyatını doğru konumlandırmak, oturduğu temelleri doğru yapılandırmak, bu edebiyatın kurucu öncülerini doğru anlamayı gerekli kılar. Anadolu dinî tasavvufi edebiyatının kurucularından biri olan Yunus Emre'yi tanımak ve anlamak bu edebiyatın kilidini açmayı sağlayan anahtarlardan biridir. Yazılı tarihî kaynaklarda hayatı hakkında sınırlı bilgi bulunması, ailesi, çocukluğu, öğrenim durumu, yaşamındaki önemli eşikler gibi pek çok noktanın açıklığa kavuşmaması onun şiir dünyasını etkileyen çerçeveyi tespit etmemizi zorlaştırır. Bu noktada, sözün gücü devreye girer. Sözün gücünü en üst seviyeye çıkararak Yunus'un dizeleri onu tanımak ve anlamak noktasında önemli bir kılavuzdur. Yunus Emre'nin özellikle kendine seslendiği beyitler ve özellikle de mahlas beyitleri; bir iç konuşma, hesaplaşma, kendiyi yüzleşme olarak düşünüldüğünde Yunus'la ilgili bazı kapıları aralar; kendini nasıl konumlandığı, kendine neler söylediği, ne gibi öğütler verdiği, kızgınlıklarının, küskünlüklerinin, beklentilerinin neler olduğunun tespit edilmesinde bir yol haritası çizer. İnsan ruhunu çözümlenmek, geçirdiği aşamaları takip etmek kolay bir iş değildir. Jung, insan tarafından biçimlendirilen bütün tarihsel değişimlerden sorumlu olan ruhumuzu, çözülemeyen bir bulmacaya, anlaşılması imkânsız bir mucizeye, şaşırtıcı bir karmaşa nesnesine benzetir (Jung, 1999:76).

Resim, şiir, öykü, roman gibi sanat eserleri zaman zaman sanatçının ruhunun derinliklerini yansıtır, onun ruhsal yolculuğunun izdüşümlerini taşır. Yunus Emre'nin bazı şiirlerinde gizli ya da açık bir şekilde kendiyi hasbihal ettiği dizeler onun tasavvuf anlayışı, Tanrı, aşk, insana bakış gibi konulardaki değerlendirmelerini tespit etmek ve bireyleşme yolculuğunu takip etmek açısından önem taşır. Tasavvufta "seyr ü sülük", analitik psikolojide "bireyleşme süreci" olarak anılan yolculuğa kahramanı ya da bilinci sürükleyen bireyin kendini tanıma mücadelesidir (Koçak, Mollaibrahimoğlu, 2010: 42).

Bu çalışmada Yunus Emre'nin aşkın yolculuğunda kendini bilme, kendiyi yüzleşmesinin şiirlerine nasıl yansıdığı, kendi psişesini¹ tanıma ve karanlık yönleri ile mücadele çabası Carl Gustav Jung'un öncülüğünde gelişen analitik psikolojinin "ego", "gölge" ve "benlik" arketiplerinin yol göstericiliği ile incelenecektir.

Ego (Ben/ Ich) Arketipi: Egonun Uyanıklığı

Tasavvuf yolu, Doğu'nun gizemli inanışlar haritasının da etkisiyle insanın içine, ruhuna yönelen kadim yollardan biri olarak var olmuştur.

¹ Psişe (psykhe); bilinç, bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışının psikik süreçlerinin tamamını ifade etmek için kullanılan terimdir. Jung, psişe ile ilgili şu bilgileri verir: "Bilinçdışının yapısıyla ilgili araştırmalarımda ruhla psişe arasında kavramsal bir ayrım yapmak zorunda kaldım. Psişeden bilinçdışı kadar bilinçli de olan bütün psikik süreçlerin tamamını anlıyorum. Öte yandan ruhtan en iyi şekilde kişilik diye tanımlanabilen, sınırları açıkça çizilmiş işlev kompleksini anlıyorum" (Jung, 2016: 54).

İnsanın kaoslar ülkesi olan dünyayı ve kendi içindeki yanardağı keşfedebilmesi için başvurduğu bir kolektif bilinç üretimidir. Bireyleşme, bilgeleşme ve egosantrik kuşatmadan kurtulabilmenin etkin savaş araçlarından biridir tasavvuf yolu. Bu yumuşak hatlı savaş zırhı ile korunmak isteyen insanın son derece dikkatli, özenli ve bilinçli olması gerekir. Bu felsefenin odak noktasını da bir bilinç motoru olan “ego/ben” teşkil eder. Ego, analitik psikolojide, bilincin merkezini ifade etmek için kullanılır. Ego, büyük ölçüde sürekliliği ve kimliği bulunan fikirler kompleksidir. Jung, egonun bir bilinç durumu hatta bilincin içeriği olduğunu ifade eder (Jung, 2016: 13). Bilinç, bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışının oluşturduğu psişenin bilinci kapsayan bölümü egodur. Bilinç durumuna duyum, düşünce, sezgi ve duygular aracılığı ile yöneliriz (Jung 2001:105). Dolayısıyla ego, bilinç seviyesindeki yaşamı ifade etmek için kullanılır.

Yunus’un farkındalığı, bilinç seviyesi- ego² seviyesidir ve bilinç seviyesini ne kadar güçlendirilirse o kadar uyanık olur. Çünkü baş edilmesi gereken düşman insanın karşılaştığında hep aciz kaldığı benliği ele geçirmek üzere kodlanmış olan nefistir. Bu yüzden, aşk ve züht vurgulu telkinlerde, en ufak bir özensiz ya da öz denetimsiz alanda kendi normaline dönüşen nefsin kontrol edilebilmesi için tasavvufun en makbul yöntem olduğu salık verilmiştir. Tevazu, sabır, şükür, hilm, tevekkül, rıza, irfan gibi takva kadrosu ile tasavvufun psişeyi tanımaya yönelik kadim deneyimi Yunus nesli için de bir erdem/bilinç düzeyi olarak algılanmıştır. Bir duygunun kibir olduğunu idrak ettiği yer “ego alanı” içinde yer alır ve ego olmadan idrak olmaz:

Yûnus Emrem bu yolda eksüklüğün bildürür

Mest oluban çağırur dervîşlik bühtân bana³ (12/10)

Sürekli nefis mücadelesi veren Yunus Emre, kendinin tasavvufta önemli bir yol eri olan *dervîş* olarak anılmasından son derece imtina etmektedir, çünkü o eksiklerinin farkındadır, asla kibre kapılmaz. Bilgeleşme, bilinç seviyesindeki yaşam ile bilinç dışının aynı anda dengeli bütünlüğü ile oluşur. Jung’a göre, yetişkin bir insan kendini bilme durumu üzerine düşünür (Jung, 2018: 395). Birçok insan “kendini bilme” ile bilinçli ego kişiliklerini bilmeyi karıştırır. Ego bilinci olan biri, kendini bildiğini kabul eder. Gelin görün ki ego bilse bilse kendi içeriğini bilir. Bilinçdışı ve onun içeriğini bilemez. Yunus da kendi eksikliklerinin farkındalığı sayesinde onlarla mücadele etme cesareti bu yüzden bulur.

² Ego,(ben, Ich), kavramını Jung: “Benden, bilinç alanımın merkezini oluşturan, büyük ölçüde sürekliliği ve kimliği bulunan fikirler kompleksini anlıyorum. Bu nedenle ben kompleksinden söz ediyorum. Ben-kompleksi bir bilinç durumu olduğu kadar bilincin içeriğidir de zira bir psişik öge ben-kompleksimle ilişkili olduğu ölçüde benim için bilinçlidir.” (2016: 13) şeklinde izah etmiştir.

³ Makalede yer alan beyit ve dörtlükler, Mustafa Tatçı (1990)’dan alınmıştır. Parantez içinde verilen numaralardan ilki alıntılanan beytin şiir numarasını, ikincisi beyit numarasını göstermektedir.

Kibrin karşısında “tevazu” yer alır ve tasavvuf eri için tevazu çok önemlidir. Nefsin her seferinde en aşağı kata, dürtüsel alana inmesini engellemek gerekmektedir. Çünkü yol erinin nefsin bu kırılması en zor, en kalın ve sert katmanı ile her seferinde yüzleşmesi onu daha aciz ve daha zavallı kılmakta ve her seferinden yeniden başlayanların ruhsal güçlüğüne dayatmaktadır. Bu bakımdan nefsin en kolay toparlandığı bu sert yüzünü kırmak için hayli ince kanallardan sabırla sızan kimyaya ihtiyaç vardır. Öğretiye göre bu sert kabuk yukarıda saydığımız ve hepsi nefse ağır gelen ince sanat ile çatlatılmalı ve her aşamasında da bütün birikimin bir anlık boşluk sonucu kaybedileceği unutulmamalıdır. Bu hâl, bir kimlik düzeyinde bilinç hâli ya da farkındalık düzeyi de olmamalıdır. Çünkü bu yolcunun kendisi için bu bağlamda bir tanımlama yapması, bir seviye tayin etmiş olması da nefsin toparlanması için bir zaaf olacaktır. Yunus, nefsin en ufak bir zaaftan yararlanıp toparlanmaması için kendi kendine de telkin verir. Kendi zaaflarını göz ardı etmeden konuşmak istemez.

“Yûnus Emre sen bir niçe eksüklüğün yüz bin anca

Kur’agaca yol sorunca teferrüclen yoluna geç (21/7)

beytiyle yolu kuru ağaçtan soran birinin hakikat yolundan söz etmesinin eksikliğini nefesine hatırlatmak ister ve böylece yolda nefsi bu tevazu ile yormak ister.

İnsanın kendi psişesini tanıması eksiklerinin farkına varması, kendiyile yüzleşmesi oldukça önemlidir. Yunus şiirlerinde sık sık eksikliğine dem vurur. Bu durum onun şişkin bir varlık algısı taşımadığını, Hak aşkını ele alırken o *aşkın* alanda bile hep yerini bildiğini, bilmeye çalıştığını gösterir.

İy Yûnus sen ‘âşıkısan îmân biligin berk kuşan

Varlığın degşür yokluga cümle eksüklük sendedür (44/8)

diyen Yunus, insanoğlunun âlemde noksan olanın kendisi olduğunu bilmesi gerektiğini savunur. *Varlık* ancak mutlak hakikate aittir. “Sûflere göre Mutlak Varlıktan başka bir varlık yoktur. Bütün var olanlar, denizin dalgaları gibi, o Mutlak Varlık’ın zuhurundan, onun çeşitli tecellilerinden başka bir şey değildir.” (Gölpınarlı, 1992, 101). Benlik, ancak *yokluk* ve *eksiklik* düşüncesinin kalıcı olarak idraki ile mümkündür. Abdülkadir Geylânî ya da İbnü’l-Arabî’ye nispet edilen Al-Risâlat-al-Gavsıyya’dan Gölpınarlı’nın aktardığına göre Tanrı, “Bilgi sahibi, bilgisini inkâr etmedikçe, bilgisiyle beraber bana yol bulamaz, bana ulaşamaz.” demektedir (Gölpınarlı, 1992, 101). Çünkü önceki yol erlerinin deneyiminden de anlaşılmıştır ki insan için bütün varoluşsal hâller şüpheye ve dalalete kadar giden yola sevk edecektir.

Yunus’un belki de “ben” bilincini ölçen araçlardan biri eserlerinde şiir ya da söz karşısında kendisine yaptığı uyarılar olmaktadır. Çünkü unutmamak gerekir ki Yunus’un içinde bulunduğu dünyada ‘söz’ün kültürel iktidarı bugün tahayyül ettiğimizden de yüce bir kudret olmalıydı. Söz söyleyebilenin kıtlığı, yazı ve insan ilişkisi, bilgiye ulaşmanın zorluğu, yeni kabul edilen din karşısında Müslüman âlim ve fazilet sahiplerine duyulan

hürmet bugün tahmin edeceğimizin de üzerinde bir kıymete sahipti. Aşağıdaki beyitte ifade edildiği gibi söz söylemek, şiir yazmaktan ibaret değildi. Söz söyleyebilecek kadar donanmış olmak ve bu donanımı aktarabilecek kadar söz kudretine erişmek yüksek kültür düzeyini ve manevi zenginliği ifade etmekteydi. Dönemi için şöhreti, itibarı ve iktidarı karşılayan bu makam karşısında Yunus, söz arasında nefesine, kendine ve bilincine çekidüzen vermek ister. Sözün sihirli gücü karşısında aciz kalma korkusu ile kendince tedbir almak ister:

Sözler eyütdüm diyü Yûnus nükte itmegil

Dahı yigrek eydür var el vardur el üstine (334/5)

Makbul insan, maneviyatlı hoca ya da dindar birey her dönemde bilinci bulanıklaştıran unvanlar olmuştur. Yunus da bu aşkın ve hakikatin kendisinde bıraktığı manevi itibar alanlarına karşı beni, kendisini rahat bırakmaz, sürekli itham ederek bilinç yolu için ışık yakar. Örneğin Yunus, döneminde gerçek bir “âşık” olarak bilinmektedir ve arayış içinde olanlar kapısına gelmektedir. Yunus, böyle bir şöhret hâlimden korunmak için şiir yoluyla çevreye ve kendi içine; “Beni âşık sanıp sakın gıpta ile bakmayın. Uzaktan gelen haberin pek çok tüccarı ziyana uğrattığı gibi ben de sanıldığı kadar cevher taşıyorum. Beni övdüklerine aldanmayın” diye seslenir:

Yûnus'ı 'âşık diyüben zinhâr özenüp gelmenüz

Çok bezirgân ziyân ider varıcağız irak çava (2/9)

Bilinci ifade eden ego *merakı* da içine alır. Merak duygusu insanların düşünme, arama, araştırma, öğrenme dürtülerini harekete geçirir. Bu arayışın ve merakın deneyimlerle öğrenilmiş işlevsel formu da seyahattir. “Kahramanlar genelde gezginlerdir ve gezginlik asla nesnesini bulamayan bir arzunun, yitik anneye duyulan bir özlemin sembolüdür.” (Jung, 2015: 20). Bir talip olan Yunus kendisini ummana eriştirmek, yetiştirmek, öğrenmek için seyrüsefere zorunludur. Kahraman olmak sınavları başarıyla aşabilmeye bağlıdır. Yunus hayatın bir sınav olduğunun farkındadır. Söz, Yunus’un çıktığı yolculukta onun geçirdiği aşamaları göz önüne serer. Çünkü yol eri denize erişmek isteyen ırmak misali bir sefer hâlidir:

Tâlib meseli ırmak mürşid meseli deryâ

Seyr ü seferi hoş gör 'ummân bulasın bir gün (229/3)

Gölge Arketipi ya da Gölgeyi Tanımak

Kendilik bilincine erişebilmek için kişinin gölgesiyle yüzleşmesi ve onu alt etmesi gerekir. Gölge kişinin “karanlık yanı”nı temsil eder, “etik, estetik, ya da başka nedenlerden benimsemediğimiz bilinçli ilkelerimize karşıt diye bastırdığımız, yaradılışımızda var olan ortak eğilimdir.” (Jung, 2006, 70). Ego tarafından bastırılan, bilinçaltının derinlikleri arasındaki gölgelerin fark edilmesi bireyleşme süreci açısından önemli bir aşamadır. Yunus işlediği günahlardan dolayı tövbe etmek, dinin emirlerini yerine getirmek üzere kendisine telkinler verir. Eğer kendini gerçek Hak aşığı olarak görüyorsa kendini dizginlemesi gerektiğini söyler, nefis

mücadelesinden dem vurur. Çünkü insanın karanlık yönünü temsil eden gölgesi ile mücadele etmesi gerekir. Aslında bir yaşam felsefesinin de tanımı olarak anlaşılan bu çizgiye göre insan tövbe içinde olmalı, iyilikle amel etmeli ve hak yoluna girmelidir. Bir tasavvuf reçetesinin özetini ifade eden bu hâl için öncelikle kendisini sorumlu tutan Yunus'un telkini de tavsiyesi de reçetesi de kendine, nefesine ve içine doğrudur:

*Yûnus var imdi tevbe kıl cân sendeyiken it 'amel
'Âşıkısan kuşanı gör dervîşlerün palhengini (350/7)*

İnsan doğası gereği eksik, kusurlu, kötü yanlarını görmek istemez. Yunus'a bakıldığında gölgesiyle yüzleşmiş bir birey görülür:

*Ben fesâd içinde kaldum
Yûnus eydür artdı derdüm
Sine varıcağız kabrüm
Dar olursa n'ideyin ben (274/5)*

diyen Yunus, dünya ve ahiret için makbul bir yol eri olmadığını, sahip oldukları ile sevinmediğini söylerken karamsar bir ruh hâinden söz etmez. Dünya için fesatlık ve ahiret için kabrin darlığı onu denetleyen gölgeler olarak işlev görür. Yunus'un gölgesi, onun yolunu daha aydınlık kılmak için gece görüş düzeneği gibidir. Bu idrak dolayısı ile ne yılgınlığa kapılır ne de kurtuluşa ermişlerden saymaz kendini. Kendine eleştirel bir tavırla yaklaşan Yunus nefis basamakları arasında yer alan hırs ve açgözlülükten yakınır:

*Düşman benüm nefsüm durur tama'ıla hırsum durur
Tama'ıla hırsa uyan gönüllerde yir eylemez. (112/4)*

İhtiras her dönemde insanı bu dünyaya ait kılan ilkel yanlarımızdan biridir. Yunus, kendinde var olan bu hırs ve tamah ile yüzleşmiş olmalı ki bu iki haslet, kendisi için nefisle birlikte saydığı tehditler arasında yer alır.

Yunus'un şiirlerinde sık sık gölgesi ile yüzleştiği görülür. "Gölge yönümüzü tanımak, kusursuz olmadığımızı kabul etmemiz için bize gereken alçakgönüllülüğü sağlar. Ve insani bir ilişkinin kurulabilmesi için tam da bu bilinçli kabullenmeye ve saygıya ihtiyacımız vardır." (Jung 1999: 117-118). Yunus; *Yûnus dahı uyanmadın kendü ölümün sanmadın / Bu toğrı yola gelmedin her işleri gümânımış (274/5)* derken çevresinin takdir ettiği, kendisinin de bilebildiği kat edilmiş mesafelerine rağmen bilinç düzeyini tanımlamaz, elde ettiklerinden söz etmez ve kibre kapılmaz. Gölge bilinci, insana bu yolda kusursuz olmadığını ve gururlanmaması gerektiğini öğretir. Nitekim insan ölünceye kadar kendisinin ebedî kalacağını sanmakla maluldür. O yüzden de hakikatle yüzleşmek için önünde uzun zaman olduğu yanılığına kapılır. "Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder." (Jung, 2005: 56). Yunus yaşarken bu ölüm, yokluk, ihtiras, gurur ve kibir gibi negatif yanı ile yüzleşmiş ve kendisini kabullenmiş bir aydın olarak karşımızda durur.

İnsanların gururlanmaktan kaçınması gerekir; çünkü insanları erdemlerinin yanında karanlık bir gölgeleri de vardır (Jung 2001: 212). Yunus, aşk yolunda yüzünü yerden kaldırmaması gerektiğini, gerçek sevgili için binlerce kez kendisini feda etmesi gerektiğini söyler:

*Yûnus yüzün kaldurmagıl 'âşıklarun ayagından
Fidî eyle yüz bir cânı anda bulasın sultânı (377/8)*

Bu hâl, gölge bilinci ile ilişkilidir. Nefis ya da benliği bulandıran karanlık gölgeler olarak yol erinin önüne çıkan haramilerle mücadele için nefsin sürekli hak erlere itaat duygusu içerisinde olması gerekir. Bu itaat ya da bu kayıtsız kapılanma, nefsin varlık iddia etmesinin de önüne geçmektedir. Nefse ağır gelen, nefsi sürekli ezen melametli hâllerin her biri gölge bilinci yolunda yol gösteren kılavuzlar olarak iş görür. *Çünkü* “gölgeye bilincin yansımalarıyla, karanlıkta kalan aydınlığa alınır.” (Jung, 2005: 13). Oysa şüphe gölgenin devam etmesine neden olur. *Yûnus imdi söyle Hakk'ı Allah oldı sana sâkî / Gider gönüldeki şeki elündeki menkûr nedür (56/12)* diyen Yunus, mutlak varlığa yönelik en küçük şüpheye karşı kendisini uyarır. Çünkü bilinir ve bir saklı mit gibi söylenir ki bu yolda nefsin kendisinde varlık görmeye başlamasıyla bir kuşku peyda olur; mutlak hakikate karşı bir nefsanî yarıştan, bir süre sonra pek çok yol erinin ilhâda varan varlık iddiası ile başına gelenlerden söz edilir. Gölge savaşçısının en çok çekindiği yolların başında bu “iddialı dervişlik” gelmektedir. Nefsin sürekli itham edilmesinin belki de en önemli nedeni de bu mutlak hakikate karşı nefsin kendisini öne atmak isteyen ihtirasına gem vurabilmektir.

Benlik (Kendilik/ Benlik/ Özben/ Öz) Arketipi: Bilinç Düzeyi Olarak Aşk

“Kendilik, yaşam boyu bizim psişik varlığımıza destek veren dinamik yapının hem mimarı hem de ustasıdır” (Stevens, 1999, s.62). Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) bilinçli olarak karşı karşıya gelmesi- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür "hidayet" şeklinde gerçekleşir (Franz, 2009: 166). Yunus'ta bir bilinç düzeyi olarak aşktan söz edebiliriz. Çünkü kişiliğin yaralanması, aşkın neden olduğu yoğun acılar ve aşk anaforundan çıkan âşığın yaşadığı deneyim onda bir nevi hidayet, bir bilinçlenme duygusuna dönüşür.

Aşk her ne kadar insanların yadırgayacağı hâlleri reva görse de Yunus halktan kendisini uzaklaştıran bu hâli de bir bilinç olarak görür. Görünüşte bir sitem ya da serzeniş olarak anlaşılan bu genel geçer aşkın tuhafıkları Yunus için bir erdemdir, yüksek bir bilinçtir. Dışardan bakanlar için bir paradoks olarak görünse de yol eri için bir farkındalıktır. Bu yönü ile Yunus'taki insanın bireyleşme süreçlerini başında “aşk” gelir. Allah aşkı da yapısı gereği kendilik (benlik) arketipinin tezahürüdür çünkü içinde *aşkın* bir alan vardır. Psişenin bilinç ve bilinçdışına ait öğelerinin tamamını, bütünü oluşturulan “ben” için Jung “nefis, öz” (self) terimlerini de kullanır (Jung, 1998 :88). Bu yüzden benlik arketipi kişinin bütünlüğünü ifade eder.

Tasavvuf, psişenin bilinç ve bilinç dışı alanını en rafine haliyle fütüvvet ya da melamet üzere donatır.

’Işk çengine düşenün melâmet olur işi

Anun için bed-nâmdur miskîn Yûnus’un adı (371/9)

beyti ile de özetlenen bu hâl miskin aşğın kamuoyu nezdinde de hor ve hakir görülmesini sağlar. İnsan nefsi, tek başına kaldığında kendisini kandırmayı da becerebilecek kabiliyettedir. Fakat duyurulmuş ve kanıksanmış melametli hâl karşısında toplumdan gelecek olan nefse hoş gelen meziyetlerin önü alınmış olur. Makama, mevkie, mala, mülke ve evlad ü iyale karşı da bir tedbir olarak düşünölen fütüvvet meşrebi, bir arınma ve öz benlik yolunda aşk için en elverişli yaşam alanı olarak düşünölmüştür. Çünkü insan için belki de en acımasız terbiye mektebi “aşk” olmuştur. Aşkın bekası ve selameti de kuşkusuz fütüvvet veya melamet kalesindedir.

Yunus, aşk yolunu delilik olarak görür. Çünkü olağan ve normal yaşam biçimi ile benlik yolunu geçmek mümkün değildir. İnsanı ve toplumun normalinde konfor, güvenlik ve esenlik vardır. Hâlbuki bilinç dışı ile yüzleşebilmek için ruhun geri çekilmesi, koruyucu katmanlarını yok etmesi gerekmektedir. Dünyaya aşına nefsin bu sarmaldan çıkıp bir arayışa geçmesi kolay değildir. O yüzden bu normatif değerlerin de uzağına düşen durum delilik kabul edilir. Mecnun deliliğı, bilinçdışının etkisini, aşkınlığı, esrikliğı hissetmek ile mümkün olduğundan Allah’a yaklaşma isteğı ve deneyimini ifade etmesi onu bu arketipsel yapının içine alır. Kendilik bilinci ile yüzleşmeyenler ya da aşkı bilmeyenler de bu hale gülmekle kendilerini sağlıklı görmüş olur:

Dervîş olan kişiler deli olagan olur

’Işk neydügin bilmeyen ana gülegen olur (96/1)

Yunus bu hâli hiç çekinmeden tanımlar ve tarif eder. Her sözünden de anlaşılacak kadar aşikâr bir deli olarak görür kendini ve bu hal ile ayıplandığını ifade eder: *Yûnus miskîn delüdü hem sözinden bellüdü / ’Ayıblaman yârenler eksüklüğü varısa (300/10)* Yunus, aşıkların anlayabileceğı deliğinin kaynağının Hak olduğunu söyler. İçinde keşfettiğı ikircikli durumun farkına varmıştır artık. *Dost esrigi deliligüm ’aşıklar bilür neligüm / Değşürüben ikiligüm birlige yitmege geldüm (179/3)* beytindeki ikilik hali insan ve yaratıcı, madde ve mana, dünya ve ahiret gibi ikili bir yapı arz eder.

Hâlbuki bilinç ve bilinç dışı alanı ile aynı anda yüzleşebilen insanın bireyleşme ve erdem yolculuğı birliğı, mutlak varlığa ve hakikate varacaktır. Bu yanı ile bilinç ve bilinç dışı alanı bu ikilem arasında kalan ve sorgulayamadan bu dünyadan giden insan hikâyesi olarak görmek mümkündür. Birliğı varmak ise kendilik bilincine erişmek, psişenin kendisini görmesi, insanın kendisini bilmesi olarak anlamak mümkündür.

Yunus’ta “kendinden geçmek” şeklinde ifade edilen bu durum, esasen kendilik bilinci arayışını, bu bilinç iradesini ortaya koymaktadır. Aşk, bir

bilinç durumu ise yol erinin adanmışlığı ve teslimiyeti de bilinç düzeyini, iradesini ifade etmiş olur. *Kendüliginden geçeni toğan ider ma'sûk anı/ Ördek ü keklige salar sürü idüben tutmağa* (1/3) beytinde aşka teslim olma bilinç, iradesi ve kararlılığı ile avını yakalayan doğan gibi istediği ruh katmanının şifrelerini çözebilecek, tuzaklarını bozabilecek duruma gelir. Alıcı kuşa dönüşen ruh, bilinç dışı semaya uçabilecek ve aklın ve maddi âlem sınırlarının ötesinde idrak ve sezgi uçuşları gerçekleştirebilecektir. Nitekim Jung, özü ruh ile bilincin bileşimi olarak tanımlar ve bir adanın denizde bir yıldızın gökyüzünde yer aldığı gibi kendinin de bunun içinde yer aldığını ifade eder (2001: 250).

Sonuç

Yunus, şiirlerinin sonunda öz eleştiri yapar. Her bir şiirde söz açtığı hakikat davası için kendisine bir misyon yüklediği anlaşılrsa da yaptığı telkin ve nasihat çağrısının kendisini de temiz ve doğru yerde göstermiş olmasından imtina etmek ister. Zemine geri dönmek ve duruşunu tekrar sağlıklı alana çekmek üzere sözün sonunda geri çekilir, bir günahkâr kul olarak bütün söylenenlerden kendisinin de sorumlu ve muhatap olduğunu ifade eder. Nefsin kontrolü, kendilik bilinci göstergesi olmak üzere Yunus, muhatabına seslenirken ve kendi kendine konuşurken kendisini "hakikate ermiş" ya da takvaca üstün gibi algılanmamaya ayrı bir özen göstermek ister. Kendilik bilincine götüren yol da hakikat seferi de aşk yoludur. Tasavvuf erleri, insanın manevi olgunluğu ve ruhsal kemali için en uygun kızgın potanın aşk olduğuna hükmetmişlerdir. Yunus da bile isteye bu potada kendini, kendiliğini eriten gerçek bir yol eri olmak istemiştir.

KAYNAKÇA

- Franz, M. L. (2009). Bireyleşme süreci. *İnsan ve semboller*. (çev.: Ali Nahit Babaoğlu), 158-229, İstanbul: Okuyan us Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1992). *Yunus Emre ve tasavvuf*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Jung, C. G. (1998). *Psikoloji ve din*. (çev.: Raziye Karabey), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş benlik*. (çev.: Canan Ener Sılay), İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2001). *İnsan ruhuna yöneliş*. (çev.: Engin Büyükinâl), İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (hızl.: M. Bilgin Saydam), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (çev.: Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2015). *Maskülen erilliğin farklı yüzleri*. (çev.: Didem Gamze Erdinç). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik psikoloji sözlüğü*. (çev.: Nur Nirven), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Koçak, A., Mollaibrahimoğlu, Ç. (2010). Yunus Emre'de arketipsel imgeler: "Risaletü'n Nushiyye" örneği. *Elmi Axtarislar*, 1 (3), 38-46.

Stevens, A. (1999). *Jung*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Tatçı, M. (1990). *Yûnus Emre dîvânı: tenkitli metin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu / Author's Note: Bu çalışma, 8-9 Ekim 2021 tarihinde düzenlenen "Bizim Yunus Sempozyumu"nda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir. / *This study is an expanded version of the paper presented orally at the "Bizim Yunus Symposium" held on 8-9 October 2021.*

TÜRKAN ŞORAY FİLMLERİNDE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARININ İŞLEVLERİ



THE FUNCTIONS OF FOLK CULTURE ELEMENTS IN TÜRKAN ŞORAY FILMS

Aysun DURSUN*-Ayten GÜMÜŞ**

ÖZ: Bir millete ait maddi ve manevi değerler, kadim zamanlardan günümüze anlatılarak, yazılarak, görsel unsurlar kullanılarak geleceğe taşınmıştır. Çağın değişimi ile kültürel unsurların aktarılma ortamları farklılaşmıştır. Yazıyla başlayan gazete, dergi, radyo, televizyon, sinema ve internet yoluyla varlığını sürdürmeye devam eden elektronik kültür ortamı, halk kültürü unsurlarının aktarılma alanlarını oluşturur. Bu ortamlar arasında sinema, aynı anda pek çok kişiye hitap edebilmesi, görsel-işitsel olarak dikkatleri toplama gücünün yüksek olması ve halk kültürüne ait unsurları aktarma gibi özellikleriyle öne çıkar. İnsanı ve yaşamı merkeze alan sinema ile kültür, zamanla birbirini besleyen iki unsur haline gelmiştir. Toplum, günlük yaşam içinde yer alan duygu, durum ve olayların bir benzerini beyazperde de görür. Halk kültürü unsurlarıyla bezelen görsellerin varlığı, halk arasında yapılagelen pek çok uygulamanın oyuncuların konuşma, kıyafet, tavır ve davranışlarına yansımaları sinema filmlerinin ve oyuncularının toplum tarafından benimsenmesinin önünü açar. Türk sinemasının önemli sanatçılarından biri olan Türkan Şoray'ın yer aldığı filmlerde, Türk halkına ait temel kültürel değerler, gelenekler ve halk kültürü unsurları büyük ölçüde varlık gösterir. Bu çalışmada Türkan Şoray'ın başrol oyuncularından biri olduğu 'Güllü Geliyor Güllü (GGG)' (1973), 'Sultan Gelin (SG)' (1973), 'Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ)' (1978), 'Hazal (H)' (1979), 'Yılanı Öldürseler (YÖ)' (1981), 'Berdel (B)' (1990), 'Şahmaran (Ş)' (1993) filmleri Sedat Veyis Örnek'in halkbilimi kadroları tasnifi ışığında incelenerek bu filmlerde yer alan halk kültürü unsurlarının işlevleri ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Türkan Şoray, Halk Kültürü Unsurları, Kültür Aktarımı, İşlev.

ABSTRACT: The material and spiritual values of a nation have been conveyed to the future by explaining, writing and using visibility elements from ancient times to the present. With the change of the age, the transferring environments of cultural elements have differentiated. The secondary oral culture age, which started with writing and continues its existence through newspapers, magazines, radio, television, cinema and internet, constitutes the areas of transfer of folk culture elements. Among these environments, cinema stands out with its features such as being able to appeal to many people at the same time, being able to attract attention as audio-visual, and conveying elements of folk culture. Cinema and culture, which centered people and life, have become two elements that feed each other over time. Society sees the emotions,

* Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /Muğla-adursun@mu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-1614-3618)

** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi /Muğla- aytengumus96@outlook.com (Orcid: 0000-0001-9662-9484)

situations and events that take place in daily life on the silver screen as well. The presence of visuals adorned with elements of folk culture and the reflection of many practices among the people on the speech, dress, attitude and behavior of the actors pave the way for the adoption of motion pictures and actors by the society. In the films featuring Türkan Şoray, one of the important artists of Turkish cinema, the basic cultural values, traditions and folk culture elements of the Turkish people are present to a great extent. In this study, 'Güllü Geliyor Güllü (GGG)' (1973), 'Sultan Gelin (SG)' (1973), 'Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ)' (1978), 'Hazal (H)' (1979), 'Yılanı Öldürseler (YÖ)' (1981), 'Berdel (B)' (1990), 'Şahmaran (Ş)' (1993) in which Türkan Şoray is one of the leading actors, films will be analyzed on the basis of Sedat Veyis Örnek's classification of folklore cadres and will be revealed the functions of folk culture elements in these films.

Keywords: Turkish Cinema, Türkan Şoray, Folk Culture Elements, Cultural Transfer, Function.

Giriş

Kültür geçmişten günümüze bir toplumun temel değerlerinin aktarıcısı konumundadır. Kadim zamanlarda kazanılan tecrübelerin gelecek kuşaklara iletilmesi için söz, yazı, görsel unsurlar gibi araçlar kullanılmıştır. Söz konusu bilgi ve deneyim ufku bireylerin toplum içinde saygın bir konuma sahip bilirkişiler olarak yer almalarını sağlar.

W. Ong, sözlü kültürü birincil sözlü kültür ve ikincil sözlü kültür olmak üzere iki başlık altında değerlendirir (2014: 23-24). Yazıyla birlikte teknolojik gelişmeleri ve kültürün elektronik aktarım ortamlarını da ihtiva eden ikincil sözlü kültür halkın gündelik yaşamında etkisini sürdürmektedir.

Yaşamın akışı içinde bireylerin toplumun bir üyesi olma yolundaki çabası iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin, eksik-tam gibi ikili karşıtlarla şekillenir. Bireyler arası ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde etkili olan teamüllerin, kuralların, geleneklerin anlatılma ve aktarılma ihtiyacı günümüz teknolojik gelişmeleriyle birlikte söz, yazı ve görsel unsurların birleştiği sinemada halkın beğenisiyle takdir ettiği bir karşılık bulur.

Bir kültür aktarıcısı olarak sinema, kültüre dair farkındalık oluşturan ve kültürü gündemde tutan bir sanat dalıdır. Görselin yazının önüne geçtiği günümüz dünyasında kültürün gelecek kuşaklara aktarımında etkin bir rol oynar (Güvenç, 2020: 17). Sinema aynı anda pek çok kişiye ulaşabilme, bireylerin hayatlarından kesitler sunabilme, sevilen oyuncuların filmlerde yer almasıyla anlatılan hikâyenin içselleştirilmesine katkı sağlayabilme özellikleriyle eksikliği göstererek "tam"ı, "bütün"ü anlatabilmenin etkili yollarından biridir. Sinema filmleri bir yandan geleneklerin elektronik kültür ortamındaki aktarıcısı olurken öte yandan bir topluma ait maddi kültür unsurları ve hikâyenin anlatıldığı dönem koşullarının ortaya konulmasına katkı sağlar. Türk sinemasının önemli sanatçılarından biri olan Türkan Şoray'ın yer aldığı filmlerde, Türk halkının benimsediği temel kültürel değerler, gelenekler ve halk kültürü unsurları önemli ölçüde varlık gösterir.

Yaşamın her alanında yer alan kültürel değerlerin, geleneklerin ve halk kültürüne dair unsurların çeşitli işlevleri vardır. William R. Bascom'a göre folklorun dört işlevi bulunmaktadır. Söz konusu dört işlevden ilki "Hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme" olarak eğlence işlevi, ikincisi kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen, icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanması olarak "Değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek verme", üçüncüsü özellikle okuma yazması olmayan kültürlerdeki eğitim olarak "Eğitim ve kültürü gelecek kuşaklara aktarma", dördüncü işlev ise kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme olarak "Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma" şeklindedir (Bascom, 2019: 78-81).

İşlevsel kurama göre metin, bir izleyici kitlesine sunulmaz veya icra edilmezse bir tepki alınamayacağından anlamsızdır. İcra edilen bir folklor unsuru onu anlatan ve dinleyende oluşturduklarının niteliğinin ortaya konulmasını amaçlar (Çobanoğlu, 2019: 262).

Bu çalışmada Türkan Şoray'ın başrol oyuncularından biri olduğu Güllü Geliyor Güllü (GGG) (1973), Sultan Gelin (SG) (1973), Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (BAMFİŞ) (1978), Hazal (H) (1979), Yılanı Öldürseler (YÖ) (1981), Berdel (B) (1990), Şahmaran (Ş) (1993) filmleri Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları tasnifi ışığında halk kültürü unsurlarının işlevleri bağlamında incelenecektir.

Filmlerde Tespit Edilen Halk Kültürü Unsurları ve İşlevleri

Kültürü yansıtan folklorun eğitimdeki rolü kuşaktan kuşağa devam eder ve kabul edilmiş kültürel normlara uyumu sağlamak için toplum içinde işler (Bascom, 2019: 83). Bu bağlamda her halk kültürü unsurlarının çeşitli işlevlerinin bulunduğu görülür.

Halk kültürüne ait unsurların filmlerde yer alması toplumun öncelendiği kavramları, değerleri, geçirdiği sosyal ve kültürel değişim evrelerini göstermesi bakımından önem taşır. Yaşam biçimine, barınma alanlarına, ısı, ışık araç gereçlerine, geçim kaynaklarına, geçiş dönemleri geleneklerine ait veya halk mutfağı, halk hekimliği, halk meteorolojisi vb. bağlamında belirlenen veriler toplumun yaşam algısını ve hayata bakış açısını gösterir. Her bir eşya, nesne veya araç dönem koşullarına ait bir işarete sahiptir. Bunları kullanan kişilerin karakter yapısı, kullanma yöntemi ve biçimi yıllar içinde kazanılan deneyimin taşınmasının göstergesi olur.

Filmler aracılığıyla bireyler kimi zaman eğlenerek, kimi zaman geleneğin icracısı kimi zaman da geleneğin icrasına katkı sağlayanlar içinde bir takım oyuncusu olarak toplumsal yaşam ve buna bağlı olarak oluşturulan kuralları öğrenir (Dursun, 2021: 43-76).

Halk farklı nedenlerle belirli niteliklere sahip bir kişiyi ona duyulan gereksinime bağlı olarak yıldızlaştırabilir. Toplum ile yıldızlaşan kişi arasında kurulan bağın ruhbilimsel ve toplumsal bir işlevi vardır (Büker ve Uluyağcı, 1993: 20). Türk sinemasında "dört büyükler" olarak bilinen Türkan Şoray, Fatma Girik, Filiz Akın ve Hülya Koçyiğit'in filmlerinde sıklıkla

rastlanılan sözlü kültür unsurları bu dönemin yıldızları ile birkaç kuşak seyircisi arasında kuvvetli bir duygu ve gönül bağı kurulmasını sağlamıştır (Dorsay, 2003: 16-17). Türk halkının sevgisini ve takdirini oynadığı rolleri başarılı bir şekilde temsil etmesiyle kazanan Türkan Şoray Türk sinemasının sultanı olarak tanınmaktadır (Aras, 2009: 63). Ağâh Özgüç'ün (1998: 97) "Türk sinema mitolojisinde hiçbir kadın oyuncunun Türkan Şoray kadar yaygın bir etkinliğe sahip olamadığını" ifade ettiği sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Türkan Şoray zamanla oyunculuğu, davranışları, bakışları, giyimi, makyajı ve yaşam tarzıyla "tip"e hatta "ideal tip"e dönüşmüştür. Bu "tip" aslında "Sultan"ın imajıdır (Aras, 2009: 73). Türkan Şoray, yıllar içinde söz konusu özellikleriyle toplum tarafından âdeta "aileden biri" olarak görülmüştür.

Bu çerçevede Türkan Şoray filmleri çalışma alanı olarak seçilmiş, filmler Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi kadroları tasnifi dikkate alınarak incelenmiş ve bu unsurların işlevleri açıklanmıştır. Çalışmanın yapısı seçilen film adlarının tekrar edilmesini gerektirdiğinden filmlerin isimleri baş harfleriyle kısaltılmıştır.

İnsanoğlu tarih boyunca fiziki ve manevi ihtiyaçları doğrultusunda kendine yaşam alanları seçmiştir. Söz konusu ihtiyaçlara göre bu yaşam alanları kimi zaman köy, kimi zaman kasaba, kimi zaman ise kentler olmuştur. Bu mekânlar insanlar için bir yaşam alanı olmasının yanı sıra kültürel unsurların yer aldığı uzamlar haline gelmiştir. Bu bağlamda "Köy, Kasaba ve Kent Yaşamı (Monografiler)" filmlerin alt yapısını oluşturan temel unsurlardan biridir. Türkan Şoray'ın başrolünde yer aldığı, çalışmada incelenen filmler genellikle benzer mekânlarda çevrilmiştir. SG, H, YÖ, B adlı filmlerde köy yaşamı GGG adlı filmde hem köy hem kent, Ş adlı filmde İstanbul, BAMFİŞ adlı filmde ise saray ve çevresi filmde görülen mekânlardır. Filmlerde her mekâna bağlı olarak ayrı bir kültürel unsur takip edilir.

Yaşam alanı olarak köy, kasaba, kent gibi mekânlardan birini seçen insan, yaşamını devam ettirmek için güvenli bir barınak ihtiyacı duymuştur. Bu doğrultuda toplumun ve coğrafyanın şartlarına uygun olarak konutlar oluşturmuştur. "Barınak-Konut (Halk Mimarisi) Tipleri"nin ön plana çıktığı ve filmin kültürel dokusuyla ilgili ipuçları verdiği görülen SG, H, YÖ, B filmleri köy hayatı çerçevesinde şekillendiği için sahnelerde sıklıkla taş evler yer alır. GGG adlı filmde ise köy evlerinin yanında İstanbul'da yalılar da görülür. Filmin konusuna bağlı olarak ise BAMFİŞ adlı filmde gösterişli bir saray, Ş adlı filmde ise İstanbul ve Bizans dehlizlerinde kurulmuş bir düzen izleyiciyi karşılar.

Günlük yaşama ait unsurlardan biri olan ve anlatılan dönemin koşulları ile ilgili fikir veren "Aydınlanma ve Isınma, Işık Elde Etme; Işık Araç ve Gereçleri" filmlerde görülür. SG (URL-12, 42:17-42:29), H (URL-9, 19:46-19:50) adlı filmlerde aydınlatma aracı olarak gaz lambası kullanılır. SG ve H

adlı iki film köyde geçmektedir. Bu sebeple filmde köyün ve yaşanan dönemin kültürel dokusuna uygun araç gereçler yer alır.

İnsanlar teknolojinin ilerlemesi ve taşıtların icat edilmesiyle taşıma gücü olarak hayvanların yanında daha farklı araçları tercih etmişlerdir. SG adlı filmde traktör (URL-12, 04:11-4:21), H adlı filmde eşek, at gibi unsurlar bulunması (URL-9, 40:56-41:10) “Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri”, “Kara Taşımacılığı” başlığı altındaki örnekleri oluşturur.

Coğrafi şartlar ve iklim ise her bölgede çeşitli ekonomi türlerinin oluşmasını sağlamıştır. Ekin ekmeğe elverişli bölgelerde tarım, hayvancılığa elverişli bölgelerde hayvancılık gibi çeşitli ekonomi türleri oluşmuştur. Bu çerçevede “Ekonomi Türleri”, “Tarım-Rençberlik”, “Ekme, Biçme, Ürün Alma” ile ilgili olarak BAMFIŞ adlı filmde bir köylünün çift sürdüğü (URL-4, 47:21-47:33), YÖ adlı filmde Esmen’in oğlu Hasan’ın traktörle tarlaya ızgara çektiği, köylülerin tarlada çapa yaptıkları (URL 11, 23:19-23:35), B adlı filmde ise bir çift öküzle tarla sürüldüğü (URL-10, 11:41-11:55) ve yine B adlı filmde “Avcılık”, “Av Türleri (Kara-Deniz Avları)” örneği olarak Ömer Ağa’nın tavşan ve kuş avladığı görülür (URL-10, 1:10:19-1:12:17).

Halkın geçimini sağlamak için sarf ettiği çaba, halk ekonomisini oluşturur (Artun, 2014b: 276). “Halk Ekonomisi”, “Pazarlama” başlığı altındaki örnekler B adlı filmde görülür. Kendisini “Süpermarket Hikmet” olarak tanıtan bir adam arabasının kasasında pek çok malzeme satar (URL-10, 1:59-2:35). Filmlerde tespit edilmiş olan yukarıda ifade edilen unsurların tamamının dönemin şartlarına göre şekillendiği, kültürel yapının beyazperde aracılığıyla izleyicilere sunulduğu ve böylece kuşaklar arası kültür aktarımına katkı sağlandığı görülür.

Filmlerde “Beslenme-Mutfak-Kiler”, “Besin Elde Etme, Hazırlama, Koruma” başlığına bağlı olarak oluşturulan kültürel unsurlar, günlük yaşamın içinde kendine önemli bir yer bulur. SG adlı filmde Sultan gelinin ve kayınvalidesinin tandır ocağında ekmeğe hazırladığı (URL-12, 39:59-40:21, 55:47-56:03) görülürken benzer şekilde YÖ adlı filmde Esmen yufka ekmeği yapar (URL-11, 2:35-2:41, 1:01:47-1:01:59). YÖ adlı filmde Esmen ve ailesi yer sofrasında yemek yerler. Bu sahne “Sofra Düzeni”ni yansıtan örneklerden birini oluşturur (URL-11, 4:05-4:27).

Kültürel bir miras olarak geçmişten günümüze aktarılan “Halk Sanatları ve Zanaatları”, toplumların yapısı ve değerleri ile ilgili unsurları içinde barındırır. İncelenen filmlerin bazılarında “İşleme, Örme, Dokuma, Basma İşleri”ni yansıtan sahneler bulunur. BAMFIŞ adlı filmde Ferhat ve diğer nakkaşların Şirin için inşa edilen köşkte nakış işledikleri (URL-3, 36:09-36:59), H adlı filmin bir sahnesinde ise Beşir ile Hazal’ın düğünü için hasır örüldüğü görülür (URL-9, 0:57-1:55). “Ağaç, Taş, Maden, Toprak, Cam, Deri İşleri” bağlamında Ş adlı filmin bazı sahnelerinde Yusuf’un bir cama Şahmaran motifi işlediği görülür (URL-8, 0:23-0:31, 1:30:25-1:30:37). El sanatları toplumun özünü, temelini oluşturan halk kültürü unsurları arasında yer alır. Geçmiş geleceğe taşıyan el sanatları, üretildiği toplumun

sosyal, kültürel ve ekonomik hayat tarzı ile ilgili bilgiler verir. Gelenek ve göreneklerin, yaşam biçiminin sonraki nesillere aktarımında önemli rol oynar (Sarıkaya Hünerel ve Er, 2012: 180). Filmlerde halk sanatları ve zanaatlarına dair yansıtılan her bir motif kolektif bilinç dışının yansımaları olarak kültür taşıyıcısı rolü üstlenir.

İnsanların kıyafet tercihleri koruma işlevlerinin yanında kişilik ve statü belirleme, yaşanan coğrafya ve toplumun değerlerini, günlük uğraşlarını yansıtır bağlamında da bir sembol niteliği taşır (Artun, 2014b: 430-431). “Giyim-Kuşam-Süs” başlığında, “Erkek Giyimi” incelendiğinde filmlerin pek çoğu köy hayatını yansıttığı için giyim-kuşam unsurları da buna bağlı olarak şekillenmiştir. GGG (URL-7, 0:09-0:19), SG (URL-12, 00:15-1:41), H (URL-9, 4:21-4:44) ve YÖ (URL-11, 2:25-3:49), B (URL-10, 1:53-3:15) adlı filmlerde erkekler genellikle gömlek, kazak, pantolon, yelek, süveter, ceket giydikleri kasket taktıkları belirlenmiştir (URL-10, 1:53-3:15). BAMFİŞ adlı filmde ise farklı bir dönem yansıtıldığı için erkeklerin genellikle koyu renkli kazakların altına koyu renkli şalvarlar giydikleri bazı erkeklerin başlarına farklı renklerde kumaşlar doladıkları görülür (URL-1, 4:31-4:45). GGG adlı filmde kadınların genellikle etek, şalvar, kazak giydikleri, kiminin saçını sadece yazmayla örttüğü, kiminin ise yazmanın üzerinden çember bağladığı “Kadın Giyimi” örnekleri belirlenmiştir (URL-7, 2:59-3:29). Hemen hemen benzer kıyafetler B (URL-10, 4:39-4:59, 35:53-36:01), H (URL-9, 2:52-3:24, 7:25-7:40), SG (URL-12, 00:15-00:45) ve YÖ (URL-11, 2:25-2:33) adlı filmlerde de tespit edilmiştir. BAMFİŞ adlı film ise genellikle saray ve çevresinde geçer. Dolayısıyla günlük yaşamda halkın tercih ettiği kıyafetler kısıtlı sahnelerde görüntülenmiştir. Söz konusu sahnelerde kadınların genellikle siyah ağırlıklı giyindikleri görülür (URL-1, 4:11-4:15). Giyim-kuşam konusunda kadınlara ait kıyafetler bedene, ayağa giyilenler ve takılar olmak üzere bir bütündür. Ekonomi, sosyal çevre, coğrafya vb. gibi unsurlar etrafında belirlenen giyecekler yörelere özgü giyim-kuşam kültürünü oluşturur (Artun, 2014b: 432-433). H adlı filmde gömlek, kazak ve şalvar gibi kıyafetler “Çocuk Giyimi” örnekleri arasındadır (URL-9, 3:41-3:54, 10:10-10:25). YÖ adlı filmde ise Esmen’in oğlu Hasan da filmin başlangıcında yaşlıları gibi gömlek, şalvar, lastik ayakkabı giyer. Ancak daha sonra babasının ölümüyle babaannesi Zehra Ana tarafından kendisine verilmiş olan gri bir kasket taktığı, beyaz gömlek, gri pantolon, gri ceket, siyah kundura giydiği görülür (URL-11, 1:11-1:21, 29:05-29:29). Babasının ölümüyle Hasan’ın aile içindeki statüsü değişmiş, evin reisi haline getirilmiş ve bu durum Hasan’ın dış görünüşü ile desteklenmiştir.

Her toplumda günlük kıyafetlerin yanında yöreden yöreye farklılık gösterebilen, özel günlerde ve törenlerde kullanılan giyim kuşam unsurları da bulunmaktadır. Özel günlerde giyilen kıyafetlerin renk, model, süsleme unsurlarına bağlı olarak kültürel bir anlam taşıdığı bilinmektedir. GGG adlı filmde sünnet çocuğunun uzun kollu, beyaz bir elbise giydiği, elbisenin üzerinde çapraz kırmızı bir kuşak bulunduğu, başında ise üzerinde nazar boncuğu ve altınlar olan bir sünnet şapkasının olduğu sahneler “Törensel

Giyim”e örnek oluşturur (URL-7, 0:01-0:11, 0:15-1:57, 0:29-0:37). B adlı filmde ise Ömer Ağa doğacak çocuğu için sünnet kıyafeti alır (URL-10, 43:05-43:21). Bir diğer törensel giyim ise yine GGG adlı filmin düğün sahnelerinde yer alır. Damadın genellikle takım elbise giydiği bazı filmlerde papyon (URL-7, 57:09-1:00:31) bazı filmlerde kravat taktığı veya herhangi bir aksesuar kullanmayı tercih etmediği (URL-12, 15:23-16:43, 58:03-58:17) görülür. Gelinler, modellerinde küçük farklılıklar olmakla birlikte beyaz gelinlik giymişlerdir (URL-7, 57:05-1:01:39). SG (URL-12, 8:53-17:03, 1:00:53-1:01:29) ve B (URL-10, 23:41-25:25, 30:59-31:25) adlı filmlerde geleneksel bir gelin kıyafeti tercih edilmiştir. Törensel giyimin farklı bir çeşidine rastlanılan B adlı filmdeki bir sahnede ise kasabada marş çalan kişilerin beyaz gömlek, kırmızı takım elbise giydikleri, kırmızı kravat ve beyaz bir şapka taktıkları görülür (URL-10, 18:39-18:57). Giyim, bir ülkenin, bir dönemin, bir kişinin özelliklerini yansıtan bir araç, toplumdan topluma farklılık gösteren, millî unsurlar taşıyan kültürel öğelerden biridir. Her toplum karakter ve yaşam biçiminin etkisiyle giyim şekillerini çeşitlendirir (Tezcan, 1983: 258-259). Bu çerçevede giyim-kuşamın taşıdığı sembolik anlamlarla bir kültür aktarıcısı görevi üstlendiği söylenebilir.

Kültürel bilgi birikiminin yoğun bir şekilde görüldüğü Türkan Şoray filmlerinde “Halk Bilgisi”, “Halk Hekimliği”ne dair unsurlara da rastlanır. Kökenleri kadim zamanlara dayanan halk hekimliğinin en eski uygulayıcıları olan şamanların, fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi kötü durumları önlemek, hastaları tedavi etmek gibi çeşitli görevleri bulunur (Köprülü 2013: 89). Zaman içinde şamanların yerini günümüzde ‘ocaklılar’ olarak bilinen halk hekimliği uygulayıcıları almıştır. Halk hekimliği, halkın imkânsızlıklar nedeniyle doktora gidemediği veya çeşitli nedenlerle gitmek istemediği durumlarda hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacıyla başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümü olarak tanımlanır (Boratav 2016: 139-143). Ş adlı filmde Sultan’ı yılan sokar. Sultan’ın Yusuf’a “Kanayan yeri em. Sakın yutma, tükür” (URL-8, 56:48-57:35) demesi, Yusuf’un söyleneni yapması bu örneklerden biridir.

“Halk İnançları” da incelenen filmlerde tespit edilmiştir. GGG adlı filmde Güllü ile evlenen Taka Nuri, karısının aslında kanlısı olduğunu öğrendiği için gerdeğe giremez. Bu durum üzerine Taka Nuri’nin yengesi Nezaha, uzun süredir köyden haber bekleyen Taka Nuri’nin gerdek izninin sevinciyle bağlandığını düşünerek tutukluğunun açılabilmesi için Taka Nuri’ye kurşun döktürür (URL-7, 1:11:39-1:17:09). Kurşun dökme belirli bir hastalık, kötü güçler veya geçiş dönemlerinde koruma amacıyla şifa olması niyetiyle uygulanan bir pratiktir (Polat, 2020: 14). Filmde de bu amaçla yapıldığı görülür.

SG adlı filmde Veli, dolapta Osman abisinin tabancasını bulur ve onunla oynamak ister. Bu durumu gören Sultan Gelin “Etme len! Şeytan doldurur derler” ifadelerini kullanır. O anda tabancadan çıkan bir kurşun Sultan Gelin’i kolundan yaralar (URL-12, 38:13-39:11). Bir rivayete göre ise bir

kimsenin elinde silahla başkasına doğru gelmemesi gerektiği, şeytanın onu bir anda elinden çıkarıp o kişinin ölümüne, kendisinin de cehenneme gitmesine yol açabileceği ifade edilir. Halk arasında boş olduğu düşünülerek şakayla doğrultulan tüfek vb. silahlar için “Şeytan doldurur” ifadesi buradan gelmiş olmalıdır (Bozkurt, 2009: 186-187).

Pek çok inanış ve uygulamayla dünyanın farklı kültürlerinde varlık gösteren kozmik ağacın en önemli işlevi üç katmanlı alanı birleştirmesidir (Ergun, 2004: 17). Yerle gök arasında ulaşım ve iletişim gökkuşağı, dağ, merdiven, köprü, ip, sarmaşık, ağaç vb. gibi herhangi bir fiziksel yol kullanılarak gerçekleştirilebilir (Eliade, 2006: 535). H adlı filmde kendini uçurumdan atan kızların başörtülerini bağladıkları kuru bir ağacın olduğu görülür (URL-9, 29:23-29:26). İntihar eden kızların başörtülerini bir ağaca bağlayarak dünyadan vazgeçmeleri ağaç ve dilek sembolizmiyle geçmişten günümüze taşınır. Aynı filmde köy halkı, köye yol yapımı için gelenlerin uğursuzluk getirdiğini, köyde çıkan yangına onların uğursuzluğunun sebep olduğuna inanırlar (URL-9). “Uğursuz” atfedilen şey nesne, insan veya her ne olursa olsun zararından korunmak için toplum tarafından dışlanır. B adlı filmde köylü kadınların ve bir başka sahnede Hanım, Fatma’nın mezarlığın içinde bulunan ve üzerinde rengârenk pek çok kumaşın olduğu bir ağaca kumaş bağladıkları görülür. Filmde bağlanan bu kumaş parçaları Hanım tarafından “adak çaputu” olarak nitelendirilir. İlerleyen sahnelerde Beyaz’a evini yerleştirmesinde yardımcı olmak için şehre giden Hanım’ın ardından kızı bir kova su döker (URL-10, 12:57-13:15, 44:51-45:31, 1:14:21-1:14:35). Türk düşünce sisteminde Tanrı’yı ve Tanrı kutunu temsil eden kutsal ağaç Tanrı değil, tanrısal bir unsur olarak görülür (Ergun, 2004: 313). Dolayısıyla kadim zamanlardan günümüze ağaç, Tanrı’ya dileklerin iletilmesine yardımcı olacak bir yol olarak düşünülmüştür. B adlı filmde su kültürüne rastlanır. Türk kültüründe su, her çağda kutsal ve değerli bir unsur olarak kabul görmüştür. Tanrı tarafından gönderilmiş olduğu düşünülen su, arınmayı da ifade eder (Ögel, 2020: 415-416). Filmde suyun kutsiyeti ve akışkanlığı dikkate alınarak yolcunun seyahatini hızlı ve sorunsuz bir şekilde tamamlayabilmesi için ardından su dökülmüştür.

Hazal’ın Emin ile görüşmesinde “Dağdan ot getirirken bir yaşlı teke sakalını ayağıma sürmüştür. Demişim belki bir evliyadır bu, bir şey demek ister. Bir gece bir atlı geçmiştir kapımızdan, elbet Hızır Aleyhisselam’dır” şeklindeki sözleri halk inançlarına dair önemli unsurların ifadesi olarak değerlendirilebilir (URL-9, 48:42-49:30). H adlı filmde ise yaşlı bilge adam motifini temsil eden evliya ve Hızır Aleyhisselam dikkat çeker. Halk inanışlarında Hızır, zaman zaman dünyada dolaşan, gezdiği yerlerdeki kuru otları yeşerten, bereket getiren, darda olanlara yardım eden, dokunduğu kimsenin elinde yeşil bir iz bırakan olarak bilinir (Boratav, 2016: 253).

“Halk İnançları” bağlamında YÖ adlı filmde ise Halil’in ağabeylerinden biri Halil’in oğlu Hasan’a gördüğü rüyayı anlatarak onu yönlendirmeye çalışır. Bunun üzerine köylüler, Halil Ağa’nın geceleri hortladığını

gördüklerini söylerler (URL-11, 41:49-44:51). Türk menkıbe, masal ve efsanelerinde “donuna girmek” ifadesiyle karşılık bulan şekil değiştirme genellikle bir hayvan biçimine girmeyi anlatır (Ocak, 2002: 207). Don değiştirme motifi YÖ adlı filmin temel yapısını belirler. Filmde Halil’in ağabeyi rüyasında kardeşini yılan, ejderha, yarasa, kurbağa, akbaba donunda gördüğünü iddia eder. Bu iddiaların ardından köylüler de Halil Ağa’yı farklı donlarda görmeye başladıklarını söylerler.

Şamanizm’de “Yılan” yeraltı ilahı Erlik ile özdeşleşmiştir (Çoruhlu, 2000: 157). “Ejderha” kadim tarihte bereket, refah, güç ile ilişkilendirilse de zaman içinde bu anlamlar zayıflayarak kötülüğün simgesi olarak kabul edilmiştir (Çoruhlu, 2000: 133). “Akbaba” ise dağlık yerlerde yaşayan, leşle beslenen yırtıcı bir kuş ve “çıkarları için başkasını sömüren” (Türkçe Sözlük, 2005: 48) anlamlarıyla olumsuz bir temsil gücüne sahiptir.

YÖ adlı filmde Hasan, dayılarının yanına Toros yaylalarına gitmek için köyden ayrılınca, Deli Kerim başta olmak üzere köydeki herkes Hasan’ı hortlak olarak kabul ettikleri babasının kaçırdığını düşünür (URL-11, 59:03-59:15). Zehra Ana, torunu Hasan’a babasının kanını yerde bırakmaması gerektiğini tembihler. Hasan kendisine söylenenlerden etkilenerek etrafına zarar vermeye başlar. Yakınları Hasan’ın bu durumdan kötü bir şekilde etkilendiğini anlayamazlar. Bu yüzden Hasan’ın tavırları köylüler ve ailesi tarafından hortlağın laneti olarak değerlendirilir (URL-11, 1:10:47-1:11:09, 1:11:17-1:13:21). Kan gütmenin temelinde öldürülen bir kişinin öcünün alınmadan rahat edemeyeceği inancı vardır (Örnek, 2017: 126). Köy halkı, Halil’in köye musallat olmasının nedenini intikamının alınmamasına bağlar.

Şaman giysilerinin tasarımına ve yapısına bakıldığında bir kuşun biçimine olabildiğince benzetildiği görülür. Kıyafetin giyilmesiyle sırra erme deneyim ve törenlerinde içe doğup şekillenen mistik ruh hâline yeniden kavuşmanın sağlanacağı düşünülür (Eliade 2006: 187-188). Bu çerçevede kuşun kazandığı kutsiyet ilerleyen sahnelerde kuş sürüsünün evliyalar olarak yorumlanmasıyla benzer şekilde kuşların köyü terk etmeleri, kutsal kabul edilen törenin yerine getirilmemesiyle ilişkilendirilebilir.

GGG, SG, H, YÖ ve B adlı filmlerde İslam inancının yanında eski Türk inanışlarının yansımaları da görülür. Günümüzde değişerek varlığını sürdüren kültürel değerler günlük yaşam pratikleri içinde bir karşılık bulur. Bu durum aynı zamanda kültürel kodların ve toplum değerlerinin aktarımına da örnektir. Günlük yaşamın akışı içinde halk inanışları kültürü ve töreleri destekler. Bu bilgiler geleneksel uygulamalarla gelecek nesillere taşınır.

Toplumun alışkanlıkları, gelenekleri, görenekleri, kalıp tutum ve davranışları aracılığıyla günümüze aktarılan, toplumdaki işlevsellikleriyle dinamizmini koruyan, süreklilik gösteren, toplumda bir otorite tarafından onaylanan ve desteklenen töre, örf ve âdet, sözlü hukuk kuralları olarak tanımlanan (Dursun, 2016: 56) “Halk Hukuku” örnekleri filmlerin çoğunda

“Törelere, Âdetler, Gelenekler, Görenekler” ile ilgili uygulamalar olarak karşılık bulur.

Töre, bir toplumun bireylerinden uymaları beklenen davranış biçimleri ve tutumlarının bütünü olarak kabul edilir (Artun, 2014b: 147). GGG (URL-7, 1:57-3:15) ve YÖ (URL-11, 21:39-22:07) adlı filmlerde kan davası ile ilgili sahneler görülür. GGG adlı filmde sünnet çocuğu Ali'ye Fındıkoğlu Temel, dolu bir tabanca hediye eder. O sırada çocuk, yanlışlıkla Fındıkoğulları ailesinden birini o tabancayla vurur. Böylelikle Fındıkoğulları ve Kumcular arasında bir kan davası başlar. Fındıkoğulları'nda erkek kalmayınca oç alma sırası Fındıkoğulları'ndan Hamza'nın kızı Güllü'ye gelir. Kumculardan hayatta kalan tek erkek Ali'dir. Güllü'nün Ali'den oç alması beklenir (URL-7, 1:57-3:15).

Ekonomik ve toplumsal nedenleri olan kan davası, birinin ailesinden veya akrabalarından birini öldüren kişinin veya onun akrabalarından birinin, öldürülenin kanına karşılık olarak öldürülmesi durumudur (Tezcan, 1981: 4-6). YÖ adlı filmde kan davası görülür. Aslında Esm'e tarafından değil, Esm'e'ye gönülden bağlı Abbas tarafından öldürülen Halil'in kanlısı olarak Esm'e işaret edilir. Esm'e'nin hala öldürülmemiş olması sebebiyle Halil'in don değiştirerek öte dünyadan bu dünyaya geldiği ve yakınlarını huzursuz ettiği düşünülür. Bu duruma çözüm olarak ya Esm'e'nin öldürülmesi ya da Halil'in kardeşi ile evlenmesi önerilir (URL-11, 21:39-22:07, 41:49-43:21, 59:17-59:35, 1:03:35-1:04:16). B adlı filmde de Mahmut'un yanında çalıştığı mühendis, Beyaz gelin olunca Mahmut'a “Oğlum unut. Buraların töresini benden iyi bilirsin. Berdel olan kız kaçamazmış. Kaçarsa kan olurmuş. Seni de Beyaz'ı da Ömer'i de öldürürlermiş” demiştir (URL-10, 27:29-27:51). Yörenin törelere çerçevesinde berdel olan kızın kaçması kan davası sebebi sayılmaktadır. Bu durum kan davasının toplumsal nedenlerinden biridir. Kan davasının konu edildiği filmlerde esasen söz konusu törenin eleştirildiği söylenebilir. Kan gütmenin bireye ve topluma bir kazanç sağlamadığı gibi aksine zarar verdiği, filmdeki kişiler üzerinden anlatılır. Filmler aracılığıyla gerçek dünyada yaşanan bu olaylara uzaktan bakabilme, çok yönlü düşünebilme ve yorumlama imkânları kullanılarak bu uygulamalar sorgulanır.

H adlı filmde duvar ustası Emin Usta, Hazal ile evlenmek istemiş ancak başlık parasını denkleştirememiştir. Bunun üzerine babası Hazal'ı muhtarın büyük oğlu Beşir ile evlendirmiştir. Hazal için ödenecek başlık düğümler ve ihtiyar köylülerin katılımıyla verilir (URL-9, 1:10-2:20, 4:29-5:11).

Bir gelenek olarak süregelen başlık, evlenecek olan erkeğin veya ailesinin kızın ailesine veya babasına verdiği nakit para ve eşyadır. Başlık, evlenerek evden ayrılan kızın iş gücünün karşılanması, ekonomik boşluğun doldurulması içindir. Başlık geleneğinin geçerli olduğu yerlerde bireylerin bu geleneğe uyması beklenir. Halk arasında bedel, kalın, ağırlık olarak da adlandırılan başlığın temelinde ekonomi ve saygınlık vb. gibi etkenler vardır. Başlığın miktarı ile gelin olacak kızın toplumsal konumuyla eşit bir oranda

tutulmaya çalışılması saygınlığı koruma çabasıyla ilgilidir (Örnek, 1977: 201). Bu çerçevede filmde ailelerin başlık parası alıp verme sahnesinin âdeta bir tören niteliğinde olduğu görülür.

İnsan hayatında başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar doğum, evlenme ve ölümdür. Birçok inanç, âdet, tören, âyin, dinsel ve büyüsel nitelikli işlem içeren geçiş dönemleri, etrafında pek çok uygulamayı barındırır (Örnek, 1977: 131).

“Geçiş Dönemleri”, “Doğum”, doğum öncesi, aşerme ile ilgili örnekler incelenen filmler arasında yer alan GGG adlı filmde görülür. Kumcuların Ali’nin annesi hamileyken hamsi aşerdiğinden Ali’nin kalçasında büyük bir hamsi lekesi vardır (URL-7, 3:27-4:05). YÖ adlı filmde doğum sırası âdetleri Esmen’in doğum yapacağı sahnede görülür. Bir kadın elinde boş bir leğenle, bir diğer kadın elinde su dolu bir leğenle bir kadın da yastık ve çarşafı koşarak Esmen’in yanına gelir (URL-11, 18:55-18:59). Yine aynı filmde doğum sonrası âdetleri görülür. Esmen, bir oğlan doğurur. Bebek kundaklanır, kundağın üzerine altınlar takılır (URL-11, 19:07-19:47).

Hamile olan kadının bir süreliğine yiyeceklerden tiksinişmesi anlamına gelen aşerme (aş verme) zamanla gebe kadının kimi yiyecekleri canının çekmesi anlamında kullanılmıştır. Bu dönemde gebe kadının istediği her yiyecek yedirilmeye çalışılır. Aksi takdirde anne veya doğacak çocukta zararlı etkilerin meydana geleceğine inanılır (Boratav, 2016: 168). GGG adlı filmde gebe kadının hamsi aşerdiği halde istediğini yiyememesi sonucu çocuğunda bu yiyeceğin lekesinin oluştuğu görülür. Geleneklerin ve bu geleneklere bağlı uygulamaların yer aldığı bu sahneler kuşaklar arası kültür aktarımına katkı sağlar.

B adlı filmde ebe, Hanım doğum yaptıktan sonra çocuklardan biri olan Hasan’a, Ömer Ağa’ya bir kızı daha olduğunu söylemesini ister. Ömer Ağa bu müjde karşılığında Hasan’a para verir (URL-10, 4:27-5:15). Filmde müjdelik âdetine yer verilmesiyle değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek verildiği görülür.

Çocuğun doğumunun ardından ad verme dinî nitelikli bir törenle gerçekleştirilir. Çocuğa verilecek adın çocuğun kişiliğini, geleceğini, toplum içindeki yerini ve başarısını biçimlendireceği düşünülür ve adın sözcük anlamının o adı taşıyan kişiye geçtiğine inanılır (Başçetinçelik, 2009: 116). BAMFİŞ adlı filmde bir kadın çocuğuna Ferhat gibi bir yiğit olsun diye bu adı verdiğini söyler (URL-6, 1:21:43-1:21:53). B adlı filmde ise Hanım, kızının bahtının ay gibi parlak olması için “Aykız” adını verir (URL-10, 13:17-13:55). Filmlerde ad verme geleneğinin çeşitli sahneler aracılığıyla izleyicilere sunulmasıyla kültürel unsurların aktarım ortamı değişmekle birlikte geleneksel uygulamalara yer verilerek genç kuşakların eğitilmesi ve geleneklerin aktarılmasına katkı sağlanmıştır.

Evlenecek olan kızın ve erkeğin sosyalleşme, toplumda statü kazanma sürecinin önemli bir parçasını geçiş dönemlerinin ikincisi olan “Evlenme” oluşturur. Aileler arasında kurulan dayanışmayı, toplumsal, ekonomik

ilişkiyi belirleyen ve düzenleyen evlenme süreci çerçevesinde de çeşitli tören, töre, âdet, gelenek ve görenekler oluşmuştur (Örnek, 1977: 185). İncelenen filmlerde evlenme çeşitleri başlığı altında levirat ve berdel gibi uygulamalar görülür. Levirat, eşi ölen kadının, ölen eşinin kardeşiyle evlenmesidir. Bu tip evliliklerin asıl amacı çocuklara babalarından sonra en iyi babalığın amcaları tarafından yapılacağına olan inanç ve çocuğun ortak mal üzerindeki haklarının aile içinde korunmasını sağlamaktır (Tezcan, 2000: 54). Levirat, SG adlı filmin temel konusudur. Sultan'ın kocası Osman hastalığından dolayı ölür. Sultan'ın kayınpederi Kazım Ağa başlık parası verdiği için Sultan Gelin'i küçük oğlu Veli'yle evlendireceğini söyler. Yine aynı filmde Hayriye ve Veli birlikte kaçınca Kazım Ağa, Sultan Gelin'in babasına bir kere daha başlık parası verir ve gelecekte onu, daha yeni doğan çocuğuyla nikâhlayacağını söyler (URL-12, 30:15-32:55, 1:13:29-1:14:21). Çocukların ruhsal ve ekonomik durumlarını korumak amacıyla ortaya çıkmış bir evlilik türü olan leviratın kocası öldüğü için çocuğu olmamış Sultan Gelin'in buna rağmen büyümesinin beklenmesi gereken kayınbiraderiyle evlendirilmek istenmesiyle geleneğin işlevinden uzaklaşmasının filmde bir eleştiri niteliğinde izleyiciye sunulduğu söylenebilir.

Berdel, hem kızı hem oğlu bulunan iki ailenin karşılıklı olarak çocuklarını evlendirmesiyle gerçekleştirilen bir evlenme biçimidir. Böylece bir aile diğer bir aileye kızını verir ve oğluna da o ailenin kızını alır (Artun, 2014a: 95). B adlı filmde Ömer, Hanım'a erkek çocuk doğuramadığı için ona kuma getireceğini, başlık parası yerine berdel yapacağını söylemiştir. Yine aynı filmde Hanım'ın kızı, berdelin nasıl gerçekleştirileceğini ifade etmiştir (URL-10, 7:47-8:57, 10:17-10:37).

SG adlı filmde düğün hazırlıkları ve düğün sahnelerine yer verilir. Köyün kadınları gelin odasını, gelin yatağını hazırlar, yine aynı filmde Sultan Gelin ve Veli için düzenlenen gelin odasındaki yatak benzer şekilde süslenir (URL-12, 7:21-7:33, 1:05:05-1:05:15). SG adlı filmde Sultan ile Osman'ın ve daha sonra Sultan ile Veli'nin düğününde de davul-zurna çalındığı, köy halkının halay çekerek düğüne katıldığı görülür. Ayrıca Sultan'ın yengesi gelin odasında Sultan'a evlilik ile ilgili bazı öğütler verir, damattan yüz görümlüğü alması gerektiğini söyleyip dua ederek odadan ayrılır (URL-12, 7:37-8:45, 8:53-11:35, 57:49-58:03). GGG adlı filmde Taka Nuri ile Güllü'nün düğünü için Taka Nuri'nin evinin bahçesi renkli süslerle bezenir. Düğün sahnesi bütün ayrıntılarıyla verilir (URL-7, 56:47-1:00:31).

H adlı filmde ise Hazal'ın ölen eşinin kardeşi Ömer ile evliliğinde gelin alma sırasında gelinin annesi ağlar, gelin dualarla evden çıkarılır, ata bindirilir ve damat evine götürülür. Ayrıca filmde damat evinde hazırlanan düğün yemeği sahnesine yer verilir (URL-9, 5:20-6:44, 6:50-7:01). B adlı filmde Ömer Ağa'nın berdel yoluyla evliliğinde damat tıraşı yapılır, gelinin atı süslenir, davul-zurna çalınır, düğün evine renkli kumaşlar ve nazar

boncuğuyla süslenmiş bir değnek asılır (URL-10, 22:27-23:39, 23:41-25:45, 26:13-27:13, 28:35-29:47, 30:07-31:29).

Düğün sonrası, gerdek âdetleri ile ilgili örnekler GGG adlı filmde görülür. Temel Reis, Nuri'ye gerdekten çıkınca dama konulan testiye kırması gerektiğini söyler. Düğünden sonra Taka Nuri'nin yengesi Neziha, Güllü'ye ve Taka Nuri'ye namaz kılmaları gerektiğini tembihler. Gerdek odasında tahta bir beşik yerde durmaktadır. Taka Nuri, Güllü'ye yüz görümlüğü takar ve Güllü'nün duvağını açar. O sırada Güllü'ye köyden bir mektup gelir. Mektupta köyde ihtiyarların toplandıklarını ve Güllü'nün kanlısını bulmadan evlenemeyeceğini yazar. Bu yüzden Güllü, Ali'yi bulmaya karar verir (URL-7, 56:47-1:00:31, 1:00:31-1:06:03). Damadın gerdek gecesi, gelinin duvağını açmadan önce geline verdiği hediye, yüz görümlüğü olarak adlandırılır (Örnek, 1977: 199). Filmde de bu durumun yansımaları görülür. SG adlı filmde damadın sırtının yumruklanarak gerdek odasına girdiği ve geline yüz görümlüğü taktığı görülür (URL-12, 10:45-13:09, 16:15-17:03, 1:00:57-1:01:01). Nikâhtan sonra çiftin kalacağı oda olan gerdek odasına güvey, sağdıç ve arkadaşları tarafından şamatayla gönderilir (Başçetinçelik, 2009: 310-311). Gerdek gecesinden sonra ise evin damına bayrak asılarak veya silah atılarak gerdek ilân edilir (Örnek, 1977: 198). H adlı filmde de Hazal ve Ömer'in evliliğinde benzer uygulamalar gerçekleştirilir (URL-9, 7:25-9:53).

H adlı filmde Hazal ve Ömer'in evlenmesi üzerine köyün kadınları düğün evini ziyaret eder. Düğün tebriği âdetleri çerçevesinde köylü kadınlar dualar ederek iyi dileklerini sunarlar (URL-9, 14:08-14:49).

İnsanların sahip oldukları kültürel mirasla ilgili bir farkındalık yaratarak, geleneklerini, göreneklerini, inançlarını, değer yargılarını, törelerini aktarmaya katkı sağlayan, sosyal bağları güçlendiren, bireylerin eğlenmesine ve mutlu olmasına katkıda bulunan düğünler, Türk kültürü ve tarihi hakkında önemli bilgiler ile işaretler taşır (Öğüt Eker, 1998: 15). Müzik, oyun, eğlence, sohbet, seyretme, yeme-içme gibi pek çok etkinlikle insanların hoşça vakit geçirmesi, bazı insanların yeteneklerinin sergilenmesine fırsat verilerek bireylere psikolojik açıdan bir rahatlama sağlanması, toplumsal dayanışmanın pekiştirilmesi ve yaşamı zenginleştirerek insanların tek düzelikten bir ölçüde kurtarılması düğünlerin işlevleri arasındadır (Tezcan, 2000: 35-36). Sözlü kültür ortamında başlı başına bir kültürel aktarım ortamı olan ve değerlere, törelere destek vererek aktaran düğünlerin bu işlevlerini elektronik kültür ortamında da sürdürdükleri görülür. Günlük yaşamın akışında yaşanan sorunlara ve sıkıntılara kısa bir süreliğine de olsa ara vermeyi sağlayan düğünler, toplumun ruhsal açıdan sağaltımı bağlamında önemli bir rol oynar. Filmlerde yer alan düğün sahneleriyle izleyici de bu eğlenceye dahil edilerek hayatın sıkıntılarından uzaklaştırılır ve düğünlerin hoşça vakit geçirme işlevi zaman ve uzamı aşarak izleyiciye ulaşır.

Geçiş dönemlerinden biri olan ve yaşamın sonlanması anlamına gelen "Ölüm" ve ölüm sonrası âdetlerine yer verilen örnekler H adlı filmde küçük

çocukların bir hastalık sebebiyle öldükleri ve kadınların yas tuttıkları sahnelerde görülür. Yine aynı filmde kendi canına kıyan bir kişinin cenazesi hemen gömülür ve başına bir taş dikilir (URL-9, 15:53-16:55, 30:00-31:55). YÖ adlı filmde Esme, köy meydanına bırakılan Abbas'ın cesedini temizler ve gömer. Aynı gün Halil Ağa'nın cenazesi de kaldırılır. Filmde cenazenin mezarlığa götürülüşüne de yer verilir (URL-11, 20:55-21:33). Bu sahnelerde, inançlar ve gelenekler çerçevesinde gerçekleştirilen uygulamalarla toplumun değerlerine ve törelerine destek verildiğinin ve kültürel değerlerin beyazperde aracılığıyla kuşaklar arası aktarıldığının örneğidir.

“Dinsel-Büyüsel İçerikli İnançlar, İşlemler” başlığı altında incelenen “Fal, Rüya Yorumu, Gelecekte Haber Verme”, “Fal”, Ş adlı filmde görülür. Bohçacı Menekşe, Sultan ve Tahir için fal bakar (URL-8, 31:07-31:37, 27:52-29:15). H adlı filmde rüya ve buna bağlı olarak rüya yorumu yer alır. Hazal, kötü bir rüya görür. Aynı filmde Ömer, rüyasında ablasının intihar ettiği uçurumdan Hazal'ın da kendini attığını görünce uyandığında Hazal'a bunu yapmamasını söyler (URL-9, 20:18-20:57, 51:58-53:37). YÖ adlı filmde ise Halil'in ağabeylerinden birinin Halil'i ve yine aynı filmde Halil'in oğlu Hasan'ın rüyasında babasının kanlı bir yılan donunda çıktığını ve kefenli bir şekilde dereye yansıdığını gördüğü sahneler dikkat çeker. Yine aynı filmde Hasan yaşadıklarının etkisiyle rüyasında babaannesi Zehra Ana'nın, annesi Esme'yi yemek yerken tüfekte vurduğunu görür (URL-11, 44:57-45:35, 58:01-58:21). Kültür tarihinde gelecekte haber verme ile ilgili unsurlar kimi zaman yıldız takibiyle yapılmıştır. Yıldızların hareket ve durumlarından sonuç çıkaran kişiler müneccim olarak adlandırılmıştır. Yıldızların birbirini, doğayı, toplumsal olayları ve insanları etkilediğine inanılmış ve bu sebeple gökyüzü haritalarıyla yapılacak işler için uygun saatler seçilmeye çalışılmıştır. Özellikle doğum anında insanları etkilediğine inanılan yıldızların onların huylarını, yeteneklerini, duygularını, kimi hastalıklara yatkınlıklarını ve sağlıklarını belirlediği düşünülmüştür (Sezer, 1998: 73). BAMFİŞ adlı filmde gelecekte haber verme, Mehmene Banu'nun müneccimbaşına “Yıldızlara baksana müneccim. Şirin'imın yıldızına baksana bir değişiklik yok mu?” diyerek geleceğe dair haberler verilmesini beklediği sahnelerde görülür. Müneccim, yıldızlara bakıp tam cevap veremeyince Mehmene Banu ona sinirlenir ve müneccimin yalan söylediğini iddia eder (URL-1, 13:09-13:35). Şamanizm'de önemini koruyan uygulamalardan biri olan sihir, Orta Asya'dan Anadolu'ya geçmiş ve günümüze kadar çeşitli mistik pratikler çerçevesinde varlığını sürdürmüştür (Artun, 2014b: 355). İyi veya kötü bir sonuç almak için tabiat unsurlarını, yasalarını etkilemek ve olağan düzeni değiştirmek adına yapılan işlemlerin tümü büyü olarak nitelendirilir. Olumlu veya kötü büyüler olarak bilinen sihrin yapılmasının pek çok nedeni vardır (Boratav, 2016: 121-122). H adlı filmde Ömer'in annesi, Ömer'e bel büyüsü yaptırmak için büyücü Hayzebun'u çağırır. Hayzebun demir tasın içindeki yeşil boyaya tüy batırarak Ömer'in sırtına çeşitli simgeler çizer, sırtına üfler. Aynı zamanda dualar okunur, Ömer'in annesi tesbih çeker. Bu sırada Hazal ise büyü yapılan odanın dışındadır

(URL-9, 25: 20-26:40). Filmlerde yer alan bu sahneler “Büyüçülük; Türleri ve Teknikleri” örneklerini oluşturur.

“Halk Edebiyatı” ürünlerinde varlık gösteren tarihî, sosyal ve kültürel pek çok durum sözü edilen dönemin özelliklerini yansıtır. İncelenen filmlerde manzum, mensur ve manzum-mensur karışık yapı gösteren halk edebiyatı ürünlerine rastlanmaktadır. Mensur halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan “Efsaneler”, H adlı filmde Ömer’in annesine horozu neden kestiğini sorduğu ve annesinin horozun mübarek olduğunu söyleyerek durumu bir efsaneyle anlattığı sahnede görülür (URL-9, 18:43-19:45). Değerlerin bireylere aktarılmasıyla bireyler yaşama uyum sağlama yeteneğini kazanırlar. Böylelikle bireyin kişisel ve sosyal olarak gelişmesine imkân verilir. Kuşaklar arasında kültür aktarımın sağlanması, bir milletin varlığının devam etmesini sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Millî değerlerle kişiliklerini geliştiren bireyler, topluma karşı sorumluluklarını öğrenirler, toplumla bütünleşerek kültürel bir aidiyet kazanırlar (Bars, 2017: 221). Türk töresi, inancı gibi unsurlarla örtüşen efsaneler çocukların farkında olmadan benimseyeceği değerlerin aktarıcısıdır (Yılar, 2005: 387). Bu doğrultuda H adlı filmde eğitim ve kültürün genç kuşaklara anlatılarla aktarılmaya çalışıldığı görülür. Ş adlı filmde Şahmaran anlatısı kesitler halinde verilir (URL-8, 40:54-42:23, 43:45-44:05, 45:27-47:05, 51:21-51:39, 55:38-56:51, 58:19-1:03:29). Aynı filmde Ali Dede’nin torunu Yusuf’a “Masal” anlattığı ve Yusuf’un da bu anlatıma katıldığı sahneler bulunmaktadır (URL-8, 1:10:55-1:11:39). Manzum-mensur karışık bir yapı gösteren halk hikâyeleri, aşk ve kahramanlık konularını işler (Boratav, 2002: 16, 32-33). “Halk Hikâyeleri” arasında pek çok eş metni bulunan “Ferhat ile Şirin” anlatısında birbirini çok seven ancak çeşitli sebepler ve engeller dolayısıyla birbirlerine kavuşamayan Ferhat ve Şirin’in efsaneleşen aşkı anlatılır (Timurtaş 2012: 82-85). BAMFİŞ adlı filmin tamamında “Ferhat ile Şirin” adlı halk hikâyesinin anlatıldığı görülür. Filmin sonunda bir anlatıcı, hikâyenin yüzlerce yıldır bilindiğini ifade eder (URL-6, 1:25:15-1:26:13). H adlı filmde ise Hazal ve Emin kaçtuklarında Emin’in babasının arkadaşı Yakup’a sığınır. Hazal ve Emin’in hikâyesini duyan Yakup filmin bu kesitinde Yusuf ile Züleyha, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi çeşitli halk hikâyelerine telmihte bulunur (URL-9, 1:03:50-1:05:26).

Anlatılar insanların hoş vakit geçirmelerini sağlamanın yanında toplumu oluşturan maddi-manevi kodlar taşıdıklarından eğitici ve öğretici metinlerdir. Halk hikâyelerinin gelecek kuşaklara iletilen nitelikli verilerle donatılmış olmaları bağlamında toplumsal ve kültürel bilgi aktarma işlevine pek çok örnek verilebilir. Aynı zamanda toplum arasında bir iletişim aracıdır. Anlatılar dinleyiciyi bir süreliğine gerçek yaşamdan anlatı evrenine taşır (Güvenç, 2021: 76-79). Söz konusu anlatıların benimsenmesi ve icra alanı değiştirilerek de olsa yüzyıllar sonra varlığını sürdürebilmeleri bu durum ile ilişkilendirilebilir. Ş, BAMFİŞ ve H adlı filmlerde çeşitli anlatıların yer alması halk edebiyatı ürünlerinin ikincil sözlü kültür ortamında genç kuşaklara aktarımına örnektir.

“Halk Türküleri” GGG adlı filmde Güllü’nün (URL-7, 45:49-46:39), aynı filmde bir başka sahnede Güllü ve Taka Nuri’nin (URL-7, 46:39-46:57), yine GGG adlı filmde Temel Reis’in türkü söylediği sahnelerde görülür (URL-7, 49:29-49:37). SG adlı filmde ise Osman’ın kalbinin sıkışmasının ardından Sultan’ın kocasını yatağa yatırdığı (URL-12, 19:47-21:13) ve yine bir bebeğin Sultan Gelin’in eline güvey diye verildiği sahnelerde (URL-12, 1:14:17-1:16:51), H adlı filmde Hazal ve Emin’in kaçtıkları sahnede (URL-9, 1:02:03-1:03:27), Hazal ve Emin’in at üzerinde cesetlerinin getirildiği ve dört kör adamın etraflarında döndüğü sahnede (URL-9, 1:16:08-1:16:47), Ş adlı filmde ise bohçacı Menekşe dehlizlerden Sultan’ın yanına giderken (URL-8, 24:37-25:01) ve filmin son sahnesinde (URL-8, 1:34:33-1:35:00) türkülere yer verilmiştir. Halk edebiyatı ürünleri arasında yer alan ve günlük yaşamın yansıması olan halk türküleri de folklorun hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevini karşılar. Ayrıca türküler, kültürel unsurların gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlar. Kimi zaman da insanlar rahatlıkla dışa vuramadıkları duyguları türkülerle ifade ederler. Türkülerin bu özelliği folklorun toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işleviyle örtüşür.

GGG adlı filmde “Bir kahvenin kırk yıl hatırı vardır (URL-7, 7:15-7:25), H adlı filmde “Aç tavuk düşünde darı görürmüş” şeklinde “Atasözleri” kullanılmıştır (URL-9, 24:14-24:35). GGG adlı filmde “Kulağına bir şey çalınmak” (URL-7, 10:51-11:09), SG adlı filmde “Yer yarılıp yerin dibine girmek” (URL-12, 35:45-36:13), BAMFİŞ adlı filmde ise vezir “Kılına haleb gelmemek” (URL-3, 50:53-50:59), H adlı filmde “Kara çalmak” (URL-9, 24:14-25:00), “Karnı tok sırtı pek” (URL-9, 12:57-13:05) gibi örnekler görülür. YÖ adlı filmde “Yüreği yanmak” (URL-11, 24:31-24:57), Ş adlı filmde “Gözünü kan bürümek” “Deyimler”i kullanılmıştır (URL-10, 31:07-31:37). Bilgiyi ve birikimi aktarmanın en pratik yolu geçmiş kuşakların deneyimlerini bir ders çıkarmak koşuluyla gelecek kuşaklara ileten atasözleri ve öğütlerdir (Dursun, 2018: 169). Bu bağlamda atasözlerinin kültürel kodları aktarma ve gelecek kuşaklara ileme işlevini filmlerde de sıklıkla devam ettirdiği görülür.

Dua aynı zamanda “Alkış” olarak da isimlendirilir (Elçin, 2004: 662). GGG adlı filmde “Göğsünde ak kıllar bite” (URL-7, 26:07-26:19), SG adlı filmde Sultan’ın yengesi Sultan’a “Mevla’m bahtından güldüre” (URL-12, 8:53-11:35) şeklinde dua edilen sahneler alkış örneklerini oluşturur. H adlı filmde köylü kadınlar Hazal’a “Düğününüz hayırlı, başınız uğurlu olsun” (URL-9, 14:08-14:49), YÖ adlı filmde Dursun Dayı köye gelen kuş sürüsünü görünce “Sen yardım et Tanrım. Sen yardım et aciz kullarına. Sen yardım et” (URL-11, 49:07-49:16) diyerek dua eder. B adlı filmde “Bahtın ay kadar aydınlık olsun” (URL-10, 13:17-13:55), Ş adlı filmde “Güzel Allah’ım hayırlar getirsin” şeklinde dualar görülür (URL-8, 27:52-29:17).

Duanın zıttı olarak görülen beddualar ise lanet, öfke içeren kötü sözlerdir. Beddualar “Kargış” olarak da adlandırılır (Elçin, 2004: 662-663). GGG adlı filmde “Kız defterin dürüle emi” (URL-7, 17:51-17:55), SG adlı

filmde Osman'ın annesi kendi eşine "Başlık parası bata" şeklinde beddua etmiştir (URL-12, 28:15-28:26). YÖ adlı filmde Halil'in annesi Zehra Ana oğullarına "(Halil Ağa'nın) Kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak sütüm haram olsun" (URL-11, 21:39-22:07), B adlı filmde Hanım kendi kendine erkek çocuk doğuramadığı için "Kuruyaydı karnım, çatlıyaydı karnım!" (URL-10, 7:47-9:23, 38:31-38:37), Ş adlı filmde bohçacı Menekşe falda gördüğü Sultan'ın düşmanlarına "Ama bir şey yapamıyor kör olasıca düşman" diyerek beddua ederler (URL-8, 27:52-29:17). Alkış ve kargışlar, üretildiği toplumun yaşamına dair pek çok iz taşır. Kısa ama her biri yaşanmışlığı barındıran bu sözler günlük yaşam, gelenekler ve bu geleneklere bağlı uygulamalar hakkında bilgi verir.

Yas etme geleneği içinde önemli bir yeri olan "Ağıtlar", YÖ adlı filmde Zehra Ana'nın ağıt yaktığı (URL-11, 29:27-29:45, 30:31-31:55) sahnelerde görülür. Aynı zamanda BAMFİŞ adlı filmde susuzluktan ölen insanlar için ağıtlar yakıldığı tespit edilmiştir (URL-4, 53:57-54:51). İnsanlar olağanüstü bir acı karşısında sesini yükselterek o duyguyu daha anlaşılır kılmaya çalışmış hüznü ve yanık bir ezgiyle ağıtlar yakmışlardır (Çakmak, 2016: 37-38). Yaşanan acının dışa yansımaları olan ağıt, ölünün yakınlarının ruhsal anlamda rahatlamasını sağlar, bireysel ve toplumsal psikolojinin korunmasına yardımcı olur (Ergöz ve Doğan, 2020: 32). YÖ ve BAMFİŞ adlı filmlerde görülen ağıtlar bu işlevlerle varlık gösterir.

Günlük hayattaki her konuda söylenen "Maniler", sevda manileri, gelin-kaynana manileri, niyet-fal manileri, iş-imece manileri, öğüt manileri, mektup manileri, mesleklerle ilgili maniler, mezar taşı manileri, kabadayı manileri, asker manileri gibi çeşitli başlıklarla sınıflandırılır (Artun, 2014c: 103-104). GGG adlı filmde (URL-7, 30:09-30:19) içinde bulunan durumu yansıtan manilere rastlamak mümkündür. Filmde anlatıcının Güllü ve Taka Nuri için söylemiş olduğu sevda manisi bir taraftan ikili arasındaki aşka işaret ederken diğer taraftan da izleyicinin hoşça vakit geçirmesine, eğlenmesine imkân verir.

İskemle kuklası, el kuklası ve ipli kukla gibi çeşitleri bulunan "Kukla", "Halk Tiyatrosu (Geleneksel Tiyatro)"nın unsurlarından biridir (And, 1985: 264). Ş adlı filmde bir ip kuklası oynatıldığı görülür (URL-8, 33:41-34:01). Bu sahnede geçmişten günümüze Türk kültüründe hoşça vakit geçirme bağlamında önemli bir yere sahip olan kültürel bir uygulamanın izleyiciye sunulduğu ve böylelikle kuşaklar arası aktarıma katkıda bulunulduğu görülür.

GGG adlı filmde "Halk Oyunları (Dansları)", horon örneklerinin yer aldığı (URL-7, 0:01-0:11, 45:49-46:39, 56:47-56:57), SG adlı filmde halay çekildiği (URL-12, 7:37-8:45, 57:49-58:03), B adlı filmde ise Ömer Ağa'nın ikinci evliliğinin düğününde davul-zurna çalınmış ve köylü erkekler ellerinde kaşıkla oynadığı, Beyaz Gelin'in düğününde erkeklerin halay çektiği (URL-10, 22:27-23:39, 23:41-26:53) sahneler, folklorun eğlendirme işlevini yansıtır.

Geleneksel kültürden beslenen “Çocuk Oyunları ve Oyuncaklar”, “Temsili Nitelikteki Oyunlar”, “Beceriye ve Yeteneği Amaçlayan Oyunlar”, “Oyuncak Türleri ve Nitelikleri” filmlerde yer alır. YÖ adlı filmde Hasan’ın bilye oynadığı, B adlı filmde Hanım’ın iki kızının bahçede şarkı söyleyerek her dizeye uygun taklitler yaptıkları, bir başka sahnede bir kız çocuğunun suda kâğıttan yapılmış bir gemi yüzdürdüğü (URL-11, 1:11-1:21, URL-10, 21:51-22:19, 34:57-34:59) görülür. Oyunlar eğlendirirken öğreten, günlük yaşamdan izler taşıyan kültür taşıyıcılarından biridir.

GGG adlı filmde “Adlar”, “İnsan Adları”, “Lakaplar-Takma Adlar” görülür. Kumcuların Ali, Ebe Ana, Taka Nuri, Sürmeneli, Ali Kumcu, Nuri Takacı (URL-7, 3:17-3:29, 4:55-5:15), SG adlı filmde yer alan Külləciler (URL-12, 35:45-36:13), YÖ adlı filmde ise Derviş Dede, Deli Kerim (URL-11, 51:11-52:49) adlara ve lakaplara örnektir. Ş adlı filmde ise Tahir, Kral lakaplı birinden bahseder (URL-8, 54:37-54:45). Bir kişinin en az ismi kadar önemli olan lakaplar bireyin toplum içindeki konumuna işaret eder, ailesini, memleketini veya yaptığı işi vb. tanımlar. Bu adlandırmalar izleyicilerin yaşadıkları dönem hakkında fikir sahibi olmalarına katkı sağlar. Benzer durum yer adları için de geçerlidir. “Yer, Su, Dağ, Köy, Meydan, Cadde, Sokak, Ev Adları”, yer adlarına bir örnek GGG adlı filmde görülür. Güllü’nün rastladığı Karadenizli adam, Güllü’yü “Şirin Karadeniz Kırathanesi” adlı bir kırathaneye götürür ve Kumcuların Ali’yi aramaya buradan başlarlar (URL-7, 9:03-9:25).

Sonuç

Birincil sözlü kültür döneminden günümüze taşınan geçmiş kuşakların bilgi ve deneyimleri sinema filmlerinde çok yönlü bir bakış açısıyla aynı anda pek çok kişiye ulaşma olanağına sahiptir. Halkın kendi dünyasıyla özdeşleştirdiği konuların yine halk tarafından sevilen ve benimsenen sanatçılar tarafından aktarılması sinema izleyicisini geleneklerle buluştururken filmlerde kendine yer bulan halk kültürü unsurlarıyla konuyla ilgili dikkat çekici bir farkındalık yaratılmış olur. İletişim araçları unutulmaya yüz tutmuş bazı uygulamaları hatırlatır. Yıllar içinde değişen şartlarla yenilenen bazı uygulamaların kültürel kökenlerinin izleri takip edilir, geçmişle bu gün arasında kurulan bağ, kuşaklar arası iletişim ve etkileşimin artmasına yardımcı olur.

Geçmişten devralınan mirasın söz konusu filmler aracılığıyla günümüze taşınmasına katkı sağladığı ve bu sayede gelecek kuşakların geleneklerden haberdar olduğu görülmektedir. Bununla birlikte değişen dünya düzeni geleneklerin güncellenerek güne taşınması gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede incelenen filmlerin bazılarında eleştirel bir bakış açısıyla bu dönüşüme işaret edildiği söylenebilir. Toplumun günlük yaşamdaki pek çok konu ile ilgili eğitildiği sahnelerin zaman zaman mizah unsurlarıyla izleyiciye aktarıldığı belirlenmiştir.

İncelenen filmlerde yukarıda ayrıntılı bir şekilde açıklanan doğum, evlenme ve ölüm âdetleri başta olmak üzere halk kültürüne ait pek çok

unsurun ve uygulamanın yer aldığı belirlenmiştir. Türk sinemasının en önemli sanatçılarından biri olan Türkan Şoray'ın filmlerinde halk kültürü unsurları işlevselliğini etkin bir şekilde korumaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp.
- Aras, E. Z. (2009). *Türkan Şoray: Bir imajın başarısı. Biyografya Türkan Şoray 8*, İstanbul: Bağlam.
- Artun, E. (2014a). *Ansiklopedik halkbilimi/halk edebiyatı sözlüğü-terimler-motifler-kavramlar*. Adana: Karahan.
- Artun, E. (2014b). *Türk halkbilimi*. Adana: Karahan.
- Artun, E. (2014c). *Türk halk edebiyatına giriş*. Adana: Karahan.
- Bars, M. E. (2017). Kültürel değerlerin aktarımında halk edebiyatı ürünlerinden yararlanma. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (2), 217-228.
- Bascom, W. R. (2019). Folklorun dört işlevi (çev.: Ferya Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (ed.: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır), 71-86, Ankara: Geleneksel.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana halk kültüründe doğum-evlenme-ölüm*. Adana: Altın Koza.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Boratav, P. N. (2016). *100 soruda Türk folkloru (inanışlar, töre ve törenler, oyunlar)*. Ankara: BilgeSu.
- Bozkurt, N. (2009). Silâh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 37, 186-187.
- Büker, S.-Uluyağcı, C. (1993). *Yeşilçam'da bir sultan*. İstanbul: Afa.
- Çakmak, S. (2016). Van ilinde ağıt yakan kadınlar ve ağıtların sosyal-psikolojik yönleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9 (17), 29-45.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Dorsay, A. (2003). *Sümbül sokağın tutsak kadını*. İstanbul: Remzi.
- Dursun, A. (2016). *Türk halk hukuku*. İstanbul: Ötüken.
- Dursun, A. (2018). Atasözlerine işlevsel bir yaklaşım: Türk halk felsefesini öğütlerle anlamak, 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, 169-179.
- Dursun, A. (2021). *Oyun kültür benlik-Türk halk kültüründe geleneğin "temsil"leri*. İstanbul: Kesit.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ.
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm*. (çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge.
- Ergöz, R.-Doğan, O. (2020). Kültürel bellek mekânı ve milli kimlik yaratmada Pınarbaşı ağıtlarının işlevi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 47, 29-43.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. İstanbul: Ötüken.
- Güvenç, A. Ö. (2021). Halk hikâyelerinin işlevleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (73), 57-83.
- Köprülü, M. F. (2013). *Edebiyat araştırmaları I*. İstanbul: Alfa.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevi ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri Bektaşî menakıbnamelerinde İslam öncesi inanç motifleri*. İstanbul: İletişim.
- Ong, W.J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (çev: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.
- Ögel, B. (2020). *Türk mitolojisi kaynakları ve açıklamaları ile destanlar II. cilt*. Ankara: Altınordu.
- Öğüt Eker, G. (1998). Türk kültürü içinde geleneksel Bolu evlenme âdetlerinin yeri. *Milli Folklor*, (40), 15-30.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Örnek, S. V. (2017). *Etnoloji sözlüğü*. Ankara: BilgeSu.
- Özgüç, A. (1998). *Türk sinemasına damgasını vuran on kadın*. İstanbul: Broy.
- Polat, İ. (2020). Kurşun dökme geleneği ve ateş kültü ile ilişkisi. *Akademik MATBUAT*, 4 (1), 11-26.
- Sarıkaya Hünerel, Z.-Er, B. (2012). Halk kültürünün tanıtılmasında el sanatlarının yeri ve önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 179-190.
- Sezer, S. (1998). *Osmanlı'da fal ve falnameler*. İstanbul: Milliyet.
- Tezcan, M. (1981). *Kan dâvâları sosyal antropolojik yaklaşım*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.
- Tezcan, M. (1983). Giyim olgusuna sosyo-kültürel bakış ve Türklerde giyim. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimler Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 255-276.
- Tezcan, M. (2000). *Türk ailesi antropolojisi*. Ankara: İmge.
- Timurtaş, F. (2012). Türk edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin hikâyesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 9, 65-88.
- Türkçe sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yılar, Ö. (2005). Mit-efsane ve eğitim. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (11), 383-392.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.dailymotion.com/video/xkj3sl> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-2: <https://www.dailymotion.com/video/xkj3sr> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-3: <https://www.dailymotion.com/video/xkj9nz> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-4: <https://www.dailymotion.com/video/xkja02> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-5: <https://www.dailymotion.com/video/xkja0t> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-6: <https://www.dailymotion.com/video/xkjayi> (Erişim: 07.11.2020)
- URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=1Ay7TVrZwkc> (Erişim: 28.12.2020)
- URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=DuU6N67XKSE> (Erişim: 23.11.2021)
- URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=Hl4IOEoqabU&t=1822s> (Erişim: 26.01.2021)
- URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=i94BOaRQV7E> (Erişim: 29.01.2021)

URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=ls6emZ-Pg9U&t=2050s> (Erişim: 23.11.2020)

URL-12: <https://www.youtube.com/watch?v=sAmGEQDRpFk> (Erişim: 15.12.2020)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Destekleyen Kurum: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyonu Birimi. Proje Numarası: 21/119/05/5/Supporting Institution: Muğla Sıtkı Koçman University Scientific Research Projects Coordination Unit. Project Number: 21/119/05/5.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Bu makale, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyonu Birimi tarafından 21/119/05/5 kod numaralı “Türkan Şoray Filmlerinde Halk Kültürü Unsurları” adlı yüksek lisans tez projesi ile desteklenmiştir. / *This article was supported by Muğla Sıtkı Koçman University Scientific Research Projects Coordination Unit with the master thesis project named “Folk Culture Elements in Türkan Şoray Films” with code number 21/119/05/5.*

Yazarın Notu / Author’s Note: Bu makale, Ayten Gümüş’ün Doç. Dr. Aysun Dursun’un danışmanlığında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlamakta olduğu “Halk Belleğinde Türkan Şoray Efsanesi” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / *This article was produced from the master’s thesis titled “The Legend of Türkan Şoray in Folk Memory”, which Ayten Gümüş was preparing at the Department of Turkish Language and Literature at the Social Sciences Institute of Muğla Sıtkı Koçman University under the supervision of Aysun Dursun.*

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Makalede örneklem olarak seçilen filmlerin tespiti, incelenmesi, değerlendirilmesi ve makalenin yazılması aşamasında yazarların her ikisinin de katkısı bulunmaktadır. Bunun yanında sorumlu yazar bütün aşamaları takip ederek denetlemiştir. / *Both of the authors have contributed during the writing of the article, and the identification, examination and evaluation of the films selected as a sample in the article. In addition, the responsible author followed and supervised all the steps.*

ŞİKÂRİ DESTANINDA ANLATIM KALIPLARI VE ARKAİK SÖZCÜK “BUDUN”



EXPRESSION PATTERNS AND ARCHAIC WORD "BUDUN" IN SHIKARI EPIC

Nabi AZEROĞLU*

ÖZ: Arkaik sözcükler günümüzde kullanımdan düşen sözcükler olarak tanımlanmaktadır. Diğer Türk ağızlarında olduğu gibi köy ağızlarında ve âşıklık anlatılarında da arkaik kelimelerin kullanımına rastlanmaktadır. Arkaik unsurlar, dilde ve bazı uygulamalarda bulunan eski inanç sistemlerinin kalıntılarıdır. Somut olmayan kültürel mirasın önemli bir dalı olan âşıklık sanatında arkaik ifadeler ve unsurlara rastlamak mümkündür. Bu ifadeler ve unsurlar sözlü gelenek için oldukça önemli bir kaynaktır. Çünkü milletlerin toplumsal ve kültürel kodlarını içinde barındırır. Günümüzde sözlü geleneğin zayıflamasına tanık olmamıza rağmen, eski çağlarda gezgin âşıklar önemli kültürel işlevler yürütmüşlerdir. Hikâye anlatan âşık, sözlü geleneğin tüm öğelerini özünde taşımış ve yaşatmıştır. Atasözleri, deyimler, alkış ve kargışları kullanan âşık, anlatımını bu unsurlarla zenginleştirmiş ve güçlendirmiştir. Azerbaycan ve İran sahasında yaşayan âşıkların anlattıkları hikâyelerde birçok arkaik sözcük ve arkaik ifadeye rastlamaktayız. Bu makalede de bahsedeceğimiz gibi, eski Türkçede kullanılan “budun” sözcüğünün günümüz âşıklık anlatılarında bir kalıp şeklinde kullanımını görmekteyiz. Örneğin; Azerbaycan sahasında derlenen hikâye kayıtlarında “Ölürem ay budun” ifadesinde geçen “budun” sözcüğü tek bir işlevde kullanılmıştır. Diğer sahalarda bu ifade kalıbının yerine “ölürem ay elim”, “ölürem ay eller” kalıbıyla karşılaşmaktayız. Bunun yanı sıra âşıkların kullandığı “başına dolanayım”, “gadani alayım” arkaik ifadelerinde de eski inanç sisteminin izlerini bulmaktayız. Bu ifadelerin daha çok Tebriz-Karadağ âşıklarının anlatılarında yer alması dikkat çekicidir. Bu sebeple çalışmamızda İran sahasından derlenen âşık destanlarında atasözleri, deyimler, alkış ve kargışlardan örnekler verdikten sonra arkaik sözcük “budun” ve diğer arkaik ifadeler üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arkaik ifadeler, Tebriz-Karadağ âşıkları, Âşık Hasan Gaffari, Âşık Yedullah, Şikâri Destanı.

ABSTRACT: Archaic words are defined as words that have fallen out of use today. The use of archaic words can be found in village dialects and minstrel narratives as well as in other Turkish dialects. Archaic elements are remnants of an ancient belief systems that exists in language and some practices. It is possible to come across archaic expressions and elements in the minstrel art, which is important branch of intangible cultural heritage. These expressions and elements are a very important source for oral tradition. Because it contains the social and cultural codes of nations. Although we witness the weakening of the oral tradition today, wandering minstrels performed important cultural functions in ancient times. The lover who tells the story has carried all the elements of the oral tradition in his essence and kept them alive. The minstrel,

* Doç. Dr.-Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi / Kayseri- nabiazeroğlu@ercives.edu.tr (Orcid: 0000-0002-0660-6746)

who uses proverbs, idioms, applause and mess, has enriched and strengthened his expression with these elements. We come across many archaic words and expressions in the epics told by minstrels in Azerbaijan and Iran. We see the use of the word "budun" used in Old Turkish in contemporary minstrel narratives. For example; The word "budun", which is used in the phrase "Ölürem ay budun", was used in a single function in the story records compiled in the field of Azerbaijan. In other fields, instead of this expression pattern, we see "Ölürem ay elim" and "ölürem ay eller". In addition to this, we can find traces of the old shamanic belief in the archaic expressions of "let me get around" and "let me get the gadan" used by the minstrels. It is noteworthy that these expressions are mostly used among Tabriz-Montenegro minstrels. For this reason, in our study, we will focus on the archaic word "budun" and other archaic expressions after giving examples of proverbs, idioms, applause and mess in the minstrel epics compiled from the Iranian field.

Keywords: Archaic word, Tabriz-Karadag ashiq's, Ashiq Hasan Gaffari, Ashiq Yedullah, Shikari Epic.

Giriş

İran coğrafyası, Türkoloji ve İnanoloji yönünden önemli bir coğrafyadır. Bu bölgede yaşayan yoğun Türk nüfusu, bölgede sözlü kültür geleneğinin oluşmasına neden olmuştur. İran'ın farklı bölgelerinde yaşayan Türkler kendilerine özgü âşık ortamları oluşturmuşlardır. Türkmen Türkleri Horasan bölgesinde, Kaşkay Türkleri İran'ın merkezinde ve Azerbaycan Türkleri İran'ın Kuzey Batı bölgelerinde farklı âşık muhitleri ortaya koymuşlar (Kobotarian, 2013b: 54). Bu bölgede yaşayan âşıklar, Türk kültürünün en önemli öğeleri olan, ozanlık-âşıklık geleneğini günümüze dek sürdürmüş ve yaşatmışlardır. Türklerin olduğu yerde sazların, sazların olduğu yerde Türklerin olduğu görülmüştür.

İnan coğrafyasında yaşayan âşıkların, Azerbaycan Türkçesinin gelişmesi ve yayılmasında âşıkların büyük bir etkisi olduğu görülmektedir. İranlı âşıklar şiirlerinde Türk dilinin yapısından etkilenir ve bu yapıya uygun olan parmak sayısını kullanırlar. Hikâyelerinde ve anlatılarında Türk dilinin duru ve arı şeklini işletmektedirler. İlhan Başgöz, 1967 yılında Tebriz, Urumiye ve Hoy'daki araştırmalarını "İnan Azerbaycan'ında Hikâye Anlatma Geleneği" adlı makalesinde yansıtmıştır. Bu çalışmada bölgedeki âşıklarla tanışarak birçok hikâye derleyerek bölge âşıklık geleneği konusunda önemli bilgiler vermiştir (1970: 402).

Âşıklık geleneğinde hikâye anlatıcılığı ve destan anlatıcılığı önemli bir yere sahiptir. Azerbaycan Türklerinde âşık anlatımlarının özel bir yeri vardır. Tebriz âşıkları, düğünlerde, kahvehanelerde, özel merasim ve diğer yerlerde töreni yürüten kişi olarak birçok işlevi bir arada yürütmektedir. Âşığın yürüttüğü ortamda tiyatro, şiir, müzik iç içedir. Fakat her şeyden üstün olan anlatımdır. Âşık duygu yüklü şiirlerini saziyla ifa ederek dinleyici üzerinde şiirlerin etkisini daha da artırmaktadır (Kobotarian, 2015: 151). Bu âşıkların yaşadıkları bölgede insan hayatının her üç devresinde (doğum/ad koyma, evlenme/düğün ve ölüm) görmemiz mümkündür. Karl Reichl'in 2002'de belirttiği gibi Türk dünyasının birçok yerinde bu gelenek devam etmektedir (Reichl, 2002: 66). Birkaç gün süren düğünlerde âşıklar destan

söyleyerek törenleri yürütürlerdi. Destan anlatılırken âşık farklı konulardan bahsetse de destanın asıl konusunun sürekliliğini kaybetmemesi önemliydi. Bazen âşığın yanında balaban çalan kişi kısa anlatılarla destana katkıda bulunur, ancak âşığın söylediği destan düğünün asıl destanı olurdu. Destan bittiği zaman düğün de bitmiş olurdu. Destanı erken bitiren âşık iyi âşık sayılmazdı ve halkın tepkisini bile alabilirdi. (Kobotarian, 2013a: 86). Çobanoğlu, (2006: 69) Türk dünyasında destan anlatımlarının özel ritüeller ve formlarda olduğu belirtmektedir.

Görüldüğü gibi İran coğrafyasında yaşayan Türkler hem âşık anlatımlarından etkilenmiş hem de bu bölgeyi etkilemiştir. Hikâye anlatımları, şiirler, destanlar bu konuda önemli bir yere sahiptir. Şikâri Destanını incelemek bu bölgeyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

1. Şikâri Destanında Anlatım Kalıpları

İranlı ve Azerbaycanlı âşıklar, anlatım kalıplarını kullanarak bir taraftan ifadeleri güçlendirip diğer taraftan da anlattıklarını zenginleştirmişlerdir. Âşığın anlatım biçimi sözcük seçimi, söz dizimi ile ortaya çıkar. Âşığın düşünce dünyası, aldığı eğitim, içinde bulunduğu sanat ve kültürel ortam, âşığın dilini ve anlatım biçimini belirler. Ayrıca âşıklar işledikleri konulara göre anlatım biçimini belirlemektedir. Kahramanlık şiirlerinde epik-lirik, güzellmelerinde ise lirik anlatım kullanırlar (Artun, 2005: 145).

İranlı ve Azerbaycanlı âşıklar, destan/hikâye anlatım sırasında ifadelerini güçlendirmek için bayatı, koşma, atasözleri, deyimler, alkış ve kargışları ustalıklı kullanırlar. Söz sanatlarının yanı sıra saz çalma maharetiyle ortaya çıkan âşık sanatı, dinleyiciyi büyüleyerek saatlerce dikkatle dinlemesini sağlar. Saz, söz ve ses sanatlarını birleştiren âşık sanatı köy ve kasabanın yanı sıra şehirlerde de dinleyici kitlesine hitap etmektedirler. Köy düğünlerinde destan veya destan parçalarını anlatan âşık nazım birimlerine ağırlık vererek katılımcıların eğlenmesini sağlar. Düğün şarkıları genelde destan sözlerinden oluştuğu için âşık, destan seçiminde çok sevilen destanları anlatır.

Bu çalışmamızda derlediğimiz destanlarda bulunan arkaik sözcük ve ifadelerin yanı sıra deyimler ve atasözleri ile karşılaşmaktayız.

1.1. Şikâri Destanında Atasözleri

Âşıklar din, ahlak, hukuk, eğitim, gelenek ve doğa olaylarını dile getirirken kısa ve anlamlı anlatım yolu olan atasözlerinden yararlanırlar. Âşıklar anlatımı renklendiren kısa kalıp sözler olan, alkış ve kargışları kullanırlar (Artun, 2005: 145). Azerbaycan bölgesi şifahi edebiyat yönünden zengin olduğu için bölge âşıkları atasözlerini sık kullandığını görmekteyiz.

Tebriz âşıkları destan anlatırken sık sık atasözlerinden yararlanmaktadırlar. Atasözlerinden çok faydalanan âşıklar daha çok ilgiyle karşılanmışlar. Atasözleri anlatımı güçlendiren, ifadeyi zenginleştiren bir

özelliğe sahiptir. Tebriz-Karadağ sahasından olan Âşık Yedullah'ın anlattığı Şikâri Destanı'nda şu atasözlerinin kullandığı tespit edilmiştir:

- *Aslanın ərəkək dişisi olmaz (Şikâri, s. 209).*
- *Ağıllı çayı bulunca bir onda görərsən dəli vurdu geşdi o yana (Şikâri, s. 217).*
- *Bağa baxsan bağ olar, baxmasan dağ olar (Şikâri, s. 28).*
- *Cavanlığın qiyməti qocalıqda bilinər (Şikâri, s. 123).*
- *Eğri otur, düz danış (Şikâri, s. 128).*
- *Dedi göz neden korkar; Gördüyünnən (Şikâri, s. 80).*
- *Həgg incələr ammâ üzülməz (Şikâri, s. 130).*
- *Getməli gonağın getməsi galmasından yaxşıdı (Şikâri, s. 312).*
- *İnsan dilleşə dilleşə, heyvan iyləşə iyləşə gedər bir birin tapar (Şikâri, s. 320).*
- *Sən saydıgıvı say goy yana gör fələh ne sayır? (Şikâri, s. 108).*
- *İş ki dilinən aşar, zor ilə aşmaz, pul açanı da gılnc aşmaz (Şikâri, s. 200).*
- *Sınanmamış atın dalı gabağına geşmeginen (Şikâri, s. 157).*
- *Kişinin dünyada kişiden nəmənəsi artıq olar: Ehtiyâtı (Şikâri, s. 112).*
- *Kişi namusu üstündə ölümə geder (Şikâri, s. 225).*
- *Kişi gızı olmayasan, kişi arvadı olasan (Şikâri, s. 199).*
- *Oğul adamın öz belinnən, söz adamın öz dillinnən, iş adamın öz əlinnən (Şikâri, s. 359).*

• *Palaza bürün, elinən sürün (Şikâri, s. 233).*

1.2. Şikâri Destanında Deyimler

TDK sözlüğünde; “Deyim genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği” olarak tanıtılmaktadır (URL-1).

Deyim bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel bir anlatım kalıbıdır. Âşıklar şiirlerinde günlük konuşma dilinde sık kullanılan deyimlerden yararlanırlar. Âşıklar deyimleri kullanarak bir anlatım zenginliğini sağlarlar. Aynı zamanda bağlı bulunduğu kültürün sözlü geleneğin bir yönünü de tanıtır (Artun, 2005: 152). Tebriz-Karadağ âşıkları destan anlatımlarında deyimlerin yanı sıra Tebriz'e özgü ifadeler de kullanılmaktadırlar. Bu kalıplar eski Türk inancının kalıntıları da kendinde barındırmaktadır. Tebriz-Karadağ âşıklarından derlenen Şikâri Destanı'nda kullanılan deyimlere baktığımızda eski Türk inancının izlerin görmekteyiz. Bu destanda tespit edilen bazı deyim ve atasözleri:

- *Bizimki qalib qurdunan qiyâmətə (Şikâri, s. 239).*
- *Ər girdi ürəyinə (Şikâri, s. 33).*

- Can tapşırmaq (Şikâri, s. 135).
- Dedin sözüvü saxla sazıvı (Şikâri, s. 123).
- Dəvəni çömçeynən suvarmaxla, dəvəyə qanıq verməz (Şikâri, s. 220).
- Qara qorxu gəlmək (Şikâri, s. 34).
- Göz dolandırmaq (Şikâri, s. 17, 24, 72, 229, 405, 230).
- Ot otun, su suyun alsın (Şikâri Destanı: 223, 232, 343).
- Ox kəmənnan çıxıbdı (Şikâri Destanı: 239).
- “*Bizimki qalib qurdunan qiyâmətə*”: (Kobotarian, 2013b: 239) deyimi “kurt”un Türk kültüründe yol göstericiliğinin yanı sıra uzun süre yaşaması vurgulamaktadır.
- “Ər girdi ürəyinə” ; “yüreginə er girmek”, İslam kültüründe “vahi gelmek” karşılığında kullanılan deyim, Türklerin İslamiyyət’e geçmeden önce de bu kavramı bildiklerine ve kullandıklarına işarettir.
- “*Can tapşırmaq*”; Ölmək sözcüğünün yerine kullanılan bu ifadəde ruhun kalıcı olduğu, ölməklə birlikdə ruhun başqa bir yere göçtüyünü anlayabiliriz.
- “*Qara qorxu gəlmək*”, “*ot otun, su suyun alsın*”, “*ox kəmandan çıxıbdı*”, “*dedin sözüvü saxla sazıvı*” ifalarında eski Türk yaşam biçimindən alınan ibareler olduğu açıqça görülmektedir.
- Destanda bolca kullanılan “*Üz çevirdi*” (Kobotarian, 2013b: 21, 39,110, 310, 315), “*Üz dolandırdı*” (Kobotarian, 2013b: 3, 7, 11, 31, 35, 37, 42, 43, 47, 53, 61, 69, 73, 200), *Suya döndülər*^a “*Göz dolandırdı*” (Kobotarian, 2013b: 333) tasviri anlatım kalıpları olarak destanın anlatım sırasında bolca kullanıldığını görmekteyiz.

1.3. Şikâri Destanında Alkışlar ve Kargışlar

Alkış ve kargış konuşmayı süsleyen, duyguları belirten, anlatımı güçlendiren dil ögeleridir. Alkış kişinin iyiliğini ve kargış kişinin kötülüğünü isteyen söz kalıplarıdır (Artun, 2005: 152). Alkış, halk edebiyatında karşındaki kişinin iyiliğinin istendiğini gösteren söz kalıplarıdır. Kargış veya kara alkış ise tam tersine söylenen kişinin kötülüğünü isteyen söz kalıplarıdır. Kısa ve anlatımı güçlendirici dil ögeleri olmaları nedeniyle kullanılmaktadır (Boratav, 1982: 136).

Tebriz ve Azərbaycan âşıklarının dilinde alkış ve kargışları incelediğimizde eski Türk inanç sisteminin kalıntılarını görmekteyiz. Örneğin “*Yeherin qan ile dolsun*” kargışında eski Türk inanç sisteminin yanı sıra Türklerin hayat tarzını yansıttığını, atlı göçebe bir toplum yaşam tarzını yansıtan bir deyim olduğunu anlamak mümkündür. “Başına dolanayım” alkışı ise aşağıda üzerinde duracağımız Şamanizm’in belirtilerinden olan bir ifadedir. Şaman törenlerinde yatan hastanın çevresinde dolaşarak kötü ruhları uzaklaştırıp hastanın iyileşmesi sağlanırdı.

Daha önce belirtildiği gibi bu ifadelerin bazısında eski inanç sisteminin kalıntılarını ve eski yaşam izlerini görmemiz mümkündür: “*Adın batsın, adın özüve ganim olsun, alabak (al dertler senin olsun), anan qaravi geysin, etin tökülsün, itgin gedesen, özün kimi balan çıxsın uğruva, emeğim gözünü tutsun, ocağın sönsün, başın daşa dönsün, bağrın biçilsin.*” Bu kargışlar Azerbaycan Türkleri arasında hala kullanılmaktadır. Tebriz-Karadağ âşıklarının sık kullandığı alkışlardan örnek verirsek:

- *Adlı sanlı eylesin,*
- *Adın dillərə düşməsin,*
- *Az gəzib çox yiyəsən,*
- *Arta gələsiz, unun artımlı olsun,*
- *İşləməyəsen yiyəsən,*
- *Tuttuğun əlinə gəlməsin.*

Tebriz âşıklarından derlenen destanlarda eski Türk yaşam biçimini yansıtan, İslami inanç yaşam felsefesini benimsemeden önceki inanç dairesinde oluşan kargışlar tespit edilmiştir:

- *Evin yığılmasın / Evin yığılsın / Evi yığılası.*
- *İyid arxan yerlə bir olsun / İyid arxan yerə dağsin.*
- *Əlin, qolun qurusun,*
- *Dilin qurusun,*
- *Anan qaravi geysin.*

Bu kargışların ortak özelliği İslami öğelerin arı olmalarıdır. İslam dini Türklerin arasında yayılmadan önce Şamanist inanç sisteminin hâkim olduğu dönemlerin düşüncesini yansıtan bu kargışların, araştırmaya değer mahiyet taşıdığını düşünmekteyiz.

Tebriz'den derlenen âşık destanlarının ses kayıtları ve yazıya aktardığımız destanlarda birçok arkaik sözcük ve ifadeler bulunmaktadır. Tespit edilen “*Ölürem ay budun*” arkaik kalıbın yanı sıra *-anda/-ende* zarf fiil eki, *-uban/-üben* zaman zarf eki, *-gınan/ginen* emir ekleri arkaik unsurlar olarak örneklerle verilecektir.

2. Şikâri Destanında -anda Arkaik Zarf Fiil Eki

Eski Anadolu metinlerinde karşılaşılan ve bugün de Azerbaycan Türkçesinin yazı dilinde kullanılan *-anda/-ende* zarf fiil eki, özellikle Doğu Anadolu türkülerinde sık karşılaşılan bir dil birimidir. Bir Erzurum türküsünde:

“*Yaz gelende çıkam yayla senin başına*” şeklinde görmekteyiz (Türk, 2009: 84).

Bu zaman zarf eki Azerbaycan Türkçesinde ağızlarda hala kullanılmaktadır. İran ve Azerbaycan'ın en büyük muasır şairi Şehriyar ünlü

“Haydar Baba’ya Selam” manzumesinde bu ekten türetilmiş birçok fiil tespit edilmiştir:

Heydər Baba, ıldırımlar *şaxanda*,
Sellər, sular şaqqıldayub *axanda*,
Qızlar ona səf bağlayub *baxanda*,

Heydər Baba, kəhliklərin *uçanda*,
Köl dibinnən dovşan qalxıb, *qaçanda*,

Baxçaların çiçəklənib *açanda*, (Şehriyar’ın Türkçe Divanı: 1374: 7).

Tebriz âşıkları destanlarını anlatırken bu ekten yararlanmaktadırlar:
Kühpeyker, bərabərində *dayananda*... (Kobotarian, 2013a: 77).

Atlar *yığışanda* (s. 19), dalı *açılında* (s.19), bir belə *baxanda* (s. 42),
damlar *saxlayanda* (s. 43), təمام *olanda* (s. 46), gözü *sataşanda* (s.
48), nəərə *vuranda* (s. 61), diqqətinən *baxanda* (s. 63), bir qıy *vuranda*
(s. 65), *qovzayanda* (s. 71), *dayananda* (s. 76), Təbl-i bazgəşt *vıranda*
(s. 84), Quyuya *salanda* (s. 92).

Bey inən gəlinə mahnı *qoşanda*,

Akbər eşqə gəlib saza *vuranda*, (Kobotarian, 2013a: 66).

Oturanda otur *durginən*

Zat u sütü dürüst mərdinən

Gən dolanıb gən *gəzginən*,

Həmməşə namərdinən. (Kobotarian, 2013a: 79).

Dördümcü ərşə *varanda*, (Kobotarian, 2019b: 104).

Can çıxanda cəsəddən buna nə çarə? (Kobotarian, 2019b: 83).

Yad ölkə də gurbət eldə qalanda,

Mən çağırđım şah-ı mərdan Ali’ni,

Tig əlində Xeybər üsdə *varanda*,

Mən çağırđım şah-ı mərdan Ali’ni. (Kobotarian, 2019b: 64).

Həzrət-i Rəsul mehrac üsdə *varanda*,

Onda gördüm şah-i mərdan Ali’ni,

Məlakələr dörd dörəsin *alanda*,

Orda gördüm şah-i mərdan Ali’ni. (Kobotarian, 2019b: 36).

3. Şikâri Destanında -uban Zaman Zarf Fiili Eki

Azerbaycan Türkçesinde bugün yalnız şiirsel anlatımlarda kullanılan bu ek eski Anadolu Türkçesinde de bulunmaktadır. –Uban zaman zarf eki Tebriz’den derlediğimiz âşık destanlarında görülmektedir.

Şikâri Destanı’ndan:

Cehangir, anasından babasının kim olduğunu şöyle sorar:

Dolandurup peymanəmi doldurram,
Saraldubən gül rəngivi soldurram,
Oğulsuz qoyaram özüm[ü] öldürmə,
Söyle görüm mənim atam kimiydi? (Kobotarian, 2013a: 124).
Yazıx "Qûl Ebâzər" bax Xudâ'nın işinə,
Ağlayubən ümmân edib göz vurub göz yaşinə,
Hâbil öldürdü Qâbili qəsd edib qardəşinə,
Bu beş gün dünyadə o məlûn şeytânə bax. (Kobotarian, 2013a: 48).
Mən Məcnunu bu hâlidə görmədim
Çox ağladım gözüm yaşın silmədin,
Tifləykən də şâd *olubən* gülmədim,
Bağlı qaldı mənim qolum ne deyim. (Kobotarian, 2013a: 40)
Firuz Ayyar, Şikâri'nin halini tabibə şöyle anlatır:
Umut bilip səni deyip gəlmişəm,
Canım tabib, çox dərindi yarası,
Ağlayubən gözüm yaşım silmişəm,
Bilmirəm öləndi ya var çarâsi? (Kobotarian, 2013a: 64)
Qurban olum kirpiyinə qaşına,
Sel *olubən* qarşı axan yaşına,
Pervanələr kimi dolan başına,
Atəş tutub yana-yana, degilən. (Kobotarian, 2013a: 44)
Sallanubən yenə vurdu,
Qaşlarının kaman vurdu,
Mujgânın sinəmə vurdu,
Qəmzəsi câna yeridi. (Kobotarian, 2013a: 2013: 73)
Peymânə tək məndə dolam,
Saralubən gül tək solam,
Gedirəm bir xəbər biləm,
Gətirəm xəbər sizə. (Kobotarian, 2013a: 320)
Her nə söz diyərim onu biləsin,
Şad olubən bir ürəktən güləsin,
Gülistan-ı Erem'e özün gedəsin,
Cehangir'i ayrı kimsəyə satma, (Kobotarian, 2013a: 280).
Camasib der ki *şad olubən* gülmərəm,
Bu gamlı gönlümün pəsın silməyəm,
Çox təlaş eyləyəm yerin bilmərəm,
Yaqın bil ki Reyhanə səlametdi. (Kobotarian, 2013a: 309).

Mehemmed ile Güləndam destanından:

Vuruban kəlləmnən boyadı qana,

Mən ağlaram didəm yaşın silərsən. (Kobotarian, 2019a: 35).

Fələyi dindireydim,

Bilmədim bildireydim,

Mənə yazı *yazanda*,

Qələmin sındıraydım. (Kobotarian, 2013a: 199).

4. Şikâri Destanında Emir Eki -gıl/gil

Eski Türkçedeki -gıl/gil emir eki, bugün Azərbaycan Türkçesi ağızlarında görülməkdədir. Eski Anadolu Türkçesinde de gördüğümüz bu ek bu gün ağızlarda rastlamak mümkündür. Tebriz ağzında da sık görülen -gıl/gil emir ekini âşik destanlarında bolca görməkteyiz:

Şikâri namaz kıldıktan sonra Tanrı'dan şöyle yardım diler:

Kimim vardı kimə gedim harayə,

Təbib ola mərhəm sala yarayə,

Şâhlar şahı özün yetiş harayə,

Vergilən murâdim Şâh mərdân mənim. (Kobotarian, 2013b: 22).

Destanın bir digər yerinde:

Xoş gəlmisən mənim gülüm,

Həm gülümsən həm bülbülüm,

Ruxst *verginən* tərini silim,

Qol boynuva salım oğlan.

Şikâri, mektubunda Serhang Şâmi'ye şu sözləri yazmaktadır:

Şikâri'yəm asla gülmədi üzüm,

İstəmirəm nâ-həq yerə qan töküm.

Verginən nâmûsumu qoyum gedim,

Göylüm çox istiyir Simizârimi. (Kobotarian, 2013b: 92).

Namenin cəvabın cənq *yazgınan* (Kobotarian, 2013a: 74).

Bunu qabaxcada *deginən ... gəl yapışgınan*. (Kobotarian, 2013a: 72).

Biçarə Abbas'sı de müşkülü nə?

Özün *yetirginən* ay agə həray. (Kobotarian, 2019b: 40).

Gözəl şah üsdümə *salgınan* sayə,

Rəhmin gəlsin mənim tək binəvayə, (Kobotarian, 2019b: 79).

O incə belivə gümüşdən kəmər,

Elə *qovşagınan* bel inciməsin. (Kobotarian, 2019b: 82).

5. Şikâri Destanında Arkaik Sözcük “Budun”

Arkaik sözcükler günümüzde kullanımdan düşen sözcükler olarak tanımlanmaktadır. Arkaik sözcüklere, Türkçenin diğer lehçelerinin yanı sıra bazen köy ağızlarında da rastlayabiliriz. Buna örnek olarak “göynemek” fiilini verebiliriz. Yunus Emre’nin şiirlerinde de gördüğümüz ve “sızıyla beraber yanmak” anlamına gelen bu söz standart Türkçede görülmesine de köy ağızlarında duyulabilir.

Eski Türkçede kullanılan “budun” sözcüğü de günümüzde kullanımdan düşmüştür. Ancak Azerbaycan âşıkları bu sözcüğü “ölürem ay budun” kalıbında az da olsa görülmektedir. Azerbaycan’ın diğer yörelerinde “ölürem ay eller” veya “ölürem ay elim” şekli göz önüne alınırsa bu ifadenin arkaik sözcük “budun” anlamında olduğunu anlayabiliriz.

Âşık Yedullah ile görüşmemizde, bu sözcüğün ne anlama geldiğini ve neden kullanıldığını sorduğumuzda bu cevabı vermiştir: “Biz de ustalarımızdan bunu eşiddik, anlamını bilmem.” Âşık Hesên Gaffari ve Âşık Hesên İskenderi ile derleme amacıyla yaptığımız görüşmelerde her iki âşık da bu kalıbın anlamını bilmediklerini bildirmişlerdir.

“Ölürem ay budun” kalıbının âşık havalarında kısıtlı bir şekilde kullanıldığını da belirtmemiz gerekmektedir. Şiir ve müzik arasındaki boşluğu doldurmakta kullanılan bu kalıp İlgar İmamverdiye göre “ses gülü” ve “söz gülü” olarak değerlendirilmelidir. Ses gülü tanımında ise “âşıkların çaldığı saz havalarında müzik ile şiirin arasında boşluğu dolduran sözcük ve seslere” verilen ad olarak tanımlamaktadır.

“Budun” sözcüğü yalnız kalıplaşmış “ölürem ay budun” şeklinde birçok yerde kullanılmakta olup diğer şekilde görünmemektedir (Şikari, 41. bölüm). Filologlara göre bu sözcüğün değişime uğramadan günümüzde aynı şekilde devam etmesi imkânsızdır. Ancak bu sözcüğün donmuş ve kalıp ifade olarak “ölürem ay budun” şeklinde kullanıldığını hatırlatmamız gerekmektedir. Dolayısıyla “budun” sözcüğünün tek başına kullanımı bulunmamaktadır ve bu ifade yalnız “ölürem ay budun” kalıbında görülmekte olup bu çerçevede değerlendirmemiz gerekmektedir.

Məhəmməd'əm mənə vermə azari, Mehəmməd'im bana verme azarı,
Sədrim üsdə gördüm meydan bazari, Sədrim üste gördüm meydan pazarı,
[Ölürəm ay budun]

Buraxmaram sənin təkın şikâri, Bırakmam senin tekin şikâri,
[Ölürəm ay budun]

Sövdücəyim, sonam sən geri qayıt. Sevdiceğim, sunam sen geri gayıt.
(Mehemmed ile Gülendâm Destanı 2. Bölüm: Dk. 19:01)

Gülendam çoxuna verib azari, Gülendam, çoğuna verip azarı,
Çoxdan axdarır meydan bazari, Çoktan aktarır meydan pazarı,
[Ölürəm ay budun]

İndi ağladaram sən kəmandari, İndi ağlatırım sen kemandarı,
Əcəmoğlu tez ol sən geri qayıt. Acemoğlu, tez ol sen geri qayıt.

(Mehemmed ile Gülendam Destanı 2. Bölüm: Dk: 21:01)

Şah oğlu Şah Abbas, ay cənnət məkan, Şah oğlu şah Abbas, ey cennet mekân,
Mən gələndə Məhəmməd'ə gəlmişəm. Ben gelende Muhammed'e gelmişim.

[*Ölürəm ay budun, ay imanım*]

(Mehemmed Gülendam 20. Bölüm, Dk.: 27:25)

5.1. Şikâri Destanında Arkaik İfade: “Başına Dolanayım”

Yaşar Kalafat (2008: 453-462) “başına dönüm” ifadesi konusunda bu bilgileri vermektedir: “Başına dönen kimse, başına dönülecek kimseye gelebilecek felaketselere, acılara talip olduğunu belirtmektedir.” Bu ifadeler alkış/dua mahiyetinde olup söyleyen kişi söylenen kişinin derdini belasını alıp onun sağlığını arzu etmektedir.

Bölge âşıklarının kullandığı bu ifadelerde eski Türk inanç sisteminin izlerini görmekteyiz. Bu ifade Şamanizm inancında hastaları sağaltmak amacıyla yere yatırılıp bir şaman tarafından çevresinde dairesel dolanarak (elindeki müzik aletlerle) onun hastalığını vücudundan çıkarma uygulamasını hatırlatan ifadedir. Bugün Azerbaycan Türkçesi ağzında “başına dolanayım”, “gadanı alayım” ifade kalıpları eski şaman uygulamasının günümüz sözlü kültürde kalıntıları sayılabilir. Bu ifadeler daha çok Tebriz-Karadağ âşıkları arasında kullanılması dikkatimizi çekmektedir.

5.2. Şikâri Destanında Diğer Arkaik Sözcükler

Tebriz-Karadağ sahası âşıklarından derlenen destanlarda diğer arkaik sözcükler de bulunmaktadır. Şikâri Destanı'nda tespit edilen diğer arkaik sözcüklerden örnekler verebiliriz:

• *Qıvraq*: (Şikâri Destanı: 86, 240, 279, 308, 334). Bu sözcük Farsçaya قيراق şeklinde geçmiştir. Hızlı, çabuk anlamında Mehemmed ile Gülendam Destanı'nda da Âşık Hesən Gaffari tarafından kullanılmıştır.

• *Qaraqul-yasavul*: Bekçi, gözetken kişi anlamına gelen qaravul sözcüğü günümüz Türkiye Türkçesinde karakol şeklinde görülmektedir. Farsça'ya قراول şeklinde geçmiştir. Anadolu sahasında günümüzde “karakol sözcüğü bir türküde yaşadığını görmekteyiz:

“Evlerinin önu yoldur, Yoldan geçen karakoldur.”

Karakol kelimesi, yerleşim birimlerinin güvenliğinden sorumlu olan gezici güvenlik güçlerini karşılamakta kullanılan bir kelimedir. Gezici olan bu güvenlik güçleri bir binada konuşlanınca kelime, içinde bulunanlardan ziyade, binayı karşılar duruma geldi. Kelime, Moğolcada ve pek çok Türk lehçesinde bakmak anlamında kullanılan kara-fiiline -gul /-vul ekinin getirilmesiyle yapılmıştı. Karavul biçiminin karakol biçimine gelmesini de Türkçe kol kelimesinin etkisiyle açıklamak mümkündür (Türk, 2009: 87).

Qaravul- yasavul sözcüğünü Şikâri Destanı'nda iki defa kullanılmıştır:

• “*Beli, Qâsidä söz yoxdu, qaravul-yasovul heş käs qabağın almaz. Särhâng-i Şâmi oturup, ämir ü ümârâ vâzir ü vüzârâ yanan oturublar herşes*” (Kobotarian, 2013a: 192).

• “*Eleyki yetirdilär qala qapı, qala qapısında qaravul, yasavul durubdu, oları öldürdülär vârid oldular Särhâng-âbâdä. Gälâni vurullar, gedâni vurullar*” (Kobotarian, 2013a: 193).

• *Yasavul*: Bu sözcük qaravul-yasavul ikileme şeklinde Şikâri Destanı'nda görülmektedir (Kobotarian, 2013b: 320). Yukarıda verilen örneklerde ikileme şeklinde kullanımını görmekteyiz.

Bunların yanı sıra aşağıdaki arkaik sözcükler Şikâri Destanında tespit edilmiştir:

“berkitmek” : (Şikâri Destanı: 1. Bölüm)

“Haçan / Kaçan”: (Şikâri Destanı: 4. Bölüm)

“Sağaltmaq”: (Şikâri Destanı:9. Bölüm)

“Yumak”: (Yıkamak anlamında) (Şikâri Destanı: 32. Bölüm)

Sonuç ve Değerlendirme

İran Azerbaycan'ı Türkoloji çalışmalarında önemli bir bölgedir. Gerhard Dorefer ve Minorsky gibi bilim insanları bölgenin kültürel zenginliği üzerine araştırmalar yapmışlardır. Dede Korkut Destanı'na ait yeni yazmaların bu bölgede yeni keşfedilmesi, bölgenin kültürel zenginliğinin bir başka göstergesidir.

İran'dan ve özellikle Tebriz-Karadağ âşık muhitinden derlediğimiz destanlardaki arkaik ifadeler ve arkaik sözcükler bölgenin köklü kültürel geçmişinin göstergesidir. 1970'li yıllarda kasetlere kaydedilen Şikâri Destanı üzerinde yapılan incelemede, arkaik ifadeler ve arkaik sözcüklerin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu arkaik sözcüklerden biri olan “*budun*”, âşık ifadelerinde “*ölürem ay budun*” şeklinde donuk şekilde günümüze kullanması dikkat çekicidir. Bu ifade yalnız kalıplaşmış “*ölürem ay budun*” şeklinde kullanılmakta olup başka şekilde görünmemektedir. Bu sözcüğünün değişmeden günümüzde aynı şekilde devam etmesi ilginçtir. Bu anlatıda “*budun*” sözcüğünün tek başına kullanımı söz konusu değildir, bu ifade yalnız “*ölürem ay budun*” kalıbında görülmekte olup bu çerçevede değerlendirmemiz gerekmektedir.

Bu anlatılarda eski inanç sisteminin kalıntılarının yanı sıra arkaik söz kalıpları da bulunmaktadır. Bununla örnek olarak “*başına dolanayım*”, “*gadani alayım*” ifadelerinde de eski Türk inanç sisteminin izlerini görmekteyiz. Şamanizm inancında hastaları sağaltmak için şamanın hasta çevresinde dairesel dolanarak (elindeki müzik aletlerle) onun hastalığını vücudundan çıkarma uygulaması, bugün Azerbaycan sözlü kültüründe “*başına dolanayım*”, ifade kalıbında görmemiz mümkündür. Bu ifadelerin

daha çok Tebriz-Karadağ âşıklarının anlatımlarında bulunduğu tespit edilmiştir.

Bu hususta âşıklık geleneği çeşitli kültürel yönleriyle incelenmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Âşık sanatının anlatı yönüyle incelediğimizde birçok arkaik sözcük ve arkaik ifade ortaya çıkmaktadır. Özellikler İran bölgesinde bulunan Tebriz-Karadağ âşık muhiti bu yönden zengin bir kaynak olarak araştırmacıların çalışmalarını beklemektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar:

- Alptekin, A. B. (1999). Azerbaycan ve Türkiye’de tanınan ortak âşıklar. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7, 33-42.
- Artun, E. (2005). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- Başgöz, İ. (1970). İran Azerbaycan’ında hikâye anlatma geleneği. *Journal Of American Folklor*, 330, 391-405.
- Çobanoğlu, Ö. (2006). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kalafat, Y. (2008). Diyarbakır ve çevresi örnekleri ile halk inançlarında tavaf/dönme. *Osmanlı’dan Cumhuriyete Diyarbakır Sempozyumu –I Bildiri Kitabı*, Ankara: Diyarbakır Valiliği.
- Kobotarian, N. (2008). Âşık sanatı, “ عاشقلىق صنعتى - وارلىق ”, *Varlık*, Tahran: Kültürel Türkçe-Farsça Süreli Yayın.
- Kobotarian, N. (2013a). *Tebriz âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Adana: Karahan.
- Kobotarian, N. (2013b). *İran Azerbaycanı âşık destanları I, Şikâri destanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kobotarian, N. (2015). *Tebriz âşıklık geleneğinde destan söyleme*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kobotarian, N. (2019b). *İran Azerbaycanı âşık destanları II, Tufarganlı Abbas ile Gülgez Destanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Reichl, K. (2002). *Türk boylarının destanları*. (çev.: M. Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Divan-ı Türki Şehriyar*. (1374/1995), Tebriz: İntişarat-ı Ahter.
- Türk, V. (2009). Türkülerde eski (arkaik) sözler. *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (8), 80-89.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: *Büyük Türkçe sözlük*. <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 06.08.2019).
- URL-2: www.turuz.com (Erişim: 06.08.2021).
- URL-3: <https://turuz.com/storage/Folklore/2014/229- 01>
[Folklor Azashiq Mehmed Gulandam -20 - Soyleyen](#)
[Ashiq Hasan Qaffari Toplayan-Nabi Kobotar.mp3](#) (Erişim: 06.08.2021)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

KAPSAM VE YÖNTEM ÇERÇEVESİNDE TÜRKİYE'DEKİ ÇOCUK FOLKLORU ÇALIŞMALARI



CHILDREN'S FOLKLORE STUDIES IN TURKEY WITHIN THE FRAMEWORK OF SCOPE AND METHOD

Nagihan ÇETİN*

ÖZ: Bilimsel çalışmalarda sistematize etme gereksinimiyle sınıflandırmalar yapılırken halkbilimi alanındaki bu sınıflandırmalardan biri olan çocuk folkloru, en kapsamlı şekliyle çocuğun merkezde olduğu kültürel çalışmalar olarak düşünülebilir. Çocuk folklorunun ne olduğu kadar nasıl çalışıldığı ve çalışılması gerektiği de önem taşır. Bu çerçevede yapılan bu çalışmanın evrenini Türkiye'deki çocuk folkloru çalışmaları oluştururken örneklem çocuk folkloru ismiyle hazırlanmış lisansüstü tezlerden seçilmiştir. Çalışmanın temel problemi incelenen çalışmalarda çocuğun konumunun ne olduğudur. Söz konusu çalışmaların kapsamı ile bu çalışmalarda kullanılan yöntemler, kültürün hangi alanlarının çalışmalara konu edildiği, derleme yapılan kaynak kişilerin seçiminde kullanılan kriterler ve bu kriterlerin çocuk folkloru için ne derece uygun olduğu; bu çalışmalarda kültür içerisinde çocuğun etkin olduğu alanlara mı odaklanıldığı yoksa çocuğun bir nesne konumuna indirgenerek pasif olarak yer aldığı alanlara mı ağırlık verildiği soruları çalışmanın alt problemlerini oluşturmaktadır. Literatür taramasına dayalı içerik analizleri çalışmanın yöntemini oluştururken; çalışma neticesinde söz konusu çalışmalarda çoğu zaman çocuğun aktif değil pasif, özne değil nesne olarak konumlandırıldığı, çalışmaların kültürün belirli alanlarına odaklandığı, kullanılan yöntemlerin, kaynak kişi belirleme kriterlerinin çocuk merkezli çalışmalar için yeterli olmadığı çıkarımına varılarak daha sonra yapılabilecek çalışmalar için çocuk folkloru çalışmalarının kapsam ve yöntemine ilişkin önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Çocuk, İçerik, Yöntem, Kaynak Kişi.

ABSTRACT: While classifications are made with the need for systematization in scientific studies, children's folklore, which is one of these classifications in the field of folklore, can be considered as cultural studies in which the child is at the center in its most comprehensive form. How children's folklore is studied and should be studied is as important as what it is. In this context, the universe of this study was composed of children's folklore studies in Turkey, while the sample was selected from graduate theses prepared under the name of children's folklore. The main problem of the study is what is the position of the child in the studies examined. The scope of the studies in question, the methods used in these studies, which areas of culture are the subject of the studies, the criteria used in the selection of the source persons and how appropriate these criteria are for children's folklore; In these studies, the sub-problems of the study are whether the focus is on the areas where the child is active in the culture, or whether the child is reduced to an object position and focused on the areas where the child is passively involved. While content analysis based on archive research constitutes the method of the study;

* Doç. Dr.-Antalya Akev Üniversitesi İnsani Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
/Antalya- nagihan.cetin@akev.edu.tr (Orcid: 0000-0001-5098-2573)

As a result of the study, it was concluded that the child is mostly positioned as passive rather than active, as an object rather than a subject, the studies focus on certain areas of culture, and the methods used and the criteria for determining the source person are not sufficient for child-centered studies, and the scope and method of children's folklore studies for future studies. recommendations have been made.

Keywords: Folklor, Child, Contents, Method, Person who Source

Giriş

Kültürel kodlardan bağımsız olmayan insanın kendisini, çevresini ve ötekini algılayış biçimi onun dâhil olduğu her olay, durum ya da ürüne az ya da çok yansımaktadır. Sosyal bilimlerdeki nesnellik vurgusuna rağmen araştırmacının sahip olduğu kültür, yapılan çalışmaya açık ya da örtük bir biçimde etki eder ve Türkiye’de “çocuk folkloru” adı ile yapılmış çalışmalarda da bu etkileri görmek mümkündür. Halkbilimi çalışmalarının tarihi gelişimine bakıldığında 19. yüzyıl önemli bir başlangıç iken (Ayaz, 2021: 53), “Dünya folklor araştırmaları tarihinde, çocukların merkeze alındığı ve doğrudan çocuklarla ilgili konuların 19. Yüzyılın sonlarında fark edildiği” (Sarıtaş, 2021: 35), çocuk folkloru tabirinin ise ancak 20. Yüzyıl itibariyle kullanılmaya başlandığı (Keskin, 2021: 19) bilinmektedir. Sonraki süreçte yapılan çalışmalar, çocuğun etken ya da edilgen olarak yer aldığı her kültürel ritüel, nesne ya da durumun çocuk folkloru içerisinde değerlendirilmesiyle ilerlemiştir.

Türk kültürü için literatür taramalarında çocuğun önemli, kıymetli, korunup kollanması gereken olarak görüldüğü ifadeleri sıklıkla yer almaktadır. Fakat kültürde çocuğun çocuk olarak mı yoksa onun annesi, babası, ailesi ve üyesi olduğu topluluk için iş gücü, övünç kaynağı ve statü göstergesi olduğu için mi önemsendiği; çocuğun özne olarak mı nesne olarak mı görüldüğü sorularına yanıtlar aranırken çocuk folkloru çalışmaları öne çıkmaktadır.

Türkiye özelinde çocuk folkloruna ilişkin literatür taraması yapıldığında ağırlıklı olarak üç konuyu merkeze alan çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bunlar;

- 1- Doğum, çocukluk dönemi ve inanışlar,
- 2- Masal, bilmece, ninni ve tekerleme gibi sözlü edebiyat ürünleri,
- 3- Çocuk oyun ve oyuncaklarıdır. Ayrıca halk edebiyatı ve halkbilimi üzerine yapılmış bütüncül çalışmalar ile bir yöre üzerine yapılan monografik çalışmalarda da çocuk folkloruna yer verilmiştir.

Genel olarak kültür içerisinde çocuğun ürettiği ya da çocuğun merkezinde yer aldığı konularla ilgilenen alan şeklinde ifade edilebilen çocuk folklorunu, folklorun kendisinde de olduğu gibi, keskin bir biçimde tanımlamak kolay ya da yapılabilir değildir (Sutton-Smith, 1999: 3). Çocuk folklorunun ne olduğunun ötesinde çocuk kavramının dâhi tartışmalı olduğu bir alanda kapsam en önemli sorunlardan biri haline gelmektedir. Bu

çalışmada “Çocuk folkloru yetişkinler tarafından çocuk etrafında şekillenen folkloru mu kapsamaktadır; yoksa bizzat çocuğun ürettiği folklor mudur ya da bunların her ikisi de olmalı mıdır? Her ikisi de olacaksa mevcut çalışmalar bunu ne kadar yansıtmaktadır?” soruları çocuk folklorunun kapsamı başlığı altında tartışılacaktır. Tartışma, Türkiye’de sosyal bilimlerde çocuk folkloru alanında yapılan çalışmalarda çocuğa bakış açısını göstermesi yönüyle önem taşımaktadır.

Çocuk Folklorunun Kapsamı

Kapsam ve sınırlarını çizmenin her geçen gün zorlaştığı bir bilim dalı olan halkbilimi alanında bütüncül çalışmaların yapılabilirliği de zordur. Sedat Veyis Örnek, ilk baskısı 1976 yılında yapılan *Türk Halkbilimi* isimli çalışmasında halkbiliminin çalışma konularına sınır çizmenin, herkesin üzerinde mutabık kalacağı bir çerçeve oluşturmanın zorluğuna dikkatleri çekmekle birlikte kendi şemasını da sunmuştur (Örnek, 2000: 17). Bu şemada halkbiliminin çalışma konuları yirmi beş ana başlıkta sıralanmıştır:

- 1- Köy, kasaba ve kent yaşamı,
- 2- Yerleşim-yerleşim türleri,
- 3- Barınak-konut (Halk mimarisi),
- 4- Aydınlanma, ısınma,
- 5- Taşıtlar-taşıma teknikleri,
- 6- Ekonomi türleri,
- 7- Halk ekonomisi,
- 8- Beslenme-mutfak-kiler,
- 9- Ölçme, tartma, hesaplama birimleri, zaman ve mesafe kavramları,
- 10- Halk sanatları ve zanaatları,
- 11- Giyim-kuşam-süs,
- 12- Halk bilgisi,
- 13- Halk inançları; töreler, adetler, gelenekler, görenekler,
- 14- Geçiş dönemleri,
- 15- Bayramlar-karşılamları-uğurlamalar,
- 16- Kalıp hareketler (tavırlar, jestler, mimikler)-kalıp sözler,
- 17- Dernekler, kuruluşlar; dayanışma ve yardımlaşma,
- 18- Dinsel-büyüsel içerikli inançlar, işlemler,
- 19- Halk edebiyatı,
- 20- Halk tiyatrosu (geleneksel tiyatro),
- 21- Halk oyunları (dansları),
- 22- Halk müziği ve müzik araçları,
- 23- Çocuk oyunları ve oyuncaklar,

24- *Halk eğlenceleri; sporlar,*

25- *Adlar (Örnek, 2000: 17-20).*

Yine Örnek'in 1979 yılında ilk baskısını yapan "Geleneksel Kültürümüzde Çocuk" isimli kitabında yer alan ana bölümler Örnek'in doğum öncesi süreçten asker uğurlamasına varıncaya kadar geçen süreçteki kültürel inanış ve uygulamaları çocukluk ile bağdaştırdığını, bir bakıma tüm bunları çocuk folkloru içerisinde değerlendirdiğini söylemeyi mümkün kılmaktadır. Söz konusu çalışmanın ana bölümleri şunlardır:

- 1- *Doğum Öncesi*
- 2- *..... (İncelenen baskıda bu madde boş bırakılmış)*
- 3- *Doğumu Kolaylaştırma*
- 4- *Doğum Sonrası*
- 5- *Adla İlgili Adetler, İnanmalar, Uygulamalar, Yerel Adlandırmalar, Nitelemeler, Benzetmeler, Yakıştırmalar*
- 6- *Çocuk Görme, Ağaç Dikme, Diş Hediği (Buğdayı), Saç Kesme, Yaş Günü, Sünnet, Beşik Kertme, Askere Uğurlama*
- 7- *Çocuğun Zihinsel ve Ruhsal Özelliklerini, Mizacını Etkileyeceğine Yorulan Belirtiler*
- 8- *Çocuğa Kırk Basması ve Nazar Değmesi*
- 9- *Geleneksel Sağaltma İşlemleri*
- 10- *Erginlik, Eğitim, Cezalandırma, Korkutma*
- 11- *Çocuk Oyunları*
- 12- *Atasözleri, Özdeyişler, Deyimler, Sevgi ve Okşama Sözleri, Kargışlar, Bilmeceler, Ninniler, Ağıtlar, Masallar*

Halkbiliminin konuları ile ilgili birçok tasnif çalışması olmakla birlikte halkbiliminin çocuk folkloru kapsamında değerlendirilebilecek kısımları 1976-79 yıllarındaki çalışmalarda dahi böyle iken; 2000'li yıllarda elektronik çağın getirdiği birçok konunun da genelde halkbiliminin özelde çocuk folklorunun kapsamında yer alabilir olduğu göz önüne alındığında, bahse konu çeşitliliğin ve sınırsızlığın ne kadarının son yirmi yılda yapılmış olan çocuk folkloru çalışmalarında yer aldığı sorusu ekseninde seçilen örnekler¹ incelendiğinde aşağıdaki tabloya ulaşmaktadır:

¹ Ulusal Tez Merkezinde "çocuk folkloru" adıyla tarama yapıldığında on üç teze ulaşılmıştır. Bu tezlerden 2005 öncesinde hazırlanmış olan ikisi sisteme yüklenmemiştir. Tezlerin dördü Azerbaycan, Kazak, Özbek ve Kırgız çocuk folkloru üzerine olduğundan bu makalenin kapsamı dışındadır. 2022 yılında tamamlanmış olan iki teze ise yazarları tarafından 2023 yılına kadar erişim engeli konulduğundan bu tezler de çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Tez Numarası	Tezin Kapsamı
1	Giriş 1. İnanış ve Uygulamalar 2. Çocuk Hastalıkları ile İlgili İnanış ve Uygulamalar 3. Çocuk Etrafında Şekillenen Sözlü Edebiyat 4. Çocuk Oyunları 5. Çocuk Etrafında Şekillenen Maddi Kültür Öğeleri (<i>beşik ve salıncak, yatak malzemeleri, çocuk giyimi, oyuncaklar, yemek malzemeleri, takılar</i>) Sonuç
2	Giriş 1. Çocuğun Doğumu Öncesi ve Sonrası Yapılan Uygulamalar 2. Çocuk Hastalıkları 3. Sözlü Gelenek Ürünleri 4. Çocuk Oyunları 5. Masallar 6. Son Söz
3	1. Giriş 2. Çocuk Folkloru ve Çocuk Folkloru Üzerine Yapılan Çalışmalar 3. Materyal ve Yöntem 4. Bulgular ve Tartışma (<i>doğum, çocuk oyunları, çocuk etrafında şekillenen sözlü edebiyat ürünleri</i>)
4	Giriş 1. Doğum Etrafında Şekillenen İnanışlar ve Uygulamalar 2. Çocuk Hastalıkları İle İlgili İnanış ve Uygulamalar 3. Çocuk Etrafında Şekillenen Maddi Kültür Öğeleri 4. Çocuk Etrafında Şekillenen Sözlü Edebiyat 5. Çocuk Oyunları Sonuç
5	Giriş 1. Kütahya'nın Tarihi, Coğrafi ve Demografik Durumuna Genel Bir Bakış 2. Araştırma Konusunun ve Alanının Tespiti, Derleme Bilgileri, Çocuk Folkloru ve Çocuk Folkloru Ürünleri Üzerine Yapılmış Çalışmalar 3. Kütahya'da Çocuğun Doğumu Öncesi ve Sonrasında Yapılan Uygulamalar 4. Kütahya Çocuk Oyunları 5. Kütahya Çocuk Hastalıkları 6. Çocuk Etrafında Şekillenen Sözlü Edebiyat Ürünleri Sonuç

Tablo 1: Kapsam olarak tezler

Tabloda görüldüğü üzere çalışmanın örneklemini oluşturan tezler doğum dönemi, çocuk hastalıkları, çocukla ilişkili maddi kültür unsurları, sözlü edebiyat ve çocuk oyunları olmak üzere belli başlıklar üzerine şekillendirilmiştir. Doğum dönemi ve bu döneme ilişkin inanç, ritüel ya da pratikler ağırlıklı olarak çocuğun özne değil nesne olduğu; çocuktan öte yetişkinlerin yarattığı ve aktardığı kültürel unsurlardır. Aynı şekilde çocuk hastalıklarında da çocuğu hastalıktan korumaya yönelik ya da çocuk hastalandığında onun iyileşmesini sağlamaya dönük inanç ve pratikler

yetişkinlere aittir. Çocuk etrafında şekillenen maddi kültür unsurları da ağırlıklı olarak yetişkinler tarafından üretilmektedir. Bahse konu çalışmalardaki sözlü edebiyat ürünleri ve çocuk oyunları çocuğun en aktif olduğu derleme alanları olarak görülebilir.

Elbette ki bir çalışmanın halkbiliminin bütün şubelerini içermesi beklenemez. Fakat çocuk folkloru isimli çalışmalarda halkbiliminin söz konusu alanları dışındaki konuların yok sayılması, çalışmaların kapsamı veya sonucu yazılırken bu alanların da belirtilmemesi yahut bu alanlardaki eksikliklerin ifade edilmemesi dikkate değerdir. Halbuki çocuk folkloru, çocuğun nesne olarak algılandığı kültürel alanların yanı sıra çocuğun özne olarak ürettiği folkloru da incelemelidir.

Çocuk Folklorunun Yöntemi

Halk bilimiyle birlikte birçok disiplinin ortak olarak kullandığı araştırma yöntemlerinden biri kaynak kişi ile görüşmedir. “Kaynak kişi, halk bilimsel ürünleri yaratan, icra eden ve aktaran kişidir” (Aça, 2016: 311). Kaynak kişilerin özellikleri, yaşları, eğitim durumları, medeni halleri, dini tercihleri, siyasi görüşleri, ideolojileri, içerisinde bulunduğu koşullardan memnun olup olmadığı gibi birçok etken önemlidir. Görüşme yapılan kaynak kişilerin profili elde edilen sonuçları doğrudan etkilemekteyken, alan araştırmalarının da ayrılmaz bir parçası olan kaynak kişi ile görüşmeler araştırmacının doğru bilgiye ulaşabilmesini sağlama adına da elzemdir.

Türkiye’deki çocuk folkloru çalışmalarında kaynak kişilerle görüşme yapılarak veri elde etme başlıca yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu kaynak kişilerin nitelikleri çocuk folkloru için ne derece doğru belirlenmiştir, derlemedeki amaç, derleme yapılan dönemdeki çocuk folklorunu mu tespit etmektir, yoksa 30-40-50 yıl önceki çocuk folkloruna ilişkin verilere mi ulaşmaktır, amaç net olarak belirlenip kaynak kişiler araştırmacıyı amaca ulaştıracak şekilde mi belirlenmiştir sorularının yanıtları çalışmanın amacına uygun olarak neticelenmesinde önem arz etmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenen tezlerdeki kaynak kişiler sadece yaş üzerinden incelendiğinde aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

1 numaralı tez 2008 yılında 73 kaynak kişiyle görüşülerek hazırlanmıştır. Kaynak kişilerden 1’i 17, 6’sı 16, 1’i 15, 1’i 14, 2’si 12 ve 1’i 5 yaşındayken 33 kaynak kişi 50 yaş ve üzeridir.

2 numaralı tez 2010 yılında 50 kaynak kişiyle görüşülerek hazırlanmıştır. Bu kaynak kişilerden 1’i 11, 1’i 12, 1’i 13, 1’i 15 yaşındayken 18 kaynak kişi 50 ve üzeri yaştadır.

3 numaralı tez 2011 yılında 54 kaynak kişiyle görüşülerek hazırlanmıştır. Kaynak kişilerin 2’si 8, 3’ü 9, 3’ü 10, 1’i 11, 2’si 12 ve 1’i 13 yaşındayken 14 kaynak kişi 50 ve üzeri yaşa sahiptir.

4 numaralı tez 2019 yılında hazırlanmış ve toplam 99 kaynak kişiyle görüşülmüştür. Görüşülenlerden 1’i 6, 1’i 12, 1’i 13 ve 1’i 14 yaşındayken 61 kaynak kişi 50 yaş ve üzeridir.

5 numaralı tez 2019 yılında hazırlanmış ve 120 kaynak kişiyle görüşülmüştür. Kaynak kişilerden 7'si 19, 8'i 18, 16'sı 17, 5'i 16, 2'si 15, 3'ü 14, 1'i 8 ve 1'i 6 yaşındayken 22 kaynak kişi 50 yaş ve üzeridir.

İsmi ve kapsamı çocuk folkloru olan çalışmalarda bilgi alınan kaynak kişilerin büyük bir çoğunluğunun çocuk değil yetişkin ve ötesinde elli yaş üzeri olması dikkate değerdir. Alan araştırmalarındaki "derleme yapılacak yerde mümkünse en yaşlı kişilerle görüşülmelidir" şeklindeki çoğu zaman ve durumda doğru olmayan bir yaklaşımın çocuk folkloru alanında da sergilendiği görülmektedir. Örneğin araştırmacı 2010 yılında A şehrindeki 2010'lu yıllardaki çocuk folklorunu çalışıyorsa ve derlemelerini 60 yaş üzeri kaynak kişilerden yapıyorsa elde edeceği veriler ile çalıştığı zaman dilimi arasında bir uyumsuzluk olacağı aşikârdır. 60 yaş ve üzeri kaynak kişiler en yakın 1950'li yıllarda doğmuştur. Onların çocukluğu ve onların çocukluk zamanlarındaki çocuğa bakış açıları, çocukla iletişim kurma biçimleri ve maddi kültüre ilişkin bilgiler ile 2010'lu yıllardakiler arasında azımsanamayacak kadar büyük farklılıklar olacağından kaynak kişilerin bu yaş gruplarından seçilmesi hatalı sonuçlara akabinde de çıkarımlara yol açacaktır. Tüm bunlar kaynak kişilerin genel kabullere göre değil araştırmacının amacına uygun olarak seçilmesi gerekliliğini göstermektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Coğrafyayla kültür tespitinin çok doğru olmadığı gerçeğiyle birlikte; çalışmalarda kapsam ve sınırlılıkları belirlemek adına coğrafyayla kültürel sınır çizmek kimi zaman zorunluluktur da. Halkbilimi alanındaki birçok çalışmada olduğu gibi çocuk folkloru çalışmalarında da çalışmanın sınırını belirlemek adına, coğrafya, çoğunlukla iller, kullanılmıştır. Kültür çalışmalarında il ile sınır çizmek geçmiş zamanlarda, örneğin elli yıl öncesinde, doğru bir örneklem sunabilirken yaklaşık son yirmi yıl için sorunlu bir tercih olarak değerlendirilmektedir. Sorun, söz konusu ilin coğrafi olarak büyüklüğü ya da küçüklüğü değil araştırma yapılan yerler arasındaki teknoloji başta olmak üzere birçok değişkenden kaynaklı kültürel değişimlerdir. Herhangi bir ilin şehir merkezi ile merkeze uzak köyleri arasında kültürel ortaklıkların yanında ön görülemeyecek ölçülerde farklılıkların da olduğu bilinmektedir ve bu normaldir oluşturmaktadır.

Bu çalışma kapsamında yapılan incelemede Türkiye'de çocuk folkloru alanındaki çalışmalarda çoğunlukla doğum ve çocukla ilgili inanışlar, oyun ve oyuncaklar, halk hekimliği ve sözlü anlatılar bölümlerinin olduğu görülmüştür. Folklorun bu başlıklar dışındaki şubeleri çocuk folkloru çalışmalarının kapsamı dışında bırakılmıştır. Oysaki folklorun kendi içerisinde giyim kuşam süslenme, inanç- inanış, halk hukuku, halk hekimliği, halk botaniği, geçiş dönemleri, maddi kültür unsurları, halk müziği, halk dansları benzeri alanları olduğu gibi bunlar çocuk folkloru için de geçerlidir. Bir kadının gebe kalıp kalmamasına ilişkin inançlar, ritüeller çocuk folklorunun kapsamında olduğu gibi çocukların birbirlerini korkutmak için anlattıkları ve yaptıkları ya da yetişkinlerin çeşitli sebeplerle çocukları

etkilemek için anlattıkları ve yaptıkları da çocuk folklorunun parçasıdır. Bir çocuğun diğerine söylediği muhtemelen bir yetişkin tarafından da ona söyleneni tekrar etmesi olan “Gece dışarı çıkarsam canavarlar beni yermiş” sözü de bir inanmadır. Aynı şekilde çocukların birbirlerini ödüllendirmek ya da cezalandırmak için söyledikleri ve yaptıkları da folklorun bir parçasıdır. “Masuscuktan” yapılıp yapılamayacak, söylenip söylenemeyecek, oynanıp oynanamayacak her şey de çocuk folklorunun içerisinde değerlendirilebilir. Bu bilgilerin elde edilebilmesi için de uygun pedagojik yaklaşım sergilenerek çocukla iletişim kurulması, çalışmada veri toplananlar arasında en azından yetişkinler kadar çocukların da olması gerekmektedir. Bu çalışmanın kapsamı ile seçilen örneklemin uygunluğu açısından da önemlidir. Yapılan incelemede çalışmanın hangi yıllardaki çocuk folklorunu kapsadığı belirtilmeden çoğunlukla, yaş olarak çocuktan ziyade yetişkin hatta yaşlı olarak tanımlanabilecek kaynak kişilerle görüşülmüş olması bir sorundur.

Öncelikle çocuk folkloru çalışmalarını nesneye dayalı çalışmalardan ayırmak gerekir. Bir yörenin giyim kuşam kültürünü ya da yemek kültürünü çalışmakla çocuk folklorunu çalışmak “aynı” değildir. Çocuk, birey olarak kendisiyle öz iletişimi olan, akranlarıyla iletişim kuran, kendinden büyük ya da küçüklerle bir arada yaşayan; bir kültürel çevre içerisine doğan, aktarım yoluyla kültürü öğrenen, kimi zaman da kültürün değişip dönüşmesine katkı sunan öznedir. Çocuk folkloru özneye dayalı bir çalışma alanıdır, nasıl ki meslek folkloru çalışırken meslek temsilcileriyle çalışılıyorsa, halk hekimliği çalışırken halk hekimi olarak tanımlanan insanlar ve onlara tedavi olup onlarla ilgili bilgiye sahip olan kişilerle çalışılıyorsa, büyü ve falda benzeri bir çalışma yapılıyorsa çocuk folklorunda da aynı mantıkla hareket edilmesi zaruridir. Çocuk ile iletişimde hangi yaklaşımların sergilenmesinin, hangi yöntemlerin kullanılmasının uygun olacağı ve bu yaklaşım ve yöntemlerin doğru sergilenebilmesi adına ilgili alanların uzmanlarıyla görüşülmeli, ihtiyaç halinde birlikte çalışılmalıdır. Türkiye’de şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalar çocuk folkloru adına bir başlangıçken artık alanda uzmanlaşılması, alanın disiplinlerarası bir anlayışla çalışılması gerekmektedir.

Ekler

Ek 1: İncelenen Tezlere İlişkin Bilgiler

<i>Tez Adı</i>	<i>Yazarı</i>	<i>Hazırladığı Üniversite</i>	<i>Yıl</i>
1.Balıkesir ve Yöresinde Çocuk Folkloru Ürünleri Üzerine Derlemeler ve İncelemeler	Halide Yaşar	Balıkesir Üniversitesi	2008
2.Muş Çocuk Folkloru	Burcu Aksu	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2010
3.Kahramanmaraş'ta Çocuk Folkloru	Nuriye Çalık	Gaziantep Üniversitesi	2011

4.Alaşehir Yöresi Doğum Gelenekleri ve Çocuk Folkloru Ürünleri	Günnur Korkusuz	Uşak Üniversitesi	2019
5. Kütahya Yöresi Çocuk Folkloru Üzerine Derlemeler ve İncelemeler	Seval Fidan	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi	2019

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2016). Halk bilimi veri toplama ve inceleme teknikleri. *Halk Bilimi El Kitabı*, (ed.: Mustafa Aça), 309-324, Konya: Kömen Yayınları.
- Aksu, B. (2010). *Muş çocuk folkloru*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ayaz, B. (2021). Türkiye’de çocuk folkloru çalışmaları üzerine bir değerlendirme. *O Piti Piti Karamela Sepeti- Çocuk Folkloru Kitabı*, (ed.: Nursel Uyaniker-Berna Ayaz), 53-66, Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Sutton-Smith, B. (1999). Introduction. What is children’s folklore?. *Children’s Folklore A Source Book*, (ed.: Brian Sutton-Smith vd.), 3-9, Utah: Utah State University Press Logan.
- Çalık, N. (2011), *Kahramanmaraş’ta çocuk folkloru*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Fidan, S. (2019). *Kütahya yöresi çocuk folkloru üzerine derlemeler ve incelemeler*. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Keskin, A. (2021), Çocuk folklorunun kavramsal çerçevesi, tanımı, kapsamı, sınıflandırılması, başlıca özellikleri ve işlevleri. *O Piti Piti Karamela Sepeti- Çocuk Folkloru Kitabı*, (ed.: Nursel Uyaniker-Berna Ayaz), 3-32, Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Korkusuz, G. (2019), *Alaşehir yöresi doğum gelenekleri ve çocuk folkloru ürünleri*. Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Örnek, S. V. (1979). *Geleneksel kültürümüzde çocuk*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sarıtaş, S. (2021). Batıda çocuk folkloru araştırmaları. *O Piti Piti Karamela Sepeti- Çocuk Folkloru Kitabı*, (ed.: Nursel Uyaniker-Berna Ayaz), 35-52, Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yaşar, H. (2008), *Balıkesir ve yöresinde çocuk folkloru ürünleri üzerine derlemeler ve incelemeler*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

KELOĞLAN'DAN KÖSE DEĞİRMENCİYE: KÂMİL ERKEKLİĞİN İNŞASI



FROM KELOĞLAN TO BEARDLESS MILLER: THE DEVELOPMENT OF MATURE MASCULINITY

Seda DEMİRALP*

ÖZ: Bu çalışma Jungiyen bir yaklaşımla Keloğlan masallarının kamil erkeklığın inşası hakkında bize neler söylediğini inceleyecektir. Makalede “Keloğlan ve Dev Anası” ve “Keloğlan ve Köse Değirmenci” masalları Jungiyen metotla analiz edilecektir. Bu masallar bir tekamülü ya da Jungiyen tabirle bir bireyleşme sürecini betimlemektedir. Bir arada incelendiğinde masallar Keloğlan tarafından temsil edilen eril egonun bastırılmış psişik içeriği bilince getirmek ve entegre etmek suretiyle nasıl geliştiğini ve güçlendiğini aşamalarıyla ortaya koymaktadır. Jungiyen perspektife göre masallar boyunca karşılaştığımız karakterlerin tümü tek bir psişenin parçalarını oluştururlar ve bu parçaların bireyleşme sürecindeki değişimlerini temsil ederler. Bu süreç sonunda ortaya çıkan ve aslında eril egonun gelişmiş halini temsil eden “oyunbaz” arketipi, ilk bakışta olumsuz gibi görünse de işin aslı öyle değildir. “Köse değirmenci” karakteriyle en tipik formda karşımıza çıkan oyunbaz arketipinin aslında espirili, spontan, pratik ve demokrat bir kişiliktir. Oyunlarının ve dalaverelerinin ardında farklı, fakat kendi içinde tutarlı bir ahlaki duruş vardır. Bu haliyle “oyunbaz” arketipi geleneksel, korkusuz, kahraman ve savaşçı erkek tipinden farklı bir erkeklik sembolüdür, fakat pek çok açıdan ondan daha üstündür. Masalın sonunda Keloğlan da başta bir düşman gibi gördüğü, kaçmaya çalıştığı ama kaçamadığı, bir türlü baş edemediği oyunbaz köse değirmenciyle dost olur. Artık tekamül tamamlanmıştır. Bu şekilde Keloğlan bize alternatif, mütevazı ama güçlü bir erkeklik modeli sunar. Aynı zamanda, Anadolu topraklarında “üst” kültürde ataerkil bir anlayış hüküm sürse de, “alt” kültürlerde ataerkil olmayan bir erillığın yüzyıllar öncesinden beri var olduğunu göstermek suretiyle bize daha açık ve daha esnek bir Anadolu kültürünün de pencerelerini aralar.

Anahtar Kelimeler: Keloğlan, oyunbaz, Jung, erkeklik, bireyleşme.

ABSTRACT: Embracing a Jungian approach, this article explores the Keloğlan stories' concealed content about an alternative, mature masculinity. The two stories interpreted in this article consider the male ego's journey of individuation by engaging repressed psychic content. This allows the emergence of the mature masculine in the form of the trickster archetype, represented by the “Beardless Miller.” In the beginning the trickster may not appear as a positive figure but as we know him better we develop a different opinion. The trickster is humorous, spontaneous, pluralist, and practical rather than fearless, heroic, rigid or traditional. Beardless Miller enters Keloğlan's life as an antagonistic character but eventually we see a bond developing between the two. In the end Keloğlan starts resembling the Beardless Miller. This is when his transformation becomes complete. As such, Keloğlan stories present an alternative, humble, but powerful, masculinity. Further, Keloğlan also shows that, despite the patriarchal “ruling

* Doç. Dr.-Işık Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü. /İstanbul- seda.demiralp@isikun.edu.tr (Orcid: 0000-0003-1534-8029)



This article was checked by Turnitin.

culture” in Anatolia, a non-patriarchal form of masculinity has been present in the more “residual cultures” of the region for aeons.

Keywords: Keloğlan, trickster, Jung, masculinity, individuation.

Giriş

Keloğlan masalları deyince ilk aklımıza gelen nedir? Keloğlan, kel, sersem, tembel ve komik bir oğlandır ve yaşlı, yoksul annesiyle yaşayıp gitmektedir. Toplumsal hiyerarşinin en alt basamaklarında bir pozisyonudur onunki. Eril değerlerin hüküm sürdüğü bir toplumda babasız- ve parasız-bir ocak, saçsız bir baş ve yaşlı bir anayla doğrusu pek itibar görmez çevresinden. Derken beklenmedik olaylar olur, Keloğlan’ın başına türlü maceralar gelir. Keloğlan bu maceralarda bizi hem meraklandırır, hem güldürür. Neyse ki mutlu sonludur Keloğlan masalları. Şans Keloğlan’ın yüzüne bir gün mutlaka güler ve Keloğlan türlü numaralar ve kurnazlıklarla, kocaman devleri yener, boyundan büyük tehlikeleri atlatır ve sonunda o güne değin sahip olamadığı ne varsa erişir. Para, statü, güzel bir ev, şenlikli bir düğün, sevecen bir gelin gibi. 7’den 70’e herkesi eğlendiren, güldüren komik masallardır bunlar.

Oysa Keloğlan masalları daha derin incelendiğinde mizahın ötesinde bazı mesajlar içerdikleri görülmektedir. Bu çalışma, Keloğlan masallarını Jungiyen bir metotla analiz ederek, masalların içinde gizli bulunan ataerkil erkeklik eleştirisini ortaya koyacaktır. Bu eleştirel metotla baktığımızda görürüz ki, Keloğlan, ataerkil, kapitalist değerlerle dalga geçen ve bunların yücelttiği erkeklik modeline karşı çıkan bir karakterdir. Bu anlamda Keloğlan alternatif bir erkeklik modeli sunar bize. Daha mütevazı, fakat oldukça güçlü bir erkeklik modeli, yahut maskulinitedir bu. Keloğlan korkusuz bir kahraman değildir. At binmeyi silah kullanmayı bilmez. Savaşçı, güçlü, ya da heybetli değildir. Bir padişah babası yoktur. Hatta, başında saçı bile yoktur. Böyleyken başına örülen çoraplardan sıyrılmayı, düştüğü tuzaklardan çıkmayı, onu kandırmaya çalışanları oyuna getirmeyi, onu öldürmeye çalışanlardan canını kurtarmayı başarır. Alçakgönüllü fakat kıvrak bir aklın gücüdür onunki. Ataerkil toplumun yücelttiği katı mantık ve ahlaki değerler Keloğlan’ı kısıtlamaz. Onun kendine özgün bir ahlaki ve adalet anlayışı, esnek bir akıl yürütme becerisi vardır. Kahramanlık olsun diye öldürmez ama kötülükle karşılaştığında öldürmekten de çekinmez. Durduk yere yalan söylemez ama onu dolandırmaya incitmeye çalışanları kazdıkları kuyuya düşürmekten de geri durmaz. Bu anlamda kendini korumayı, çıkarlarını gözetmeyi bilen ama kahramanlıkta da gözü olmayan, kamil bir erkeklik modelidir bu.

Keloğlan bu kamil erkeklığe birdenbire erişmez. Bu makalede kullanılacak Jungiyen metoda göre, bu tekamül veya bireyleşme sürecinin birkaç aşaması vardır. Jung’a göre, temel olarak, bireyleşme kişinin kişisel ya da toplumsal süreçler sonucu bilinçdışına ittiği eril ve dişil parçalarını

bilince taşınması, bunları kendine faydalı hale getirip (süblimasyon) kendi lehine kullanabilmeye yani psişenin tüm güçlerinden faydalanabilmeye başlaması ile gerçekleşecektir (Jung, 1980: 275).

Yani, Keloğlan'ın bir yandan karanlık yanıyla veya içindeki eril şeytanlarla yüzleşmesi ve sonunda onları ehlileştirip kendi "askerlerine" dönüştürmesi, bir yandan da içindeki yaratıcı, esnek, dişil öğeleri ve değerleri sahiplenip bilincine taşınması gerekecektir. Bastırılmış bu eril ve dişil güçlerini bilincine taşıdıkça kemale erecek, güçlenecektir. Dişil tarafından yaratıcı düşünceyi, entelektüel esnekliği ve öz sevgiyi, eril tarafından ise dışı açılmayı, cesareti ve mücadeleyi alacaktır.

Jung, Masallar ve Çalışmanın Planı

Jung'a göre masallar bilinçdışımıza giden yolun kapısını aralar. Rüyalar nasıl kişisel bilinçdışı yansıtıyorsa, masallar da kolektif bilinçdışı yansıtmaktadır (1980: 217). Öte yandan, masallar da tıpkı rüyalar gibi sembollerle işlerler ve içerdikleri bilgiyi bize ancak bir tercüme yahut yorum sonucu teslim ederler (Jung, 1980: 230). Bu sebeple doğru yorumlandığı takdirde, masalların bilinçdışındaki psişik bilgiye erişmeye, onları bilince katmaya ve böylece bireyleşmeye katkısı olacaktır. Yani masalların terapatik bir fonksiyonu vardır (Jung, 1980: 217). Bizden önceki jenerasyonların deneyimlerinden gelen bilgeliği nesilden nesile aktaran bir kaynaktır masallar. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı Keloğlan masallarıyla aktarılan kadim Anadolu bilgeliğinden faydalanmak ve bu masalların psikanalitik mesajlarına erişmektir. Jungiyen bir yaklaşımla, masalların günümüzde hala baskın olan ataerkil ve kapitalist erkeklik modellerine yönelttiği eleştiriyi ortaya koyacak ve bu eleştirinin temel aktörü olan Keloğlan'ı bir alternatif, kamil erkek modeli olarak ele alacaktır.

Jungiyen masal yorumlarında masal boyu karşılaşılan tüm karakterler tek bir psişenin bireyleşme sürecindeki parçaları ve aşamaları olarak ele alınır (Jung, 1980: 239). Bu parçaların farkedilerek bilince taşınması ve psişenin bilinçli öznesi olan "ego"ya entegre edilmeleriyle erginlenme gerçekleşecektir (Jung, 1980; s.40). Buna göre, bu çalışmada ana kahraman yani Keloğlan ego'yu temsil ederken, kadın karakterler ve hayvanlar örneğin Keloğlan'ın annesi, dev anası ve Keloğlan'ın yardımına koşan kirpi, kurbağa gibi hayvanlar "anima", yani, erkek psişedeki bilinçdışı dişil öğeler olarak ele alınacak, erkek devler, dolandırıcı kurnaz köseler gibi erkek karakterler de, psişe tarafından olumsuz addedilen özellikleri sebebiyle bastırılmış olan eril öğeler, yani "gölge" sembolleri olarak yorumlanacaktır.

Ele alınacak iki masal, *Keloğlan ve Dev Anası* ile *Keloğlan ile Köse Değirmenci* bir bütünlük içinde yorumlanacak ve Keloğlan'ın baştaki saf oğlandan ikinci masalın sonundaki açık göz ve servet sahibi karaktere evrilmesi incelenecektir. Buna göre, Keloğlan masallarında sıkça işlenen anne ve köse tipleri, Keloğlan'ı iki kritik yönde geliştirecek semboller olarak

ele alınacaktır (Ölçer Özünel, 2005: 50-51). Bu çerçevede ilk masal egonun animayla yani içindeki dişile hesaplaşması, olumsuz dişil etkilerden kurtulurken olumlu dişil güçlerinden de faydalanabilmesinin yolunu çizer.

İkinci masal ise egonun bastırılmış, gölgeye itilmiş eril özelliklerle yüzleşmesini ele alır. Bunlar şiddet, öfke oyunbazlık gibi olumsuz addedilen bazı öğeler veya cesaret ve mücadele gibi egonun –çeşitli sebeplerle-kendinde olmadığına ya da olamayacağına kanaat getirerek bilinç dışına ittiği öğeler olabilmektedir. Oysa şiddet de, öfke de bazen bireyin işine yarayacak öğeler olabilir bu sebeple tümüyle bastırılmaları doğru değildir. Nitekim yıkılması gereken tabular, kırılması gereken zincirler için bir miktar öfke de şiddet de gerekli olabilir.

Öte yandan cesaret ve mücadele gibi olumlu eril değerlerin bastırılması da nadir değildir. Ataerkil toplum bu değerleri toplumsal hiyerarşide aşağı pozisyonlarda addettiği bireylere çok görebilir. Birey de ona empoze edilen bu zayıflık halini içselleştirebilir. Oysa en zayıf yahut pasif zannedilen bireyde bile bilincin derinliklerinde cesaret de isyan da mücadelecilik de mevcut olabilir ve bilince taşınmak suretiyle bireye destek vermeye başlayabilir.

İkinci masalda karşımıza çıkan “Köse Değirmenci” karakteri bu makalede söz edilen “kamil erkeklik” modelinin arketipi olarak ele alınacaktır. Nitekim Keloğlan da bu masalın sonunda ona benzeyecek, onu hem alt edecek hem onunla dost olacaktır. Yani onun ilk bakışta olumsuz gibi gözükken –kurnazlık, oyunbazlık, kural tanımazlık gibi-bazı özelliklerini ele geçirecek, bunları süblime ederek kendine katacak ve bu yeni “silahlarıyla” güçlenerek yoluna devam edecektir.

Aşağıda önce bu çalışmada kullanılacak olan Jungiye metot kısaca tanıtılacak, daha sonra bu metot kullanılarak temsili seçilmiş iki Keloğlan masalı yorumlanacaktır. Sonuç bölümünde Jungiye Keloğlan yorumlarının “kamil erkeklik” konusunda bize verdiği mesajlar değerlendirilecektir.

Jungiye Kuramda Psişe

Psikanalitik kurama göre psişenin aydınlık ve karanlık, yahut bilinçli ve bilinçdışı kompartmanları vardır. Buna göre, bilinçli benliğin merkezi olan ego çeşitli kişisel veya toplumsal sebepler sonucu kendine yakıştırmadığı ve bastırıldığı öğeleri kendinden uzağa iter. Ne var ki bastırılan öğeler yok olmaz, bilinçdışında üstelik daha da coşkun biçimde varlıklarını sürdürür ve çoğu zaman buradan egoyu –ona fark ettirmeden-yönetirler (Freud, 2022: 264-265).

Jung’un bilinçdışı tahayüllünde iki alan öne çıkar: gölge ve anima/animus (Jung, 1980: 25, 30, 124, 177). Gölge, bireyin bastırarak bilinçdışına ittiği kendi cinsiyetince temsil edilen bazı öğeleri içerir. Örneğin burjuva ahlakıyla yetiştirilmiş bir erkeğin kaba sabalığı, şiddeti bastırışı veya ataerkil bir toplumda bir kadının cinsel serbestiyete dair arzuları

“gölge”ye ittiği söylenebilir. Anima ve animus ise egonun karşıt cinse ait olarak gördüğü ve bu sebeple bastırıldığı psişik öğeleri tanımlar. Buna göre, erkeklerdeki bastırılmış dişil öğeler (duygusallık, empati, esneklik gibi) animayı, kadındaki bastırılmış eril öğeler (kararlılık, cesaret gibi) animusu oluşturmaktadır.

Jung’a göre, kişisel deneyimler kadar kültürel miras da bilinçdışımıza şekil vermektedir (Jung, 1980: 217). Jenerasyonlar boyu tekrar eden deneyimler ve gelenekler kendi deneyimlerimiz, algılarımız veya inançlarımızımız gibi psişemize yerleşir. Jung psişenin bu öğeleri taşıyan alanına kollektif bilinçdışı der (Jung, 1980: 42). Kollektif bilinçdışındaki imgeler arketip denilen duygu yüklü sembollerle varlıklarını sürdürürler (Jung, 2001: 17). Yaşlı cadı, büyücü, bilge kral, prenses gibi karakterler veya düğün, ölüm, cenaze, eve dönüş gibi olgular bu arketiplere örnek gösterilebilir.

Psikanalitik yaklaşıma göre ise (kişisel yahut kollektif) bilinçdışı öğelerin bilince entegre edilmesi erginlenme için kritiktir (Freud, 2022: 34-335; Jung, 1980: 40, 271, 366). Psişe ancak çeşitli kişisel yahut toplumsal baskılar sonucu bilinçdışına itelediği öğeleri bilince taşıdıka olgunlaşacaktır. Bilinçdışını bilince taşımanın bireye iki temel faydası vardır. Birincisi, yüzleşilmek istenmediği için bilinçdışına itilen ne varsa, bastırıldıka çöşup kabarcak, bu durumda ego farkında olmaksızın bu güçlü bilinçdışı duygular tarafından yönetilmeye başlayacaktır. Bu bir sorundur çünkü bilmediği güçlerce yönetilen bir ego kontrolsüz kalacaktır. Bilinçdışının etkisinden ise ancak buradaki öğeleri fark ettikçe kurtulacaktır. Dokunulan bir sabun köpüğünün patlayıp sönmesi gibi, fark edilen duygu sönecek, etkisini yitirecektir.

İkincisi, her ne sebepten ötelenmiş ve bastırılmış olursa olsun, tüm psişik öğeler, doğru yönetilirse egoya destek olacaklardır. Bir erkeğin dişil öğelerini bastırması kendisinin ve başkalarının duygularını anlamasına mani olacak, yaratıcı yönünü baskılayarak katı bir mantıksal çerçeveye hapsedebilecektir. Bir kadının eril öğelerini tümüyle bastırması onu karar alamaz, eyleme geçemez bir hale sokacaktır. Aşırı bastırılan öfke bireyin tehdit edici durumlarla ve kişilerle mücadele etme gücünü de zayıflatacak, bireyin zulme veya haksızlığa vereceği haklı isyana engel olacaktır.

Bu sebeple bireyin erginlenmesi, bilinçdışını keşfederek ve burada bastırılarak çöşup büyümüş ve atıl kalmış öğeleri sağlıklı formlarına dönüştürerek bilince katmasıyla olacaktır. Ne var ki bilinçdışına erişmek ego için zordur. Bilinçdışı öğeler ancak nadiren bilince sızabilmekte (örneğin rüyalar veya dil sürçmeleriyle) veya uzun ve meşakkatli müdahalelerle bilince taşınabilmektedir (örneğin terapiyle). İşte masalların hayatımızdaki terapatik rolü bize bilinçdışının kapılarını açması ve bu zor sürece destek vermesi ile gerçekleşmektedir.

Eril Kaygılar ve Patriyarkal Erkeklik

Patriyarkal düşünce sistemi bize tipik bir erkeklik modeli sunar.¹ Bu model, kahraman, korkusuz, güçlü, mücadeleci, mantıklı ve çoğunlukla maddi kaynaklara erişimi olan bir erkek tipi çizer. Aslına bakılırsa bilişsel anlamda katı ve duygusal derinlikten biraz yoksun bir modeldir bu. Korkulara, zayıflıklara, bencilce duygulara tolerans bu modelde. Aynı şekilde, duygusallık, empati ve feminen addedilen diğer öğeler de pek yer yoktur.

Patriyarkal toplum erkekliği bu şekilde yüceltse de erkeklere pek de iyi davrandığı söylenemez. Bu kışkırtılmış erkekliğin içini doldurmak kolay değildir sıradan erkekler için. Dolduramadıklarında ise toplumsal hiyerarşide hızla aşağı itileceklerdir. Dolayısıyla bu erkekliğe sahip olmamak yahut onu kaybetmek eril psişede büyük kaygılar yaratmaktadır. Freud'a göre bu eril kaygıların kökü çocukluğa kadar gider ve psişede çok derinlerde yatar (Freud, 2010: 279-280). Dolayısıyla giderilmesi zordur ve bu yüzden de bilinçaltından egoyu etkilerler. Freud'a göre erkek çocuk erkekliğin kadınlığa üstün olduğunu ailedeki baba üstünlüğünü görmek suretiyle kısa sürede öğrenecektir. Maskulitenin sembolü olarak fallusu gören erkek çocuk bazı çocukların (kız çocuklarının) buna sahip olmadığını gördüğünde ise onları kastre olmuş erkek çocuklar sanacaktır. Bu hadım çocukların bir hataları yüzünden cezalandırılmış olmaları gerektiğini düşünecek ve bundan böyle en büyük kaygısı bir başarısızlık sonucu erkekliğini yitirmek yani hadım edilmek olacaktır. Bu sebeple, erkekliğin egemenliğine ve üstünlüğüne şahit olmak erkek çocuğa sınırsız bir konfor sunmaz. Çünkü erkeklik kaybedilebilen bir değerdir. Dolayısıyla patriyarkal toplumun oluşumunda erkek üstünlüğüne olan inanç ve erkek egemenliğini sağlama kararlılığı kadar erkekliğin yoksunluğuna dair kaygılar da belirleyicidir. Patriyarkal erkeklik modeli hem bu kışkırtılmış erkekliği hem de onun yitirmesiyle ilgili endişeleri barındırır.

Moore ve Gillette'nin de ifade ettiği gibi aslında patriyarkal erkeklik kışkırtılmış fakat olgun olmayan bir erkeklik modelidir (1992: 47). Kışkırtılmıştır çünkü içinde zayıflık addedilen hiçbir öğeye yer yoktur. Fakat aslında oldukça kırılğan ve gelişmemiş bir duygu durumuna tekabül etmektedir, çünkü kaygıya dayalı bir inşası vardır. Dıştaki "güçlü erkek" kabuğunun altında, yaralı, kaygılı, kendini saklamaya, olduğundan büyük ve güçlü göstermeye çalışan bir oğlan çocuğu yatmaktadır. Dolayısıyla aslında patriyarkal maskulinite kadınlığı yerdiği ve kadınları ezdiği gibi erkekleri de bir cendereye sokmakta ve onlar için de her zaman ödüllendirici olmamaktadır.

¹ Lerner, patriyarka'yı aile içinde erkeğin kadına ve çocuklara, toplumda erkeklerin kadınlara ve genel olarak erkeksi olanın kadınsı olana üstün kılındığı düzenin olarak tanımlar (Lerner, 1986: 238-239).

Peki başka makbul erkeklik modelleri mevcut mudur? Keloğlan masalları tam da bu soruya cevap vermekte ve başka bir erkekliğin mümkün olduğunu, üstelik bunun yüzyıllar öncesinden beri ve bugün ataerkil değerlerin beşiği gibi görülen Anadolu topraklarında var olabildiğini bize göstermektedir. Nasıl bir modeldir Keloğlan masallarında sunulan? Benzerleri başka toplumlarda, kültürlerde var mıdır? Aşağıdaki bölümdeki masallar bize bu soruları cevaplamakta yardımcı olacaktır.

Oyunbaz Keloğlan ve Kamil Erkeklik

Jung'a göre oyunbaz özel bir tiptir; hem insandan aşağı, hem insanüstüdür, hem canavarsı hem ilahidir, hem erkeksi özelliklere sahiptir hem de her an kadına dönüşkendir (1980: 472). Jung'a göre oyunbaz aynı zamanda bir iyileştiricidir de (1980: 457, 480). Bir terapist, bir doktor, yahut bir şaman gibi, karşısına çıkan hayatlara dönüştürücü ve iyileştirici biçimde dokunur. Oyunbaz akıllıdır, görüşü keskin, bakış açısı alışılmışın dışındadır. Kendini geleneksel değerlerle sınırlanmış hissetmez. Sürüden ayrılmaktan, tuhaf ve tekinsiz görünmekten imtina etmez. Farklılıktan çekinmeyen haliyle adeta bireyselliğin ve çoğulculuğun bir sembolüdür. Başarılidir, sempattır ve kendini düşünmekten hicap etmez. Dişil yanıyla yani animasıyla bağlantıdadır, dolayısıyla bilişsel elastikiyeti ve adaptasyon kabiliyeti yüksektir. Karanlık ve eril yanıyla yanı gölgesiyle de iletişindedir. Agresif sayılmaz ama kendini savunması gerekirse incitmekten de geri durmaz ve bu konuda beceriksiz de değildir. Kendine özgü bir adalet anlayışı vardır. Zalimlere, kibirlilere, aç gözlülere karşı affedici değildir ve ödeşmesi gerekirse silahlarını kullanacaktır. En büyük silahı ise oyunbazlıktır. Kavga etmektense kaçır, kendini ele vermektense palavralar uydurur, gerekirse çalar ve öldürür, fakat ancak şiddet ve materyalizmle karşılaştığında devreye girer bu yanları. Mizah da onun güç kaynaklarından biridir. Toplumsal önyargıları, aşağılamaları gülerek silkip atar üzerinden (Şimşek, 2017: 53). Chinen'in tabiriyle, "ısıran bir mizah" türüdür bu. Türlü negatif duyguyu, deneyimi şakaya çeviren ve "insanlığa dair abzürtlükleri" şahsı bir trajedi olarak görmek yerine gülünecek birşeye dönüştüren bir güçtür (1993: 72).

Keloğlan da, edebiyattaki oyunbazlar ailesinin bir ferdidir. İncil'deki Lusifer'dan başlayacak olursa, Oliver Twist'teki Fagin'e hatta Oyunbaz Dodger'a, Looney Tunes çizgi filmlerindeki Bugs Bunny'e, Ezop Masalları'ndaki Kurnaz Tilki'ye uzanan bir ailedir bu. Tümünün de silahları savunma ve dönüştürme amaçlıdır. Lusifer'in numaraları en eski ataerke ve katı ahlak anlayışına karşıdır. Fagin evet bir dilenci çetesinin lideridir ama 19. yüzyıl İngiliz kapitalizminin çarpıklıklarını yüzümüze vurmaktadır. Bugs Bunny açgözlü avcıya karşı kurar tüm tuzaklarını. Kurnaz Tilki'nin tahammül edemediği kibir ve akılsızlıktır.

En nihayet şunu da belirtmek gerekir ki, Keloğlan'ın kültürel de bir mesajı vardır bize. Pek çok analist, masalların içinden çıktıkları kültüre ait

bilgiler de sunduğunda hemfikiridir. Buna göre, Keloğlan şark kurnazlığı (Uçkun, 2018: 544, 556), saflık (Daşdemir, 2019), mizah (Şimşek, 2017: 53) ve adaletsizliğe isyan (Boratav, 1988: 218) gibi bazı Anadolu değerlerini yansıtmaktadır. Jungiyen perspektiften bakınca ise, hep birlikte “oyunbaz” arketipini oluşturan bu özelliklerin kültürleri aşan, evrensel özelliklere sahip olduğunu ve kolektif bilinçdışımızı yansıttığını söyleyebiliriz. Yani, Keloğlan yalnızca milli kültürü temsil etmez, daha evrensel bir mitolojik silsileyle de bağlantı içindedir (Harmancı, 2012: 80). O halde diyebiliriz ki Keloğlan, Anadolu’nun görünürdeki patriyarkal “üst kültür”üne rağmen, “kenar kültürlerinde” alternatif bir erkekliğin yüzyıllar öncesinde bile yaşamış olduğunu bize göstermekte ve bölge kültürü ile ilgili bazı varsayımları ve önyargıları çürütmektedir.² Edward Said’in meşhur *Oryantalizm* isimli eserinde dile getirdiği gibi Anadolu’yu da içeren Orta Doğu toprakları Batı literatürü tarafından oldukça özcü bir biçimde patriyarkal ve illiberal kültürel özelliklere sahip olarak tanımlanmış ve bu sebeple de sanki Batı kökenli genel-geçer teoriler tarafından analiz edilemeyecek denli farklı ya da istisnai bir vaka imiş gibi sunulmaktadır (Said, 1978). Batı literatüründeki Orta Doğu’ya yönelik bu özcü, oryantalist tutum daha sonra karşıt görüşlü eleştirel çalışmalar tarafından “Orta Doğu istisnacılığı” (*Middle East exceptionalism*) olarak da tanımlanmıştır (Hudson, 2001: 1). Keloğlan masalları bu eleştirel yaklaşımları destekleyici yönde kıymetli bir veri sunmakta, oryantalist varsayımları çürütmektedir.

Masal Analizleri

Bu bölümde işlenecek iki masal da Keloğlan’ın işe yaramaz kel bir oğlan olarak, evde yaşlı annesiyle yaşaması ile başlar. Kellik bir hadımlık halini sembolize ettiği gibi, evde yetişkin bir erkek olmaması, yoksulluk, bir baltaya sap olamamışlık gibi tüm özellikler masalın başında Keloğlan’ın, yahut onun sembolize ettiği eril ego’nun maskülineteden yoksunluğunu anlatır bize. Masal boyunca ne olacak da bu ego gelişecek ve eril olgunluğa erecektir? Birinci masal egonun bastırılmış dişil yanıyla, yani animasıyla entegrasyonunu ele alırken, ikinci masal egonun bastırılmış eril öğelerle, yani gölgesiyle yüzleşmesini ve bu gölge öğeleri süblime ederek bilincine katmasını inceleyecektir. Aşağıda sunulan masal özetleri, söz konusu masalların yıllar içerisinde, pek çok farklı sözlü veya yazılı kaynaktan, dinlenerek veya okunularak edinilen versiyonlarının yorumlanıp birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu kaynakların başında Alangu (2000)’nin *Keloğlan Masalları* çalışması gelmektedir.

Keloğlan ve Dev Anası:

Masal Özeti:

Masal, Keloğlan’ın tembel ve işe yaramaz hayatına bir gün son verme kararıyla göstermesi ve bu amaçla evden ayrılmasıyla başlar. Evden ayrılan

² Üst ve alt/kenar kültür kavramlarıyla ilgili olarak bk. (Williams, 1977: 121-122).

Keloğlan az gidip uz giderken bir gün bir güzel bahçe görür, dayanamaz girer. Bahçede ulu bir ağacın altında uyuyan bir dev anası vardır. Keloğlan padişahın dev anasının kellesine karşı vaadettiği dl anımsar. Fakat dev anası çok gcldr. Onu nasıl alt edecektir? Kafasında bir ışık yanar. Dev anasına yanaşıp memesine yapışır ve emmeye başlar. Dev anası birden hiddetle uyanır fakat Keloğlan'ın memesini emdiğini görünce ona birşey yapamaz, çünkü o artık süt oğlu olmuştur. Fakat dev anasının da bir planı vardır. "Evet gündüz süt oğlumu ldremem, ama gece olunca onu yiyebilirim" der ve Keloğlan'ı gece yemek üzere oyalamaya çalışır. Ne var ki Keloğlan bu planı sezmiştir. Ne yapar eder uyumaz, dev anasından baklava ister, börek ister, gece boyu onu uğraştırır durur. En sonunda "Peki, uyurum, ama önce bana elekle çeşmeden su getir, onu içerim, ondan sonra uyurum" der. Dev anası Keloğlan'ın kaçmaması için onu belinden bir iple evin direğine bağlar, öyle gider. Fakat elekle su bir türlü taşınmaz ve Keloğlan bu sürede kaçmanın yolunu bulur. Dev anası nihayet oflaya pufloya geri geldiğinde Keloğlan'ın kaçtığını görür. Hiddetle onu kovalamaya başlar. Ardından dev anasının koştuğunu gören Keloğlan yolda karşısına çıkan hayvanlardan onu korumalarını ister. ne kurbağa çıkar karşısına. Kurbağa, "Sana yardım etmek isterim ama dev anasından korkarım der," Keloğlan'ı geri çevirir. Sonra kaplumbağa çıkar karşısına, ama o da aynısını der. Nihayet bir kirpiye rastlar Keloğlan. Kirpi, "Tamam seni saklayacağım" der ve dikenlerinin arasına saklar onu. Dev anası yetişir, kirpiye "Ver oğlanı!" der. Kirpi vermez. Bunun zerine dev anası kirpiyi, sırtında gizlediği Keloğlan'la birlikte yutar. Kirpi devin karnını dikenleriyle yarıp çıkar. Dev anası bir daha yutar onu. Kirpi tekrar çıkar. nc seferin sonunda dev anasının karnı delik deşik olmuştur, düşer ölür. Keloğlan kirpiye teşekkür eder, dev anasının kulaklarını keser, padişaha götürür, dl alır, annesine götürür. Birlikte varlık içinde yaşar, bir de Keloğlan'ı damat ederler, muratlarına ererler.

Analiz:

Bu masal egonun animayla yani içindeki dişiyle karşılaşmasını ele almaktadır. Keloğlan'ın hayat yolculuğunun ve erginlenmesinin başlaması için bir yandan olumsuz anne etkisinden kopması, annesiyle göbek bağını kesmesi ve artık "anasının oğlu" değil yetişkin bir erkek olması gerekmektedir. Fakat bir yandan da olumlu bir dişil enerjiden beslenmesi, kendini sevme, duygu ve ihtiyaçlarını anlama, çeşitli durumlara yaratıcı çözümler bulma gibi gclere ihtiyaç duymaktadır. Ona ihtiyaç duyduğu dişil desteği sağlayan fakat dış dünyaya karşımasına da engel olmayan olumlu dişil öğeleri bilince taşımayı ego nasıl öğrenebilir?

Jung'un ileri sürdüğü üzere, bastırılan tüm öğeler gibi, bastırılan dişil öğeler de egoyu ortansızca kontrol edecektir (Jung, 1980: 27). Egonun ihtiyaı dişil öğeleri bilince taşıyarak hem dişil enerjinin kontrolnden kurtulmak, hem de dişil enerjiyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda ve kendi kontrolünde, kendi faydasına yönelik değerlendirmektir. Dişil gclerini

kullanabilen bir ego, kendi duygularını anlayan, onları kontrol edebilen bir egodur. Dişil güçleri bastırılmış bir ego ise görünürde duygularını bastırılmış ama öfke veya tutku gibi duygulara kapılan, bunlara karşı direnci olmayan bir tablo çizmektedir. Kariyerinde bir noktaya kadar başarılı olabilir ama katı bir mantıksal çerçeveye sıkışmıştır, zihinsel elastikiyeti, yaratıcılığı yoktur, toplum gözünde sahip olduğu pozisyonu korumak temel kaygısı olmuştur. Sıkıcı, bunaltıcı, kısıtlı ve kısıtlayıcı bir hayat sürer.

Keloğlan'ın önce kendi annesinden sonra dev anasından zorla kopuşu bize eril psişenin erginlenmesinde olumsuz, bastırıcı animadan ayrışmasının önemine işaret eder. Daha sonra karşılaştığı hayvanlarla yavaş yavaş olumlu ve kendi lehine çalışan bir dişil enerjinin psişede oluştuğunu görürüz. Kurbağa ve kaplumbağa dost enerjilerdir fakat henüz güçleri azdır. Kirpi ise hem dost hem de dev anasına dahi güç yetirecek kudrete sahip bir dişil enerjidir. Ego olumsuz dişil enerjiyi olumlu dişil enerjiyle ikame etmiştir. Üstelik annesi ve yeni evlendiği gelini de eklenir bu dost, dişil orduya. Ego artık olumlu bir anima gücüne sahiptir. Bu aşamadan sonra ise artık bazı eril silahlarını kutularından çıkarması ve onları kullanmayı öğrenmesi gerekecektir.

Keloğlan ve Köse Değirmenci

Masal Özeti:

Keloğlan'ın babası ölüm döşegindedir. Keloğlan'a son vasiyeti köselerle iş yapmamasıdır. Kısa süre sonra hayata gözlerini yumar. Keloğlan ve annesi çok üzülür, yas tutarlar. Ama gün gelir hayata devam etme zorunluluğu baş gösterir. Buğdayları vardır ve değirmende öğütülüp un yapılmaları gerekmektedir. Babası ölünce iş Keloğlan'a düşmüştür. Annesi Keloğlan'a buğday çuvallarını verir ve Keloğlan en yakın değirmene doğru yola çıkar. Kan ter içinde değirmene geldiğinde ise ne görsün? Değirmenin önünde çakır gözlü kısa boylu bir köse değirmenci. Babasının sözlerini hatırlar Keloğlan, değirmenciye buğday çuvallarını vermek istemez, bir bahane uydurup oradan ayrılır ve tepedeki diğer değirmene doğru yolunu kırar. Değirmenci ne olduğunu az çok sezer ve Keloğlan'a bir şaka yapmaya karar verir. Hızlıca Keloğlan'dan önce diğer değirmene gider, oradaki değirmenciyle anlaşır onun yerine geçer. Keloğlan oflaya pufloya nihayet ikinci değirmene vardığında karşısında aynı köse değirmenciyi görünce şaşkınlıktan ağzı açık kalır. "Sen aşağıdaydın, nereden çıktın?" diyecek olur. Değirmenci, "Yok aşağıdaki kardeşimdir. Ben bu değirmenin değirmenciyim, ver çuvallarını öğüteyim" der. Ama Keloğlan babasını sözlerini anımsar ve yorgun argın yönünü daha da yukarıdaki üçüncü değirmene kırar. Değirmenci kızmıştır ve Keloğlan'a bir ders vermek ister. Ondan önce üçüncü değirmene gider. Oradaki değirmenciyle anlaşır onun yerine geçer. Keloğlan nihayet yorgunluktan bayılacak halde tepedeki değirmene vardığında ne görsün? Aynı köse değirmenci orada. "Nasıl olur? Sen aşağı değirmendeydin" der. Değirmenci "Yanlışın var Keloğlan.

Aşağıdaki değirmenciler benim kardeşlerimdir. Ben bu değirmenin değirmencisiyim. Ver buğdayını öğüteyim,” der. Keloğlan yine çekinir, “Babam beni uyarıyordu, köselere güvenme demişti” diyecek olur. Değirmenci içinden hem kızar hem güler. “Naz etme Keloğlan, sen de yanbaşımda durursun, o zaman ben ne yapabilirim ki?” der. Keloğlan nihayet pes eder, çuvaları teslim eder.

Un öğütme işi uzun sürmektedir. Değirmenci Keloğlan’a der ki, “Karnımız açıldı. Gel benim unuma senin uğrandan katalım bir ekmek yapalım.” Keloğlan tereddüt eder ama değirmenci “Düşünecek ne var, sen kârdasın, bir ekmeğe ne kadar uğra gidecek” diye ısrar eder, ve nihayet Keloğlan tamam der. Ne de olsa ekmek uğradan çok un alacaktır, zarar edemem der. Fakat Keloğlan ne zaman uğra eklese değirmenci de su ekler, Keloğlan’ın harcı tutturmak için daha fazla uğra eklemesi gerekir. Sonunda Keloğlan karda mıyım zararda mıyım aklı iyice karışır. Bu arada harç da kocaman olur, pişmeye başlar. Değirmenci yeni bir öneriyle gelir, “Gel ekmek pişerken bir yalan yarışması yapalım, kimin yalanı daha büyük olursa ekmek onun olsun” der. Keloğlan kabul eder, başlarlar yalan atmaya. Değirmenci bu konuda iyidir, ilk yalanı o söyler. Uzun, tutturaklı palavralardır bunlar. Fakat Keloğlan’ın sırası geldiğinde görürüz ki Keloğlan da açıldıkça açılır. Baştaki çekingen, tutuk hali yalan atmaya başladıkça gider, değirmencininkinden bile uçuk palavraları ardı ardına dizer. Sonunda keyfi yerine gelir, “Değirmenci bu yarışmayı ben kazandım, ver ekmeği unumu gidiyorum” der. Değirmenci der ki, “tamam ama çok açım bana da bir dilim var, yarın borcumu veririm.” Keloğlan kabul eder ve ayrılır. Fakat ertesi gün değirmencinin sesi soluğu çıkmaz. Keloğlan sinirlenir ve değirmencinin evine gider. Değirmenci Keloğlan’ın geldiğini görünce karısına işaret eder, kapıyı karısı açar. Karısı, “Değirmenci öldü Keloğlan” der. Keloğlan bu işe pek inanmaz, peşini de bırakmak istemez. Gider imamı çağırır, köye haber verir, “Değirmenci ölmüş, cenazesini kaldıralım” der. İmam gelir, cenaze töreni başlatılır. Mecburen değirmenci ölü taklidi yapar, tabutta sesini çıkarmaz. Fakat için için de Keloğlan’a işi uzattığı için kızar. Tören biter, tabut gömülür, ama Keloğlan yine de oradan ayrılmaz, bir ağaca çıkar, değirmencinin tabuttan çıkmasını beklemeye başlar. Tam o sırada beklenmedik birşey olur. Mezarlığa bir haydut çetesi gelir. Pek çok ganimetleri vardır ve bölüşmeye çalışmaktadırlar. Fakat aralarında anlaşmazlık olur, kimin ne kadar çok alacağını kararlaştıramazlar. Sonunda biri bir fikir atar: “Yeni gömülmüş bir mezar bulup açalım. Cesedin üstünde kılıçlarımızı yarıştıralım. Kimin kılıcı keskinse büyük payı o alsın” der. Haydutlar bunu kabul eder ve değirmencinin yeni gömülmüş mezarını bozar, tabutunu açarlar. Bir de bakarlar ki mavi mavi gözleriyle değirmenci fıldır fıldır bakmakta. Haydutlar şaşalar, korkar ne yapacaklarını bilemez. Değirmenci hayalet numarasına yatar ve birazdan diğer hayalet ve cinlerin de geleceğini söyler. Tam bu sırada ağacın tepesinden Keloğlan “Geliyoruz, geliyoruz!” diye haykırır.

Bunu da duyunca haydutlar arkalarına bile bakmadan koşa koşa kaçar, tüm ganimetlerini de arkada bırakırlar. Değirmenci ve Keloğlan duruma çok güler, ganimetleri paylaşır ve bundan böyle çok yakın dost olurlar. Fakat birbirlerine şaka yapmaktan da asla vaz geçmezler.

Analiz:

Bu uzun masalın ilk bölümünde Keloğlan'ın babasının ölümü ve vasiyetinin çiğnenmesiyle geleneksel patriyarkal erkeklığe gelen ilk darbeyi görürüz. Köselere karşı onu uyaran babasının sözlerinde hem dişil hem gölge öğeleri görebiliriz. Değirmencinin köseliği onun geleneksel maskuliniteye sahip olmadığını açık sembolüdür. Mavi gözleri de cabasıdır. Fakat köse değirmenciyle karşılaşması Keloğlan'ın hayatında bir dönüm noktası oluşturacaktır. Babanın temsil ettiği geleneksel erkeklik yerine köse değirmencinin temsil ettiği kamil erkeklik Keloğlan'a rehber olacaktır.

Köse değirmenci tam bir oyunbazdır. Bir yandan dişil tarafıyla bağlantı içindedir ki mavi gözlü, kısa boylu ve köse oluşu bunun sinyallerini verir bize. Değirmenci gölgesiyle de iç içedir. Oyunlar tuzaklar kurmaktan çekinmez, şiddet ve öfke dürtülerini de bastırmaz. Ama bu oyun ve tuzakların da, öfke ve şiddetinin de bir makul sebebi ve amacı vardır. Katı, geleneksel kalıpları kırmak veya düşmanca yaklaşımları püskürtmektir hedefi.

Köse değirmenci bir terapistin bir danışana müdahalesi gibi müdahale eder Keloğlan'ın duygu dünyasına ve hayatına. Masal boyu onun Keloğlan'ı dönüştürücü etkisini izleriz. Keloğlan'ı önce sarsışını, onu kalıplaşmış katı düşünce biçimlerinden koparışını ve sonra onun yerine esnek, kıvrak, yaratıcı, spontan ve mizah dolu bir aklın yerleşmesine rehberlik edişini izleriz.

Keloğlan önce bu müdahaleye direnir. Nitekim değirmenciyle karşılaştığında ilk tepkisi kaçmaktır. Fakat bilinçdışı güçlerden kaçmak pek de o kadar kolay değildir. Üstelik onlardan kaçtıkça düşmanlaşırlar bize. Nitekim egoyu geliştirene, dönüştürene kadar bitmez bilinçdışının bilince sızma mücadelesi. Ne zaman ki ego bu öğelerle yüzleşir o zaman hem etkileri sönmeye başlar hem de düşmanlıktan dostluğa geçerler ve ellerindeki silahları egoya değil, dışarıya çevirirler.

Masalın sonunda Keloğlan ne saf ne de savunmasızdır. Kıvrak bir zekası, düşmanlarının tuzaklardan sıyrılabilecek hatta kendi tuzaklar kurabilecek mahareti, haklı öfkeyi bastırmayan ve düşman öğelere karşı gerekiyorsa şiddetle direnç göstermekten çekinmeyen bir Keloğlan'dır bu. Ve en önemlisi hayata gülen, başına gelen gariplikleri, olumsuzlukları mizahla göğüsleyen bir Keloğlan'dır. Toplum baskısından azade, agresif olmayan ama hakkını da yedirmeyen, duygularıyla bağlantı içinde, ama duyguların esiri de olmayan, olgun, ergin bir maskulinedir artık gördüğümüz.

Sonuç

Keloğlan masallarının Jungiyen analizi bu masalların bazı gizli mesajlarını ortaya çıkarmaktadır. Buna göre, Keloğlan masalları bize eril egonun kemale erme sürecini anlatmaktadır. Masalın başında kel, yoksul, işe yaramaz, saf ve hâlâ annesinin dizinin dibinde yaşayan bir oğlan olan Keloğlan'ın masal boyunca geçtiği aşamalar sonucu gelişip erginlendiği ve masal sonunda kamil bir erkek olduğu görülmektedir. Geleneksel, ataerkil toplumun yücelttiği bir erkeklik modeli değildir bu elde edilen. Keloğlan'ın masalların sonunda tipik olarak temsil ettiği oyunbaz arketipi bize alternatif bir kamil erkeklik modeli sunmaktadır. Oyunbaz, ne kahraman, ne savaşçı, ne yiğit, ne de maddi güce sahibidir. Ama kıvrak ve esnek bir zekası, güçlü sezgileri, türlü dümen ve numaraları ve hayatın getirdiği acı verici durumlara karşı kullandığı bir mizah kalkanı vardır. Oyunbaz saldırgan değildir, fakat kendini savunması gerektiğinde tereddüt etmez. Geleneksel erkeklik iddiası taşımadığı için bu yönde kaygıları, kaybetme korkusu, yahut performans baskısı yoktur. Oyunbaz, hem karanlık yanıyla hem dişil yanıyla temastadır ve bunların getirdiği güçleri maharetle kullanabilmektedir. Özetle oyunbaz, geleneksel erkekliğe gülüp geçen sağlam bir feminist, kemale ermiş bir eril karakterdir.

Keloğlan masallarının bir de kültürel mesajı vardır. Bu masallar, ataerkil değerlerin hüküm sürdüğü bir coğrafya olarak bilinen Anadolu'da yüzyıllar öncesinde dahi geleneksel erkekliğe eleştirel yaklaşan bir alt kültürün mevcut olduğunu bize göstermektedir. Bu ise, Anadolu coğrafyası ile ilgili oryantalist varsayımları çürütmektedir.

KAYNAKÇA

- Alangu, T. (2000). *Keloğlan masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boratav, P. N. (1988). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Chinen, A. B. (1993). *Beyond the hero: Classic stories of men in search of soul*. Philadelphia: Xlibris.
- Daşdemir, C. (2019). Erler karısına koca olmaya giden Keloğlan. *MotifAkademi Halk Bilimi Dergisi*, 12 (28), 991-1000.
- Freud, S. (2022). *Yaşamım ve psikanaliz*. Ankara: Say Yayınları.
- Freud, S. (2010). *Interpretation of dreams: The complete and definitive text*. New York: Basic Books.
- Harmancı, M. (2012). Keloğlan'ın mitik aynadaki görüntüsü. *Milli Folklor* 24 (94), 72-80.
- Hudson, M. (2001). The middle east. *Political Science and Politics*, 34 (4), 801-804.
- Jung, C. G. (2001). *Dört arketip*. (Çev.: Z. A. Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (1980). *Collected works of Carl Jung part I: Archetypes and collective unconscious*. (ed.: G. Adler-R.F.C. Hull), Princeton, N.J.: Princeton University Press.

- Lerner, G.. (1986). *The creation of patriarchy*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Moore, R.- Gilette, D.. (1992). *King, warrior, magician, lover: Rediscovering the archetypes of the mature masculine*. Harper: San Fransico.
- Ölçer Özünel, E. (2005). Kel Ata'dan Keloğlan'a "hilebaz" dönüşüm. *Milli Folklor*, 17(67), 47-52.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Şimşek, E. (2017). Türk masallarının millî tipi: Keloğlan. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 11, 41-57.
- Uçkun, R. (2018). Keloğlan tipinin Gagauz masallarındaki yansımaları. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(2), 543-569.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford & New York: Oxford University Press.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / *The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Bu çalışma için Işık Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri 21A301 desteği alınmıştır. / *Işık University Scientific Research Projects 21A301 support was received for this study.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Ayşe Nur Laykin ile Motif Akademik Halkbilimi Dergisi hakemlerine katkılarından dolayı teşekkür ederim. / *I would like to thank Ayşe Nur Laykin and the referees of Journal of Motif Academy Folklore for their contributions.*

Yazarın Notu / Author's Note: Makalede işlenen bazı temalar 5. Uluslararası Dede Korkut Konferansında yapılan "Keloğlan Hikayeleri Bize Eril Kaygılar ve Kamil Maskülinite Hakkında Neler Söylüyor" başlıklı konuşmada ele alınmıştır. / *Some of the themes covered in the article were discussed in the speech titled "What Keloğlan Stories Tell Us About Masculine Concerns and Mature Masculinity" held at the 5th International Dede Korkut Conference.*

KÜLTÜREL KİMLİK BAĞLAMINDA “KAPI” DA SÜRYANİ VE TÜRK OLMAK



BEING SYRIAC AND TURK AT THE “KAPI” IN THE CONTEXT OF CULTURAL IDENTITY

Seher ŞEYLAN*

ÖZ: Bu çalışmanın amacı kültürel kimlik ve sinema arasındaki ilişkiyi Süryani ve Türk kimlikleri üzerinden okumaktır. Kültürel kimlik temsillerinin sinemada yeniden inşa edildiği varsayımından yola çıkan çalışma, *Kapı* (Nihat Durak, 2019) filminde yer alan Süryani ve Türk kimliklerinin kültürel kimlik inşasını, temsil alanı olan sinema üzerinden karşılaştırmalı analiz etme amacındadır. Filmin kültürel kimlikleri sunuş biçimi üzerinde durulacaktır. Araştırmanın çıkış noktası Türk ve Süryani kimliklerinin filmde karşıt olarak konumlandırıldığı ve bunun kimlik temsilinde farklılıklara yol açtığı yönündedir. Filmin analizi Türk ve Süryani kültürel kimliklerinin sunuş biçimi ve ötekileştirme bağlamında gerçekleştirilmiştir. Film kültürel kimlik bağımlı değişkeni ile gelenek ve görenekler, ortak geçmiş, etik değerler (ahlaki anlayışlar), sanat ve mimari anlayış bağımsız değişkenleri çerçevesinde analiz edilmiştir. Karşıt toplumlar veya karşıt karakterlerin aidiyet bağı ile bağlı olduğu toplumlara atfedilen karşıt özellikler tespit edilmiştir. Sinemanın toplumu siyasi, kültürel ve toplumsal olarak etkileme gücü düşünüldüğünde karşıt kimliklerin dengeli temsil biçimlerinin toplumsal bütünlüğün sağlanmasına önemli katkı sunacağı muhakkaktır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, kültürel kimlik, sinema, Türk, Süryani.

ABSTRACT: The aim of this study is to read the relationship between cultural identity and cinema through Syriac and Turkish identities. Based on the assumption that representations of cultural identity are reconstructed in cinema, the study aims to comparatively analyze the cultural identity construction of Syriac and Turkish identities in the *Kapı* (Nihat Durak, 2019) through cinema, which is the field of representation. The way the film presents the cultural representations will be emphasized. The analysis of the film was carried out in the context of representation and marginalization of Turkish and Syriac cultural identities. The critical reading of the film was made within the framework of cultural identity dependent variable, traditions and customs, common past, ethical values (moral understandings), art and architectural understanding. Opposite characteristics attributed to opposing societies or societies to which opposing characters are connected by a bond of belonging have been identified. Considering the power of cinema to influence the society politically, culturally and socially, it is certain that the balanced representations of opposing identities will make an important contribution to the provision of social cohesion.

Keywords: Identity, cultural identity, cinema, Turk, Syriac.

*Dr.-Işık Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü /İstanbul-seylanseher@gmail.com (Orcid: 0000-0001-9477-5744)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Filmler ve diziler, sözden yazıya devam ede gelen öykü anlatımının en gelişmiş biçiminin temsilleridir. Geniş kitlelere eş zamanlı ulaşan sinema ve televizyon gelenek ve göreneklere de kapsayan kültürel kimliği ifade etmek ve aktarmak için de kullanılmaktadır (Küçük, 2016:159). Özellikle sinema görsel-işitsel gücü ile hayatın politik gerçeklerine ilişkin mesajları çoğaltarak yayma özelliğine sahiptir (Aziz, 2014:6). Bu gerçekler çoğu zaman kültür ile ilintilidir. Kültür ise insanın ürettiği her şeydir. Gelenekler, alışkanlıklar, gündelik hayatta üretilenler, eğilimler, tutumlar, sanat yapma biçimleri, inançlar, hayata dair üretilen anlamlar, söylemler vb. her şey kültürü oluşturur. İnsanın varlığının temeli kültür ve toplumdur. Diğer bir deyişle kültür ve toplum insan varlığının en temel değişmez koşullarını oluşturmaktadır (Assmann, 2003:143). Bu yönü ile kültür ve toplum arasında sıkı bir bağ mevcuttur. Toplum ve kültür bir diğeri olmadan var olamadığı gibi varlığını da sürdürmez. Toplum aynı özelliklere sahip ortak bir kültürde yaşayan bireylerin bir arada olmalarını sağlayan karşılıklı ilişkiler sistemidir (Giddens,1989: 32).

Bireylere “biz” deme imkanı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratan kültürel kimlik, bir yandan bireyleri ortak kurallara ve değerlere bağlılıkla beraber ortak bir geçmişin deneyimlenmesi bağlamında “biz” de birleştirmektedir (Pamuk, 2014: 75-80). Toplumların bir yansıması olarak ortaya çıkan sinema sanatı, ekonomik ve sosyal koşullardan beslenirken bireylerin ortak değerlerini beyazperdeye taşımaktadır (Sunal, 2018: 121). Bu noktada, kimi zaman direkt kimi zaman dolaylı biçimde idealize edilmiş karakterler aracılığıyla üretilen düşünceler ve verilmek istenen mesaj, kültürel öğeler olarak sunulmuş bununla beraber karşıt kültürler arasında yaşanan egemenlik ve mücadeleye yer verilmiştir (Erdoğan, 1997:5).

Bu bakımdan sinema sanatının temel işlevi özünde kültürle olan bağlıdır. Diğer yandan, temsiliyet alanı geniş olan sinema sanatı karşıt ideolojilerin, inanç sistemlerinin ve değer yargılarının aktarıldığı bir mecra haline gelmektedir (Sunal ve Asal, 2019:3). Sinema nesnel ve somut yönü ile kültürü ve dolayısıyla kültürel kimliği yayma ve aktarmada önemli bir işlevi yerine getirir (Küçük, 2016:160-161). Çalışma boyunca Süryani ve Türk kültürel kimliklerine sahip karakterlerin yer aldığı *Kapı* (2021) filminden örneklerle sinemanın kültürel kimliğin inşasındaki rolü incelenecektir. Bu bağlamda öncelikle kimlik ve kültürel kimlik kavramlarının sinema ile olan ilişkisi irdelenecektir.

Kimlik

Bir toplumu oluşturan sosyal sistem olan kimlik kavramı, insanların yaşama biçimini sembolize etmektedir. Kimlik bireyin kültürüne, çevresine, sosyal statüsüne karşılık gelen inanç, tutum ve değer yargılarının birleşimidir (Güvenç, 1993:3). Temel anlamda kimlik, bir bireyi başkalarına tanıtmak için kullanılan tüm fiziksel ve karakteristik özelliklerdir. Bireyin kendisini nasıl tanıttığı aynı zamanda onun başkaları tarafından nasıl

algılandığı da kimliğin konusudur. Kimliğin bir başka tanımlayıcı özelliği de sosyallığıdır. Bireyin kendi dışında bir aidiyet duygusuyla bir topluluğa veya gruba bağlılığı kimliği ile ilişkilidir. Aidiyet duygusu kimliğin sosyokültürel boyutunu, ortak manevi değerlerle birlikte ahlaki anlayış çerçevesinde bir araya gelmeyi, sosyalleşme (veya kültürleşme) sürecinin bir gereğini oluşturmaktadır. Bu anlamda davranışlar, bilişsel unsurlar, duygular ve düşünceler, kişinin insani değerler etrafında dönüşüp değişmesi kimliğin oluşumuna büyük katkı sağlamaktadır (Nar,2019: 73). Kimlik kavramı “ben kimim” sorusuna cevap veren kişisel kimlik, “biz kimiz” sorusuna cevap veren psikososyal kimlik ve “hangi ülkeden/kültürden geliyoruz” sorusuna cevap veren ulusal/kültürel kimlik olmak üzere üç türe ayrılmaktadır (Güleç, 1992: 11-16).

Rousseau'nun "Toplum Sözleşmesi" nde belirttiği gibi, doğa durumundan biçimsel sosyal modele geçişi sağlayan sözleşme ile insan, kişiliğini tüm hak ve yetkileriyle topluluğa devretmiştir. 18. yüzyılın sonunda, düşünce akımları sosyal ve politik olarak değişip geliştikçe, bir topluluğa ait olma fikri ile beraber ortak ırk, dil, din, etnik köken ve kültür gibi faktörler kimliğinin en önemli belirleyicisi haline gelmiştir. Kimlik, bireye aidiyet duygusu veren ve bir özne olarak toplumda var olabilen bir olgudur. Kimlik, kültürel kimlik, cinsiyet kimliği ve çoklu kimlik gibi konuların ülkelerin izlediği politikalarda etkili kavramlar olduğu ve bireyin içinde yaşadığı toplumun kimliği ile aidiyet duygularını pekiştirdiği tespit edilmiştir (Kanlı ve Agocuk, 2021:175). Aynı şekilde Gellner'e (2006: 6-7) göre ulus evrensel bir gereklilik değil, bir toplumsallıktır, sadece aynı kültüre sahip iki kişi aynı ulusa aittir; burada kültür, bir fikirler, semboller, ilişkiler sistemi olarak anlaşılmalıdır. Alternatif olarak, iki kişi ancak birbirlerinin aynı milliyetten olduğunu kabul ettikleri takdirde aynı milliyetten olduklarını söyleyebilirler. Diğer bir deyişle, içinde bulunduğumuz yüzyılda kimlikler birleşip tek ve bir bütün olmaktan öte karşıtlık ilişkisi içinde parçalanmakta ve çoğalmaktadır. Kimliğin karşıtlık içindeki söz konusu bu parçalanması ve farklılaşması “öteki” ile tanımlanmaktadır. Dışarıda bırakılanlarla anlam kazanan kimliğin inşası bazı şeylerin dışarıda bırakılmasını gerektirir. “Öteki” ni dışlama veya “öteki” ne tabi olma farklı kimliğe sahip gruplar arasındaki güç ilişkisidir. Bu ilişki ile beraber kişi psikososyolojik gelişimi boyunca üslendiği değişik roller ve içinde bulunduğu toplumun etkileri ile benliğinin tutarlılığını ve sürekliliğini kavrar ve ona göre davranır. Böylelikle kişi, aile ilişkileri, arkadaşlıklar, kariyer seçimleri, sosyal statü, dünya görüşü ve yaşam felsefesi ile ilgili bir kimlik duygusu kazanır. Başka bir deyişle kimlik kendini çevreyle anlamlı bir şekilde ilişki kurabilen biri olarak görmektir. Bu açıdan bakıldığında en önemli faktörler bir yere bağlılık, ortak değerler (sembol) ve belirli bir gruba ait olma eğilimidir. Kimlik (veya aidiyet) sosyal bir olgudur. Kimlik edinme süreci kendiliğinden gelişen bir süreç değildir, başkalarıyla

birlikte veya onlara karşı ve bu nedenle sosyal bir bağlamda gerçekleşmektedir (Güleç, 1992: 64).

Kimliğin ancak kendi farklılıklarıyla var olabilme özelliği her kimliği bir diğersinin “öteki”si yapmaktadır (Derrida, 2003: 26). “Öteki” var olan kimliğin karşısındaki tehlikedir. Dost olmayan, çoğu zaman düşman olarak net bir biçimde tanımlanmayan ancak dikkat edilmesi gereken “biz” den olamayan yabancılardır. Bauman’a (2003: 74) göre içinde yaşadığımız toplumda dostlar, düşmanlar bir de bizden olmayan yabancılar vardır. Bu bağlamda kimliğin belirlenmesi ile devamını sağlayan kimin “öteki” olduğunun belirlenmesi de önemlidir. Bu noktada gerek mekânsal gerekse zamansal anlatılar önemli rol oynamaktadır. Kimlikler çoğunlukla anlatılar etrafında şekillendirilir (Dalbay, 2018:165). Anlatı bağlamında kimlik ve kültür arasındaki ilişkinin, farklılaşan ve katmanlaşan toplumsal yapılarla beraber kimliklerin de farklılaşıp çeşitlenmesini etkilediği görülmektedir (Akça, 1999: 15). Kültürel kimlik temelde “biz” ve “öteki” ekseninde şekillenen kimliği farklılaşan boyutlarında öne çıkarmaktadır.

Kültürel Kimlik

Bireylerin ve toplumların kendilerini ve dünyayı algılamalarını sağlayan kültür, bir toplumun kendisi ve dünya hakkında sahip olduğu, kamusal ürünlerde cisimleşen ve insanlar tarafından paylaşılabılır yorumlar bütünüdür (Connor, 2001:322).

Kültür ve kimlik arasında kurulan ilişki, farklı toplumsal gerçeklerin de dikkate alınmasını gerektirir. Tarihler, gelenekler, tutumlar, dinler, politik görüşler, ekonomik yaklaşımlar ve tüm sosyal durumların zamanla kültürel faktörlere dönüşmesi ile kültür dış kimliği betimleyen bir unsura dönüşmektedir. Günümüzde küreselleşmenin artan baskısı ile kimlik dinden siyasete, siyasetten eğitime hemen her alanda tartışılan konuların bir parçasıdır. Tartışmalar arasında yerellik, inanç ve bunların yaygınlığı kimliğin birincil göstergesi olarak kabul edilmektedir (Tacoğlu vd., 2016: 68). Giddens (1989: 31) kültürü bir grubun diğer gruplardan ayrılan özellikleri bağlamında sahip oldukları değerler, kurallar ve üretimler olarak tanımlamaktadır. Eş deyişle kültür toplumsal bir kategoridir ve halkın tüm yaşamını oluşturmaktadır (Jenks, 2007: 15).

Kimlik ve kültür kavramları arasında sıkı bir bağ mevcuttur bu sebeple, kültür ve kimlik kavramlarının nasıl inşa edildiğini anlamak, sosyal yapıda hangi biçimlerde ve nasıl var olduklarını belirlemekte ve dolayısıyla bu kavramların daha net anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Buradan yola çıkarak, kültürel değişimin ve etkileşimin bireyler üzerindeki etkisini toplumsal hayatın her alanında görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Kültür kavramı düşüncelerin gelişip değişmesinden, teknolojinin evriminden sanatsal faaliyetlerin çeşitliliğinden yaşam tarzlarındaki değişikliklerden, inanç şekillerine kadar pek çok alanda zaman içinde farklı anlamlar kazanmıştır. Bireyin kişiliğini veya sosyal özelliklerini tanımlayan, onu diğerlerinden farklı kılan “kimlik” kavramı ise kişisel özellik olarak ifade

edilebilir. Kimlik, farklı boyut ve niteliklerdeki bireylerin ve sosyal grupların ayırt edici bir tanımıdır (Arıkan, 2021: 1).

Kimlik ve kültürü bir araya getiren kültürel kimlik ise, bireyin doğumu ile beraber edindiği ve yaşam süreci içinde kazandığı değerler ile ilişkilidir. Bu değerler ahlaki anlayıştan, geleneklerden, edebiyat ve müzikten, toplumun geleneksel sanatlarından, ortak dilden, ulusal sembollerden, tanımlayıcı ve ayırt edici mimariden, dini inanç ve bu inanca ilişkin ritüellerden, yemeklerden, manevi, milli ya da özel günlerin ifade ettiği anlamın paylaşılma şekilleri ve hislerin paylaşımı ile çerçevelenebilecek ancak gelişime açık çok unsurlu bir olgudur. Kültürel kimliğin oluşmasında tarih, din ve dil önemli rol oynarken, paylaşılan hüznler ve sevinçler kültürel kimliği şekillendirir ve geliştirir (Yıldız vd., 2002:29). Kültür bizi bir diğer gruptan ayıran doğrularımız, örf, adet, gelenek, görenek ve etik değerlerimizdir. Tüm bu değerler bizim mirasımız olmakla beraber bizler ile onlar arasındaki farka işaret etmektedir (Bauman, 2006: 32).

Ulusallık ortak bir kültür tarafından belirlenebildiği (Gellner,2006: 5) gibi kültürel kimlik benzerlikler ve farklılıklar temelinde iki farklı şekilde değerlendirilebilir. Ortak paylaşılan kültür ortak tarihe sahip insanların kolektif olarak paylaştığı bir kültürdür. Kültürel kimliğimiz, bizi tek bir ulus yapan değişmez kültürel normları ve tarihsel deneyimleri içermektedir. Bununla birlikte biz olmak için benzerliklerimiz kadar farklılıklarımız da önemlidir. Kültürel kimlik tıpkı diğer tarihsel olgular gibi dönüşüm içindedir, bu sebeple kültürel kimliğin çerçevesi için geçmiş kadar gelecek de önemlidir (Hall, 1994: 393).

Kimlik bireyin özgürce ve bilinçli olarak edindiği bir özellik değildir. Esasında bireyin kimliğince kendini tanımlaması belli bir toplum içinde yaşıyor olması ile edindiği ırk, milliyet, inanç vb. kavramlarla mümkündür. Toplum ve birey birbirlerinden ayrı olmamakla birlikte toplum bireyin kimliğinin kurucu unsurudur. Toplumla olan bu ilişkisi kimliği her zaman kültürel kimlik kılmaktadır. Dolayısıyla kültürel kimlik bir gruba, bir topluluğa, bir kültüre ait olma bilincinin kabulü ve dışavurumudur (Assmann, 2001:140).

Bir etkileşim yumağı olan kültür, “öteki” ile kurulan ilişkilerle varlığını sürdürmektedir (Bayart, 1999: 92). Başka bir deyişle, kimlikler içinde bizi konumlandıran ve kendimizi konumlandırdığımız geçmişin hikâyeleridir (Hall, 1998: 177).

Kültürel kimlik, din, dil, gelenek ve görenekler, etik değerler, sanat, edebiyat, müzik, mimari anlayışı olmak üzere kültüre ilişkin unsurların tümünü içine almaktadır. Bu sebeple başka bir kültürel kimlik; egemen kültürden, sözü edilen kültürel unsurların tamamından veya çoğundan farklı bir temsile işaret etmektedir (Arıkan, 2021: 157). Bununla birlikte kimliğe ilişkin kültürel yaklaşımlar kimliği kendisinden daha farklı, diğer bir deyişle kimliğin dışında kalanlar ekseninde değerlendiren bir bakış açısını öncelemektedir (Edgar ve Sedgwick, 2007:175-176). Kimliğin kendini

tanımlarken referans aldığı iki temel nokta "ben" ve "öteki" algısı, kimliği bir yere bir gruba bir kültüre ait olma sorunu olarak temellendirmektedir. Diğer bir deyişle, tüm kimlikler farklılıklar ve benzerlikler noktasında ilişkiseldir. Belli bir kültürel ortamda kendi fikirlerimizi, inançlarımızı, değer yargılarımızı, yaşam şekillerimizi oluştururken "öteki" nden faydalanırız. "Öteki" kültürel kimliği tanımlamak ve ifade etmek için bir ön koşuldur. Kültürel kimlik olmadan hiç kimse var olamaz (Aslan,2020: 44). Kimlik "biz" ve "öteki" "dost" ve "düşman" gibi karşıtlıklar üzerine inşa edilirken, bu karşıtlıkların "biz" olan tarafında iyilik, dostluk, şeref, onur, dayanışma, birliktelik, dürüstlük, sadakat, güven, itibar, vatanseverlik, geçmişe bağlılık, sevgi, saygı gibi değerlerin geçmişten bugüne ve geleceğe aktarılma gücü, "öteki" tarafında ise sıradanlık, kötülük, sorumsuzluk, dolandırıcılık, karanlık, nefret, dikkat edilmesi gereken gibi olumsuz özellikler sıralanmaktadır (Anık, 2012: 63).

Bununla birlikte politik bir gerçekliği de ifade eden kültürel kimlikler evrensel, içerikleri ve sınırları ortada nesnel varlıklar değildir; tam tersine tarihsel ve benzersiz bir biçimde oluşturulmuş toplumsal gerçekliklerdir. Dolayısıyla inkâr, baskı ve dışlama kültürel kimlikle ilgili sorunları çözenin bir yöntemi olamaz. Siyasi, ekonomik, kurumsal, mekânsal ve benzeri faktörlerle ilişkiler kültürel kimliklerin söylemsel inşasını etkilemektedir (Dalbay,2018:172). Ancak kültürel kimlik kavramının açıklanmasındaki en temel yaklaşım farklılık ve kimliğin farklılıkla arasındaki ilişkidir. Modern insan- ne derse desin- krallara, hükümdarlara, toprak ve inançtan öte, kültüre bağlıdır. İnsan içinde doğduğu kültürde yaşar, üretir ve bu yol ile var olmaktadır (Gellner, 2006: 35-36).

Kültürel kimlik tek ortak bir kültür, bir anlamda tarihi ortaklıkla beraber soy ortaklığı ile toplumsal tek bir gerçek benliğe işaret etmektedir. Bu durumda kültürel kimlik kişisel yaşamların farklılıkları üstünde tek bir halk olarak istikrarlı, değişmeyen ve sürekli referans ve anlam çerçeveleri sağlayan ortak tarihsel deneyimleri ve paylaşılan kültürel kodları yansıtmaktadır (Hall, 1998: 69).

Kültürel kimlik olarak ifade edilen toplumsal aidiyet algısı, ortak bir dil konuşarak ya da genel olarak ortak değerler havuzundan elde edilen bilginin belleklerde yer edinme halidir. Bu noktada kelimeler ve cümlelerden öte gelenek ve görenekler, eğlenme biçimleri, yeme içme kültürü, kılık kıyafet tarzları, anıtlar, resimler, mekânlar önemlidir. Kültürel sistemler, ortak kimliklere dayanır ve nesiller boyunca sürmektedir (Assmann, 2001: 139).

Kültür, bir toplum veya grup içindeki bireyler arasında anlam üretimi ve alışverişidir. Başka bir deyişle, aynı kültürden gelmek, dünyayı aşağı yukarı aynı şekilde yorumlamak ve duygu ve düşüncelerini diğerinin anlayabileceği şekilde ifade etmektir. Kültürel temsili bir toplumun mevcut değerlerinin yansıması olarak kabul etmek doğru değildir, kültürel temsil toplumsal inşa sürecini etkileyen aktörler, tarihi olaylar, maddi ve manevi

koşullar kadar önemlidir (Hall, 2003:5-6). Bu noktada, kimliksel olarak “ben” ya da “biz” diyebilmek için belirli bir zaman dilimi gereklidir (Akdemir, 2004). Kimliğin zaman içinde belirlenmesi, sınırlarının çizilmesi bitmeyen bir inşa sürecini içerirken bu süreçte temsil alanı rolü ile katkı sağlayan en önemli mecralardan biri sinemadır.

Kültürel Kimlik İnşası ve Sinema

Bir toplumun kültürü “biz” düşüncesi etrafında aidiyet duygusu ile bir araya gelen bireylerin ortak düşünce ve yaşam biçimleri ile maddi ve manevi değerlerinden oluşur. Söz konusu kültürel yaklaşım, nesilden nesile aktarılırken, aynı zamanda koşullara ve zamanın gereksinimlerine göre değişip dönüşmektedir. Sinema ve televizyona kadar insanlık tarihinin doğal gelişiminde konuşmadan ve eylemden yazıya kadar kültürü ve dolayısıyla kültürel kimliği aktarma görevini yerine getiren araçlar büyük bir değişimden geçmiştir (Küçük,2016:159). Özellikle görsel sanatların bir kolu olan sinema, toplumların kültürel değerlerini ve kültürlerarası ilişkilerini yansıtmaya açısından özel bir yere ve öneme sahiptir. Çünkü sinema, seyircinin duyu organlarına ulaşma özelliğinin yansısı, aktarılan mesajı çeşitli ses efektleri ve müzik gibi teknolojik araçlar kullanarak çok daha etkili bir şekilde ifade etme ayrıcalığına da sahiptir (Selçuk, 2006:208) .

Filmde kullanılan kültürel öğeler aracılığıyla bir takım anlam ya da çağrışımlar üretilmektedir. Böylece filmin katmanlarında inşa edilen ideal insan davranışı ve rol modelleri doğru ya da yanlış, olumlu ya da olumsuz değer yargıları, belli bir duygu, düşünce ya da bakış açısı ile sunulmaktadır (Büker, 1991; Wollen, 1989). Sinema duygu ve düşünceleri yönlendirirken değiştirip daha az bilinen sorunlara ilişkin ortak bir görüş oluşturmanın yolunu açmaktadır. Tüm sanat dalları belirli bir yaşam biçimini yansıtırken, sinema doğası gereği diğer sanat dallarından farklıdır (Güçhan, 1999:185).

Sinemasal kimlikler, dil ve söylemle beraber görüntüler/imgeler aracılığıyla da oluşturulmaktadır (Agocuk vd., 2017:175). Öte yandan filmleri yalnızca ekonomik girdi ve çıktı bağlamında değerlendirmek sinemanın kültürel yaşamın birçok aşamasını etkileyen ve hatta şekillendiren toplumsal işlevini göz ardı etmek olacaktır. Görüntü, konuşma, ses, müzik ve yazı gibi birbirine bağlı iletişim tekniklerini kullanan sinema, tüm bu teknikleri kullanarak bir anlatım aracı haline gelmekte ve toplumsal yaşamı etkilemektedir. Bu anlamda sinema sanat eseri olmasının yanı sıra bazen siyasi ve dini fikirleri yaymak/popülerleştirmek için bir araç olarak da kullanılmaktadır (Yorgancılar, 2019: 1).

Görsel gücü en etili kullanan sanat dalı sinema, içinde bulunduğu toplumsal yapıyı veya bu yapının kültürel değerlerini yansıtmakla kalmaz bunun yanında, söz konusu filmi ya da filmleri üreten toplumun, yönetmenin, yapımcının “öteki” toplumların kültürel değerleri, maddi ve manevi özelliklerini, değer yargıları nasıl konumlandıklarını ya da konumlandırmak istediklerini de aktarmaktadır. Bu nedenle, filmlerin içeriği nesnel olmaktan öte kimin, neyin, nasıl ve ne şekilde tasvir

edileceği/sunulacağı seçimi filmi yapanların isteğine bağlıdır. Bu şekilde kabul goren toplumlar, milletler veya değer yargıları, tıpkı karşıt kùltùrler ve onların temsilcilerinin aşağılanması gibi yüceltilebilir (Selçuk, 2016: 184).

Bir ulusun kùltürü, kimliği ve karakteri tartışmalı ve değişen kavramlardır. Bugüne kadar genel olarak kabul edilen yaklaşım, ulus ve onunla ilişkili kavramlarının inşa sürecinin hiç bitmediğidir. Sosyal açıdan en bütùnleřmiř sanat ve kùltürel aktarımın taşıyıcısı olan sinema, her türlü sınıfsal ve mekânsal sınırlandırmalardan uzaklığı sebebi ile ulusun inşa sürecine katkı sağlarken, bir taraftan ulusa ilişkin kavramları sorgulama alanı açmaktadır. Ancak ekrandaki ulusal yansıma, zaman zaman temsil ve yeniden üretim biçimini kırarak, ulusu sorgulayarak “yıkıcı” bir işlev üstlenmektedir. Başka bir deyişle filmler bazen ulusları farklı, yeni yollarla ifade etmek için resmi ideolojileri ve söylemleri aşabilir (Yılmazok,2018: 136-143).

Temsiller insanların içinde yaşadığı ve içselleştirildiği kùltürden miras alınırken, var oluşun önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Bu temsiller bireyin içinde bulunduğu kùltürün ön gördüğü değerleri içselleştirmesine hizmet etmektedir. Dolayısıyla bir kùltüre egemen olan temsiller aslında siyasi öneme de sahiptir. Kùltürel temsiller sadece psikolojik konuları şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda sosyal gerçeğin nasıl inşa edildiği, eş deyişle sosyal hayatı ve sosyal kurumları şekillendirmede hangi karakterlerin ve sınırların hakim olacağı konusunda da önemli bir rol oynamaktadır (Ryan ve Kellner, 1997:35). Sorunsuz ve seffaf olarak düşünülmesi pek de mümkün olmayan kimlik, kimi yeni sinema yaklaşımlarına göre eksiksiz olarak tamamlanmış bir tarihsel olgu olarak görmekten öte, her daim süreç içinde değişip dönüşen ve tamamlanması mümkün olmayan bir üretim olarak değerlendirilmelidir (Hall,2003: 68).

Yöntem ve Analiz

Çalışmanın örneklemini oluşturan *Kapı* (2019) filminde Türk ve Süryani kùltürel kimliklerinin temsili bağımsız değişkenler çerçevesinde çözümlenecektir. Filmin seçilme nedeni Süryani ve Türk karakterlerin kùltürel kimlikleri aracılığı ile inşa edilmiş olmasıdır. Çalışmada Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Kùltürel kimlik kavramının tanımından¹ yola çıkan çalışmanın bağımlı değişkeni kùltürel kimlik ve kùltürel kimliğin sinemada yeniden inşa edilmesidir. Bağımsız değişkenler kùltürel kimliğin unsurları olan gelenek ve görenekler, geğmiş, etik değerler (ahlaki anlayışlar), yaşam şekilleri, sanat anlayışı olarak belirlenmiştir. Filmin ana konusu Süryani kapı ustası Yakup’un yıllar önce kaybettiği oğlunun cansız

¹ Gelenekleri, tarihi ve dinsel değerleri içeren kùltürel kimlik (Oksal ve Bilgin, 2018: 85) bireyin kendisini millet, etnisite, ırk, cinsiyet ve din gibi çeşitli kùltürel kategorilerden oluşan belirli bir grup ile tanımlaması veya ona ait olduğunu hissetmesi anlamına gelmektedir. Kùltürel gelenekler; miras, dil, estetik, kurallar ve örfler gibi kolektif bilginin paylaşılma sürecinde oluşur ve devamlılığını sürdürmektedir(Nanyang, 2017).

bedenin bulunması ile başlayan yolculuğunun evinin kayıp kapısını bulmaya çalışmasına dönüşmesidir. Filmler genellikle belirli bir ülkenin üyelerinin hikâyelerini anlattığı için ülkeye özgü davranış kalıplarını gösterdikleri gibi göstermeyebilirler de. Bu bağlamda filmlerde kültürel kimlik bağlamında filmde farklı milletlerin farklı davranış kalıplarının ve ulusal karakter özellikleri gösterilebilir (Yılmazok, 2018:147-148). *Kapı* (2019) filmi boyunca Süryani kültürel kimliği geleneksel sanatları, tanımlayıcı ve ayırt edici etik görüşleri, mimarisi, dini inançlarının topluma yansımaları, günün anlamından gelen sevinçlerin duyguların ve geçmişin hüznünün paylaşılması ile temsil edilmektedir. Türk kimliği ise empatiden uzak bencil, yağmacı, üçkâğıtçı gibi olumsuz niteliklerle temsil edilmektedir.

Geçmişin Bugüne Uzanan Köprüsü: Gelenek ve Görenekler

Geleneklerin içeriği büyük farklılıklar gösterse de genellikle sosyal grupların ortak mirasının bir parçası olarak görülen bazı kültürel unsurlara göndermede bulunmaktadır (Karadeniz, 2007: 35). Geçmişten gelen inançlar, gelenek ve görenekler, ritüeller, çoğu zaman toplumsal ve idari düzen, alışkanlıklar, kimliği kaybetmeme isteği ve çabası ile bugüne ve geleceğe taşınmaktadır. Bu sebeple çoğu zaman farklı coğrafyalara dağılmış milletler geçmişten gelen bu değerleri yaşatmaya devam etmektedirler (Köse, 2000:147).

Filmin açılış sahnesinde tüm aile neşe içinde Beth'in (torun) doğum günü için hazırlık yapmaktadır. Diyaloglardan aile üyeleri için birlikte doğum günü kutlamanın geleneksel hale geldiği anlaşılır. Bu özel günlerde Şemsa (büyükanne) geleneksel yemekleri yapmaktadır. Yakup (dede) daha önce diğer torununa yaptığı gibi Beth için de el yapımı oymalı bir kutu yapmıştır. Kutu diğer hediyelerin yanında Beth'in pek ilgisini çekmez ama Nardin (torun) çocukken dedesinin kendine yaptığı kutuyu unutmamıştır. Diğer yandan Şemsa ve Yakup Mardin'e gittiklerinde papazla geleneklerine uygun olarak tokalaştıkları görülmektedir. Tokalaşan her iki taraf diğerinin elinin üstünü öper. Öte yandan Şemsa Yakup, Samuel, Nardin, Beth, Asya, Sahra gibi karakterler isimlerinin geleneğe uygun olarak Süryanice olduğu görülmektedir. Filmde geçmişe ilişkin bir diğer geleneksel öğe ise Mardin'de yaz akşamları sıcaktan kaçmak için damda yatmak üzere kullandıkları yataktır. Nardin Yakup'un gece uyumak için tahtadan yatak yaptığını görünce şaşırır, "*Nasıl yani dışarda mı uyuyacağız?*" der, buna karşılık Yakup; "*Biz taht diyoruz sıcakta dışarda uyuruz*" der. Tahtadan yapılan bu yatağa taht demektedirler ve yaz akşamları bu şekilde uyumak köyde gelenektir. Gelenek ve göreneklerin şekillenmesinin ana öğelerinden biri, kültürel kimliğin diğer bir unsuru olan inançtır.

İnanç

Filmin ilk sahnelerinde Nardin ve Şemsa kilisede dua etmektedirler. Anneanne ve torun geleneklere uygun olarak başörtüsü kullanmaktadır. Bu sahnede inanca ilişkin ritüellerin kuşaktan kuşağa aktarılarak devam ettiği görülmektedir. Öte yandan Şemsa, Yakup ve Nardin Mikail ile ilgili haber

almak için Mardin'e geldiklerinde Manastır'da kalırlar. Cenaze için gelen ailenin diğer üyeleri burada beklenir. Manastır aynı zamanda başka yerlerden köye gelenler için gidip kaldıkları bir mekândır. Bir anlamda memleketlerindeki evleridir. Eş deyişle sadece ibadet için değil konaklama, bir arada olmak için de ortak bir mekândır. Bu ortak mekânın ana özelliği ise ibadethane eş deyişle kutsal bir mekân olmasıdır. Manastırda yapılan kahvaltı esnasında bahçede oynayan çocuklar göze çarpar. Papaz, bu çocukları din, dil, kök, tevazu ve dostluğu öğrenmeleri için 6-7 yıldır 10-15 günlüğüne ailelerinin manastıra gönderdiklerini söyler. Süryani aileler çocuklarının dini ve kültürel olarak yetişmelerini istemektedir. Din ve kültür Süryani kimliğinin ayırt edici ögesi olmakla beraber, Süryanilerin sanatsal ve mimari yaklaşımı kültürel kimliğin en belirgin özelliklerinden biridir.

Sanatsal ve Mimari Yaklaşım

Mardin Kılıt köyünde yaşayan Yakup kapı ustasıdır. Berlin'e taşınınca oğlu Samuel ile birlikte kuyumcu dükkânı açar. Orada da oymacılık yapar ve el işçiliğini devam ettirir. Her iki meslek de Süryani kimliğine ilişkin iş kollarıdır. Tasarımın en önemli aracı olarak mimari temsilin, hem teknik hem de kültürel bir olgu olarak bir kimliği vardır (Gürer ve Yücel, 2005). Yakup kapı ustalığını ustasından öğrenmiştir, daha sonra oğlu Mikail'in de ustası olmuştur. Nakış gibi işlenen kapıların nasıl şekillendirileceği nesilden nesile aktarılan bilgilerle geleneksel hale gelmiştir. Aynı kültürden gelen Nardin de ilgi duyar kapı işçiliğine, dedesine sorduğu sorularla peşine düştükleri kapının birebir resmini çizer.

Bununla birlikte, Yakup'un Ahmet'in dükkânındaki kapılara ilişkin konuşurken söylediklerine oradaki herkes kulak kesilir.

Shöed: *"Bordür bu ben çok topladım bundan"*.

Yakup: *"Bordür bordür de 3000 yıllık bu biz buna Asuri deriz. Ta Mezopotamya'ya kadar gider Krallar giyermiş üstüne. Kapı değil güntekari. Şehzadeler işler sabrı öğrensinler diye... Çarkifelek motifi hayat döngüsü biri ölür biri doğar"*.

Ahmet: *"Siz çok iyi anlıyorsunuz ağaçtan"*. Yakup'un her kelimesinden, kapı işçiliğine ilişkin tüm ayrıntılara vakıf bir usta olduğu anlaşılmaktadır.

Ortak Geçmiş

Connerton'a (1999: 38) göre toplumsal hafıza toplumun üyeleri ve grup kimlikleri arasında bağlantı kurmanın en önemli aracıdır. Kültürel kimlik ortak bir geçmişe dayanır. Geçmiş ile bugün arasındaki bağıdır ve böylelikle belirli grupların geçmişleri bugüne ilişkin davranışlarını ve yaklaşımlarını da etkiler. Yakup'un ailesi ve köydeki diğer Süryaniler için paylaşılan ortak geçmiş ise göç ve Mikail ile birlikte öldürülen gençlerin hikâyesidir. Mikail ile ilgili gelen haber Berlin'de neşe içinde doğum günü kutlayan aile fertlerini hüzne boğar ve geçmişe götürür. Aile üyeleri arasında köye gitmek ya da gitmemek konusunda görüş ayrılıkları oluşur. Kimi köyün çok tehlikeli olduğunu söylerken, kimi gidilmesi ve Mikail'in durumunun

öğrenilmesi gerektiğini dile getirir. Yakup ve Şemsa köye gelip Mikal'in akıbetini öğrenmeye karar verirler, Nardin de onları yalnız bırakmaz.

Etik Değerler ve Ahlaki Yaklaşım

Etik yasalara bağlı değildir; ancak, insan eylemlerinin sonuçlarıyla ilgili kültürel ve etik bir standart olarak yasal yükümlülükler taşıyan faaliyetlerden daha yüksek bir standartta davranış gerektirmektedir. Aynı zamanda kendine özgü davranışlar barındırmaktadır. Tam da bu nedenle etik, bir toplumun gelenekleri, kültürü ve yasalarından oluştuğu için toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Dolayısıyla bir toplumda ahlaklı veya ahlaksız olarak görülen bir davranış başka bir toplumda tam ters biçimde değerlendirilebilir (Doğan, 2009:180). İnsanın tutum ve davranışlarını konu alan etiğin kendisine özgü bir konusu vardır. Bu noktada etik ve ahlak kavramsal olarak ayrı tanımlanmaktadır. Ahlak, davranışlara ilişkin toplumsal kuralları belirlerken, etik insan davranışlarının nedenleri ve gerekçelerini ahlaki yönden değerlendirmektedir (Usta,2011: 41). Diğer bir deyişle etik kişinin karar alırken ve uygularken, belirli ilkelere ve standartlara bağlı kalınmasını gerektiren, davranışların temeli olan ahlak ilkelerinin bütünüdür. İnsanlara neyin doğru, neyin yanlış olduğu, neyin nasıl yapılması gerektiğini gösteren değerler, normlar, kurallar etikdir (Şen, 2012: 10). Etik, toplum ya da grup tarafından belirlenen standartlara referans gelen bir kavramdır. Başka bir ifade ile topluluk tarafından ön görülen davranış, yaşayış ve düşünme biçimidir. Bu noktada ahlak etiğe göre daha kişiseldir. Ahlak etik gibi uyulması gereken kuralları belirlemekten öte bir insanın iç dünyası ile eyleme geçme biçimidir. Bir kişi için doğru olan eylem bir diğer için yanlış olabilmektedir.

Bu bağlamda filmdeki Süryani karakterler etik değerlere bağlıdırlar ve olaylara yaklaşımları ahlaki normlara uygunluk göstermektedir. Öte yandan filmdeki Türk karakterler ise genel olarak etik değerlerden; dürüstlükten ve empatiden yoksun yağmacı, üçkâğıtçı, kaçakçı, fırsatçı kimselerdir. Filmde bu sıfatlara en çok uyan kaçakçı Remzi'dir. Remzi arabayla sürüyü ürkütecek şekilde hızlıca köye girerken, Yakup, Şemsa ve Nardin köyde kalan tek Süryani aile ile sohbet etmektedir. Ailenin oğlu Saim'e göre Remzi ve diğer ganimetçiler yıllardır durmadan Süryanilerden geriye kalanları evlerden, kiliselerden toplamaktadırlar. Saim, Yakup'un evinin kapısını da Remzi'nin çaldığını düşünmektedir. Bunun üzerine Yakup Remzi'yi şikâyet etmek için karakola gider. Bir başka Türk karakter Komiser Tahir'dir. Yakup'un şikâyetini dinler. Daha sonra Remzi'yi çağırır ve kapıyı bulmasını söyler, esasında kapıyı Remzi'nin çaldığını biliyordur ama Remzi'yi cezalandırma yoluna gitmez. Remzi'nin karakola hemen çağrılmasına rağmen geç geliştiği girişte karşılaştığı polisin "*neredesin sen*" deyince gelmek için vakit bulamadığından bahsetmesi, komiserin Remzi'yi "*Biz ne bulduysak Kayseri'ye okutuyorduk o zaman*" cümlesine rağmen cezalandırmaması esasında yasadışı bir eylem olan ganimetçiliğin bölgede normalleştiğinin eş

deyişle otoritenin talana göz yumduğunun göstergesidir. Öte yandan, komiserin “ *Biz adamı oğlu için çağırdık o kapı peşinde*” cümlesi empatiden yoksunluğuna işaret etmektedir.

Remzi kapıyı bulmak için dükkânına gelen Yakup ve Nardin’e pek çok kapı ile beraber terkedilmiş evlerden izinsiz bir şekilde aldığı eşyaları gösterir ancak aralarında Yakup’un evinin kapısı yoktur. Remzi Yakup’a Kayseri’ye gitmeyi teklif eder. Kapıyı orada bulabileceğini ve kendisinin onları götürebileceğini söyler. Ancak asıl niyeti bir diğer tarihi eser kaçakçısı Osman’dan aldığı sikkeleri Kayseri’de elden çıkarmaktır. Kayseri’ye gitmesinin sebebi sikkeler olan Remzi Yakup’a yardım ediyormuş gibi davranır. “*Yakup dayı çok açtım bir yemek ısmarlarsın artık*” cümlesi, kapının İstanbul’da olma ihtimali bilgisinden sonra, sikkeleri Kayseri’de elden çıkaramayan Remzi’nin zaten İstanbul’a gitmesi gerektiği halde “*Dayı depoyu doldursun götürürüm, Etilye sütlüye hiç bir şeye karışma, sırf sizin hatırıza gidiyorum İstanbul’a*” cümlesi karakterin yalancı ve fırsatçı olduğunu gözler önüne sermektedir. Ayrıca, kapıyı bulma ümidiyle gittikleri Ahmet de Kayseri’de tarihi eser kaçakçılığı ile uğraşmaktadır.

Öte yandan Yakup ve Remzi arasında geçen diyaloglar iki karakter arasındaki etik ve ahlaki anlayış farkını ortaya koymaktadır.

Yakup :”*Soyup soğana çevirmişsin*”.

Remzi: “*Ben olmasam çürüyüp gidecekti.*”

Yakup: “*Komşusunun evinden bir taş almamış insanlar var*”.

Remzi: “*Kapının modası geçti taş iyi*”.

.....

Remzi: “*Bahçe başı mahallesi. Eski Ermeni mahallesidir. Sahipsiz evlerdi*”.

Yakup: “*Ermeni Ustalar dantel gibi işlerdi*”.

Remzi: “*Taş işçiliği harikaydı. Bana çok iş çıktı buradan*”.

Yakup talan edilmiş köyler, sokaklar, evler için üzüldürken Remzi insanların geçmişlerini çaldığının farkında olmadan olaya sadece maddi olarak yaklaşmaktadır. Bu iki bakış açısı arasındaki fark diyaloglarda belirgin bir şekilde fark edilmektedir.

Öte yandan İstanbul’a doğru giderken geceyi geçirmek için otele geldiklerinde polisleri gören Remzi cebindeki sikkeleri saklaması için Nardin’e verir. Ertesi gün geri almak istediğinde Yakup, Remzi gibi başkasının malına el uzatmayacağını şöyle ifade eder. “*Benim olmayana el uzatır mıyım sanırsın. Tek derdim Mikail’in yadigarı ...İstanbul’a gidip kapıyı bulduğumda veririm dediysem veririm*”. Bu sahnede iki karakterin farkı bir kez daha vurgulanmaktadır. Remzi ona ait olmayanlar üzerinden para kazanmaya çalışırken Yakup’un tek derdi oğlu ile birlikte yaptığı kapıyı bulmaktır. İstanbul’a geldiklerinde gittikleri antikacı dükkânındaki Türk karakterler Emre, Osman ve Sinem kaçakçılarla iş birliği yapan

karakterlerdir. Osman evinin kapısını arayan Yakup'a kapısının parasını ödeyen birinde olduğunu söyler. Böylece kapıyı bulma ümidi tükenen Yakup ve Nardin otele dönerler. Dede ve torunuyla çıktığı bu plansız yolculuktan etkilenen Remzi geçmişini, kendi babasını hatırlar. Yakup'la sohbet etmeye başlayan Remzi, *"Sen kalanların peşindesin benim babam hayaletlerin. Yıllardır onlardan kalanları topladı. Gece beraber işe çıkmasak yüzünü göreceğimiz yoktu"* der. Yakup kaçaklığı babasından öğrendiğini, çocukken babasının yüzünü zor gördüğünü dile getirir. Yakup'un kaybettiği oğlu ile beraber işlediği kapıyı bulmaya çalışması Remzi'yi etkilemiştir. Bu noktada iki baba ve çocuk yetiştirme şekli arasındaki farka da gönderme yapılmıştır. Böylece, yolculuğun başında niyeti başka olan Remzi Yakup'a yardım etmeye karar verir ve Remzi'nin planı neticesinde kapıyı bulurlar. Yolculuğun başlangıcında bambaşka niyetleri olan üçlü, dönüş yolunda kapıyı bulmanın mutluluğunu paylaşır. Ancak, filmin sonunda ikiye bölünen ekranda bir tarafta Mikail gözyaşları içinde defnedilirken diğer tarafta Remzi'nin tıpkı filmin ilk sahnesi gibi arabası ile köye gelmekte ve yağmacılığa devam etmekte olduğu görülür.

Sonuç

Bu filmde kültürel kimliğin inşası karakterler üzerinden dil ve söylemler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Filmde karakterler olumlu özellikler ekseninde eşit bir biçimde temsil edilmemiştir. Karakterler bu özelliklere göre karşıt bir biçimde temsil edilmiştir. Buna göre; Süryani karakterler mağdur, ahlaklı, etik değerlere sahip, sanatkar, kültürel değerlere sahip çıkan, Türk karakterler ise yağmacı, üçkâğıtçı, kurnaz, bencil, kaçakçı, yasa dışı iler yapan kimseler olarak konumlandırılmışlardır. Öte yandan, yaşadıkları ötekileştirme ve bunun sonucunda can güvenlikleri sebebi ile köyünü terk etmek zorunda kalan Süryani kimliğine atfedilen olumlu özellikler, Türk kimliğine atfedilen olumsuz özellikler birbirinin zıttı olacak biçimde konumlandırılmıştır. Bu durum kültürel kimliğin temsili üzerinden bir ötekileştirme doğurmaktadır. Olumsuz özelliklerin atfedildiği Türk kimliği Süryani kimliğinin hem geçmişi hem de bugünü için tehlikeli özellikler taşıyan bir kimliktir. Bu bağlamda Süryani kimliği için Türk kimliği dikkat edilmesi ve güvenilmemesi gereken "öteki"dir. Filmin çözüm bölümüne doğru kapının bulunması için çaba sarf eden Remzi'nin planı işe yaramış ve kapı bulunmuştur. Remzi'deki bu değişim dönüş yolunda üçlü arasında geçen diyaloglara da yansımıştır ancak filmin sonunda Remzi'nin kaçakçılığa devam ettiğinin göstergesi olan sahne karakter dönüşümünün tam olarak gerçekleşmediğini ve Remzi'nin Süryanilerin geride bıraktıkları evlerini talan etmeye devam edeceğini göstermektedir. Bu durum filmde etnik kültürel kimlik temsilinin sınırlarının çizilmiş olduğunun göstergesidir. Olası karakter dönüşümünün tam olarak gerçekleşmesinin, geçmişte bir arada yaşayan günümüzde bir takım sebeplerden dolayı birbirinden uzaklaşan kimliklerin bir arada yaşama olasılıklarına katkı sunacağı şüphesizdir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Agocuk, P.-vd. (2017). 1990'lı yıllardan günümüze Türk sinemasında dış göç temsili ve göçmen kimlik sorunsalı. *Journal of History Culture and Art Research*, 6 (3), 505-523.
- Akça, G. (2005). Modernden post moderne kültür ve kimlik. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE)*, (15), 1-24.
- Akdemir, A. M. (2004). Küreselleşme ve kültürel kimlik sorunu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 43-50.
- Anık, M. (2012). *Kimlik ve çok kültürlülük sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Anthony, G. (1989). Comments on Paul Kennedy's the rise and fall of the great powers. *The British Journal of Sociology*, (40) 2, 328-340.
- Arıkan, R (2021). Kimlik ve kültür. *Ayasofya 3.Uluslararası Multidisipliner Bilimsel Araştırmalar Kongresi Bildirileri*, (ed.: Faruk Dünder -Zhandos Alimgerey), 530-541, İstanbul: İksad Yayınevi.
- Aslan, A. (2020). Dijital diaspora ve kültürel kimlik: Türkiye'de yaşayan Çerkez gençlerle derinlemesine bir görüşme. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 34, 66-82.
- Assmann, J. (2003). *Kültürel bellek*. (çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aziz, A. (2014). *Siyasal iletişim*. İstanbul: Nobel Yayınevi.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. (Çev.: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baumann, Z. (2006). *Çok kültürlülük bilmecesi. Ulusal, etnik ve dinsel kimlikleri yeniden düşünmek*. (çev.: Işık Demirkan), Ankara: Dost Kitabevi.
- Bilgin, A.-Oksal, A. (2018). Kültürel kimlik ve eğitim. *Academy Journal of Educational Sciences*, 2(1), 82-90.
- Büker, S. (1991). *Sinemada anlam yaratma*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar*. (çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connor, Steven 2001. *Postmodernist kültür*. (çev.: Doğan Sahiner), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dalbay, R. S. (2018). Kimlik ve toplumsal kimlik kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 161-176.
- Derrida, J. (2003). Teoriyi izlemek. *Teoriden sonra hayat*, (hızl.: Michael Payne-John Scgad), (çev.: Ebru Kılıç), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Doğan, N. (2009). İş etiği ve işletmelerde etik çöküş. *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 8 (16), 179-200.
- Erdoğan, İ. (1997). *İletişim, egemenlik ve mücadeleye giriş*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Edgar, A.- Sedgwick, P. (2007). *Kültürel kuramda anahtar kavramlar sözlüğü*. (çev.: Mesut Kardeşhan), İstanbul: Açılım Kitap.
- Gellner, E. (2006). *Nations and nationalism*. Malden: Blackwell.
- Güleç, C. (1992). *Türkiye'de kültürel kimlik krizi*. Ankara: Verso Yayıncılık.

- Gürer, T. K. - Yücel, A. (2005). Bir paradigma olarak mimari temsilin incelenmesi. *İTÜ Dergisi*, 4 (1), 84-96.
- Güvenç, B. (1993). *Türk kimliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hall, S. (1998). *Kültürel kimlik ve diaspora*. (çev.: İrem Sağlamer), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hall, S. (1994) Cultural identity and diaspora. *Colonial discourse and post-colonial theory: A Reader*, (ed.: Patrick Williams ve Laura Chrisman), 392-403, New York: Columbia University.
- Hall, S. (2003) *Introduction, representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Jenks, C. (2005). *Subcultures: the fragmentation of the social*. London: Sage.
- Kanlı, İ. - Agocuk, P. (2021). Kültürel gösterge aracı olarak sinema: Lal Gece (2016) ve Hwal (Yay, 2005) filmlerinin toplumsal cinsiyet bağlamda karşılaştırmalı analizi. *Folklor/Edebiyat*, 27(106), 171-198.
- Karadeniz, S. (2007). Gelenek üzerine bir okuma denemesi: 'Geçmişle gelecek arasında gelenek'. *Milel ve Nihal*, 4 (2), 29-47.
- Köse, N. (2000). Kazaklar'ın "beşik", "bel-karın - kursak", "karşıkuda", "bosaga mavlav", "emengerlik", "kelin körimdik (körimdik)" ve "kuyruk-bavır cev" adlı adet, inanç ve pratikleri hakkında. 14. *Uluslararası Türkistan Halk Kültürü Sempozyumu*. (hızl.: A. A. Çınar), 147-152, Muğla: Muğla Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.
- Küçük, M. (2016). Sümela'nın şifresi Temel filmi örneğinde sinema ve kültürel kimliğin ifadesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (44), 159-162.
- Nar, M. Ş. (2019). Kültürel kimlik sorunsalı: Görecelik mi, evrenselcilik mi? Yoksa uzlaşa mı?. *Antropoloji*, 37, 72-80.
- Pamuk, A. (2014). *Kimlik ve tarih & kimliğin inşasında tarihin kullanımı*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Ryan, M.- Kellner, D. (1997). *Politik kamera*. (çev.: Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Selçuk, A. (2006). Kurtlar vadisi Irak filminde kültürel öğeler ve kimlik sunumları üzerine bir inceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 22, 183-210.
- Sunal, G. (2018). *Sinemada bilinçdışı ve yeni gözetim*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Sunal, G.- Asal, U. Y. (2019). Disiplinler arası bir çözümleme aracı olarak sinema ve politika: Derviş Zaim'in Gölge ve Suretlerinde Türk ve Rum olmak. *Social Sciences Research Journal*, 8 (4), 1-13.
- Tacoğlu, T.-vd. (2016).Türkiye'nin tek Arap Ortodoks köyü Tokaçlı'da dinsel ve kültürel kimlik. *Milli Folklor*, 28 (110), 68-85.
- Serter, Y. (2017). Kültürel kimlik inşasına bir örnek: Süryani diasporası. *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, 3(2), 87-96.
- Usta, A. (2011). Kuramdan uygulamaya kamu yönetiminde etik ve ahlak. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 1(2), 39-50.
- Yılmazok, L. (2018). Ulusal sinema: Ulus, kültür, kimlik ve karakter üzerinden bir inceleme. *Beykoz Akademi Dergisi*, 6 (1), 136-151.

Yorgancılar, S. (2019). Sinema ve kimlik inşası: milli sinema örneği. *Turkish Studies - Social Sciences* . 14 (6), 3591-3604.

Wollen, P. (1989). *Sinemada göstergeler ve anlam*. (çev.: Zafer Aracagök), İstanbul: Metis Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Chen, V. H. H. (2017). Kültürel kimlik. (çev.: Kenan Çetinkaya), *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, 22, https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2017/01/kc22-cultural-identity_turkish.pdf (Erişim: 15.08.2022)

URL-1: “Kapı”. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-268890/>. (Erişim: 15.08.2022).

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / *The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

KLASİK TÜRK EDEBİYATI'NDA MEMURİYET YOLCULUKLARI



OFFICIALDOM JOURNEYS IN THE CLASSICAL TURKISH LITERATURE

Gökçehan Aysel YILMAZ*

ÖZ: Klasik Türk Edebiyatı geleneği içerisinde şairlerin sefer, sürgün, tayin ya da kişisel sebeplerle yaptıkları yolculukları, gezip gördükleri şehirleri konu edinen eserler bulunmaktadır. Bunların başlıcaları seyahatnameler, sefaretnameler ve sergüzeştnameler olup divanlarda ya da mesnevilerin kimi bölümlerinde de yolculuklardan bahseden şiirler, beyitler mevcuttur. Za'ifi'nin Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'ifi'sinde, Bursalı Belîğ'in Sergüzeşt-nâme-i Fakîr be-'Azîmet-i Tokat'ında, Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman'ın Dîvân'larında şairlerin memuriyetleri sebeplerle yaptıkları yolculuklar anlatılmaktadır. Müderris bir şair olan Za'ifi Sivas'tan Diyarbakır'a, Bursalı Belîğ mahkeme naipliği görevi için Bursa'dan Tokat'a, Enderunlu Fâzıl madenleri teftiş etmek amacıyla Erzurum, Gürcistan ve Gence'ye, alay beyliği makamına tayin edilen Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman Ankara'dan Van'a seyahat etmiş; karşılaştıkları kişileri, durumları ve o esnada yaşadıkları olayları detaylı bir biçimde beyitlerinde dile getirmişlerdir. Şairler, olumsuz hava koşulları, yol üzerinde konaklama imkanlarının az ve konforsuz olması, yollarda parasız kalmak ve emniyette olmamak gibi çeşitli sıkıntılarla seyahat ederek yeni görev yerlerine varmışlardır. Çalışmada söz konusu beyitler incelenerek XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar olan dönemde yolculuk yapmanın zorluklarının anlaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı coğrafyası, memur şairler, yolculuk, sergüzeştnameler.

ABSTRACT: In Classical Turkish Literature, there are Works, which mentioned about the journeys (such as military expedition, exile, relocating for work etc.) of poets and the cities they visited. Travelogues (seyahatnameler), ambassadorial accounts (sefaretnameler) and adventure books (sergüzeştnameler) can be given as examples of works about travel. In addition, there are poems that talk about journeys in divans or in some parts of masnavis. In Za'ifi's Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'ifi, Bursalı Belîğ's Sergüzeşt-nâme-i Fakîr be-'Azîmet-i Tokat, Enderunlu Fâzıl's and Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman's Dîvân, are mentioned about the journeys that the poets due to their jobs in government (such as civil servant). Za'ifi, who is a mudarris poet went from Sivas to Diyarbakır for advance in his career. Bursalı Belîğ went from Bursa to Tokat for becoming a qadi. Enderunlu Fâzıl went to Erzurum, Georgia and Ganja as an inspector of the Ottoman mines. Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman went Ankara to Van as a gendarmerie commander. The poets described the people, situations and events that they experienced during their journeys in their poems in detail. The poets reached their new places of duty by traveling with various troubles; such as adverse weather conditions, couldn't finding an inn to stay or staying in an inn with uncomfortably conditions, running out of money on the journey, couldn't feeling safety on the roads etc. In the study, it is aimed to understand the

* Dr.-Bağımsız Araştırmacı/Trabzon-gokcehanagaoglu@gmail.com (Orcid: 0000-0003-3815-135X)

difficulties of traveling in that period (XVIth century-XIXth century) by examining the couplets in question.

Keywords: Classical Turkish literature, Ottoman cities, officer poets, journey, adventure books.

Giriş

İnsanın herhangi bir sebeple bulunduğu yerden başka bir yere gitmesi olarak tanımlanabilen yolculuk, tarihin her döneminde anlatılmaya değer bulunan bir konu olmuştur. Yola çıkış sebebi/ amacı, geride bırakılan yere/ varılacak yere dair duygu ve düşünceler, yolda karşılaşılan kişiler/durumlar, o esnada yaşanan olaylar, yol üzerinde görülen yeni yerler vb. edebiyatın farklı türlerinde tema oluşturmaktadır. Türk edebiyatı tarihi içerisinde seyahatnameler¹, sefaretnameler² ve sergüzeştname³, çeşitli sebeplerle yapılan yolculuklara geniş ölçüde yer vermektedir.

“Kişilerin başlarından geçen yahut şâhit oldukları hâdiseleri duygu ve düşünceleriyle zenginleştirip yorumlayarak anlattıkları çoğunlukla manzum eserlere verilen genel isim” (Karataş, 2013: 19) olan sergüzeştname³de şairlerin hayat hikâyelerini bulmak mümkündür. Bu hikâyeler içerisinde şairin hayatının tamamı ya da belirli bir bölümü yer almaktadır. Klasik Türk Edebiyatı sergüzeştname³lerinden, XV. yüzyılda Halilî'nin *Firkat-nâme-i Halilî*'sinde (Tavukçu, 1993), Cemâlî'nin *Der Beyân-ı Meşakkat-i Sefer ü Zarûret ü Mülâzemet*'inde (Erimer, 1974), XVI. yüzyılda Celilî'nin *Hecr-nâme*'sinde (Hazân-nâme) (Ayan, 1986), Sevâdî'nin *Hâl-nâme-i Sevâdî*'sinde (İnan, 1990), Macuncu-zâde Mustafa'nın *Sergüzeşt-i Esîrî-i Malta*'sında (İz, 1970), Hindî Mahmûd'un *Sergüzeşt-nâme-i Hindî Mahmûd*'unda (Karataş, 2013), Bosnalı İntizâmî'nin *Tuhfetü'l-İhvân*'ında (Okuyucu ve Yazar, 2020) ve Za'ifî'nin *Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'ifî*'sinde (Anhegger, 1950), XVII. yüzyılda Varvarî Ali Paşa'nın *Makâlât-ı Varvarî*'sinde (Gökalp 2006b) ve Receb Dâî'nin *Nevhatü'l-Uşşâk*'ında⁴, XVIII. yüzyılda Tokatlı Kânî'nin *Hasb-ı Hâl-i Hod*'unda (Yazar, 2012), Kâtib Osman'ın *Sergüzeşt-nâme-i Kâtib Osmân*'ında⁵

¹ Ahmed Fakîh'in *Kitâbu Evsâfî'l-Mesâcidi's-Şerife*'si, Pirî Reis'in *Kitâb-ı Bahriyye*'si, Seydî Ali Reis'in *Mir'atü'l-Memâlik*'i, Âşık Mehmed'in *Manazır-ı Avalim*'i, Kâtip Çelebi'nin *Cihannümâ*'sı, Evliyâ Çelebi'nin *Seyahat-nâme*'si ve Nâbî'nin *Tuhfetü'l-Harameyn*'i Türk edebiyatının Tanzimat Dönemi'ne kadar olan süre içerisindeki coğrafya ve seyahat eserlerinin en önemli örnekleridir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Ak, 2004; Coşkun, 2009).

² Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin *Fransa Sefaret-nâmesi*, Şehdî Osman Efendi'nin *Rusya Sefaret-nâmesi*, Silahdâr İbrâhim Paşa'nın *Sefaret-nâme-i Necâtî*'si Osmanlı İmparatorluğu döneminin başlıca sefaretnamelerindendir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Korkut, 2003).

³ Sergüzeştname³ hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Gökalp, 2006a; Özyıldırım, 2009; Tavukçu, 2009; Okuyucu ve Yazar, 2020: 19-38).

⁴ Mesnevinin metni İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesi'nde Hacı Mahmut 3481, Laleli 1945, Fatih 4139 numaralarıyla; Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde H. 849 numarasıyla ve Ankara'da Milli Kütüphane'de 06 MK Yz. A 6523/1 numaralarıyla kayıtlıdır.

⁵ Mesnevinin yazma nüshası Ankara'da Millî Kütüphane'de 06 MK Yz. A 4343 numarasıyla kayıtlı olup içeriği Haluk Gökalp (2006a: 379-434) tarafından incelenmiştir. Osmanlı Edebiyatı Bibliyografyası Veri Tabanı (URL-1) kayıtlarına göre 28.09.2022 tarihi itibarıyla

ve Bursalı Belîğ'in *Sergüzeşt-nâme-i Fakîr be- 'Azîmet-i Tokat'*ında (Abdülkadiroğlu, 1997), XIX. yüzyılda Keçeci-zâde İzzet Molla'nın *Mihnet-Keşân'*ında (Özyıldırım, t.y.), Bayburtlu Zihnî'nin *Sergüzeşt-nâme-i Zihnî'*inde (Demirayak Özsoy, 1997) ve Koniçeli Kâzım Paşa'nın *Sernüvişt-nâme-i 'Âciz'*inde⁶ şairlerin çeşitli sebeplerle yaptıkları yolculuklara, gezip gördükleri/ görev yaptıkları/ sürgün oldukları/ esir düştükleri şehirlere yer veren beyitler bulunmaktadır.

Klasik Türk Edebiyatı'nda şairlerin hayatlarına dair bilgiler, divanları içerisindeki gazel, kaside, tarih, müfred gibi farklı nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde yer almaktadır. Pek çok şair, doğum yerleri, meslekleri/ yaptıkları görevler, aile üyelerinin ya da arkadaşlarının isimleri/ doğum tarihleri/ ölümleri gibi kişisel bilgilerini divanları içerisinde; çoğunlukla tarih düşürerek vermektedir. Ayrıca devlet büyüklerine yazılan kasidelerde de şairlerin hasbîhallerini anlattığı, düştükleri zor bir durum için onlardan yardım istedikleri ya da getirildikleri bir makam vesilesiyle onlara duydukları minneti; dolayısıyla şairlerin yaşamlarından izleri bulmak mümkündür. Bunun yanı sıra şairlerin doğum yerleri, gezip gördükleri/ görev yaptıkları şehirler gibi onlarda iz bırakan mekanlar da divanlar içerisindeki beyitlerde anılmaktadır. XVI. yüzyılda Gelibolulu Âlî (Aksoyak, 2018), Sehî Bey (Yekbaş, 2020), Kalkandelenli Mu'îdî (Tanrıbuyurdu, 2018), XVII. Yüzyılda Azmizâde Hâletî (Kaya, 2017), Diyarbakırlı Mâlî (Akgül, 2013), XVIII. yüzyılda Ahmed Vesîm (Tuğluk, 2010), Tokatlı Kânî (Yazar, 2012), Mirzâ-zâde Sâlim (Güfta, 1995), Nevres-i Kadîm (Akkaya, 1994), Râmiz Mehmed Efendi (Polat, 2003) ve Enderunlu Fâzıl (Beyhan, 2021), XIX. yüzyılda Bosnalı Mehmed Fâzıl Paşa (Duman, 2005), Eşref Paşa (Tanrıbuyurdu, 2006), Mahmûd Nedîm Paşa (Kürkçüoğlu, 2003), Bayburtlu Zihnî (Erbay, 2014) ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman (Uzun, 2020) *Dîvân*larında şairlerin sürgün/ tayin/ görev gibi vesilelerle buldukları şehirleri, yaptıkları yolculukları anlatan beyitler yer almaktadır.

Za'iffî'nin Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'iffî'sinde, Bursalı Belîğ'in *Sergüzeşt-nâme-i Fakîr be-'Azîmet-i Tokat'*ında⁷, Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu

Dr. Maşallah Kızıtaş tarafından yayıma hazırlanmaktadır. Katip Osman 1714 yılında İsveç Kralı'na rehberlik etmek üzere görevlendirilmiş; bu sebeple İstanbul'dan Edirne'ye ve Eflak'a uzanan uzun bir yolculuk yapmıştır. Şairin bu yolculuğu resmî bir görev/ memuriyet vesilesiyle yapılmıştır; ancak çalışma, sadece transkripsiyonlu metinler halinde Latin harflerle aktarılan eserleri kapsadığı için dahil edilmemiştir.

⁶ Mesnevinin yazma nüshası İstanbul'da Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'nde Y-319 (3b-30a) numarasıyla kayıtlı olup içeriği Haluk Gökalp (2006a: 435-493) tarafından incelenmiştir. Şair, babası Hüseyin Efendi'nin Gümüşhane maden emniyeti görevine getirilmesi sebebiyle annesiyle birlikte kara yoluyla bu şehre gelir. Yapılan yolculuğun sebebi şairin değil, babası Hüseyin Efendi'nin memuriyetine dayandığı için mesnevi çalışmaya dahil edilmemiştir.

⁷ *Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'iffî*'de ve *Sergüzeşt-nâme-i Fakîr be- 'Azîmet-i Tokat'*'ta, şairlerin bu yolculuğa çıkma sebepleri, yolculuğa başlamaları, bu esnada başlarından geçenler, yolculuğun bitişi vb. bir olay örgüsü içerisinde anlatılmaktadır. Bu yol hikâyeleri, *Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'iffî*'in yaklaşık 185 beytinde anlatılmakta; *Sergüzeşt-nâme-i Fakîr be- 'Azîmet-*

Hazinedar-zâde Âgah Osman'ın *Dîvân*'larında⁸, şairlerin tayin oldukları/ görev için davet edildikleri yerlere yaptıkları yolculukları anlatan beyitler bulunmaktadır. Şairler, fırtına, kar vb. zorlu hava koşulları, yol üzerindeki köhne ve bakımsız hanlarda konaklamanın rahatsızlığı, yolculuk esnasında parasız kalmak ve eşkiya korkusu gibi çeşitli sıkıntılarla seyahat ederek yeni görev yerlerine varmışlardır. Tayin ya da resmî bir görev daveti sebebiyle değil, müderrisliğinde⁹ daha yüksek bir makama terfi etme ihtimali yüzünden Sivas'tan Diyarbakır'a seyahat eden Za'îfi; kış mevsiminin en şiddetli geçtiği günlerde hayatî tehlike atlattığı bir yolculuk yapmıştır. Bursa'dan Tokat'a mahkeme naipliği¹⁰ için davet edilen Bursalı Belîğ, önce Mudanya'ya, ardından İstanbul, Kavak ve Ünye'ye deniz yoluyla seyahat etmiş; Ünye'den de kara yoluyla Tokat'a varmıştır. Sultan III. Selîm tarafından maden emniyeti¹¹ ve teftişi için görevlendirilen Enderunlu Fazıl kış mevsiminin çetin geçtiği Doğu Anadolu ve Kafkas şehirlerine tam o dönemde seyahat etmek mecburiyetinde kalmıştır. Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman, Van'a alay beyi¹² olarak tayin edilmiş; yeni görev yerine varmak için üç ay süren zorlu bir yolculuk yapmıştır. *Sergüzeşt-nâme-i Fakîr be- 'Azîmet-i Tokat*'ta anlatılana göre Bursalı Belîğ'in gemi yolculuğu, denizlerdeki fırtına yüzünden beklenen uzun sürmüştür. Şairin aktarmalara ve hava muhalefetine rağmen deniz yolculuğuna devam etmesi¹³; 1702

i Tokat'ta ise mesnevinin tamamını kapsamaktadır. Yukarıda bahsi geçen mesnevilerden *Mihnet-Keşân*'da Keçeci-zâde İzzet Molla'nın İstanbul'dan Keşân'a yaptığı yolculuk, yol üzerinde konakladığı hanlar ve gördüğü kasabalar anlatılmaktadır. *Mihnet-Keşân* transkripsiyonlu metinler halinde Latin harflerine aktarılan bir eser olmakla birlikte; Keçeci-zâde İzzet Molla'nın yolculuk sebebi sürgündür. Bu sebeple çalışmada incelenmemektedir.

⁸ Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman'ın *Dîvân*larındaki beyitlerde şairlerin yolculuklarına dair verdikleri detaylar, söz konusu beyitlere bir tür sergüzeşt-nâme özelliği yüklemektedir. Şairler, ayrıntılı bir dille yolculuğa çıkış sebeplerini, yolculuk sürelerini ve yollarda karşılaştıkları sıkıntıları dile getirmektedir. Yukarıda bahsi geçen şairlerin divanlarında, çeşitli vesilelerle çıktıkları yolculuklara ve gezip gördükleri şehirlere ilişkin beyitler bulunmakta; ancak hiçbirinde Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman'ın verdiği detaylar yer almamaktadır.

⁹ Müderrislik, şu şekilde tanımlanmaktadır: "Medrese ve camide talebeye ders okutan hoca yerinde kullanılır bir tâbirdir" (Pakalın, 1983b: 598).

¹⁰ Naiplik şu şekilde tanımlanmaktadır: "Şer'î mahkemelerin hâkimlerine verilen unvandır. Kadı yerinde kullanılırdı" (Pakalın, 1983b: 644).

¹¹ Maden emniyeti, şu şekilde açıklanmaktadır: "Bazı durumlarda Osmanlı merkezi idaresi bakırın yarısını alır ve harcamaların tamamını üstlenirdi. Kalan kısmını da genellikle satın alırdı. Bu çözümün gerekli sermayeye sahip mültezim bulunmadığı zamanlarda tercih edildiği ve Osmanlı hükümeti adına madenleri doğrudan doğruya idare etmek için maaşlı bir görevli (emin) atadığı varsayılabilir (Faroqhi, 2000: 218).

¹² Alay beyi şu şekilde tanımlanmaktadır: "Vaktiyle miralay rütbesinde olan, vilâyet merkezlerindeki jandarma kumandanlarına verilen addı" (Pakalın, 1983a: 45)

¹³ Böylesine zahmetli bir deniz yolculuğuna çıkmayı Bursalı Belîğ'in gezip görme arzusu/ macera yaşama isteği gibi kişisel sebeplerine dayandırmak da yanlış olacaktır. Çünkü şair, kendisinin de ifade ettiği üzere Bursa'daki yaşamından memnundur ve Tokat'taki mahkeme naipliğini, görevinde yükselmek için kabul etmiştir.

20 Bursa şehrinde iken âzâde

yılında kara yollarının ve yollarda konaklanan han vb. yerlerin güvenli olmadığını akla getirmektedir (Gökalp, 2006a: 366). Ondan yaklaşık 176 yıl sonra 1878 yılında Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman da Ankara'dan Van'a giderken eşkiyaların karşısına çıkmasından korktuğunu söylemektedir. Ancak 1534 yılında Sivas'tan Diyarbakır'a yol alan Za'îfi'nin beyitlerinde bahsettiği tehlikeler; vahşi hayvanlar, karda kayıp düşme, soğuktan donma, tipide yolunu kaybetme vb. doğa ve mevsim kaynaklıdır. Bu doğrultuda Osmanlı siyasî otoritesinin en güçlü olduğu yıllarda dağlardan, geçitlerden, ıssız yollardan seyahat eden bir kişinin dahi asayişinin sağlandığı anlaşılmaktadır¹⁴. Şairlerin yolculuklarından bahsettikleri beyitler memuriyetten kaynaklanan birer "yol hikâyesi" özelliği taşımaktadır. Çalışmada, Za'îfi, Bursalı Belîğ, Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman'ın görevleri sebebiyle yaptıkları yolculuklarda yaşadıkları sıkıntılar "*Kış Koşulları*", "*Fırtına*", "*Konaklayacak Yer Bulamamak*", "*Yollarda Parasız Kalmak*" ve "*Eşkiya Korkusu*" başlıkları altında incelenmektedir.

1. Kış Koşulları

Za'îfi, Vardar Yenicesi'nde müderris olarak görev yaparken Diyarbakır Beylerbeyi Mehmet Paşa'dan Kanuni Sultan Süleyman'ın Doğu seferine çıktığını, seferden başarıyla dönmesi halinde şairi terfi ettireceğini yazan bir mektup alır. Mehmet Paşa şairden, Sivas'ta bıraktığı hizmetçilerini de alarak Diyarbakır'a gelmesini ister. Za'îfi, bunun üzerine Vardar Yenicesi'nden Sivas'a gelir, yol için tüm hazırlıkları tamamlayarak hizmetçilerle beraber yola çıkar. Akşam olup da bir köye vardığında köylüler ona, dağlarda tipi şeklinde kar yağışı olduğunu söylerler. Şairi, yolun mevsim koşulları yüzünden tehlikeli olduğu ve rehbersiz çıkmaması yönünde uyarırlar. Ancak Za'îfi onları dinlemez ve altı karış karın kapladığı yolda hizmetçilerle birlikte yürür.

- [297] Dediler dağlardır yollarunuz
Dipidir kar sag u sollarunuz
- [298] Size gitmekden oturmakdur evlâ
Ki yolunuz durur gitdükçe bâlâ
- [301] Sakın rehbersüz olma râha sâlik
Ki rehbersüz olanlar oldı hâlik
- [304] Yüridük berf üstinde piyâde
Kar idi altı karışdan ziyâde (Anhegger, 1950: 147)

25 Bir sefer düşdi dil-i nâşâde
Re'y-i encâma ararken bir yol

'Azîm-i râh itmegi gördüm ma'kûl (Abdülkadiroğlu, 1997: 208)

¹⁴ Şairlerin görev sebebiyle seyahat ettiği yıllar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Anhegger, 1950: 146; Abdülkadiroğlu, 1997: 120; Uzun, 2020: 15)

Kafile, bir fersah kadar yol gittikten sonra bir köye varır. Bu köyden bir genç, onlara yollarda rehberlik edebileceğini söyler. Za'ifi, hizmetçiler ve rehber bir süre ilerledikten sonra atlardan biri yere düşer. Kimi başından kimi kuyruğundan tutarak hayvanı kaldırmaya çalışır. "Düşe kalka" ilerleyen ve oldukça yorgun olan ekip bir kervanın yanına varır. Şair ve hizmetçiler, kervandaki yolculardan atların daha kolay yürümesi için yerlere keçe sermeyi öğrenir.

- [318] Bir az gitdükde pes yıkıldı bir at
Degül ana ki olısdur bu kerrât
- [319] Kimi baş kimi dutup kuyruğundan
Anı kaldurdılar kim gam ile şen
- [322] Düşe kalka erişdük kârbâna
Kamu sürçe-düşe gitdük yâbâna
- [324] Eyitdiler bize hoş geldünüz siz
Anı siz dahı işlen ki işlerüz biz
- [326] Olar gibi döşedük pes nemedler
Birir birimüze kılduk medeler
- [327] Ki atlar geçmekiçün olsun âsân
Nemed döşedi kar üstine insân (Anhegger, 1950: 148)

Za'ifi ve hizmetçiler şiddetli kar yağışı altında, çıplak bir dağ tepesinde kalırlar. Şairin eli ayağı, soğuktan tutmaz olur. Kafilenin yorgunluktan sesi kesilir; canlarından ümidi kesip birbirleriyle helallesirler. O esnada şair, yüklerini bırakıp yola öyle devam etmelerini önerir. Ona göre canlarını kurtarmalarının tek yolu budur.

- [329] Yagar kar yel eser tûfân-i 'âlem
Açuk çıplak dagda ne etsün âdem
- [330] El ayak dutmaz oldu pes soukdan
Kamumuz kaldı dembeste furû-ten
- [337] Ümîdi kesdi cândan cümle yârân
Helâ(l)laşdük kamumuz anda olan (Anhegger, 1950: 148)
- [338] Dedüm cân mı 'azîz size yâhud mâl
Eyitdiler 'azîzdür cân beher-hâl
- [340] Belî cân isteyen terk eylesün mâl
Na'îm-i cennet uman atsun a'mâl (Anhegger, 1950: 149)

Za'ifi, eşyaları arasından bir kebab şişini alarak karın bütün izleri örttüğü yolda yönünü bulmaya çalışır. Şair yürüdükçe ayakları kara batmaktadır; bu sebeple dizleri üzerinde ilerler. Şair umudunu yitirmiştir; oturup ellerini göğe açarak dua etmeye başlar. Bu sırada Allah medet verir ve karşılıklarına dört kişi çıkar. Bu gelenler, daha önce geçtikleri köyün

erkekleridir. O günün erken saatlerinde köye gelen başka bir kişi, bu dağda yolda kalan bir topluluktan bahsetmiştir. Onlar da Za'îfî ve beraberindekilere yardıma gelmişlerdir.

- [342] Kebâb için var idi yükde bir şiş
Anunla kıldum ol gece 'aceb iş
- [344] Ayak kara batar etdükçe reftâr
Çıkarsam ol birin bu biri batar
- [345] Bulurdum ol demirle çığırı heb
Yürürdüm dizlerüm üstine yabyab
- [354] Katı bî-çâre olup otururken
Dönüp eflâka yüz el götürürken
- [355] Hemîn dört şahs oldu anda peydâ
Dedüm verdi meded Allah te'âlâ
- [357] Dediler geldi kûye bugün âdem
Dedi varun kûye yol gösterün hem
- [358] Ki kaldı bu gece dag üzre bir kavm
Ki çekdiler belâlar katı bu yevm (Anhegger, 1950: 149)

Rehber yardımıyla yolunu bulan kafil, geceyi Kurdkulağı Köyü'nde¹⁵ geçirir. Sabah olduğunda hava sıcaklığı yükselmiş; sanki "berd-i düşmen" zırhını bırakmıştır. Böylelikle Za'îfî ve hizmetçiler yola çıkar. Geride bıraktıkları eşyaların bir kısmını toplarlar. Turna Çayı'ndan geçerek Malatya'ya varırlar. Fırat Nehri'ni gemiyle katederek Gölcük'e¹⁶ gelirler. Burada atlarını besledikten sonra yeniden yola düşerler. Rehber, Gühüz Dağı'ndan¹⁷ geçerken buranın "şaha itaat etmez" bir dağ olduğunu söyler. Gecenin ilerleyen saatlerinde Za'îfî, önünde yürüyen bir kişinin "âh" dediğini duyar. Ardından bir "hay" sesi daha duyar. Dönüp baktığında "yüz insan boyu" yüksekliğindeki bir uçurumun kıyısında olduklarını, aşağıda Gührüz Çayı'nın aktığını, rehberin ve ekipten Ali Bey'in buraya düşüp çırpındığını görür. Çaydan "dört beş minare" yüksekliğindeki bu uçurumdan aşağıya inmenin imkanı yoktur.

- [370] Sabâh olup çün erdi rûz-ı rûşen
Bırakdı cevşenini berd-i düşmen
- [373] Bulı-bildüklerin getürdi merdân
Kar altında kalan hod buldı husrân (Anhegger, 1950: 149)
- [377] Geçüb Turna çayından yola gitdük

¹⁵ Günümüzde Sivas'ın Deliktaş Köyü'nde Kurtkulağı isimli bir mevki bulunmaktadı (Başel, 1935'ten akt. Anhegger, 1950: 148). Şairin Sivas'tan Diyarbakır'a doğru yol aldığı düşünülürse beyitlerde ismi geçen bölgenin burası olduğu ihtimal dahilindedir.

¹⁶ Gölcük, Malatya-Ergani-Maden yolu üzerindedir (Anhegger, 1950: 150).

¹⁷ Gühüz Dağı ve Gührüz Çayı'nın yeri tespit edilememiştir (Anhegger, 1950: 150).

- Bir az günden Malatıya'ya yetdük
[380] Gemile pes geçüp âb-ı Fırât'ı
San içdük anda bir âb-ı hayâtı
[394] Çü atlar kesdi yem olduk süvârân
Sülûk etdük yola pes cümle yârân
[395] Kulavuz dedi Gührüz dagıdur bu
İtâ'at şâha etmez dagıdur bu
[401] Şuna dek kim ırag idi sehergâh
Önümce dedi nâgeh bir kişi âh (Anhegger, 1950: 150)
[402] Birisi dahı ardınca dedi hay
Bakup gördüm dag eteğinde bir çay
[403] Çeküp atun 'inânın gördüm aga
Yüz âdem boyı uçurumdan aşaga
[406] Kulavuzun suda rûzı şeb olmuş
Bunun heb râst işleri çep olmuş
[408] Ana varmaga yok hiçbir çâre
Ki tûli var ola dört beş minâre (Anhegger, 1950: 151)

Çaya düşen yol arkadaşlarına yardım edemeyeceğini anlayan Za'ifi, atını dağdan yana döndürür. O an sanki Allah yeniden hayat vermiş gibi hisseder. Hizmetçiler de şairin arkasından gelir ve bir yere toplanıp beklemeye başlarlar. Havanın çok soğuk olduğu, yolun gözükmediği, rehberin bulunmadığı bir halde kalan Za'ifi, "kılavuzu olmayan kuş uçamaz" diye düşünür. "Dağlarda kimse yolsuz kalmasın" diye dua eden şairin o anlarda çok korkmuş olduğu beyitlerine yansımaktadır. Kafilenin tamamı çok üşümüş ve çok yorulmuştur; vahşi hayvanlar buldukları kovuklardan onların bu halini seyreder.

- [410] Hemîn dağdan yana döndürdüm atum
Ki san verdi yeniden Hak hayâtum
[412] Hemîn ardumca geldi cümle yârân
Varup bir yere cem' olduk kalan cân
[415] Gece târik ü rehber yok hevâ serd
Yolınca âb-i tîre ne eylesün merd
[416] Gam-ı mahbûsı kes zindânda açmaz
Kulavuzsuz hevâda bir kuş uçmaz
[417] Kimesne kalmasun dağlarda bi-râh
Olur nâdân kişi yollarda gümrâh
[418] Kamumuz bî-mecâl oldu soukdan
Bakar bu hâle vahşîler koukdan (Anhegger, 1950: 151)

Za'îfi, bir müddet düşündükten sonra çayı geçmekten başka çarelerinin olmadığını anlar. Gruba öncülük eden şair, mecburen atını suya sürer. Üçüncü denemesinde çaydan geçmenin yolunu bulur. Bu esnada uçurumdan düşen “serteser buz” kesmiş haldeki rehberi ve “söğüt yaprağı” gibi titreyen Ali Bey'i görür. Suya düşen eşyaları çıkarıp ata yükleyen şair; çaydan geçerken kılavuzluk yaparak kafilenin tamamını karşı kıyıya ulaştırır¹⁸.

- [423] Suyı geçmekten ayruk hiç çâre
Bulımadum nihân u âşkâre
- [434] Üçincide derûndan dedüm Allâh
Hemîn buldum o tîre âbda râh
- [437] Pes anda gördüm ol miskîn kulavuz
Kenâra çıkmış ammâ serteser buz
- [438] Kulavuz lerzede dembeste hayrân
'Alî beg hod çü berg-i bîd lerzân (Anhegger, 1950: 151)
- [442] Sudan yüki çıkarup ata urduk
Kamu esbâb yüklenince durduk
- [443] Yine âba girüp yârâna rehber
Olup sudan geçürdüm kavmi yekser (Anhegger, 1950: 152)

Enderunlu Fâzıl, Sultan III. Selîm'e sunduğu “*Kasîde Berkâb-ı Şâh-ı Cihân Sultân Selîm Hân*” başlıklı kasidesinde maden eminliği görevi sebebiyle gezip teftiş ettiği yerlerdeki zorlu kış şartlarını anlatmaktadır. Önce Erzurum'a giden ve orada dokuz ay kalan şair; ardından Gence'ye dek geniş bir coğrafyada vazifesini yerine getirmiştir. Şair, yolculuğuna dair detaylardan bahsetmemiştir; ancak sık sık yer değiştirdiği ve çoğunlukla yollarda olduğu beyitlerinden anlaşılmaktadır. Bu “berf-hâne” bölgelerine kış mevsiminde giden Enderunlu Fâzıl, beş ay boyunca yerlerde toprak tanesi bile göremeyecek kadar karla “tekâ-pû” olmuştur.

- 38 Kulun bundan mukaddem Erzurûma
'Azîmet eylemişdim 'âcizâne

¹⁸ Kafile birbiri ardına yaşanan sıkıntılardan sonra düşe kalka yürüyerek Gühüz Dağı'nı çıkar. Dağdan inmeye başladıklarında yerlerde kar olmamasına ve havanın ılınmasına sevinirler. Son olarak bir çiftçinin evinde konakladıktan sonra ertesi gün sağ salim Diyarbakır'a varırlar.

- [459] Düşe-kalka yürüdük dağı bindük
Çü alçak yere geldük hep sevündük
- [464] Dahı alçak yere indükçe insâf
Zemîn bî-berf oldı vu hevâ sâf
- [465] Olub pes hâne-i dihkâna mihmân
Şed'iddeden kamu kurtuldı yârân
- [469] İkinci günde şehri Amîd'e kim
Var ise cümle erdük sag u sâlim (Anhegger, 1950: 152)

- 39 Be-hükm ne felek kaldım tokuz ay
Seyâhatde esîr-i âb ü dâne
- 40 Ne Gürcistân ne Kürdistân kaldı
Diyâr-ı Gence dek oldum revâna
- 41 Bulundum anda eyyâm-ı şitâda
Meger ol memleketler berf-hâne
- 44 Beş ay ol berfle itdik tekâ-pû
Ki yerde görmedik bir hâk-dâne (Beyhan, 2021: 401, K. 50)

2. Fırtına

Bursalı Belîğ, 1702 yılında Bursa'da yaşarken Tokat'a mahkeme naipliğine çağrıldığı¹⁹ haberini alır. Şairin Bursa'dan Tokat'a yapacağı yolculuk bir buçuk ay sürecektir. Şairin ilk durağı Mudanya'dır. Buradan gemiyle İstanbul'a gidecektir. O gün şiddetli bir rüzgar olduğu için tüm yolcular daha gemiye girmeden ümitsizliğe kapılır. Deniz o gün bulgur etrafa saçılmış²⁰ gibi dalgalıdır. Şair ve gemideki diğer yolcular, denizin dalgalarının coşkusu nedeniyle o gece Bozburun'da kalır. Gece yarısı olunca gemi hareket eder. Ancak yolculuk çetin geçer, gemi denizde "hâr u has" gibi çırpınır. Cumartesi günü rüzgarın şiddetini artırmasıyla şairin İstanbul'a varma ümitleri azalır. Akşam olunca gemi hızla yol almaya başlar ve pazar sabahı İstanbul'a varır.

- 30 O gün olduğu için bâd-ı şedîd
Gemiye girmeden olduk nevmîd
- 32 Heybet-i kahrı ile Mevlâ'nun
Bulgur evserdi dili deryânun
- 38 Gerçi bahr eyler idi cûş-ı müdâm
Bozburun oldu o şeb bize makâm
- 41 Nısf-ı leyl idi hemân ol sâ'at
İtdik ol merhaleden hep hicret
- 42 Her biri bir tarafa oldı revân
Biz de keştî ile geşt itdik o ân
- 43 Yine bir lu'b ile o bir kayada
Hâr u has gibi olup deryâda
- 44 Esmesi sebt günü bâd-ı şedîd
Bizi İstanbul'dan itdi nevmîd

¹⁹ Şairin Tokat mahkemesi naipliği görevine davet edildiğini mektup yoluyla öğrenir. Eserin sonlarına doğru nahiyedeki görevinden azledildiğini de yine bu yolla öğrenir. Haluk Gökalp, şairin söz konusu beyitleri ışığında XVIII. yüzyılda devlet kademesindeki görevlendirmelerde resmî mektupların kullanıldığını tespit etmiştir (2006a: 366).

²⁰ "Bulgur evserdi" ifadesi, "tahılı, yabancı maddelerden temizlemek için bir kap içinde silkerek savurmak" anlamına gelen "evsemek" sözcüğünden türetilmiştir (Dilçin, 1983: 87).

- 45 Geldi erişdi yine vakt-i zalâm
Tîr-veş eyledik anda ahşâm
46 Subh-dem idi ehad gün kâmil
Olduk İstanbul'a varup dâhil (Abdülkadiroğlu, 1997: 209-210)

Bursalı Belîğ'in Tokat'a varması için önce Ünye'ye gitmesi gereklidir. Bunun için İstanbul'dan bir kayığa binerek Kavak'a gider. Burada gemiye binecek olan şaire, aksi yönden esen rüzgar engel olur. Daha yola çıkmadan şairin içini ümitsizlik kaplar. Bir müddet deniz feneri etrafında oyalanan şair, bu halini mumun etrafında dönen pervanelere benzetir. Deniz biraz durulunca, bir saat dahi beklemeye sabrı kalmayan şair gemiye biner. Gemi kuş misali hızla yol almaya başlar. Yol üzerinde saba rüzgarı esmeye başlayınca deniz yeniden dalgalanır. Gemi, yolun yüz milini gittikten sonra hava koşulları değişir. O gece tufan kopar ve on saat boyunca devam eder. Sabah olduğunda gemi geriye dönmüş, Boğaz'a girmiştir.

- 68 Ya'ni girdim gemiye bî-minnet
Eyledi bâd-ı muhâlif sür'at
69 'Azm-i râh itmeden olduk me'yûs
Oldu mesken bize kurb-ı fânûs
70 Hem-çü pervâne-i şem'-i âmâl
Fener etrâfında itdik rû-mâl
74 Oldu âyîne-i yem sâf-nümûn
... bir sâ'ate yok sabr u sükûn
75 Leb-i deryaya gelüp dest-efşân
Puşt-i keştîye binüp anda hemân
76 Açdı bî-havf seffine şeh-ber
Nola kuş gibi ana dirsem uçar
78 Reh-güzârına gelüp bâd-ı sabâ
Merhabâ eyledi mevc-i deryâ
83 Gerçi tay itmiş idi sad mîli
'Aksine gitdi havâ tebdîli
84 Ol gice başımıza on sâ'at
Oldu tufân-ı temevvüç mihnet
87 Bogaza girmege olduk kâ'il
Rîze-i nân taleb-çün sâ'il (Abdülkadiroğlu, 1997: 214-216)

Bursalı Belîğ, ertesi gün tekrar gemiye biner. Rüzgarın uygun olmasıyla deniz; zincirini kırmış bir aslan, yayından çıkmış bir ok gibi hızla yol alır. Böylelikle iki üç günde sahil görünür. Şair, kaptanla onu Ünye'ye

bırakması için anlaşır. Ancak denizin yeniden dalgalanması sebebiyle kaptan o gece Ünye'ye değil; zorluklarla da olsa Vona Limanı'na²¹ yanaşabilir.

- 92 Verdi bir bâd-ı müsâ'id Mevlâ
Rûzgâriyle geçildi deryâ
- 93 Sanki zencîrini kırmış bir şîr
Kavsdan belki boşanmış bir tîr
- 94 İki üç günde göründü sâhil
Her kişi matlaba oldu nâ'il
- 95 Bu fakîr ile meğer keştîbân
Ünye'ye çıkmğa itdi peymân
- 97 Geldi erişdi yine gör ki kazâ
Mevc-hîz oldu ziyâde deryâ
- 98 Üniye'yi itdi gemi gice 'ubûr
Vona Limanı'na çıkdık bâ-zûr (Abdülkadiroğlu, 1997: 217-218)

Şair, birkaç yolcuyla birleşerek bir kayık tutar ve üç günde Ünye'ye varır. Böylelikle şairin bir buçuk ayın sonunda yolculuğu biter, şair bir perşembe günü sabahı Tokat'a varır.²²

- 101 Bindi bir zevraka bir kaç hem-râh
'Azm-i rah eyledi hâh u nâ-hâh
- 102 Tolaşıp sahili üç gün kâmil
Ünye'ye itdi seherden dâhil
- 104 Bir buçuk ayda bu veçhile tamâm
Buldu hengâm-ı sefer çün encâm
- 105 Bir dûşenbe gün idi rûz-ı necât
Rûnümâ oldu seher şehr-i Tokât (Abdülkadiroğlu, 1997: 218)

3. Konaklayacak Yer Bulamamak

Za'ifi, Diyarbakır Beylerbeyi Mehmet Paşa'nın hizmetçileriyle birlikte Sivas'tan Diyarbakır'a yaptığı yolculuğu esnasında geceleri konaklayacak

²¹ Vona, Ordu ilinin Perşembe ilçesinin eski ismidir. Ayrıntılı bilgi için bk. (URL-2)

²² Tokat'a mesleğinde gelişim göstermek için Bursalı Belîğ, burada umduğunu bulamaz. Abdülkerim Abdülkadiroğlu'nun tespitlerine göre (1997: 28-29) burada yaklaşık altı ay görev yapan şair; geçim sıkıntısı nedeniyle önce Tokat'ın ismini vermediği bir nahiyesine gider. Kısa bir süre sonra görevinden azledilerek Bursa'ya geri döner. Azledilene kadar görevine karşı saygı besleyen şair; mesnevisinin son beyitlerinde düştüğü bu durumdan şikayetçi olmaktadır.

144 Ne kazâ belki belâ-yı dâreyn

Rûz-ı mahşerde ödenmez ol deyn

147 Nev-bahârda geçen 'ömrüne Belîğ

Rûz u şeb etmemişin şimdi dirîğ (Abdülkadiroğlu, 1997: 224)

yer bulmak konusunda sıkıntılar yaşamıştır. Yollarda hanların pek sık bulunmaması, mevcut hanlarda yiyecek tedarîğinin olmaması yüzünden şair, ekibiyle birlikte geceleri fırtına altında yol almak zorunda kalmıştır. Ancak bu yolculara en zor anlarında geçtikleri köylerin halkı yardım etmiş; onların kimi geceleri güvenli ve konforlu bir şekilde atlatmasını sağlamışlardır.

Kafile Sivas'tan çıktıktan sonra bir köye varmış; bir süre dinlendikten sonra kendilerinden önce giden bir kervanın izlerini takip ederek yol almıştır. Ancak yol ilerledikçe kar fırtınası artmış; şair ve hizmetçiler sığınacak bir dağ kovuğu dahi bulamamıştır.

[331] Ne dag kouğı var kim ola mesken
Ne taş koltuğı vardır ki ola me'men

[332] Ne bir kuy var sığacak ola bize
Ne yer var berd-i düşmenden girîze (Anhegger, 1950: 148)

Za'ifi ve hizmetçiler hava koşullarının zorluğu altında yol almaya çalışırken daha önce geçtikleri köyden insanlar onlara yardıma gelir. Köyden gelen rehberlerin öncülüğünde Kurdkulağı Köyü'ne varırlar. Bu köyün sakinleri yolcuları civardaki evlere yerleştirir. Konakladığı evin sıcaklığı şairi ısıtır, yorgunluğunu alır.

[362] O şahsile varup pes kûye erdüm
Niçe ibrâm ile bir eve girdüm

[363] Çü erdüm anda ben tannûr-ı nâra
San oldı gark bu ten nûr-i nâra (Anhegger, 1950: 149)

Geçirdikleri zor gecenin ertesi günü kafile Malatya-Gölcük'e kadar ilerler. Za'ifi'nin burada karşılaştığı kişiler onu, yollarının istikametinde geçmesi zor bir "ulu" dağ olduğu hususunda uyarırlar. Dağın yakınlarında bir han vardır, orada bir gece kalmak gereklidir; ancak handa yiyecek yoktur. Onlara göre kafile, tufan ve kar gibi hava koşulları sebebiyle ya bir ay Gölcük'te kalmalı ya da yola çıkarken yanlarına azık almalıdır.

[381] Bir az günden varup Gölcüg'e erdük
Ne yazıldısa başumuza gördük

[382] Dediler yolunuzda ulu dag var
Olur bir günde geçmek anı düşvâr

[383] Dag ortasında vardır bir ulu hân
Gerek bir şeb olasız anda mihmân

[384] Velî zâd u zevâda anda yokdur
Bu günler anda tûfân kar çokdur

[385] Ya bunda oturun bizümle bir ay
Ya azuk çok getürün bu durur rây (Anhegger, 1950: 150)

4. Yollarda Parasız Kalmak

Enderunlu Fâzıl, III. Selîm'e yazdığı "*Kasîde Berkâb-ı Şâh-ı Cihân Sultân Selîm Hân*" başlıklı kasidesinin aşağıdaki beyitlerinde Erzurum ve yakın çevresindeki şehirlerde maden emniyeti görevindeyken yaşadığı maddî sıkıntıları anlatmaktadır. Mühimmatı teftiş etmek için Doğu ve Kafkas illerini gezen şair, yol masraflarını karşılayamaz olmuş; bu halini iki taş arasına sıkışan bir "şîşe-i billûr" a benzetmiştir. Parası olmadan söz konusu şehirlere gitmek zorunda kalan Enderunlu Fâzıl, sanki *feneri olmadan karanlık gecede yol almaktadır*.

- 1 Erzurum semtine fermân ile me'mûr oldum
Hizmet-i devlet-i hâkân ile mesrûr oldum
5 Hep mühimmâtını teftîşe kalâ'ın bir bir
O taraflarda hudûd üstüne nâ-tavr oldum
18 Gam-ı iflâs ile yol masrafına hayrânım
İki taş arasına şîşe-i billûr oldum
19 Mihr-i ihsân u kerem şu'le virirse yolu var
Bî-fener sâlik-i râh-ı şeb-i deycûr oldum (Beyhan, 2021:
417-418/ K. 54)

Trabzonlu Hazînedar-zâde Âgâh Osman, Ali Rıza Efendi'ye sunduğu, *Dîvân*'ında "*Van vilâyeti alay-begliğinde bulduğum esnâda tazallüm-i hâl ü 'arz-ı mâ-fi'l bâl maksadıyla bi't-tanzîm ol-vakit jandarma dâ'iresi muhâbeciligine revnak-bahş-ı iclâl olan ecille-i rizâl-i devlet-i 'aliyyeden merhum Alî Rızâ Efendi Hazretlerine irsâl ü takdîm kılınan kasîdedür*" başlığıyla yer alan kasidesinin aşağıdaki beytinde Ankara'dan Van'a tayin olup görev yerine seyahat ederken kendisine yol parası verilmediğini, bütün masrafı şahsî bütçesinden karşıladığını belirtmektedir.

- 35 Ez-cümle harç-ı reh dahi ta'yîn-i ma'âş yok
Esnâ-yı rehde masraf ise cümle keseden (Uzun, 2020:
107/K.8)

5. Eşkîya Korkusu

Trabzonlu Hazînedar-zâde Âgâh Osman, dönemin devlet büyüklerinden Ali Rıza Efendi'ye sunduğu kasidesinin aşağıdaki beyitlerinde Ankara'dan, alay beyliğine tayin edilmesi sebebiyle Van'a yaptığı seyahati anlatmaktadır. Şair, kışın en soğuk günlerinde Allah'a sığınarak tek başına yola çıkmış; hava koşullarının zorluklarıyla ve eşkiya korkusuyla geçen yolculuğu tam üç ay sürmüştür. Tehlikeli dağları ve yolları, tevekkül çubuğuyla ve kefeniyle aşmış; yüz bin zorlukla, dert ve felaketle güç bela, başında bir külâh ve belinde bir urganla Van'a varmıştır²³.

²³ Ankara'dan Van'a yaptığı yolculuk esnasında karşılaştığı zorlukları Trabzonlu Hazînedar-zâde Âgâh Osman unutmamış; divanında yer alan aşağıdaki beyitte tekrarlamıştır. Şair

- 36 Nâcâr erba'în-i felâket rehinde
Düşdüm reh-i helâke bir Allah bir de ben
- 37 Aşdım 'acep menâzil ü kûh-sâr-ı mehleke
Çûb-ı tevekkül elde vü eĝnimde bir kefen
- 38 Üç meh tamâm kat'-ı tarîk-i sefer edüp
Çekdüm şitâ şedâ'idi çok havf-ı râh-zen
- 39 Yüz bin meşâk u derd ü felâketle güç belâ
Varıldı Vana serde külah belde bir resen (Uzun, 2020: 107; K.
8)

Sonuç

Çalışmada Za'îfî, Bursalı Belîğ, Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman'ın görevleri sebebiyle yaptıkları yolculuklarda yaşadıkları sıkıntılar "*Kış Koşulları*", "*Fırtına*", "*Konaklayacak Yer Bulamamak*", "*Yollarda Parasız Kalmak*" ve "*Eşkiya Korkusu*" başlıkları altında incelenmiştir. Şairler onların yolculuğa çıkmasına vesile olan görevlerinden şikâyetçi olmamış; ancak yollarda karşılaştıkları sıkıntılar onları hayli güç durumda bırakmıştır. Bu sıkıntıların başlıcası olumsuz hava koşullarından kaynaklanmaktadır. Özellikle Za'îfî, kış mevsiminin en soğuk günlerinde yaptığı yolculuğunda Sivas, Malatya ve Diyarbakır halkının büyük yardımlarını görmüş; onların meteorolojik bilgisinden ve doğaya olan hakimiyetlerinden yararlanmış. Yollarda konaklayacak han bulamayan şairi evlerinde ağırlayan ve ona yollarda rehberlik yapan yöre insanı, Anadolu'nun kadim yardımseverliğine ve konukseverliğine adeta kanıt oluşturmaktadır. Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman'ın kış koşullarında zor durumda kalmalarının en önemli sebebi yolculuk için gerekli ödemeleri alamamış olmalarıdır. Bu iki şairin sıkıntılarında devletin o dönemlerde içinde bulunduğu ekonomik durgunluğun da etkisi bulunmaktadır. Söz konusu görev yerlerine gitmek için yol parası vb. ödemeler alamayan şairlerin maaşlarının, yolculuk esnasındaki harcamaları karşılayacak düzeyde olmadığı da anlaşılmaktadır.

Müderri bir şair olan Za'îfî, görevinde yükselme ihtimali uğruna hamisi Diyarbakır Beylerbeyi Mehmet Paşa'nın isteklerini yerine getirmiştir. Patronaja dayalı bir edebî gelenek içerisinde yetişen Za'îfî'nin, bu isteği geri çevirmek ve Vardar Yenicesindeki meslekî yaşamına devam etmek gibi bir seçeneği yoktur. Bu sebeple; XVI. yüzyıl ortalarının ulaşım koşulları da düşünüldüğünde çok uzak mesafeleri, mesleğinde daha iyi bir konuma gelmek uğruna kat etmiştir. Yaşamını memleketinde sürdürmekten

Allah'tan, onun bu sıkıntıyı çekmesine sebep olan kişi her kimse onun da aynı duruma düşmesini dilemektedir.

Neler çekdim neler Enguriden tâ Vana varınca

Sebebsiz koysun Allâh kim sebep oldıysa bu rence (Uzun, 2020: 494, Müfred 8)

memnun olan Bursalı Belîğ, kendisine gelen görev davetini önünde uzanan zorlu yolculuğa rağmen kabul etmiştir. Gelen daveti reddedebilecek bir konumda olduğu anlaşılan şair; bu görevin meslekî gelişimi açısından önemli olduğunu düşünerek Tokat'a gitmiştir. Enderunlu Fâzıl ve Trabzonlu Hazinedar-zâde Âgah Osman, Osmanlı coğrafyasının farklı bölgelerinde görevlerini sürdürmekten yakınmamakta; ancak bu vesilelerle yaptıkları yolculuklarda yalnız ve güvencesiz bırakılmaları sebebiyle sitem etmektedirler. Son olarak şairler, kendilerini ve ailelerini geçindirmek, edebî yaşamlarına devam ettirmek için buldukları memuriyetlere değer vermekte; bu sebeple "görev uğruna" maceralı ve zorlu yolculuklara çıkmaktan çekinmemektedirler. Onların bu yolculukları, o esnada kendilerini sıkıntılı durumlar içerisine düşürmüş olsa dahi; divanlarında ve mesnevilerinde yaşadıklarına yer vererek beyitlerinde anlatılacak yeni konuları oluşturmuşlardır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Abdülkadiroğlu, A. (1997). *Kültürümüzden esintiler*. İzmir: Dağıtım Akademi Kitabevi.
- Akgül, H. (2013). *Diyarbakırlı Mâlî dîvânı (inceleme-metin)*. Malatya: İnönü Üniversitesi SBE Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Akkaya, H. (1994). *Nevres-i Kadîm ve Türkçe divanı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ak, M. (2009). Osmanlı coğrafya çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2 (4), 163-211.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî dîvânı. (Elektronik Kitap)*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Anhegger, R. (1950). 16. asır şairlerinden Za'îfî. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1-2 (4), 133-166.
- Ayan, H. (1986). Celîlî'nin Hecr-nâme'si. *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, 14, 155-172.
- Beyhan, E. (2021). *Enderunlu Fâzıl divanı (metin-inceleme)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Coşun, M. (2009). Seyahat-nâme-Türk edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 37, 13-16, İstanbul: TDV Yayınları.
- Demirayak Özsoy, B. (1997). *Sergüzeşt-nâme-i Zihnî (Bayburtlu Zihnî)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Duman, M. Â. (2005). *Fâzıl dîvânı (transkripsiyonlu metin-inceleme)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Erbay, N. (2014). *Bayburtlu Zihnî dîvânı*. Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları.

- Erimer, K. (1974). Gün ışığına çıkan değerli bir eser. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1973-74, 265-281.
- Faroqhi, S. (2000). *Osmanlı'da kentler ve kentliler, kent mekânında ticaret zanâat ve gıda üretimi (1550-1650)*. (çev.: Neyyir Kalaycıoğlu), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Gökalp, H. (2006a). *Eski Türk edebiyatında manzum sergüzeşt-nâmeler*. Adana: Çukurova Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Gökalp, H. (2006b). Çobanlıktan valiliğe, valilikten asiliğe: Varvarî Ali Paşa ve Makâlât-ı Varvarî. *İlmî Araştırmalar*, 22, 111-134.
- Güfta, H. (1995). *Sâlim (Mirzâ-zâde) hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve divanının karşılaştırmalı metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- İnan, U. (1990). *Hâl-nâme-i Sevâdf*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İz, F. (1970). Macuncuzade Mustafa'nın Malta anıları Sergüzeşt-i Esir-i Malta. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı 1970*, 78 - 122.
- Karataş, A. (2013). *Sergüzeşt-nâme-i Hindî Mahmûd İnebahtı gazisi Hindî Mahmûd ve esaret hatıraları*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî dîvânı. (Elektronik Kitap)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Korkut, H. (2003). Osmanlı sefaretnâmeleri hakkında yapılan araştırmalar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 1 (2), 491-511.
- Kürkçüoğlu, M. A. (2004). *Mahmûd Nedîm Paşa dîvânı inceleme, transkripsiyonlu metin, sözlük*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Okuyucu, C. - Yazar, S. (2020). *Tuhfetü'l-İhvân, XVI. yüzyıldan bir kâtibin sergüzeşti*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Özyıldırım, A. E. (2009). Sergüzeşt-nâmeler üzerine hasbihal veya hasbihalin sergüzeşti. *Nazımdan Nesire Edebî Türler*, (ed.: Hatice Aynur vd.), 134-156, İstanbul: Turkuvaz Yayınları.
- Özyıldırım, A. E. (t.y.). *Keçeci-zâde İzzet Molla Mihnet-keşân*. (Elektronik kitap). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Pakalın, M. Z. (1983a). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. C. 1, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1983b). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. C. 2, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Polat, F. (2003). *Râmiz Mehmed Efendi dîvânı (edisyon-kritik-metin-inceleme)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). *Kalkandelenli Mu'idî dîvânı*. (Elektronik Kitap). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Tavukçu, O. K. (1993). *Halilî, Firkat-nâme*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Tavukçu, O. K. (2009). Sergüzeştname. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 36, 559-560, İstanbul: TDV Yayınları.
- Tuğluk, İ. H. (2010). *Ahmed Vesîm divânı (inceleme-metin)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Uzun, S. (2020). *Trabzonlu Hazînedar-zâde Âgâh Osman Paşa divanı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yazar, İ. (2012). *Kânî dîvânı. (Elektronik Kitap)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey dîvânı. (Elektronik Kitap)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1 www.osmanliedebiyati.com (Erişim: 28.09.2022)

URL-2 <http://www.persembe.bel.tr/2021/01/08/tarihce/> (Erişim: 04.10.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

TABIATÜSTÜ VARLIKLARIN TÜRKİYE TÜRKÇESİNDEKİ GÖRÜNÜMLERİ: CİN, ŞEYTan ÖRNEĞİ

THE APPEARANCES OF SUPERNATURAL BEINGS IN TURKEY TURKISH: THE EXAMPLE OF JINN AND SATAN

Burcu SIBIÇ*

ÖZ: İnsanoğlu var oluşundan bugüne etrafındaki varlıkları pek çok unsurla ilişkilendirmiş ve bu unsurlara inanma ihtiyacı duymuştur. Söz konusu ihtiyaç doğrultusunda dönem dönem farklı dinlere intisap etmelerinin yanı sıra tabiattaki canlı ve cansız varlıklara da tapınmıştır. Sosyal bir varlık olan insan hayatında meydana gelen her şey, yüzyıllardır kültürün yapı taşı kabul edilen dilde de görünüm kazanmıştır. Bu doğrultuda geçmişten günümüze var olagelen siyasi, sosyal, kültürel vb. birçok olay ve olgu gibi Türk inanç sisteminin izlerini de Türkçede bulabilmek mümkündür. Türk inanç sistemi içinde değerlendirilen unsurlardan biri de tabiatüstü varlıklardır. Gerek dinî gerek sosyal yaşamda etkileri görülen tabiatüstü varlıklar, Türkçede pek çok kavram ile ilişkilendirilmiş, bu kavram adlarından oluşan birçok sözcük/sözcük grubu dilin terim ve sözcük hazinesine yerleşmiştir. Bu çalışmada Türkçe söz varlığında birçok kavram ve ifadeyle bağdaştırılmış tabiatüstü varlıklardan “cin” ve “şeytan”ın Türkiye Türkçesindeki görünümlerinden söz edilecek ve bu sözcükler/sözcük grupları kavram alanına göre kendi içinde bir sınıflandırmaya tabi tutularak konu edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Türkçesi, söz varlığı, tabiatüstü varlıklar, cin, şeytan.

ABSTRACT: The human being has associated the beings around it with many elements and felt the need to believe in these elements since its existence. In line with that need it worshiped living and non-living things in nature as well as joining different religions from time to time. Everything that happens in the life of a person, who is a social being, has also appeared in the language that has been accepted as the building block of culture for centuries. In this direction it is possible to find traces of the Turkish belief system like the political, social, cultural etc. many events and phenomena that have existed from the past to the present in Turkish. One of the elements evaluated in the Turkish belief system is supernatural beings. Supernatural beings, whose effects are seen in both religious and social life, have been associated with many concepts in Turkish and many words/ phrases consisting of these concept names have settled in the terms and vocabulary of the language. The appearances in Turkey Turkish of jinn and satan, which are supernatural beings associated with many concepts and expressions in Turkish vocabulary, will be mentioned in this study and these words/ phrases will be handled with subjecting to a classification within themselves according to their conceptual field.

Keywords: Turkey Turkish, vocabulary, supernatural beings, jinn, satan.

* Dr.-Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
/ İstanbul-burcusbc@gmail.com(Orcid: 0000-0003-2530-5962)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

İnanç, sözlük anlamıyla “kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi” demektir. Kavram, bu anlamıyla insan düşüncesinin çok büyük bir bölümünü içerir. Halkbiliminde ise inanç, bir toplumun eski dinlerinden miras alıp kendi çağının şartlarına uygulayarak yaşattığı yeni dininde, yaşam şartlarının gerektirdiğince yeni biçimler, yeni içerikler ve anlatışlarla oluşturduğu inanışlar şeklinde ifade edilir. Halkbiliminin konusu olarak inanışların başka bir niteliği de din, ahlak kurallarındaki katılığa karşılık yöreden yöreye, topluluktan topluluğa değişik biçimler ve içerikler göstermesidir (Boratav, 1973: 8-9).

Köklü ve zengin bir kültür birikimine sahip olan Türkler, İslamiyet’ten önce Gök Tanrı, Şamanizm, Budizm, Maniheizm, Musevilik, Hristiyanlık gibi dinleri kabul etmiştir. Yüzyıllar boyu geniş bir coğrafyada hayatlarını idame ettiren Türklerin hayat düzenleri inanç sistemlerine de yansımıştır. Türkler, eski çağlarda doğada bulunan her şeyin bir ruhu olduğuna inanarak dağ, su, ağaç, taş, ateş gibi varlıkları bir kült hâline getirmiştir. Örneğin; Köktürk abidelerinde de izlerine rastladığımız yer-su kültü, Altaylıların inanışlarına göre insanların yaşadığı muhitlerde yaşayan, ehlî hayvanları yaratan ve onlara bereket veren ruhtur (İnan, 1987: 491).

İslamiyet’ten önce pek çok tabiatüstü varlığa inandığı bilinen Türklerde İslamiyet’in kabulüyle birlikte Türk inancının kimlik değiştirdiği görülür. Türk mitolojisinde ruhlar, *ıye* “sahip” sözüyle nitelendirilmiş, iyi ve kötü olmak üzere iki zıt grupta kategorilendirilmiştir. “Ak ıye” (iyi ruhlar) ve “kara ıye” (kötü ruhlar) kavramıyla ilişkilendirilen bu ruhlardan “kara ıyeler” insanlara kötülük yapmakla görevli, çeşitli felaket ve hastalıklara neden olan varlıklardır. Erlik, albastı, alkarısı, karabasan, hortlak “kara ıyeler” sınıfında yer alan ruhlara örnek verilebilir. Birbiriyyle hemen hemen benzer özellik gösteren bu ruhlar, özellikle İslamiyet’in kabulüyle birlikte yerini “cin” ve “şeytan” olarak adlandırılan kötü ruhlara bırakmıştır. Eski inanişaya göre cin, var olduğuna inanılan ve gözle görülmeyen mitolojik bir varlıktır. Arap dilinde cin “örtülü, gizli olan”, “duygu yoluyla algılanamayan, ilâhî emirleri yerine getiren, dindar ve kâfir destanlarında geçen varlık” anlamlarında kullanılmıştır (Beydili, 2004: 129). Boratav, cin kelimesini Türkçeye Arapçadan, Arapçaya da Latince den geçmiş “genius” sözünden gelen bir kelime olarak ifade etmiştir. Kelimenin Latince den anlamı “insanları, hayvanları, yerleri koruyan, onların kaderini yöneten ruh ya da tanrımsı varlık”tır (1973: 91). Cin kavramı genel olarak bütün olağanüstü varlıkların genel adı hâline dönüşmüş olsa da birbirinden belli farklılıklarla ayrılarak özel bir kavram çerçevesinde değerlendirilebilir. Türk halk kültüründe cinler; İslamiyet’i kabul eden ve Müslümanlara karşı iyi davranışlarda bulunan ve İslamiyet’i kabul etmeyerek “şeytan” olarak adlandırılan, insanları yoldan çıkarmak, korkutmak, cezalandırmak gibi faaliyetlerde bulunan varlıklar olarak iki kısma ayrılmaktadır (Çobanoğlu, 2003: 83).

Fakat yıkık dökük yerlerde, mezarlıklarda ve çöllerde yaşadığı bilinen cinler genel olarak insanlara kötülük yapan varlıklar olarak nitelendirilmiştir. Örneğin; Türk tıp tarihinde ilk hastalıkların çıkış nedenleri arasında cinler tarafından insanların hastalığa uğratılması dikkat çekmektedir. İblis adıyla bilinen şeytan ise yine gözle görülmeyen, cin (kötü nitelikli) gibi insanlara hastalık, felaket vb. getirmekle görevli tabiatüstü varlıktır. Rivayete göre şeytan, kendisinin ateşten Âdem'in topraktan yaratıldığını ileri sürerek ona secde etmemiş ve Tanrı'nın emrine karşı gelerek cennetten kovulmuştur. Daha sonra Âdem ve Havva'yı kandırarak cennetten kovulmalarına sebep olmuş, kıyamete kadar insanları doğru yoldan saptırmayı görev edinmiştir. Ayrıca şeytan, Âdem yaratılmadan 600 bin sene önce ibadet etmiş ve meleklerin hocası olarak kabul edilmiştir (Onay, 1993: 399). İnsanlara kötülük, çirkinlik getirdiğine inanılan bu varlık birçok topluluğun yaşayışına da tesir etmiştir. Örneğin; Azerbaycan Türklerinin inancında fırtına olduğunda, "Şeytan gelin getiriyor." denilmiş, yeraltı ölümler dünyası ve görünmezler âlemiyle bağlanmasından dolayı İran Türkmenleri arasında "Şeytan çok bildiği için, bir gözü kör olmuş." ifadesi kullanılmıştır (Beydili, 2004: 529). İnsan dünyasında genellikle soyut görünüşleriyle kabul gören şeytan, mitolojide bazı olaylarla da ilişkilendirilmiştir. Örneğin; Yakut-Türk yaratılış destanlarında, dünyanın yaratılışı şeytan motifleriyle de temsil edilmiştir:

"Şeytan, hazreti İsa'nın büyük kardeşi idi. Ama kardeşi nasıl iyiye, o da o kadar kötü idi. Tanrı durmuş, düşünüyordu. Bir dünya yaratayım ama, nasıl yaratayım diye. Düşünüp dururken Tanrı, Şeytan'a şöyle dedi: -" Sen hep parlaksın, hep kuvvetlisin, her şeyi yaparsın diye, öğrenür durursun. Gel öyle ise, gel de denize dal ve denizin dibinden bana biraz kum çıkar!" Şeytan denize daldı. Az sonra yine çıktı. Çıktı, çıktı ama, kum da avucundan akıp gitti. Şeytan ikinci defa yine daldı. Fakat eli boştu yine. Baktı ki Şeytan olmayacak. Hemen bir kırlangıç olup, daldı denizin dibine. Gagasına bir parça balçık aldı ve suyun yüzüne çıktı. Tanrı balçığı aldı ve takdis etti. Sonra da denize attı. Bu suretle yeryüzü yaratılmış oldu. Ama başlangıçta dünya, dümdüz, tıpkı bir tepsi gibi idi. Tanrı böyle istemişti ve böyle olmuştu. Fakat Şeytan daha önceden Tanrı'nın isteğini anlamış ve ağzında bir parça toprak saklamıştı. Niçin Tanrı'nın dünyası olsun da, benim olmasın diye. Çok geçmedi ve Tanrı bunu sezdi. Çağırdı Şeytanı yanına, eliyle vurdu ensesine. Şeytan tokadı yeyince, ağzındaki çamurlar sıçradı etrafa. Her taraf bu çamurla dağ, taş oldu. Tanrı'nın o güzelim dünyası da, bugünkü dünya oldu." (Ögel, 2010: 448).

Cin ve şeytanın soyut görünüşlerinin yanı sıra zaman zaman çeşitli canlı varlıkların kılığına girerek insanlara görüldüğü de bilinmektedir. Örneğin şeytan; zaman zaman insan, hayvan (kara kedi, keçi, oğlak, yılan,

tavşan, eşek, sığa, at, köpek, tilki, domuz, geyik, keklik, tavuk, baykuş vb.) veya cansız bir varlık şekline dönüşerek insanların karşısına çıkmakta¹ ve bu olaylar asırlar boyu anlatılarak sözlü ve daha sonra yazılı kaynak şeklinde kültür hazinesine aktarılmaktadır. Bu varlıkların temsilcilerini sadece anlatılarda değil yıllar boyu dilden dile, gönülden gönüle aktarılan çeşitli halk edebiyatı ürünlerinde de görebilmek mümkündür:

Ninnilerde;

Kuzum davar çeşmesi,
Yolcu dibinden geçmesi,
Cinler, kuşlar ötüşmesin,
Benim oğlum uyuyacak, ninni! (Sivrihisar) (Çelebioğlu, 1982: 343).

Kuzgunlu'nun çayları,
Elledim tüfek yayları,
Şeytan girdi kalbime,
Vurdum İsmet Beyleri!
Laylay balama laylay! (Kars) (Çelebioğlu, 1982: 314).

Avluda erik fidanı,
Aldı gitti meydanı,
Benim yavrum uyumaz,
Kimdir onun şeytanı, ninni! (Bandırma) (Çelebioğlu, 1982: 284).

Şeytanın elleri bağlı,
Dostların yüzleri yağlı,
Âmine ananın oğlu,
Nenni Muhammed'im nenni,
Uyu can Ahmed'im nenni! (Çelebioğlu, 1982: 46).

Türkülerde;

Akşam oldu mumlar yandı
Bizim ağa gelecek
Şu benim huysuz kaynanam
Cin atına binecek (Anonim) (Özbek, 2009: 121).

Telli sazdır bunun adı

¹Ayrıntılı bilgi için bk. (Çobanoğlu, 2009)

Ne âyet dinler ne kadı

Bunu çalan anlar kendi

Şeytan bunun neresinde (Dertli) (Özbek, 2009: 445).

Bilmece ve tekerleme örneklerinde cin ve şeytan;

Türk bilmecelerinde “Adı var, kendi yok.”, “Uç ayağı var, beş göz.” (Başgöz, 1993: 522) sorusunun cevabı olarak ve kaybolan bir şeyi ararken söylenen “Şeytan aldı götürdü (satamadan getirdi).” (MBTS 2983) tekerlemesinde de şeytan kavramı karşımıza çıkmaktadır.

Yine Türk dilinde birçok çalışmaya konu olmuş dua ve beddualarda da (Ersoylu, 2012) cin ve şeytan kavramının yansımaları görülmektedir:

Allah şeytan atına
bindirsin.

Cinler boğsun, şeytanlar
çarpsın.

Kör şeytanından bulasın.

Mel’un şeytan ile nâra
düşesin.

Şeytan kulağına kurşun.

Şeytan şerrinden, kuru
bühtandan hıfz olasın.

Şeytandan belanı bulasın.

Şeytandan bulsun.

Şeytanın şerrine
uğrayasın.

Topal şeytanından
bulasın.

Yüzünü şeytan göre.

Sosyal bir varlık olan insan doğasında yaşanan her olay/olgu insanın yaşayış biçimini ve kültürünü etkilemiş, söz konusu koşullarda gerçekleşen birçok unsur da dilde yansımalarını bulmuştur. Türk kültür tarihinin geneline bakıldığında yaşanan gelişmelerden en çok etkilenen yapı taşlarından birinin dil olduğu kanıtlanmıştır. Özellikle söz varlığı noktasında elde edilen malzeme konuyu destekler niteliktedir. Yapılan çalışma çerçevesinde mesele ele alındığında Türk inanç sisteminde yer alan tabiatüstü varlıkların da söz varlığında birçok olay, durum, duygu ve düşünce gibi unsurları nitelendirdiği görülmektedir. Örneğin “peri”; bir kimse olumlu ifadelerle nitelendirilecekse *peri gibi* “çok güzel”, *iyilik perisi* “maddi, manevi yardımda bulunan (kimse)”, *ilham perisi* “sanatçılara esin verdiği varsayılan kişi” ya da olumlu veya olumsuz bir durum ifade edilecekse *perileri bağdaşmak* “uyuşup anlaşmak, yıldızları barışmak”, *perisi hoşlanmamak* “yakınlık duymamak, ısınmamak” gibi ifadelerde görünüm kazanmıştır. Bunun yanı sıra peri kelimesinin *peribacası*, *peri hastalığı*, *peri masalı*, *peri masası*, *peri oyunu*, *peri piramidi* gibi pek çok terimle de ilişkilendirildiği söylenebilir. Bu noktadan hareketle söz varlığımızda yer alan “cin” ve “şeytan” kavramlarının da pek çok olay, durum, duygu ve düşünceyi ifade ettiği bilinmektedir. Örneğin; *cinci* “cin çağırma, onlarla konuşma vb. iddialarla geçimini sağlayan kimse”, *cincilik* “cincinin yaptığı iş”, *cinlendirmek* “hafifçe kızdırmak, sinirlendirmek”, *cinlenmek* “öfkelenmek”, *cinleşmek* “cin gibi davranmak”, *cinli* “1. İçinde cinlerin olduğuna inanılan; 2. öfkeli, sinirli kimse” söz ve söz gruplarında cin; *şeytanca* “1. Şeytana yaraşan;

2. Şeytana yaraşır bir biçimde, kurnazca, kurnazlıkla”, *şeytanlık* “1. Şeytan olma durumu; 2. Hile, kurnazlık”, *şeytansı* “şeytani andıran, şeytana benzeyen, şeytan gibi, şeytanımsı” sözlerinde şeytan kelimesinin örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda bahsi geçen varlıkların bitki, hayvan, eşya, hastalık adı olmak üzere pek çok alanda terimleşmiş görünümleri de dikkati çekmektedir. Çalışmamızda bu terimler anlam ve ifade ettikleri kavramın türüne göre sınıflandırılarak örneklendirilmiştir. Genel olarak ölçünlü Türkçede kullanılan sözler ele alınarak sözlerin ağızlardaki kullanımları gerekli yerlerde ifade edilmiştir. Söz, söz grupları ve terimlerin anlamları verilirken “Kaynakça” bölümünde yer alan kaynaklardan yararlanılmıştır.

1. Cin ve Şeytan Kavramının Türkiye Türkçesindeki Görünümleri

1.1. Bitki Adları

Bitki bilimi, Türkçede zengin bir adlandırma alanına sahip bilim dallarından biridir. Bu alan üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde bitkilerin niteliği (renk, biçim vb.) yetiştiği yer ve zaman, iklim koşulları, kullanım özellikleri bakımından adlandırıldığı dikkati çekmektedir. Sadece bitkinin temel özelliklerinin değil, halkın yaşayış biçiminin de bu adlandırmalara etki ettiği görülür yani fiziki şartların yanı sıra kültürel değer yargıları da söz konusu adlandırmaları biçimlendirmiştir. Örneğin; Türk inanç sisteminde yer alan pek çok mitolojik ve tabiatüstü varlığın bu adlandırmalarda yansımaları görülmektedir: canavar otu, cin saç, melek otu, peri zambağı, şeytan mumu gibi. Konuyu çalışmamız çerçevesinde ele alacak olursak Türkçede bitkilerin adlandırılmasında tabiatüstü varlıklardan cin ve şeytan kavramları -özellikle şeytan kelimesi- pek çok örnekte karşımıza çıkmaktadır. Bu adlandırmaların oluşmasında bitkinin şekli, kokusu, tadı, rengi, yararlı/zararlı oluşu (özellikle zehirli oluşu), yetiştiği koşullar, kullanım amacı gibi nitelikleri ve bazı dinî kabüllerin cin ve şeytanla bağdaştırılması etkili olmuştur. Örneğin küsküt adıyla da bilinen “cin saç”, asalak bir bitkidir. Küsküt (*Cuscuta*), çit sarmaşığıgillerden, ince uzun ipliksi saplarıyla, asma, baklagiller ve bazı meyve ağaçlarına sarılarak onları sömüren, klorofilsiz, asalak bir bitkidir ve şeytansaçı, bağboğan isimleriyle de bilinir (TS 1564). Başka bitkilere tutunarak hayatta kalan bir türdür. Kurutucu niteliğiyle bir nevi diğer bitkilere musallat olduğu düşünülen ve dağınık görünümüyle dikkat çeken “cin saç” veya diğer adıyla “şeytan saç” bu özelliğiyle cin ve şeytan kavramıyla ilişkilendirilir. Yine “şeytan elması”, yol kenarları, tarlalar, bakımsız ve terk edilmiş yerlerde yetişen zehirli bir bitkidir ve isimlendirmesinde genel nitelikleri etkili olmuştur. Ayrıca şeytanın kırmızı renkle bağdaştırılması da kırmızı renkli çeşitli bitkilerin bu adı almasında belirleyicidir. Cin ve şeytan kavramıyla ilişkilendirilen çoğu bitkinin genellikle zehirli, acı, sıra dışı görünüme sahip olduğu, mitolojik varlıklar olarak bilinen cin ve şeytana has niteliklerin de bu bitkilerde karşılık bulunduğu bilinmektedir. Bitkilerin adlandırılmasında yer yer birden fazla sebebin de etkili olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Türkiye Türkçesinde “cin” ve “şeytan” kelimesiyle oluşturulan bitki adlarına şu örnekler verilebilir:

Cin ağacı	Şeytan	Şeytan keleşği	Şeytan saçı
Cin biberi	değirmeni	Şeytan	Şeytan
Cin elması	Şeytan dili	keneviri	sarmaşığı
Cin haşhaşı	Şeytan dişi	Şeytan	Şeytan
Cin lalesi	Şeytan	kulağı	süpürgesi
Cin otu	elması	Şeytan	Şeytan
Cin saçı	Şeytan feneri	kurusu	şalgamı
Cin sütleğen	Şeytan gözü	Şeytan	Şeytan
Şeytan ayağı	Şeytan gülü	küpesi	taburesi
Şeytan arabası	Şeytan	Şeytan	Şeytan tersi
	havucu	mumu	Şeytan
Şeytan arpası	Şeytan ipliğı	Şeytan otu	tespihi
Şeytan bademi	Şeytan	Şeytan	Şeytan
	kabalağı	patlıcanı	tırnağı
Şeytan bıyığı	Şeytan	Şeytan	Şeytan
	kancası	pençesi	yıldızı
Şeytan çubuğı	Şeytan	Şeytan	Şeytan
	karpuzu	pıtırağı	zeytini
Şeytan boku	Şeytan	Şeytan	
	kavunu	portakalı	
Şeytan darısı		Şeytan pürü	

1.2. Hayvan Adları

Türkiye Türkçesinde bazı hayvan veya hayvana ait unsurların adlandırılmasında da “cin” ve “şeytan” kelimeleriyle kurulu isimlere rastlanmaktadır:

Cinbaş: Çabuk yürüyen at (*Gürün, *Kangal-Sivas) (DS 975).

Cinkara: Karabaş kuşu (Sarılar-İzmir; Bayazıt-İstanbul). Kelimenin *cinkav* (Yavuz *Şavşat-Artvin) biçimi de bulunmaktadır (DS 981).

Cin tavuğı: 1. Küçük tavuk (Rize); 2. Hindi (Aydın; Kerem *Burhaniye-Balıkesir) (DS 982).

Şeytaniğnesi: Şeytaniğnesigiller familyasına giren kız böceklerine verilen genel ad (Aeschna) (TS 2220).

Şeytan kuşu: Kurbağa ile beslenen, kuyruksuz bir cins büyük yarasa (Rhinolophus ferrum equinum) (TS 2220).

Şeytanminaresi: Bazı deniz böceklerinin koni biçimindeki kavkısı (TS 2220).

Şeytannamazlığı: Örümcek ve ağı (Ayrancı, Ağızboğaz-Konya) (DS 3765).

Şeytan örümceği: Ördüğü ağı rüzgâra salarak onunla birlikte uzaklara giden bir cins örümcek (TS 2220).

1.3. Eşya ve Alet Adları

Cin arabası: Bisiklet (Çorum; Çankırı; *Merzifon-Amasya; *Zile-Tokat; *Arapkir, *Darende-Malatya; Kaşköyü, Çepni, *Gemerek, *Gürün-Sivas; Sarıhamzalı, Ocaklı *Sorgun, *Çayıralan köyleri-Yozgat; Avşar aşireti *Pınarbaşı-Kayseri; Nevşehir; Bahçeli *Bor-Niğde; *Kozan-Adana) (DS 974).

Cin atı: Bisiklet (*Elbistan, Çardak *Afşin-Maraş; -Adana) (DS 974).

Cinaynası: 1. Süs olarak kullanılan parlak top (Samsun); 2. Dış bükey ayna (Samsun) (DS 974-975).

Cindüdük: Söğüt dalından yapılan ince sesli düdük (Ankara) (DS 977).

Şeytan arabası: 1. Bisiklet; 2. Şimendifer garlarında ve gümrüklerde antrepolarda eşya nakli için kullanılan üç tekerlekli ve bazıları elektrikle müteharrik küçük yük arabası. Fr. Tricycle de gare. (Arseven, 1975: 1883). Bunun yanı sıra *şeytan atı* ve *şeytan vapuru* da “bisiklet” anlamında kullanılmaktadır.

Şeytan bezi: Erkek giysisi yapımında kullanılan bir pamuklu kadife kumaş türü (Ergür, 2002: 254).

Şeytan çarmıhı: Yelkenlilerde, eski savaş gemilerinde tırmanmak için kullanılan ip merdiven, kılavuz çarmıhı, saltadora (MBTS 2984).

Şeytanfeneri: Yanardöner fener (ÖTS 4470).

Şeytan kilidi: Uçlarına somun geçirilerek halatları birbirine bağlamakta kullanılan U biçimli bağlantı yeri (ÖTS 4469).

Şeytan kösteği: Atlara vurulan çift köstek (ÖTS 4469).

Şeytanküllüğü: Oda içindeki ocaklarda kandil koymaya yarayan koltuk taşındaki çıkıntı (Aliköy *Çaycuma-Zonguldak) (DS 3765).

Şeytan merdiveni: Farklı renklerdeki kâğıt veya kumaşın iç içe geçirilmesiyle yapılan, kutlamalarda süsleme amacıyla kullanılan eşya (TETTL-VI 469).

Şeytan takırrağı: Değirmen taşına mısır düşürmeye yarayan özel tahta (Ordu) (DS 3765).

Şeytan tayyaresi: Uçurtma (ÖTS 4469).

Şeytanteknesi: Değirmenin üstündeki piramit biçiminde tahıl teknesi (*Kurşunlu-Çankırı) (DS 3765).

Şeytan terbiyesi: At koşumunda atın başını aşağı eğmesini engelleyen hamuta bağlı kayış (ÖTS 4469).

Şeytan uçurtması: Kâğıttan, bükülerek yapılmış üçgen biçiminde bir çeşit küçük uçurtma (TS 2220).

1.4. Hastalık Adları

Tıp tarihinin temellerine bakıldığında ilk hastalıkların ortaya çıkış nedenlerinden biri de çeşitli ruhların insanlara musallat olması ve onları felakete uğratmasıdır. Genellikle insanların yaptığı yanlış davranışlar veya ruhların insanlar tarafından rahatsız edilmesi sonucu oluşan bu eylem, tedavisi zor hastalıkların meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Örneğin; Anadolu'da sara hastalığının cinler tarafından getirildiğine inanılmaktadır. Bu doğrultuda cin veya şeytan tarafından hastalığa uğratılan insan, bazı hastalıkların adlandırılmasında cin ve şeytan sözlerini kullanmıştır:

Cin çarpması: Sara hastalığı (*Gürün-Sivas) (DS 976).

Cin tutmak: Sara hastalığına tutulmak (ÖBDS 292). Bu terim, *cin tutması* olarak da ifade edilmiştir.

Şeytan çarpması: Yüz felci.

Şeytan duvağı: Tırnağın yanlarından sertleşip kalkan deri (*Bor – Niğde) (DS 3765). Aynı anlamda “şeytan tırnağı” ifadesi de kullanılmaktadır.

1.5. Coğrafya ve Meteoroloji Terimleri

Cin doruk: En yüksek yer (*Sivrihisar-Eskişehir; *Düzce-Bolu; Aliköy *Çaycuma-Zonguldak; *Merzifon-Amasya; *Zile-Tokat; Karakuş *Ünye-Ordu; *Şebinkarahisar-Giresun; Çanlı *Ayaş-Ankara; Kırşehir). Kelimenin *Derleme Sözlüğü*'nde *cindepe* (Sücutlü *Yalvaç-Isparta), *cindoruğ* (Uluşiran *Şiran-Gümüşhane), *cingara* (İstanbul; Erzincan), *cingola* (Cenciğe-Erzincan), *cingora* (Erzincan), *cinikorik* (Kars), *cintepesi* (Tavşanlı *Gebze-Kocaeli; İğneciler *Mudurnu-Bolu) şekilleri de bulunmaktadır.

Cin körez: Efsanevi, tabanı olmayan bir kuyu (Hacıhamzalı, Gülek *Tarsus-İçel) (DS 981).

Cinyolu: Tarlaların arasında görülen verimsiz topraklar (TS 469). *Derleme Sözlüğü*'nde ise “verimsiz toprak (İsmetiye-Bursa)” anlamında geçmektedir.

Şeytan düğünü: Kasırga, bora (Yukarı Dinek *Şarkikaraağaç –Isparta; Sökün *Silifke-İçel) (DS 3765). Bu anlamda *şeytan gelini* kavramı da kullanılmaktadır. Şeytan düğünü, aynı zamanda bir folklor terimi olarak Doğu Karadeniz bölgesinde yaz aylarında yağmur yağarken havanın aynı anda da güneşli olması durumu için ifade edilmektedir. Şeytan düğünü zamanında cinler tarafından kaçırılma tehlikesinden ötürü ıssız ormanlarda ve yıkık yapıların bulunduğu yerlerde yalnız olmaktan kaçınılmaktadır (Öztürk, 2009: 897).

Şeytan masası: Rüzgâr veya su tarafından kayaların daha çok alt kısımlarının aşınması ile ortaya çıkan yeryüzü oluşumu, mantar kaya (TS 2220).

Şeytantaşığı: Taş.

Şeytan taşlaması: Yıldız kayması (Tokat) (DS 3765).

1.6.Deyimler

“Deyim, bir durumu, olayı, düşünceyi özetleyen, en az bir kelimededen oluşan ve genellikle gerçek anlamının dışında ayrı bir anlama sahip olan, özel anlamları belirli bir kurala bağlanamayan kalıplaşmış sözdür.”(Kaya, 2007: 234). Türkiye Türkçesinde varlıkların, davranışların, duygu ve düşüncelerin, olay ve durumların olumlu/olumsuz niteleyicisi olarak pek çok deyim kullanılmıştır. “Şeytan” ve “cin” kelimeleriyle kurulu deyimlere şu örnekler verilebilir:

1.6.1. Varlıkların Olumlu/Olumsuz Niteleyicisi Olarak Kullanımı

Cin baş: 1. Zeki, uyanık (Kangal-Sivas; -Niğde.; *Elmalı-Antalya); 2. Şirret, aksi (Şeref *Yatağan-Muğla) (DS 975).

Cin başına: Yapayalnız, tam bir inzivada (TETTL-II 98).

Cin çalığı: Vücutça çarpıklığı bulunan, çirkin yapılı, çarpık görünüşlü insanlar için söylenir. *Derleme Sözlüğü*’nde “çarpık yürüyen adam (Yozgat)” olarak tanımlanmaktadır.

Cin dili: Çok akıllı ve yaramaz (ÖTS 820).

Cin fikirli: Çok akıllı, çok zeki, çok kurnaz (ADS-2). Aynı anlamda *cin akıllı* ifadesi de kullanılmaktadır.

Cin gibi: Çok zeki, çok becerikli ve hareketli (MBTS 505).

Cingöz: Açık göz (TS 468).

Cin kafa: Çabuk kızan adam (ÖTS 820).

Cin yavrusu: (Çocuk için) ele avuca sığmaz; akıllı (ÖTS 820).

Şeytan çekici: Hareketli ve becerikli çocuk (TS 2220).

Şeytan gibi: Çok kurnaz, çok zeki ve akıllı kimse (MBTS 2983).

Şeytan güzeli: Baştan çıkarıcı güzel, çok güzel (TETTL-VI 468).

Şeytan tüyü: Kendini herkese kolaylıkla sevdirmeye özelliği, çok sevimlilik (MBTS 2984). Deyimin “şeytan tüyü olmak”, “şeytan tüyü bulunmak”, “yüzünde şeytan tüyü var” biçimlerine de rastlanır.

Şeytana kış attıracak kadar zeki olmak: Çok zeki olmak (TETTL-VI 465).

Şeytanı eşeğe ters bindirmek: Çok kurnaz olmak (MBTS 2984).

Şeytanı şişeye koymak: Çok kurnaz ve becerikli olmak (ÖTS 4469).

Şeytanın alt çenesi: Çok bilmiş; açık göz (ÖTS 4469).

Şeytanın boynuzuna salıncak kurup kırk yıl sallanmak: Kötü işlerde deneyim kazanmış olmak (ÖTS 4469).

Şeytanın kış (art) bacağı (ayağı): Çok yaramaz, zeki, kurnaz (çocuk) (ÖBDS 1076). Benzer ifadeyle “şeytanın arka bacağı” deyimini de kullanılır.

Şeytanın kış ayağı olmak: Hilekâr, çok kurnaz olmak (TETTL-VI 466).

Şeytanın yattığı yeri bilmek: Hatırlanması, bilinmesi güç şeyleri bilmek, çok açık göz olmak (MBTS 2984).

1.6.2. Davranışların Olumlu/Olumsuz Niteleyicisi Olarak Kullanımı

Cin cin bakmak: 1. Kurnazca bakmak; 2. Uykusuz gözlerle bakmak (TS 467).

Cin damarına basmak: Kişiyi çok sinirlendirecek söz söylemek, çileden çıkarmak (TS 467).

Cin ifrit etmek: Çok fazla kızdırmak (MBTS 505). “Çok kızmak” anlamında ise “cin ifrit kesilmek (olmak)” deyimini kullanılır (TDS 230).

Cin olmadan adam çarpmak: Daha bir şey bilmeden marifet göstermeye, adam aldatmaya kalkmak (MBTS 505).

Cini düşmek: 1. İş güç edinmek; 2. Hiç durmaksızın uğraşmak (ÖTS 820).

Cinini çıkarmak: Çok kızdırmak (Ersis *Yusufeli-Artvin) (DS 981).

Cinleri kalkmak: Huysuzluk etmek (ÖTS 820).

Şeytan atına binmek: Nefsin isteklerine göre hareket etmek (ÖTS 4469).

Şeytan babası dikmek: Birilerine kötülük yapmak için plan kurmak (ÖTS 4469).

Şeytan dürtmek: Aklına kötü bir fikir gelmek, durup dururken uygunsuz bir davranışta bulunmak (TETTL 467). Aynı anlamda “şeytan dürttü (dürtmüş)” ifadesi de kullanılır.

Şeytan/şeytanı çatlatmak: Kiskandırmak; zor bir şeyi başarmak (TETTL-VI 467).

Şeytana külahlı (pabucu) ters giydirmek: Çok kurnaz olmak, çok kurnaz davranmak (MBTS 2984).

Şeytana parmak ısirtmek: Yaptığı iş, şeytanı bile şaşkırtacak kurnazlık veya kötülükte olmak (MBTS 2984).

Şeytana uymak: 1. Doğru yoldan ayrılarak kötü bir şey yapmak; 2. Günah işlemek (TS 2219).

Şeytanı öldürmek: Nefsini körletmek (TETTL-VI 468).

Şeytanı patlatmak: Soğukkanlı davranmak; dövüğe girmemek (DS 3765).

Şeytanlık etmek: Şeytana yaraşır bir davranışta bulunmak, kurnazca davranmak (TDS 729).

1.6.3. Duygu ve Düşüncelerin Olumlu/Olumsuz Niteleyicisi Olarak Kullanımı

Cin atına binmek: Sinirlenmek, kızmak (Eskişehir; İğneciler *Mudurnu-Bolu; *Gürün-Sivas) (DS 974).

Cin çarpmışa dönmek: Allak bullak olmak, bozulmak, neye uğradığını anlamayarak perişan duruma gelmek (MBTS 505).

Cini coş etmek: İçinden gelmek; heves etmek (ÖTS 820).

Cini kızmak: Çok kızmak; sinirlenmek (ÖTS 820).

Cini (Cinleri) tutmak: Çok sinirlenmek. “(Çocuk için) huysuzluk, yaramazlık etmek” anlamında da kullanılır (MBTS 505).

Cinine gitmek: (O şeyden) Hoşlanmamak; sinirini bozmak (ÖTS 820).

Cinini dermek: Öfkesini gidermek; yatışmak (ÖTS 820).

Cinleri (cini) ayağa (başına, tepesine) kalkmak (toplanmak, çıkmak, üşüşmek): Çok öfkelenmek, aşırı derecede kızmak (MBTS 505). “Cinler başa toplanmak” deyimini de aynı anlamda kullanılır.

Cinleri civirdeşmek: Öfkelenmek; kızmak (ÖTS 820).

Şeytan çarpmış keçi yavrusu gibi titremek: (argo) Aşırı derecede korkmak (ÖTS 820).

Şeytan diyor ki: Yapılmaması gereken bir davranışı yapma isteği duyulduğunda söylenen bir söz (TS 2219).

Şeytan yoklamak: Ürpermeyle titremek (TETTL-VI 470).

Şeytanları haylamak: Öfkesini yenmek (*Bor-Niğde) (DS 3765).

1.6.4. Durum ve Olayların Olumlu/Olumsuz Niteleyicisi Olarak Kullanımı

Cin başa üşmek: Cin çarpmak; bir tarafına inme inmek. Benzer anlamda “cin çalmak: Cin çarpmak; bir tarafına inme inmek. (*Antakya-Hatay)”, “cin çarpmak: Cinlerin öfkesine uğrayıp vücudu çarpılmak, dili tutulmak, üzerine inme inmek” (MBTS 505), “cin tutmak: Delirmek, çıldırmak, cinler tarafından zaptedilmiş olmak” (MBTS 505) deyimleri de kullanılmaktadır. Bu deyim, “çok terslenmek; çok kızmak” (ÖTS 820) anlamını da taşımaktadır.

Cin çağırmaq: Belli dualar okuyarak istediğini yaptırmak veya bir şey sormak amacıyla cinleri başına toplamak (MBTS 505). “Cin dermek: Üfürükçülükte cinleri bir araya toplamak” deyimini de yine aynı olayın niteleyicisidir.

Cin damarı: İnsanın sinirlilik durumu (TS 468).

Cinler cirit atmak (top oynamak): Bir yerin ürkütecek kadar ıssız ve boş olduğunu anlatmak için kullanılır, in cin top oynamak (MBTS 505).

Kör şeytan: Kötü kader (TS 1503).

Şeytan aldatmak: 1. Şeytan tarafından kandırılmak; 2. İradesizlik göstermek; nefesine uymak; 3. Uyku sırasında cinsel boşalığa uğramak; düş azmak (ÖTS 4469). Aynı anlamda “şeytan kandırmak” deyimini de kullanılır.

Şeytan azapta gerek: Sevilmeyen bir kimse zorluk içinde kaldığında “bunu hak etmiştir” anlamında söylenen söz (TDS 727).

Şeytan elini çekmiş: Uygunsuz bir iş yapacak veya kötülük düşünecek durumu olmayan çok yaşlı kimseler için kullanılan söz (TS 2219).

Şeytan geçmiş gibi: Konuşma sırasında kısa bir sessizlik olduğu zaman söylenir (MBTS 2983). Aynı anlamda “şeytan geçti” ifadesi de kullanılır.

Şeytan görsün yüzünü: Sevilmeyen, görmek bile istenilmeyen kimse için söylenen söz (TS 2219).

Şeytan kulağına kurşun: İyi giden bir işten bahsedilirken, "Aman nazar değmesin, iyi gidişi kötüye dönmesin." anlamında kullanılır (MBTS 2983).

Şeytan oyunda gerek: Birine uyarı için "şeytan her zaman kötülük yapmak için fırsat bekler, uyanık olmak gerek" anlamında söylenen söz (ÖTS 4469).

Şeytanı bol ol-: (argo) Bahtı açık olmak, talihli olmak, şanslı olmak (Aktunç, 2008: 272). Aynı anlamda "şeytanı gür olmak" deyimini de bulunmaktadır.

Şeytanı uyanmak: (argo) Şansı iyiye dönmek (Aktunç, 2008: 272).

Şeytanın ayağını (bacağını) kırmak: 1. Gidilemeyen bir yeri gidilir duruma getirmek; 2. Yapılamayan bir işi yapmak; 3. Uğursuzluğu, aksiliği, şanssızlığı yenmek (ÖBDS 1075).

Şeytanın bol, adamın kıt olduğu yer: Çok ıssız yer, kimsenin olmadığı yer.

Şeytanın gör dediği: Başkalarının göremediği, farkına varamadığı incelikler veya gerçekler (TS 2220).

Şeytanın işi yok: Umulmayan bir aksilikle karşılaşıldığı zaman dile getirilir (MBTS 2984).

Şeytanları güç, kılıçları keskin: (argo) Çok şanslı olmak.

1.7. Atasözleri

"Halkbilimde atasözü, ataların yüzyıllar boyunca karşılaştıkları olay ve tecrübelerden aldıkları dersleri bilgece düşünce yahut nasihatleri, değer yargılarını düsturlaştırarak, sonraki nesillere devrettikleri ve herkesçe benimsenmiş özlü sözlerdir." (Kaya, 2007: 110) Atasözlerinin kuruluşunda halkın yaşamındaki olaylar, çeşitli hâl ve davranışları etkili ve kısa yoldan ifade etme isteği, eğitim seviyesi, meslek hayatı, değer yargıları gibi unsurlar etkili olmuştur. Türk inanç sisteminin konusu olan tabiatüstü varlıklardan "cin" ve "şeytan" kavramı da Türkiye Türkçesinde kullanılan atasözlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ifadelerdir:

1.7.1. Varlıkların Olumlu/Olumsuz Niteleyicisi Olarak Kullanımı

Adam adamın şeytanı, adam adamın rahmanı: Kötü insanlarla birlikte olanlar kötü, iyi insanlarla birlikte olanlar ise iyi insan olurlar (TTA 98). Aynı anlamda "İnsan insanın rahmanı, insan insanın şeytanı." sözü de kullanılır.

Allah'a asi olan, şeytana kul olur: Allah, insanoğluna bu dünyada nasıl yaşaması gerektiğiyle ilgili bütün kuralları peygamberleri vasıtası ile bildirmiştir. Bu kurallara uyan insanlar mutlu; uymayanlar ise mutsuz olurlar (TTA 145).

Avrat şerri, şeytan şerri: Bir kadının tutumu, tavır ve davranışları kötülükten yana ise onun düşündüğü kötülük ve fenalıkları şeytan dahi düşünemez (TTA 200).

"Ben" demek, şeytan işidir: "Ben" diyen insan her şeyin kendisinde bittiğine inanan insandır ve bu, şeytana mahsus bir tutumdur. Gölpınarlı, bu

atasözünü “Şeytan, Âdem’e secde hususundaki Tanrı emrini, ‘Ben ondan hayırlıyım; beni ateşten yarattın, onu topraktan’ deyip tutmamış (VII; A’râf, 12; XXXVIII; Sâd, 76) benliğe düşmüştür” olayıyla ilişkilendirmiştir (1977: 53). Aynı anlamda “‘Ben’ demek, şeytan demek” ifadesi de kullanılmaktadır.

Benlik Şeytan’a yakışır: Gurur ve kibir insana değil, Tanrı tarafından lanetlenmiş olan şeytana ve düşük karakterli insanlara yakışır (TTA 239). Aynı anlamda “Benlik şeytan işidir.” sözü de kullanılır.

Bildiğin şeytan, bilmediğin insandan yeğdir: Kişinin tanıdığı bildiği her şey -kötü bile olsa- bilmediği, tanımadığı bir şeyden daha fazla tercih edilmelidir (TTA 245). Aynı anlamda “Bilinen şeytan, bilinmeyen kişiden iyidir.”, “Tanıdığım şeytan, tanımadığım şeytandan iyidir.” atasözleri de kullanılır.

Boş durana şeytan güler: Boş duran insan, düşmanlarını sevindirir (TTA 272).

Cin ile şeytan bir değil: Akıllı, zeki, uyanık kimselerle kötü düşünceli, kötü niyetli insanları aynı kefeye koymamak gerekir (TTA 291). Bu anlamda “cin başka, peri (şeytan) başka” sözü de kullanılmaktadır. Ömer Asım Aksoy, *Deyimler Sözlüğü*’nde “cin başka, şeytan başka” ifadesini deyim olarak kullanmış ve “(şaka yollu anlatım) bir kişi için uygun ya da doğru sayılan durum, başka bir kişi için uygun, doğru olamaz” (1988b: 683) olarak anlamlandırmıştır. Bu atasözü, “Cin ile şeytan bir değildir” ifadesiyle Mudurnu-Bolu ağzında da yaşamaktadır (BAAD 74).

Değirmen damı zindandır, döndüğünden bilinmez; insan kısmı şeytandır, güldüğünden bilinmez: Bir insanın karakteri hakkında bilgi sahibi olmak kolay değildir. Bundan dolayı başta yüze gülen insanlar olmak üzere, birlikte olunan insanlara fazla güvenmemek gerekir (TTA 328).

Deveye sormuşlar: “İnişi mi seversin, yokuşu mu? Yük olduktan sonra ikisini de şeytan alsın” demiş: İnsan ne kadar güçlü, başarılı olursa olsun, zor işleri yapmaktan hoşlanmaz (TTA 349).

Dul karı, şeytan karı; aldatır, alır bekârı: Kocasını ölmüş veya kocasından boşanmış bir hanım, erkekleri tanımada daha deneyimli olduğu için, bekâr erkekleri rahatlıkla kandırıp onlarla evlenebilir (TTA 371).

Dün cin oldu, bugün adam çarpıyor: Bir işte deneyimli olmadığı hâlde, kendisinden deneyimli olanları safdışı bırakmaya çalışan insanların durumunu ifade eder (TTA 375).

Erkeğin şeytanı kadın (karı): Erkekleri kadınlar yoldan çıkarırlar. Bununla aynı anlamda “Kadın erkeğin şeytanıdır.” ya da “Karı erkeğin şeytanıdır.” ifadesi de kullanılmaktadır (ADS-1).

Fakir adam, hazır şeytan: Yoksul kimseler, yoksulluktan kurtulmak için çeşitli kurnazlıklara başvurarak insanların arasını açmaya çalışırlar (TTA 450).

Fukara “Ondum” demiş de, şeytan “Ben öldüm mü?” demiş: Fukara hiçbir zaman içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtulamaz (TTA 457).

Hileden onulsa, şeytan onardı: Bu atasözü “Hile ile onsaydı, fare (sıçan) onardı: Çeşitli oyunlara, entrikalara, düzenlere başvurarak insanları aldatan kimseler, daha iyi bir duruma kavuşup gönül ferahlığına eremez.” sözüyle aynı anlamda kullanılır (TTA 533).

İlim, şeytanda da var: İlim sahibi insanlar ilimlerini güzel şeyler ortaya koymak için kullanılmalı. Kötü şeyler için kullandıklarında şeytandan farksız olurlar (TTA 550).

İnsan, insanın cinini derer: İnsanı en çok kızdırıp sinirlendiren, yine insandır (TTA 555).

İnsan insanın şeytanıdır: Uygunsuz arkadaş, insanı doğru yoldan saptırır; kötülüğe sürükler (ADS-1 327). Bu atasözünün karşılığı olarak “Adam adamın şeytanı.”, “Kişi refikinden azar.” da kullanılmaktadır.

İşi olmayan şeytan kuyruğu ile oynarmış: İşsiz insan, çeşitli kötülöklere kafa yorar (TTA 565).

Kadın kadının şeytanıdır: Kadını yoldan çıkaran, yine kadındır (TTA 583).

Kadının sofusu, şeytanın maskarası: Sofu kadınla şeytan alay eder. Çünkü böyle kadınlar, evleriyle ilgilenmezler, işlerini güçlerini bırakırlar. Bu biçimsel ibadet yüzünden gerçek ibadetlerini yapamazlar; yani evlerine, ailelerine bakamazlar (ADS-1 340). Yine bu anlamda “Cahilin sofusu şeytanın maskarası.” atasözü de Türk söz varlığında yer almaktadır.

Karı, şeytani şişeye koyar: Kadın istediği zaman pek çok kimsenin düşünemeyeceği entrikalar çevirebilir (TTA 602).

Öksüzün şeytani çok (dokuz) olur: Güçsüz ve kimsesiz insanları kötü yola yönlendirenler fazladır (TTA 743).

Parası yok, hırsız alsın; imanı yok, şeytan: Parası da inancı da olmayan kimseler kaybedecekleri bir şeyleri olmadığından kimseden korkmazlar (TTA 758).

Şeytan adamı kandırır, ama suyunu ısıtıvermez: Uykuda kendisini şeytan azdıran kişinin gusül yapması gerekir. Ama şeytan, işini bitirip kaybolduğundan gusül suyunu ısıtmak zahmeti o kişiye düşer. Bunun gibi, bizi aldatıp güç duruma düşüren kimseler artık yanımıza uğramazlar. Başımızın çaresine kendimiz bakarız (ADS-1 437). Bu ifadeye benzer şekilde “Şeytan, adamın düşünüyü azdırır; suyunu kızdırmaz (ısıtmaz).” sözü “El, adamın düşünüyü azdırır da suyunu kızdırmaz: El, insana yapılmaması gereken birtakım işleri yaptırır; ancak bu işleri yapmaktan dolayı çekilen sıkıntıya, uğranılan zarar ve ziyanı gidermeye yardımcı olmaz.” karşılığında da kullanılır. Yine “Şeytan insanın düşünüyü azdırır, suyunu kızdırmaz.”, “Şeytan kişiyi kandırır ama suyunu ısıtmaz.” aynı ifadelerdir.

Şeytan Kemah'ta doğmuş, Divriği'de yaşamış, Kayseri'de ölmüş: Kemah, Divriği ve Kayseri halkına karşı dikkatli olmak gerektiğini vurgulayan bir atasözüdür (TTA 811).

Şeytan, ocağını boş koymaz: Şeytan her yerde insanın karşısına çıkar (TTA 811).

Şeytan, şeytan amma, kadın daha şeytan: Kadın, insanı her zaman yoldan çıkarabilecek güce sahiptir (TTA 811).

Şeytan topluluğuna, cin eğitmen olur: Her toplumda kötünün de kötüsünün bulunduğu unutulmamalıdır (TTA 811).

Şeytana "Kül yer misin?" demişler, "Yağlısı varsa" demiş: Menfaatine düşkün, helal haram bilmeyen bir kimse menfaati için her şeyi yapmayı göze alır (TTA 811).

Şeytana ümit bağlanmaz: Kötülük yapmayı iş edinmiş kimselerden iyilik ve yardım beklenemez (TTA 811).

Şeytanın dostluğu darağacına (zindana) kadar: Kötülük yapmayı meslek edinmiş kimseler, insanı ölüme götürecektir kadar kötü durumlara düşürür ve sonra da tanımazdan gelerek en küçük bir yardımda bulunmaz; kaderiyle baş başa bırakırlar (TTA 811).

Şeytanla kabak ekenin kabak başına (başında) patlar: Kurnaz ve hileci kimse ile ortaklık eden kişi, hilenin kurbanı olur (ADS-1 438). "Şeytanla kabak ekenin kabak başına patlar.", "Şeytanla ortak buğday eken samanını alır.", "Şeytan ile ekin eken, ancak samanını alır.", "Şeytan ile ortak eken, buğdayın sapını (samanını) alır." sözleri de benzer kullanımlardır.

Şeytanla sofraya oturanın kaşığı uzun gerek: Kötülük yapmayı ve insanları kandırmayı meslek edinmiş olan kimselerle birlikte olanlar, o kimseleri yenebilecek güce sahip olmalıdır (TTA 812).

Tecrübeli şeytan, tecrübesiz melekten iyidir: Kötü ama deneyimli bir insan, iyi ama deneyimsiz bir insandan üstündür (TTA 825).

Yalnızların arkadaşı şeytandır: Tek başına yaşayan insan, çevresinde utanacağı kimse olmadığı için, çeşitli kötülöklere bulaşabilir (TTA 870).

Yetimin şeytanı yeddi olur: Babasız bir çocuğu kötülüğe yönlendiren birçok insan bulunur (TTA 890). Aynı anlamda "Yetimin şeytanı gür olur." ifadesi de kullanılmaktadır.

1.7.2. Davranışların Olumlu/Olumsuz Niteleyicisi Olarak Kullanımı

Acele işe şeytan karıştır: Bir iş yapılırken acele etmemek gerekir. Acele edildiği takdirde insan şaşırıp yanlışlık yapabilir. Bu da o işin aksaması, ilerleyememesi demektir (TTA 86).

Acele Şeytan'dan, teenni Rahman'dan: Teenni, acele etmemek; Rahman ise Tanrı demektir. Bir iş yapılırken acele etmek, o işin düzgün

gitmeyeceğine; acele etmeden işi uygun olan sürede yapmak ise o işin düzgün bir şekilde ilerleyeceğine işarettir (TTA 86).

Ayda yılda bir namaz, onu da şeytan komaz (koymaz): İyilik yapmakla ilgisi olmayan kimseler arada bir iyilik yapmak isterler; ancak bu iyiliği yapmaları da kötü insanlar tarafından engellenir (TTA 204).

Basma cahilin izine, uyma şeytanın sözüne: İnsan daima bilgisizlerden uzak durmalı, hiçbir zaman kötülerin dediğini yapmamalıdır (TTA 226).

Besmelesiz işe, şeytan karışır: İnsan bir işe Allah'ın adını anarak ve gönül huzuru ile başlamalı ki işi düzgün gitsin (TTA 240).

Cin olmazdan adam çarpma: İnsan, usta olmadığı bir işi yapmaya kalkışmamalı (TTA 291). Bu anlamda benzer şekilde "Cin olmadan adam çarpayım deme.", "Cin olmadan adam çarpmaya kalkışma." sözleri de kullanılmaktadır.

Hayır Allah'tan, şer şeytandan gelir: İyilik ve doğruluğu Allah insana lutfeder; kötülük ve cirkinlikler ise şeytanın işidir (TTA 508).

İt yer, şeytan güler: Adi, aşağılık kimseler Tanrı'nın gönlüne hoş gidecek işler yapmazlar (TTA 571).

Köprüyü geçene kadar şeytana "pirim" denir: "Köprüden (köprüyü) geçinceye kadar ayıya dayı derler.", "Köprüyü geçinceye kadar gâvura 'hacı baba' demeli." yani "İnsan işinin düştüğü karakersiz kimselere işi bitinceye kadar yakınlık göstermeli, onları hoş tutmalıdır." anlamında kullanılır (TTA 665).

Nefsine uyan, şeytana uyar: Bedenin istek ve arzularına boyun eğen kimse, kötü işler yapmaktan kurtulamaz (TTA 723).

Ne şeytanı gör ne Kulhuvallah'ı oku: "Ne değirmende yat ne korkulu rüya gör: İnsan ne bilmediği ve anlamadığı işlere girmeli, ne de bu işleri nasıl yapacağını tasasını çekip kendini harap etmeli" (TTA 719) atasözleriyle aynı anlamda kullanılan bu söz, benzer şekliyle "Ne şeytanı gör ne lahavle çek.", "Ne şeytanı gör ne selavat getir." atasözlerinde de geçmektedir.

Ölüden şeytan da keser dilini: Ölmüş bir kimsenin, hiç kimseyle bir münasebeti olmaz (TTA 748). Aynı anlamda benzer şekilde "Ölüden şeytan da el çeker." ifadesi kullanılır.

Şeytan benim olsun, dede sultan senin olsun: Kötü şeyler, insanın nefesine hitap eden işler, dinin yapılmasını emrettiği işlerden fazla ilgi görür (TTA 810).

Şeytan düğüne gitmezse de yol üzerine yumurta bırakır: Kötülük yapmayı, insanları kandırarak kötü yollara düşürmeyi alışkanlık edinmiş olan kimseler, kötülük yapmak için ulaşamadıkları yerlere başkaları vasıtasıyla ulaşıp kötülük yapmaya çalışırlar (TTA 810).

Şeytan ile aşık oynanmaz: Arabozucu, işi gücü başkalarına kötülük yapmak olan kimselerle hiçbir iş yapmamalı; böylelerinden hep uzak durmalı (TTA 810). Yine aynı anlamda "Şeytanla ceviz bölüşülmez.", "Şeytanla ceviz

oynanmaz.” (*Gürün-Sivas; *Silifke-İçel) sözleri kullanılır. “Şeytanla çelik çolak oynanmaz.” da aynı anlamdadır.

Şeytan sana taş atarsa, sen ona ekmek at: Kötülüğe kötülükle değil, iyilikle karşılık vermek gerekir (TTA 811).

Şeytan tütün ekmiş, dibine de işemiş; görüp göreceğin rahmet bu olsun demiş: Kötülük yapmayı alışkanlık hâline getirmiş olan kimselerin, iyilik diye yaptıkları işlerde bile kötülük olduğu bilinmelidir (TTA 811).

Şeytan yavrusunu yemeden önce çamura bulaştırır: Kötülük yapmayı alışkanlık edinmiş olan kimseler, kötülüklerini rahatça yapabilmek için iyilikten, güzellikten, sevgiden ve merhametten yana var olan her şeyi yok etme yoluna giderler (TTA 811).

Şeytana mum yakılmaz: Kötülük yapmayı alışkanlık edinmiş kimselere yardım edilmez (TTA 811).

Şeytana uyan, bıkmaz: Kötülük yapmayı alışkanlık hâline getirmiş kimseler, kötülük yapmaktan bıkmaz (TTA 811).

Şeytanın işini, şeytana gördürmeli: Kötülük yapmayı ve insanları kandırmayı meslek edinmiş kimselerin işlerini kendileri gibi olan kimselere yaptırmak gerekir ki kötüler kendi kaderleriyle baş başa kalsın (TTA 811).

Şeytanın zevali ölünün osurmasındandır: Birine yapılacak en büyük kötülük beklemediği bir şey, beklediğinin aksini yapmaktır (TETTL-VI 466).

1.7.3. Durum ve Olayların Olumlu/Olumsuz Niteleyicisi Olarak Kullanımı

Cin çarpmışa bir muska yeter: Öyle kötü ve üzücü durumlar ya da olaylar vardır ki düzeltilmeleri için küçük bir çaba dışında yapılacak bir şey yoktur. Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri Sözlüğü*'nde bu atasözünü “Cin tutana bir muska yeter: İnanışa göre ‘cin tuttu’ denilen delirmiş kişiyi iyi etmek için bir muska yeter. Bunun gibi, çok kızmış birisini yatıştırmada akıllı bir kimsenin sözlü ya da yazılı öğüdü etkili olur.” (1988a: 213) şeklinde ifade etmiştir.

Çocuk dolu eve, şeytan pek az girer: Çocuk, sevginin kaynağı olduğu için, çocuğun bulunduğu yerlerde kötülük yapmaya fırsat olmaz (TTA 307).

Emanetin peşinde şeytan hazırdır: Normalde gerçekleşmeyecek bir olay, emanet malın başına gelebilir (TTA 416).

Helal malın şeytan yarısını alır, haram malı sahibiyile beraber götürür: Helal yollardan kazanılmış mal her durumda mutlaka kazanana fayda sağladığı hâlde, haram mal hem elde kalmaz, hem de sahibine kötülük getirir (TTA 511).

Salavat kapıdan girince, şeytan bacadan çıkar: Doğruluğun olduğu yerde, kötülük ve haksızlık barınmaz (TTA 773).

Şeytandan çok bilen yoktur, lanet halkası yine boğazına geçer: Kötülük yapma hususunda kişi ne kadar yetenekli ve bilgili olursa olsun, er geç yaptıklarının cezasını çeker (TTA 811).

Şeytandan uzak olan Allah'a yakın olur: Kötülük yapmayı meslek edinmiş olan kimselerden uzaklaşan kimseler, Allah'ın emrettiği güzel işler içinde yer alır (TTA 811).

Var yemez malını şeytanlar yer: Malı ve parası olduğu hâlde cimrilik edip bunları harcamaktan kaçınan kimselerin malı ve parası, o malda ve parada hiçbir hakkı olmayan kötü kimselere kalır (TTA 856). Benzer ifadeyle "Mal yemez malını şeytanlar yer." atasözü de kullanılmaktadır.

Deyim ve atasözlerinin halk ağzındaki yansımalarına *cindalak* (*Çerkeş-Çankırı), *cin kafa* (Pazarören *Pınarbaşı-Kayseri), *cin cücüğü gibi çığırnak* (Gaziantep), *cini küfür olmak* (Gaziantep), *cin yedi, şeytan duasını okudu* (*Silifke-İçel), *cin tutmuş muska yeter, sevdalıyı asarlar* (Gaziantep), *şeytan babası dikmek* (Anamas, *Eğridir-Isparta), *şeytana gem vurmak* (Botsa-Konya), *şeytana kış atmak* (Sakızcılar *Çal- Denizli), *şeytan asası ile gezemez* (Yaka, *Dazkırı-Afyon), *şeytanı boyunduruğa koşmak* (Sakızcılar *Çal- Denizli), *şeytanın alt çenesi* (Kıbrıs), *şeytanın boynuzuna salıncak kurup kırk yıl sallanmak* (*Mudurnu-Bolu), *şeytanın çarığı tez delinir* (Salman *Akkuş; *Ünye-Ordu), *şeytanın götüne anahtar uydurmak* (Niğde), *şeytanın gür olsun* (Doğanbey, *Beyşehir-Konya), *şeytan ocağını boş koymaz* (Gaziantep), *ebrüşüm (ibrişim) kaytan, Cenikli şeytan* (Samsun), *şeytan düğüne gitmezse de yol üzerine yumurta bırakır* (Trabzon) sözleri de örnek olarak verilebilir.

1.8. Diğer Adlar

Cin bilimi: Cinleri, cinlerin niteliklerini, türlerini ve insanlara karşı davranışlarını inceleyen bilim dalı (ÖTS 820).

Cin çalması: (folklor) Cinlerin küçük bebekleri çalarak kendi bebekleriyle değiştirmelerine denir ve bu durum çocuktaki büyüme gücülüğüyle anlaşılır (Öztürk, 2009: 244).

Cin çırası: Birden parlayıp sönen hayali ışık (Bahçeli *Bor –Niğde) (DS 977).

Cin deliği: Zurnanın kalak adı verilen ve giderek genişleyen bölümü ile kavalın alt ucuna yakın yerde bulunan üzerine parmak basılmayan deliklere verilen ad; *sağır delik, şeytan deliği* (Özbek, 2014: 38).

Cin evi: Yıkanma yeri; banyo (ÖTS 820).

Cin kuşluğu: Çiftçilerin sabah erkenden toplanarak birbirlerinin işlerinde çalışmaları hâli (Karabörk *Bismil-Diyarbakır). (DS 981).

Cin parmak: Ayaktaki en küçük parmak (Akalin vd., 1993: 49).

Cin Suresi: Birkaç cinin okunan Kur'an'ı kulak vererek dinlediklerini ve ona iman ettiklerini, Allah'a hiçbir ortak koşmayacaklarını belirten ve bunu diğer cinlere giderek onları da doğru yola çağırdığını anlatan, 28 ayetlik, 72. sure (ÖTS 820).

Cin taifesi: Cinler, cin takımı (MBTS 505).

Cin teli düzeni: İkişerden üç öbek teli olan bağlama ailesi çalgılarında, alt tel sesine göre orta telin tam beşli pes, üst telin birinin büyük ikili pes ve diğerinin tam dörtlü tiz akortlandırıldığı düzen (Özbek, 2014: 38).

Şeytan çarşısı: 1. Büyücünün büyü yaptığı yer; 2. Kötü kimselerin kötülük dolu kalbi; 3. Oyuncakçı dükkânı (ÖTS 4469).

Şeytan çık: (folklor) İmam, şeytan ve üç köylü tarafından oynanan bir seyirlik oyun (Öztürk, 2009: 896).

Şeytan deliği: Kaval ve zurna gibi üflemeli çalgılarda entonasyonu sağlıklı hale getirmek için alt tarafa açılan bir ya da birkaç delik; *cin deliği, sağır delik* (Özbek, 2014: 169).

Şeytan duvarı: Germenlerin imparatorluk topraklarını istila etmemeleri için Romalılarca yaptırılan koruma duvarı (Alm. teufelsmauer) (ÖTS 4469).

Şeytan eğrisi: mat. $y^4 - x^4 + ay^2 + bx^2 = 0$ denkleminin eğrisi (ÖTS 4469).

Şeytan faymasa: Şeytan tohumu (çocuklar için sövgü) (*Akçakoca-Bolu) (DS 3765).

Şeytanışiçivisi: Bir yazma oyası türü (Uluğbey *Semirkent-Isparta) (Ergür, 2002: 254).

Şeytan kırmızısı: 1. Kırmızının parlak bir türü; 2. Bu renkte olan (TS 2220).

Şeytan minaresi: Deniz böcekleri nevinden bir hayvanın helezoni şekilde sivrilmiş ve üstü dolambaçlı kabarık çizgilerle minare merdivenine benzeyen içi boş kabuk. Fr. Turritelle. (Arseven, 1975: 1883).

Şeytan taşlama: 1. Hac görevini yerine getiren Müslümanların, Mina adlı yerde Kurban Bayramı'nın birinci, ikinci ve üçüncü günü şeytana yedişer adet taş atmaları. Aynı anlamda "şeytan taşlamak" ifadesi de kullanılır. 2. Gereksiz işlerle uğraşıp asıl yapacağı işe vakit bulamama (TS 2220).

Şeytan oyunu: Gittikçe hızlı tempoda oynanan bir Artvin erkek horonunun adıdır, yöre oynandığı yerde 15 yıl hiç kimsenin ölmeyeceğine inanılır (Öztürk, 2009: 285).

Şeytan örümceği: Öğle sıcaklığında havada örümcek ağı gibi tel tel görünen güneş ışığı (TS 2220).

Şeytan sosu: Beyaz şarap, sarımsak, karabiber, sirke, yağ, salça ve et suyu ile hazırlanmış bir tür çeşni maddesi (ÖTS 4469).

Sonuç

Türk kültürünün izlerine bakıldığında yaşam koşullarında var olan pek çok unsurun dil dizgesinde farklı kavram ve ifadelerle karşılık bulması dil tarihinde görülen bir hadisedir. Fiziki, idari, sosyal ve kültürel yaşam koşulları içinde karşı karşıya geldiği olay ve olguları ifade etme ihtiyacı duyan insan, ilk çağlardan bugüne dilin imkânlarına başvurmuş, fonolojik, morfolojik, sentaktik ve semantik söz dizgeleriyle duygu, düşünce, arzu ve taleplerini dile getirmiştir. Birbiriyle iç içe ve bağdaşık bir yapı oluşturan kültür sisteminde dilin kendine özgü düzeni içinde kavram alanı oluşturan

bir grup da inanç sistemidir. Türk tarihine bakıldığında yüzyıllardır Türk halkının farklı dinlere mensup olduğu, tabiatta var olan olaylarla yaşam koşullarında meydana gelen durumları bağdaştırdığı görülmektedir. Genel olarak kesin şekilde inanılan bir “Tanrı” inancının yanı sıra çeşitli canlı, cansız varlıkların da ruhu olduğu düşünülerek bu varlıklar zamanla “kült”, “sahip” adlandırmalarıyla karşımıza çıkmıştır. Türk mitolojisinde ruhlar, yer altı ve yer üstü ruhları olmak üzere çeşitli sınıflara ayrılmaktadır. Yer altına ait olan kötü ruhlar, İslamiyet’in kabulüyle birlikte “cin” ve “şeytan” olarak boyut değiştirmiş, dinî ve sosyal yaşamda geçmişten günümüze var olagelmıştır. Önceleri tabiatüstü varlıkların genel adı olarak kabul edilen cinler, daha sonraları iyi veya kötü nitelikli varlıklar olarak ikiye ayrılmış, şeytan ise yalnızca kötülük yapmakla görevli bir varlık olarak vasıflandırılmıştır. Türk inanç sisteminde etkilerini gördüğümüz bu varlıklar, Türkçede çeşitli kavram ve ifadelerle söz dağarcığında yerini almaktadır. Araştırmamız neticesinde cin ve şeytan kelimesiyle kurulan çok sayıda sözcük ve sözcük grubu tespit edilmiş, bunlar temsil ettikleri kavram alanına göre sınıflandırılmıştır. Genel olarak ölçünlü Türkçede kullanılan kavram ve ifadelere yer verilmiş, bunların ağızlardaki şekillerine gerekli durumlarda değinilmiştir. Çalışmamızda öncelikle bitki, hayvan, eşya ve alet adlarına, coğrafya ve meteoroloji terimlerine yer verilmiş; daha sonra cin ve şeytan kelimesinin deyim ve atasözlerindeki yansımaları konu edilmiştir. Kısıtlı örneklerle sahip alanlar ise “Diğer Adlar” başlığı altında değerlendirilmiştir. Türk kültüründe şeytan ve cin, genel olarak insanlara hastalık ve felaket getiren, tabiatta çeşitli olumsuzlukların yaşanmasına sebep olan varlıklar olarak kabul görmektedir. Dilde çeşitli duygu, düşünce, davranış, durum ve varlıkların olumlu/olumsuz niteleyicisi olarak şeytan ve cin kelimesinin ilişkilendirilmesi adı geçen varlıkların sıfatlarıyla bağlantılıdır. Yine terimlerin kuruluşunda cin ve şeytan adının kullanılması, temsil eden ve edilen arasındaki belirgin niteliklerin kavramlarla özdeşleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Örneğin; şeytan kelimesiyle oluşturulan bitki adlarına bakıldığında şeytanın vasıfları ve bitkinin genel özelliklerinin (rengi, biçimi, yaşam koşulları, kullanımı) bağdaştırıldığı görülmüştür. Yine hastalık adları incelendiğinde, özellikle ağır sonuçlara neden olan hastalıkların adlandırılmasında cin ve şeytan kelimesinden yararlanıldığı dikkati çekmektedir. Genellikle kötü ruhların kızdırılması veya tasvip edilmeyen bir davranışın gerçekleştirilmesi sonucunda cin ve şeytan gibi kötü ruhların insanlara musallat olması hastalıkların ortaya çıkış sebepleri arasında görülebilir. Aynı zamanda çeşitli duygu ve düşünceleri dile getiren fiil gruplarında da söz konusu hususlar ifade edilmiştir. “Cinler başına üşüşmek”, “cinini dermek”, “şeytan çarpmış keçi yavrusu gibi titremek”, “şeytanları haylamak” gibi deyimler bu ifadelerle örnek verilebilir. Bahsi geçen varlıklardan korunma eylemleri de bazı ifadelerin kuruluşunda etkilidir. Çoğunlukla olumsuz vasıflandırmalarda kullanılan bu kavramlar, “cin göz”, “cin fikirli”, “şeytan çekici”, “şeytan güzeli” gibi sözlerde de olumlu niteleyici olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine argoda kullanılan “şeytanı bol

olmak”, “şeytanı uyanmak”, “şeytanları güç, kılıçları keskin” ifadeleri de olumlu anlamdadır. Bunun yanı sıra “Adam adamın şeytanı, adam adamın rahmanı.”, “İnsan insanın şeytanıdır.” örnekleriyle aynı anlamda benzer sözlerin de kullanıldığı görülür. İncelememiz sonucunda şeytan kelimesiyle kurulu sözlerin cin kelimesiyle kurulu olanlardan fazlalığı dikkati çekmektedir. Bu durumun meydana gelmesinde cin kelimesinin önceleri tabiatüstü varlıkların genel adı olarak adlandırılışı ve aynı zamanda cin varlığının sözlü kültürde daha çok “üç harfli” şekilde ifade edilmesinin etkili olduğu söylenebilir. Ağız çalışmaları incelendiğinde de bu kavramların halk ağzında çeşitli örneklerine rastlanmaktadır. Araştırmamızın sınırları dahilinde yer yer değinilen bu ifadeler, ağız çalışmaları üzerinde yapılacak detaylı ve kapsamlı bir çalışmayı gerektirmektedir.

KAYNAKÇA

- Akalın, S. -vd. (1993). *Ayakkabıcılık terimleri sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Aksoy, Ö. A. (1988a). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 1- Atasözleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi. **(ADS-1)**
- Aksoy, Ö. A. (1988b). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 2- deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi. **(ADS-2)**
- Aktunç, H. (2008). *Büyük argo sözlüğü (tanıklarıyla)*. 5. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları. **(TTA)**
- Arseven, C. E. (1975). *Sanat ansiklopedisi*. C. IV, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ayverdi, İ. (2008). *Asırlar boyu târihi seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük*. 3. b., İstanbul: Kubbealtı Yayınları. **(MBTS)**
- Başgöz, İ. (1993). *Türk bilmeceleri II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baytop, T. (2015). *Türkçe bitki adları sözlüğü*. 4. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bedevian, A. K. (2021). *Resimli çok dilli bitki adları sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. (Çev.: Eren Ercan), Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Boratav, P. N. (1973). *100 soruda Türk folkloru (inanışlar, töre ve törenler, oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çağbayır, Y. (2007). *Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı- Ötüken Türkçe sözlük*. C. I-V, İstanbul: Ötüken Neşriyat. **(ÖTS)**
- Çelebioğlu, Â. (1982). *Türk ninniler hazînesi*. İstanbul: Ülker Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2009). Türk halk kültüründe şeytan telakkisi üzerine tespitler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2 (3-4), 269-282.
- Ergür, A. (2002). *Tekstil terimleri sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Ersoylu, H. (2012). *Türk dilince dualar beddualar sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eyüboğlu, E. K. (1973). *On üçüncü yüzyıldan günümüze kadar şiirde ve halk dilinde atasözleri ve deyimler*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuftan dilimize geçen deyimler ve atasözleri*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- İnan, A. (1987). Türklerde su kültü ile ilgili gelenekler. *Makaleler ve İncelemeler*, 491-495, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. Ankara, Akçağ Yayınları.
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. (hzl.: Cemâl Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*. C. I, 5. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özbek, M. (2009). *Türkülerin dili*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı I: Terim sözlüğü*. 2. b., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve mitoloji sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe deyimler sözlüğü*. Ankara: Arkadaş Yayınları. **(TDS)**
- Saraçbaşı, M. E. (2010). *Örnekleleriyle büyük deyimler sözlüğü*. C. I-II, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. **(ÖBDS)**
- TDK (1968). *Türkiye’de halk ağzından derleme sözlüğü*. C. I-XII, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. **(DS)**
- TDK (2016). *Bölge ağızlarında atasözleri ve deyimler*. (hzl.: Mustafa S. Kaçalın), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. **(BAAD)**
- TDK (2019). *Türkçe sözlük*. 11. b., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. **(TS)**
- Tietze, A. (2021). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati*. C. I-VIII, 2. b., Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi. **(TETTL)**
- Yıldız, Y. (2020). *Türkçe bitki adlarının anlam bilimi açısından incelenmesi*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

ADANA'DA ÇOCUKLUK ÇAĞI UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

A RESEARCH ON CHILDHOOD PRACTICES IN ADANA

İsmail ŞENESEN*

ÖZ: Doğumu takip eden kırkınıcı günden, buluş çağına kadar olan döneme, “çocukluk çağı” denir. Doğumdan sonra çocuğun gelişimini izleyen, onun anneye babayla, ailenin öteki üyeleriyle ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini düzenleyen bir dizi kural, adet, tören, işlem ve pratik vardır. Bu dönemde çocuğun korunması, büyütülmesi, bağlı bulunduğu toplumun değer yargılarına uyumlu bir birey haline gelmesi için yazılı olmayan birçok kurala uyması ve bunları öğrenmesi gerekir. Çocukluk çağında gerçekleştirilen işlem ve pratikler, töre ve törenler, önem ve sıralarına göre kimi zaman katı, kimi zaman da esnek bir biçimde uygulanırlar. Günümüzde çocuk gelişimiyle ilgili uzmanlar, çocukların doğumundan itibaren ergenliğin sonuna kadar olan dönemlerini belirli yaş kümelerinde ele alıyor ve bu dönemleri çocuğun bedensel gelişimi, bilişsel gelişimi, motor gelişimi, dil gelişimi, duygusal gelişimi ve sosyal gelişimi açısından farklı kategorilerde inceliyorlar. Bu çalışmanın konusunu, Adana’da günümüzde halen yaşamakta olan çocukluk çağı uygulamalarının tespit edilerek yazıya geçirilmesi oluşturmaktadır. Gözlem ve görüşme yoluyla sahadan derlenen bilgiler, eğitim bilimlerinin bakış açısı ve yaklaşımı dikkate alınarak çocukluk çağının yukarıda sıralan evrelerine göre tasnif edilmiştir. Elde edilen verilerin işlenmesi sırasında halkbiliminin ilgili başlıkları, çocuğun bedensel gelişimi, bilişsel gelişimi, motor gelişimi, dil gelişimi, duygusal gelişimi ve sosyal gelişimi sırası göz önüne alınarak işlenmiş ve yazıya aktarılmıştır. Kullanılan bu yöntemle, Türk halkbiliminin genellikle doğum uygulamaları arasında yer verilen ve ayrıntıları gözden kaçan bu dönemini, münferit bir başlık altında değerlendirme denemesiyle birlikte verilere bilimsel bir tasnif uygulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocukluk Çağı, Adana, Geçiş Dönemleri, İnanışlar, Uygulamalar

ABSTRACT: The period from the fortieth day following the birth to puberty is called “childhood”. There are a series of rules, customs, ceremonies, procedures and practices that follow the development of the child after birth and regulate his relations with the mother and father, other members of the family and the social environment. In this period, in order for the child to be protected, raised, and become an individual in harmony with the value judgments of the society to which he belongs, he must obey and learn many unwritten rules. Processes and practices, customs and ceremonies performed in childhood are sometimes applied rigidly and sometimes in a flexible manner, depending on their importance and order. Today, child development experts deal with the periods from birth to the end of adolescence in certain age groups and examine these periods in different categories in terms of the child’s physical development, cognitive development, motor development, language development, emotional development and social development. The subject of this study is to identify and write down the childhood practices that are still living in Adana today. The information gathered from the

* Dr.-Çukurova Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu /Adana- isenesen@cu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9603-3047)

field through observation and interview has been classified according to the above-listed stages of childhood, taking into account the perspective and approach of educational sciences. During the processing of the data obtained, the relevant topics of folklore were processed and written down, taking into account the child's physical development, cognitive development, motor development, language development, emotional development and social development. With this method used, a scientific classification was tried to be applied to the data with an attempt to evaluate this period of Turkish folklore, which is generally included among the birth practices and whose details are overlooked, under an individual title.

Keywords: Childhood, Adana, Transition Periods, Beliefs, Practices

Giriş

İnsanın dünyaya geliş süreciyle birlikte içinde bulunduğu kültürü alımlama süreci, bebeklik döneminden itibaren pek çok kompleks uygulamayı içerir. Bu uygulamalar sayesinde birey bebeklik dönemiyle birlikte içene doğduğu topluluğun kültürel anlamda meşru bir üyesi olur. Sedat Veyis Örnek bu konuda şu tespitleri yapar:

“Doğumdan sonra çocuğun gelişimini izleyen, onun anneye babayla, ailenin öteki üyeleriyle ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini düzenleyen bir dizi kural, adet, tören, işlem ve pratik vardır. Bu dönemde çocuğun korunması, büyütülmesi, giderek bağlı bulunduğu grubun ya da kültürel ortamın benimsediği kalıplara, değer yargılarına uyumlanması için birçok aşamadan, erginleme işleminden geçmesi gerekmektedir. Bu işlem ve pratikler, töre ve törenler, önem ve sıralarına göre kimi zaman katı, kimi zaman da esnek bir biçimde uygulanırlar.” (Örnek, 1995: 147).

Doğumu takip eden kırk günden, buluş çağına kadar olan döneme, “çocukluk çağı” denir. Günümüzde çocuk gelişimiyle ilgili uzmanlar, çocukların doğumundan itibaren ergenliğin sonuna kadar olan dönemlerini belirli yaş kümelerinde ele alarak bu dönemleri çocuğun bedensel gelişimi, bilişsel gelişimi, motor gelişimi, dil gelişimi, duygusal gelişimi ve sosyal gelişimi açısından farklı kategorilerde incelemektedirler.

Eğitim bilimi ve çocuk psikolojisi alanındaki uzmanların yaptığı bu sınıflamada, çocukluk çağı şu şekilde tasnif edilmektedir:

1. Bebeklik Dönemi
 - A. Yeni Doğan Bebek (0-4 Hafta Arası)
 - B. Bebeklik Dönemi (4 Hafta- 2 Yıl Arası)
 2. İlk Çocukluk Dönemi (2-6 Yıl Arası)
 3. Son Çocukluk Dönemi (6-11 Yıl Kız Çocuk / 6-13 Yıl Erkek Çocuk)
 4. Ergenlik Dönemi (11-20 Yıl Kız Çocuk / 13-20 Yıl Erkek Çocuk)
- (Yavuzer, 1997: 33-51)

Çalışmanın konusunu Adana’da günümüzde halen yaşamakta olan çocukluk çağı uygulamalarının tespit edilerek yazıya geçirilmesi teşkil etmektedir. Gözlem ve görüşme yoluyla sahadan derlenen bilgiler, eğitim bilimlerinin bakış açısı ve yaklaşımı dikkate alınarak çocukluk çağının yukarıda sıralan evrelerine göre tasnif edilmiştir. Elde edilen verilerin işlenmesi sırasında halkbiliminin ilgili başlıkları, çocuğun bedensel gelişimi, bilişsel gelişimi, motor gelişimi, dil gelişimi, duygusal gelişimi ve

sosyal gelişimi sırası göz önüne alınarak işlenmiş ve yazıya aktarılmıştır. Kullanılan bu yöntemle, Türk halkbiliminin genellikle doğum uygulamaları arasında yer verilen ve ayrıntıları gözden kaçan bu dönemini, münferit bir başlık altında değerlendirme denemesiyle birlikte verilere bilimsel bir tasnif uygulanmaya çalışılmıştır.

Adana'da Çocukluk Çağı Uygulamaları

Bebeğin doğduğu andan başlayarak yaşadığı tüm değişim ve gelişimler onu sosyal yaşama yakınlaştırır. Bebek için yapılan neredeyse her uygulamanın tören niteliği taşıması, bunu sağlayan en önemli etkidir. Çevrenin ve akrabaların da katılımı ile yapılan ritüeller, aynı zamanda bebeğin ilk sosyal deneyimlerini oluşturur. Mircae Eliade bu durumu şu şekilde açıklar: “Çocuk doğduğunda yalnızca fiziki bir var oluşa sahiptir. Henüz ailesi tarafından tanınmamıştır ve cemaat tarafından da kabul edilmemiştir. Yeni doğan bebeğe canlı statüsünü doğumdan hemen sonra uygulanan ayinler sağlar. Canlılar ancak bu ayinler sayesinde toplumla bütünleşir.” (Eliade, 1991: 161). Bu pratiklerin kuralları geleneği iyi bilen kişilerce uygulanır. Bu sayede toplumun öğretileri güvenle korunur (Malinovski, 2000: 66).

1. Bebeklik Dönemi

A. Yeni Doğan Bebek ile İlgili Uygulamalar (0-4 Hafta Arası)

Ad Koyma

Türklerde ad koyma kültürü, geçmişten bu yana zengin içeriğini sürdüren bir gelenektir. Eki metinlere konuyla ilgili çeşitli uygulamalar yansımıştır. Soyun ve aile birliğinin devamını yansıtacak biçimde bebeğe ad koyma önemli bir husustur. Örnek'in konuyla ilgili tespitleri şu şekildedir:

“Ad; insanın sosyal ve kişisel kimliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemli gücünü de belirten bir simgedir. Ayrıca, bireyin ait olduğu toplumun dili, kültürü hakkında da ipucu verir. Ad, insanın toplumsal ve bireysel kişiliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirten bir simgedir. Onun için çocuğa gelişigüzel bir ad konulmaz. Çocuğa verilen adın karşıladığı anlam onun karakterini, kişiliğini, toplum içindeki yerini, başarısını damgalayacak, biçimlendirecek bir öz taşıdığı için dikkat edilerek özenle seçilir. Bu yüzden, çocuğun taşıdığı adın anlamının çocuğa geçtiği inancı çok yaygındır” (Örnek, 1995: 148).

Konuyla ilgili Orhan Acıpayamlı ise ad vermenin insanlık tarihiyle paralel olduğunu belirtir ve şu tespitleri yapar: “İnsanoğlu var olduğu andan itibaren, doğadaki her varlığı isimlendirmiş kendi ad seçimi de tarih boyunca çeşitli boyutlar kazanarak zengin bir gelenek zinciri ve uygulamalardan oluşan bir folklor olayına dönüşmüştür. Bu sebeple de onomastik (ad bilim) içinde antroponomi (insan adı) adı verilen bir araştırma dalı doğmuştur” (Acıpayamlı, 1992: 2).

Çocuğa daha önceden belirlenen ad konulur. Bu adlar genellikle aile büyüklerinin adı olabileceği gibi, İslam büyüklerinin adları, tarihe mal olmuş büyük kişilerin adları ya da o dönemde herkes tarafından tercih

edilen güncel isimler olabilir. Bebeğin doğduğu sırada, göbeği kesilirken göbek adı konabilir. Bu adlarda daha çok Kuran-ı Kerim'de geçen adlar tercih edilir. Ad koymak üzere eve caminin hocası davet edilir. Hoca ezan okur ve bebeğin kulağına üç kere adını söyler. Hocanın gelemediği durumlarda bebeğin dedesi veya babası da bu işi yapabilir. Ailenin durumuna göre orada bulunanlara mevlit okutma, yemek verme, küçük hediyeler dağıtma gibi uygulamalara rastlanır (KK-1, 4, 6, 7, 10, 15, 19, 21, 24, 28).

Uyku/Beşik/Salıncak

Yeni doğan bebek, kırkı çıkana kadar annenin yanında yatırılır, bebeğin kırkı çıktıktan sonra artık anne ve babasının yattığı yatağın yanına konulan beşikte veya salıncakta yatırılır. 0-1 yaş arası bebekler, geceleri annesiyle beraber yatar, gündüzleri ise beşikte yatar. Bebeklerin beşik yerine sepetin veya selenin içinde bazen de küçük yer döşeklerinde yatırıldığı görülür (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 11, 12, 14, 18, 25, 27, 30, 39, 40, 41, 42).

Bebeğin beşiği, tahtadan veya demirden yapılmıştır. Beşiğin tahta kısmına *sallangaç* adı verilir. Tahtadan yapılan beşiğe konulan yatağa ise *keprem* adı verilir (KK- 10, 11, 33, 34). Tahta beşiklerin altı, sallanırken rahat olsun diye oval şekilde yapılır. Tahtadan yapılan beşiklerde farklı renkler kullanılır. Bebeğin yatağı olarak kullanılan salıncaklar, ahşaptan, demirden veya kumaştan yapılabilir. Salıncağı asmak için tavanda demir halkalar veya kancalar vardır (KK- 15, 29).

Salıncak bezden olacaksa iplerin arasına bezden salıncak kurulur. Salıncağın bezinin her iki yanına birer tahta yerleştirilir. Bu tahtalar bebeğin daha rahat uyumasını ve salıncağın düzgün durmasını sağlar. İçine döşek ve yastık konulur, çocuk yatırıldıktan sonra düşmemesi için salıncağın altından bir bez geçirilip, bez üst tarafa düğümlenir. Bebek üşümesin diye kundakla desteklenir (KK- 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49).

Beşik ya da Salıncakla İlgili İnanmalar veya Kaçınmalar

Beşik ya da salıncağın boşken sallanmasının bebeğe çeşitli zararlarının olacağına inanılır. Bu sebeple beşik veya salıncak boşken sallamaktan kaçınılır (KK- 6, 7, 8, 9, 17, 28). Boş beşik sallanırsa o gece bebeğin rahat uyuyamayacağı düşünülür. Bazı çevrelerde ise beşik boşken sallanırsa bebeğin başının veya karnının ağrıyabileceğine, hasta olacağına hatta öleceğine inanılır (KK- 3, 4, 5, 8, 20, 30). Yeni doğum yapmış kadınlara ve hastalara çocuğun beşiği sallatılmaz. Eğer sallarlarsa çocuğun yüzünde lekeler çıkacağına inanılır (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 18, 19, 20). Evlenmemiş kızlar boş beşiği sallarsa ileride çocuğunun olmayacağı söylenir (KK- 47, 48).

Yeni doğan bebeklerin beşiklerine ve yeni doğum yapmış annelerin yataklarının başına kötü ruhlar rahatsız etmesin kırmızı yazma takılır. Bebeğin beşiğindeki kırmızı yazma, bir yaşına kadar beşikte bağlı kalır. Yeni doğan bebeği al basmasın diye uyurken üzerine kırmızı örtü örtülür (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 28, 29, 30, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 43).

Bebek sarılık olmasın diye kırkı çıkana kadar beşiğine sarı yazma ve altın takılır ya da yastığının altına sarı bir bez konulur. Eğer çocuk yine de sarılık olursa o altınlar suya konur ve o suyla çocuk yıkanır. Bu uygulamayla bebeğin sarılığının geçeceğine inanılır (KK- 6, 9, 16). Yeni doğan bebeği koruması için beşiğinde yanına makas, bir parça ekmek ve üzerlik otu konulur (KK- 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 18, 19, 20, 25, 27, 28, 29, 30, 33, 34).

Alt Bağlama/Lazımlık

Günümüzde bebeğin alt bağlamasında hazır bezler kullanılmaktadır. Ancak 30-40 yıl öncesine kadar bebeklerin alt bağlamasında bezler ve diğer yardımcı unsurlar kullanılmaktaydı. Bebeğin karnı ağrımamasın diye kırmızı toprak ısıtılıp beze konulur ve bebeğin altı bağlanır. Bunun için önce içinde taş olmasın diye kumu elerler. Ortaya çıkan ince toprağı ısıtırlar ve beze koyarak bebeğin altını bağlarlar. Kullanılan bu toprağa *köstü toprağı* adı verilir (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 18, 19, 25,27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 41, 42, 43).

Beşikte kız ve erkek çocukların idrarını lazımlığa yapmalarını sağlamak üzere kullanılan araçlar vardır. Adana'da idrar yapmak için kullanılan lazımlığa *nuni* denilirdi. Ayrıca bu iş için özel olarak yapılmış *beşik borusu* vardır. Beşik borusunun geniş kısmı bebeğin altına konur diğer ucu da kovaya sarkıtılarak bebeğin idrarını yaptırırlardı. Bu işler için kullanılan bir diğer eşya da *oturak* olarak adlandırılır (KK- 21, 22, 23, 24, 29, 32, 36, 38, 40, 41, 45, 48, 49, 50).

Giyim/Kundaklama

Yeni doğmuş çocuğı ilk aylarda sıkıca sarıp sarmalamaya yarayan geniş beze kundak denir. Bebeği kundaklamanın nedeni vücut yapısının düzgün olmasını sağlamaktır. Kundak, tüm ve yarım kundak şeklinde iki türde yapılır. Vücudu boyundan aşağısından itibaren kollarını ve bacaklarını da içine alacak şekilde beze sarma, tam kundaklamadır. Bebek biraz büyüdüğünde, havalar da sıcaksa, kollarını dışarıda bırakacak şekilde kundaklama, yarım kundaklamadır (KK- 5, 8, 17, 28).

Kundaktan çıktıktan sonra bebeğe zıbın adı verilen ince kumaştan yapılmış, gömlek olan üstlük giydirilir. Zıbın basma kumaştan ve robalı olarak da dikilirdi. Son dönemlerde iç giyim olarak atlet veya yarım kollu tişört giydirilir. Bebeğin ayağına örgü patik, yün çorap ve küçük ayakkabı giydirilir (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 39, 40, 43, 46, 47, 48, 49).

Çocuk Görme Ziyareti

Anne ve bebeği kırkı çıkmadan sokağına çıkmamaktadır. Ancak çıkmak zorunda kalındığında bebeğin koynuna hamaylı veya uğrak olmasın düşüncesiyle ekmek konulur ve anne de yakasına iğne takar (Artun, 2013: 179). Acıpayamlı'ya göre:

“Yeni doğum yapan kadına ilk bir hafta gözüydin, ikinci haftasında hatır sorma ziyaretinde bulunulur. Gelenler loğusanın evine sütlaç, muhallebi, kurabiye baklava pilıç söğüşü, süt, çorba, peluze, börek, tatlı, şeker, ekmek içinde haşlanmış yumurta al kurdele ile

bağlanmış loğusa şekeri gibi yiyeceklerle yemeni, basma, havlu, kumaş, terlik, çorap, namaz bezi, çocuk çamaşırı, oyuncak gibi hediyeler getirir. (Acıpayamlı, 1974: 71).

Bebek doğduktan sonra annenin ve babanın akrabaları, yakınları, arkadaş ve komşuları, bebeği görmek için hayırlı olsun ziyareti yaparlar. Doğumun birinci haftasından başlayarak kırk gün boyunca yapılan bu ziyaretlerde bebeğe ya da anneye hediyeler verilir. Anne de gelen konuklara *kaynar* ikram eder. *Kaynar* Adana'da yapılan bir lohusa şerbetidir. Tarçın, zencefil, karanfil, muskat vs. çeşitli baharatlar şekerle iki-üç saat kaynatılır. Üzerine ceviz dövülerek sıcak sıcak ikram edilir (K K- 1, 2, 3, 4, 10, 12, 15, 16, 18, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50).

Bebekle İlgili İnanışlar

Yeni doğan bebeğe yakınları hediye olarak altın takarlar. Bebeğe takılan altının onu sarılık hastalığından koruyacağına da inanılır (KK- 2, 3, 4). Çeşitli hastalıklara karşı bebeği korumak için üzerlik, soğan, sarımsak kabuğu, çörek otu, un ve tuzdan "urasa" yapılır. Bir bezin içine konulan bu karışım beşiğe asılır (KK- 5, 9, 17, 30).

Bebeği kötü ruhlardan korumak için ve nazar değmesin diye genellikle muska ve nazarlık, altın ve karaçalı (iğde ağacı dalı) takılır (KK- 30, 31, 33, 37, 38, 33, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50). Kurşun eritilir, ay şekline getirilir, nazar değmesin diye çocuğa takılır (KK- 41, 42, 50). Ördeğin kuyruğunda eğri bir tüy olur. Bu tüye *eğrice* adı verilir. Çocuğa nazar değmesin diye *ördek eğricesi* takılır (KK- 5, 9, 17, 38). Nazardan korumak için çocuğa deve boncuğu, mavi kurdele gibi nazarlıklar takılır (KK- 3, 7, 25). Limon tuzuna benzeyen beyaz renkteki nazarlığa halk arasında *şeb* denilir (şap). Bebeğin kıyafetinin yakasına veya omuz kısmına nazardan korumak için *şeb* takılır (KK- 6, 9, 16). Nazardan korumak için çam ağacındaki kozalakların küçükleri toplanıp bir beze sarılır ve bebeğe takılır (KK- 5, 6, 8, 9, 12, 14, 21, 22, 23, 29, 32).

Gece korkarak uyanan çocukların rahatlaması için şimşek çarpmış bir ağacın ufak bir parçası çocuğun omzuna iliştilir (KK- 6, 7, 8, 10, 11, 18, 19, 20, 29, 30, 33, 34, 39, 40, 43). Çocuğun dilinde pamukçuk çıkmışsa birkaç diş sarımsak ipe geçirilir ve çocuğun boynuna asılır. Sarımsağın kokusu o yaraları geçirir (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 42, 43).

B. Bebeklik Dönemi ile İlgili Uygulamalar (4 Hafta- 2 Yıl Arası)

Beslenme

Doğumundan itibaren bebeğe, ilk 6 aya kadar anne sütü verilir. Altı ayını doldurduktan sonra ise anne sütüyle beraber süt ve pirinç unundan mama verilir. Yaşı dolunca da yavaş yavaş yemeğin suyuna ekmek batırılıp verilir. Yemekler azar azar verilir. Kız ve erkek çocuklar aynı şekilde beslenir (KK- 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 33, 34, 39, 42, 43). Bir yaşından sonra bebeklere yumurta, bal, pekmez, süt, meyve vb. gıdalarla sulu yemekler verilir. Üç yaşına basmasıyla beraber artık yemek ayırımı yapılmadan çocuğa her şey yedirilebilir (K.K- 10, 11, 18, 19, 20, 21, 22, 23).

İlk Tırnak Kesimi

Bebeğin doğumundan sonra yapılan birçok pratik, doğum öncesinde hamilenin doğacak çocuğa çeşitli vasıflar kazandırmak amacıyla yaptığı birçok pratik gibi, olumlu gelişim özellikleri kazandırmayı amaçlar. Bebeğin veya çocuğun vücudundan ayrılan her bir parça, nerede bulunursa, çocuğun oraya daha yakın olacağı inancı geneldir. Çocuk parçanın bulunduğu yerde olacaktır (Yüksel, 2007: 170). Malinovski bu dinsel-büyüsel ritüellerin kökeniyle ilgili şu tespitleri yapar:

“Bebeğin ilk saç kesimi, ilk tırnak kesimi, ilk diş çıkarması veya ilk diş düşürmesi etrafında ve geciken yürümesi, konuşması için büyüsel nitelikli ve geleneksel uygulamalar ve ritüeller oluşmuştur. Tüm bu pratiklerin kuralları bu tür törenlerin işleyiş şekli, geleneği iyi bilen kişilerce tam anlamıyla uygulanır. Çünkü gizli toplumlar, totem klanları, en yaşlılar... bütün bunlar sayesinde ilkel dinlerin öğretisi güvenle korunmaktadır.” (Malinovski, 2000: 286).

Gelenek için de bu gereklidir. Toplumun genelde en yaşlıları bu tür törenlerin nesillere aktarıcısı olmuştur. Bebeğin tırnağının ilk kez kesilmesi, genellikle aile içinde önemli olarak görülür. Bu sebeple ilk kez tırnak kesileceği zaman belli bir süreye dikkat edilir. Kırkı çıkmadan bebeğin tırnağı kesilmez. Bebeğin tırnaklarını kırkı çıkmadan önce meleklerin kestiğine inanılır. Bundan dolayı kırkıdan sonra tırnaklar kesilir. Bebeğin kırkı çıkmadan tırnağı kesilirse, onun büyüyünce hırsız olacağına inanılır. Hatta bazı çevrelerde bebeğin tırnağı kesilmez, kendiliğinden kırılması beklenilir (KK- 5, 9, 17, 30). Çocuğun eli, tırnakları kesildikten sonra, içinde altın paralar bulunan bir keseye sokturulur. Oradan aldığı paralar, erkeğe büyüdüğü zaman tutacağı işin sermayesine, kıza çeyizine “maya” olarak saklanır (Boratav, 1994: 155).

Bazı uygulamalarda, bebeğin tırnağı, babasının ya da dayısının cebinden para alabildiği zaman kesilir. Bazı çevreler, bebeğin babanın ya da dayının cebinden alınan paranın her iki tarafa da bereket getireceğine inanır. Bazı kişiler ise, bebeğin babasının cebinden aldığı bu paranın, onun ilerde hırsız olmasını önleyeceğine inanırlar (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 28, 33, 34, 39, 42, 43, 46, 47).

İlk Saç Kesimi

Bebeğin saçı uzadığı zaman saçının ilk kez kesilmesinde bazı pratikler uygulanır. Cemil Cahit Güzelbey’in aktardığına göre; “Gaziantep’te “bir yaş yaşamayan” bebeğin saçı kesilmez. Aksi takdirde bebeğin ömrü kısa olur. Uğursuzluk olur inancı da mevcuttur. (Oğuzeli)Hem bir yaşını geçmiş bebeğin hem de sürekli oğlan çocuğunun doğması dolayısı ile ardından kız çocuğu istenen, saçı uzatılmış olan erkek çocuğunun kesilen saçı ağırlığınca para alınır ve kendisine bir hediye alınır” (Güzelbey, 1982: 31).

Adana’da kız ya da erkek çocuğun saçının ilk kez kesilmesine yönelik farklı uygulamalar görülmektedir. Bunlar içinde bir uygulama dikkati

çekmektedir. Kız ya da erkek bebek fark etmeksizin yapılan bu uygulamada, bebek henüz yedi günlükken saç kesilir. Elde edilen saçın ağırlığınca altın veya gümüş alınır ve ihtiyaç sahibi birilerine verilir. Bazen bu oranda para ile kurban kesilip dağıtıldığı da olur (KK- 6, 8, 9, 10, 11, 17, 18, 19, 20, 25, 29, 30, 33, 34, 39, 42, 43).

İlk Diş Düşürme/Diş Hediği

Çocuğun ilk dişi düştüğü zaman bu dişin ne yapılacağıyla ilgili farklı uygulamalara rastlanır. İlk düşen diş çocuğun yastığının altına konulur, sabah para ile değiştirilir. Parayı bulan çocuk sevinir. İlk düşen diş duvar deliğine konularsa yeni çıkacak dişlerin sağlam olacağına inanılır. Bazı ailelerde, çocuğun ilk dişi düştüğü zaman yeni bir bakır tencere alınır. Böylece çocuğun sağlam dişlere sahip olacağına inanılır (KK- 10, 11, 43, 44). İlk düşen diş, evin damına ya da yüksek bir yere atılır ve sağlam bir diş için dua edilir. Daha çok tercih edilen bir uygulamaya göre de çatısı kiremitli olan bir evin üzerine diş atılır ve şu sözler söylenir: “*Fare fare al eski dişimi, ver bana yeni dişimi*”. Bu sözlerle farelerin çocuğun eski dişini yiyeceğine ve sonra yeni dişini çocuğa getireceğine inanılır. Bazı uygulamalarda ise yakınlardaki bir fare deliğine diş konulur ve “*Al fare eski dişimi, ver yeni dişimi*” denilir (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 18, 19).

Çocuğun düşen dişinin, evlerin damına atılması yaygın bir gelenek olarak sürdürülmektedir. Bu geleneği uygularken şu sözlerin söylendiği görülür: “*Al sana gümüş ver bana altın*”, “*İt dişi git, kuzu dişi bit*”. Bazı uygulamalarda düşen dişin toprağa gömüldüğü, bazılarında ise evde saklandığı görülür (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 18, 19, 25, 46). Çocuğun ilk düşen dişini kim bulursa ona hediye alınır. İlk dişi düşen çocuk için bir kutlama yapılır. Bu kutlamaya “*diş hediği*” denir. Aile buğday ve nohudu haşlayarak hedik yapar. Hediğin üzerine şeker konulur ve gelen misafirlere ikram edilir. Misafirler de çocuğa para veya giyecek hediye ederler (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 39, 40, 43, 46, 47, 48, 49).

Ayakta Durma/Yürüme

Bebeğin yürümeye başlaması, yürümenin gecikmesi ya da yürümedeki sorunlarla ilgili pek çok halk inancı vardır:

“Büyümekte olan bebektaki gelişim özellikleri ve belirtileri içinde, diş çıkarmasından sonra en çok beklenen ve sevinilen olay yürümesi ve konuşmasıdır. Süre olarak farklılıklar göstermekle birlikte, genellikle bir yaşında yürümeye ve yavaş yavaş konuşmaya başlayan çocuğun normal süre içinde yürümesi ve konuşması gecikince çeşitli uygulamalarla bu özründen kurtarılmaya çalışılır. Yürüyememe, konuşamama veya yürürken sık düşme sorunu olan çocuğun bu kusuru, hala devam eden bir inanışla doğaüstü güçlere bağlanır. Çünkü sağaltma amacıyla olarak kullanılan yöntemler, büyüün temel ilkelerinden “açma”, “kesme” işlemlerindeki taklidi ve sözdeki etkin güç kullanılmaya çalışılır” (Yüksel, 2007: 170).

Çocuğun bir yaş civarındayken artık yürümesi beklenir. Bunun için de aile yavaş yavaş yürümeye alıştırmalarına başlar. Yürümeden önce çocuğun ayağa kalkarak kimsenin desteği ayakta durabilmesi gereklidir. İlk

kez ayakta yardımsız durabilen çocuklara, “*tay tay tay tayağ, demirden ayak*” denilir. Çocuk elinden tutulup yürütölmeye çalışılır, elleri bırakılıp ayakta durdurulmaya çalışılır. Buna “*tay tay durdurmak*” denir. Anne sürekli “*tati tati*” diyerek çocuğun yürümesi için uğraşır (KK- 28, 29, 33, 34, 39, 40). Yürütme alıştırmalarında çocuğa bir oklava verilir. Çocuk elleriyle oklavayı tutar, karşıdaki kişi de oklavayı tutarak adım atmasına yardımcı olur. Yine aile büyüklerinden birisi çocuğun karşısına geçer. O kişi, çocuğa doğru yürüdükçe çocuğun da yürüyeceğı düşünölür. Bu işlem sırasında çocuk yürümeye başlarsa, yürüten kişi, çocuğa para verir (KK- 5, 9, 17, 38).

2. İlk Çocukluk Dönemi ile İlgili Uygulamalar (2-6 Yıl Arası)

Dil Eksiklikleri/Konuşamama

Çocuğun en önemli gelişim özelliklerinden olan yürüme ve konuşma ile ilgili sağaltma yöntemleri çoğunlukla büyüsel niteliklidir. Çocuğa etki eden bir gücün, onun konuşma ve yürümesini engellediğı yolundaki inanış, temeli büyüye dayanan uygulamalarla bugün de varlığını sürdürmektedir (Bali, 2017: 105). Elazığ’da konuşamayan çocuk için “anahtar açma” gibi halkın sağaltma yöntemlerine yer verilir (Tanyıldızı, 2015: 1080).

Tekirdağ’da konuşamayan çocuklar için gün batımında türbenin damına konulan fındıklar ertesi günün sabah ezanında oradan alınarak çocuğa yedirilir (Artun, 1998: 8). Tire’de konuşamayan çocuklara ise deve çanından su içilir (Artan, 1973: 6798). Kayseri’de konuşması geciken çocuğun ağızı cami anahtarıyla açtırılır. Bir başka uygulamada ise Kurban Bayramı’nda toplanan yedi kurban dili bu çocuğa yedirilir (Tacemen, 1995: 313). Sivas’ta konuşamayan çocuk, ziyarete götürölür ve burada ağızında anahtar bükölür. Geç konuşan çocuğa dil bağı kesmek de Sivas’ta çok yaygın olarak görölen uygulamalar arasındadır (Örnek, 1995: 70). İstanbul’da konuşamayan çocuğa, muharrem ayında, aşure taşıyla su içirilir ya da bir miktar kara üzüm, cuma salâsı verilirken müezzin tarafından minarede dolaştırılan çocuğa yedirilerek çocuğun dili açılmaya çalışılır (İlgaz, 1956: 1481-1483).

Çocuğun bir yaşı civarında bazı basit kelimeleri söylemesi ve ilerleyen zamanda yavaş yavaş konuşmaya başlaması beklenir. Geçen zamana rağmen çocuk bu ilerlemeyi göstermiyor ve konuşmuyorsa, aile bunu sağlamak için bazı yollara başvurur. Bunlar içinde çocuğun yemeklerinde tercih edilen bazı gıdalar, hem besin kalitesi olarak bunu sağlamaya yöneliktir hem de benzeşme prensipleriyle çocuğa büyüsel anlamda katkı sağlayacağı düşünölen pratikler olarak değerlendirilebilir (KK- 26, 28, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 33, 33, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50). Çocuğun konuşmasını sağlamak üzere denenen bazı yollar, yarı akılcı yarı büyüsel olarak değerlendirilebilir. Örneğın konuşması geciken çocuğa bıldırcın yumurtası veya köy yumurtası yedirilir. Çocuğa konuşsun diye kuş eti özellikle de alabak kuşunun eti yedirildiğı görölmüştür. Yine benzer şekilde çocuğun dili açılınsın, konuşsun diye yedi kurbanın dili, koyun dili

veya keçiboynuzu yedirilir. Bülbülün su içtiği kaptan çocuğa su içirilir (KK-10, 11, 18, 21, 22, 23, 24, 29, 49, 50).

Bazı çocuklarda dilin altındaki bağ (köstek) dille yapışık olduğu için çocuğun konuşması gecikir. Bu nedenle bu bağ kesilerek çocuk tedavi edilmeye çalışılır (KK- 12, 14, 18, 19, 41, 42, 43, 46, 47). Konuşamayan çocuğun konuşmasını sağlamak üzere yapılan uygulamaların bir kısmı ise tamamen akılcı olmayan pratikleri içerir. Bunlar arasında sayılabilecek uygulamalar içinde çocuk hocaya götürülür ve muska yazdırılır. Cuma günü öğle namazından önce çocuk camiye götürülür ve çocuğun dili caminin kapısının anahtarına sürülür (KK- 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 14, 18, 19, 25).

Yürüyemeyen Çocuk/Sık Düşen Çocuk/Ayak Kösteği Kesme

Yürüyemeyen çocuklar ile ilgili olarak en sık karşılaşılan uygulama köstek kesmedir. Altında yatan inancın temelinde “yer iyisi” bulunduğu düşünülebilir. Uygulamanın ardından çocuklara dağıtılan şekerler ise “saçı” olarak değerlendirilebilir. Sonuçta bağın kesilmesi için üç yol ağzının tercih edilmesi “yol iyisi” inancının yansıması ve güneş doğmadan yapılması da “gök” veya “güneş” kültünün bir tezahürü olmalıdır (Kalafat, 1999a: 15). Halk inanışında “zararlı cinler” tarafından vurulduğuna inanılan köstek “köstek kesme” denilen büyüsel içerikli bir işlemle giderilmeye çalışılır (Yüksel, 2007: 171).

Ali Rıza Yalman konuyla ilgili şu örnekleri sıralar:

“Türkiye’de köstek kesme törenleri farklılıklar gösterse de benzer özellikler görülür. Güney Türkmenlerinde bu tören ayağına bukağı bağlanan çocuğun bukağısını, namazdan ilk çıkan kişinin çözmesiyle yapılır. Yörede kullanılan diğer bir köstek kırma varyantı da çocuğun ayaklarına simit çöreği geçirerek çocuğun emekleyip çöreği ayağında kırması şeklindedir.” (Yalman, 1974: 70).

Anadolu’da vaktinde yürüyemeyen, konuşamayan çocuğa çeşitli pratikler uygulanır. Bunlar, dinsel-büyüsel işlemlerdir. Yürümeyen ve konuşmayan çocuk türbelere götürülür, türbelerin etrafında dolaştırılır, adaklar adanır. Çeşitli yiyecekler yedirilir, içirilir ya da hazırlanmış kimi karışımlar çocuğun vücuduna sürülür. Yürümesi için, “köstek kesme” ya da “köstek kırma” adı verilen işlem yapılır (Karakaş, 2005: 78). Elazığ’da yürüyemeyen çocuk için “çörek kırma” yöntemlere yer verilir (Tanyıldızı, 2015: 1080). Köstek kesme uygulamasının yanı sıra çeşitli Türk topluluklarında yürüyemeyen çocuklar için birtakım farklı uygulamalar da bulunmaktadır: Mersin Konargöçerlerinde siyah eti döverek yürüyemeyen çocuğun dizlerine bağlarlar. Ayrıca Kurban Bayramı’nda yedi evden keçi veya koyun ayağı alınır, bunlar pişirilerek yürüyemeyen çocuğa yedirilir (Bali, 2015: 226). Tire’de yürüyemeyen çocukların akarsudan atlatıldığı görülmektedir. Çocuğun çabuk yürümesi için “Saldım salaya, yalvardım Mevla’ya, yürüsün cumaya.” denir ve çocuk sallanır (Artan, 1973: 6798). İstanbul’da yürümeyen çocuklara, tuzlu su veya ceviz suyu ile banyo yaptırılır (Ilgaz, 1956: 1481-1483).

Yürümesi geciken ya da yürüyemeyen çocuğun tedavisinde hocaya götürmenin yanı sıra Anadolu'nun birçok yöresinde gördüğümüz "*ayak kösteği kesme*" uygulamasına, Adana'da da rastlıyoruz. Çocuğun yürümesi gecikince çocuğun ayak kösteği kesilir. *Ayak kösteği kesme* uygulamasında yürümesi geciken çocuğun iki başparmağına ip bağlanır. Daha sonra yarıştıran iki çocuk, karşıdan koşarak gelir. Çocuklardan hangisi önce gelirse bu ipi çözerek kaçmaya başlar. Bazen de çocuk ipi makasla keser. Diğer çocuk ise kaçanın peşinden koşar. İpi çözen çocuk yakalandıktan sonra o çocuğa çerez, lokum, şeker verilir. Hazırlanan kuruyemişler, izleyenlere dağıtılır ve çocuğun bir an önce düzgün ve güzel yürümesi için hep birlikte dua edilir (KK- 6, 8, 9, 10, 11, 14, 22, 23, 24, 28, 32, 33, 34, 40).

Ayak kösteği kesme uygulamasının başka bir çeşidinde, yürümekte zorluk çeken çocuğun ayağına ince bir iple çörek bağlanır. Orada bulunan küçük çocuklardan birisi çöreği alır ve kaçır. Başka bir çocuk da onu yakalamaya çalışır. Yakalayınca çöreği beraber yerler. Böylelikle yürüyemeyen çocuğun yürüyeceğine inanılır. Bazı uygulamalarda ise, yürümesi geciken çocuğun ayağına simit alınıp geçirilir. Çocuk, ayağındaki simitle biraz bu şekilde yürütüldükten sonra o simidi çıkarıp kuşlara atarlar (KK- 1, 2, 3, 4, 10, 12, 15, 16, 18, 25, 26, 41, 42, 44, 45).

Başka bir uygulamada, çocuk ekmek tahtasına çıkarılır, ayakları bağlanır, daha sonra ip tam ortadan kesilir. Böylece ayak kösteği kesilmiş olur. Bir diğer uygulamada ise, çocuğun ayaklarına ip bağlanır, ipin ortasına da ekmek bağlanır. Çocuk annesinin kucağındaiken bu ekmek bir köpeğe yedirilir. Bu işlem çocuğun köpek gibi çabuk ve hızlı koşması için yapılır (KK-39, 40, 43, 46, 47, 48, 49).

Çocuk iki kulplu sepetin ya da bir kazanın içine oturtulur. Çocuk sepet veya kazanın içindeyken kapı kapı gezilir ve her evden un, yağ, bulgur ve benzeri gıda toplanır. Toplanan bu malzemelerle yemek yapılır ve konu komşuya dağıtılır. Yürüyemeyen çocuğun yürümesi için yapılan bir başka uygulama ise yumurtanın haşlanarak çocuğun önünde yerde yuvarlanmasıdır (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

Halk arasında yürümesine rağmen sık sık düşen çocuklar için de birtakım uygulamalar yapılmaktadır. Bunlar arasında *ayak kösteği kesme/kırma* uygulamaları en çok rastlanılan uygulama olarak dikkati çekmektedir. Sık sık düşen çocuğun düzgün yürümesi için ayak kösteği kesilir, tuzlu suda banyo yaptırılır, topuklarına yumurta akı sürülür, ağaçtan yapılmış üç tekerlekli yürüteçler kullanılarak düşmesi önlenmeye çalışılır. Bunların dışında çocuk için sadaka verilir ve hocaya götürülür. Çocuk sık sık düşüyorsa halk arasında "*camiye süpürge ver*" derler (KK- 12, 15, 16, 18, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 40, 41, 42, 45).

Aydaş Çocuk

Halk arasında, yürümesi ve konuşması geciken çocuklara Adana'da da "*aydaş çocuk*" denir. Bir çocuğun *aydaş* olduğu düşünülürse onu tedavi

etmek için, çocukluğunda aydaş olan bir erkek bulunur. Bu kişinin gömleğinin içinden çocuk üç defa geçirilir. Böylece çocuğun yürüyeceğine ve konuşacağına inanılır (KK- 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 43).

Çok ağlayan ve huysuzluk eden çocuklar için de “aydaş olmuş” derler. Bu çocuğu iyileştirmek için akraba olmayan bir kadın, çocuğu üç yol ağzına götürüp oturtur. Ters çevrilmiş bir kazanı çocuğun başının üstüne tutar. Bir başka kadın kendisine: “-Ne kesersin?” diye sorar. O da: “-Huyunu keserim” diyerek elindeki bıçak ile kazana hafifçe dokunur. Bu şekilde çocuğun huysuzluğunun geçeceğine inanılır (KK- 25,27, 28, 29, 30, 32, 33).

0-1 Yaş Arası Bebeklerin Davranışlarıyla İlgili İnanışlar Nelerdir?

Bebek uyurken gülerse meleklerin güldürdüğüne, uyurken ağlarsa cinlerin korkuttuğuna inanılır (KK- 15, 16, 25). Bebek uykusunda gülerse cenneti gördüğüne inanılır (KK- 4, 5, 6, 7, 8). Bebek uykusunda gülüyorsa meleklerin onu öptüğüne inanılır (KK- 21, 22, 23).

Bebek uykusunda gülerse meleklerin ona babasının öldüğünü, ağlarsa annesinin öldüğünü söylediklerine inanılır (KK- 1, 2, 3, 8, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24). Bebek uykudayken melekler “annen öldü” dermiş, bebek ağlamaya başlamış. Melekler “kandırdık” deyince bebek gülermiş. Bebek ağladığı zaman melekler ona oyuncaklar gösterir ama susunca oyuncakları vermezlermiş (KK- 11, 12, 14, 30, 35). Bebek uykusunda ağlarsa annesi ve babası ölmüş de ona ağlıyor denilir (KK- 3, 7, 25, 30, 31).

Bebek uykusundan bir anda sıçrayarak uyanırsa rüyasında bebeğin bir yerden düştüğüne inanılır (KK- 25, 27, 28, 36, 38, 40, 41, 45, 48, 49, 50). Bebek uykusunda sıçrayarak uyanırsa annesinin öldüğüne, bir şeyler söylemeye çalışırsa anne ve babasının günahlarının döküldüğüne inanılır (KK- 6, 8, 9).

Gündüz uyuyan bebeklerin annelerini, gece uyuyan bebeklerin babalarını daha çok sevdiğine inanılır (KK- 25,27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 39). Bebek uyanırken kendi kendine gülerse şeytanın gıdıkladığına inanılır (KK- 3, 4, 10, 11, 12, 29, 30). Bebek gün içerisinde sürekli ağlarsa çocuğa nazar değdiğine inanılır (KK- 4, 5, 6, 7, 8, 11, 17, 18). Bebek parmağını emdiği zaman meleklerin parmağına bal sürdüğüne inanılır (KK- 4, 5, 11, 14, 36). Annenin saçının dökülmeye başlaması bebeğin anneyi tanımaya başladığının işareti olarak bilinir (KK- 15, 16, 18, 25, 26, 41, 42). Çocuk konuşmaya başladığında baba diye dillenirse arkasından gelecek çocuğun erkek olacağına, anne diye dillenirse arkasından olacak çocuğun kız olacağına inanılır (KK- 8, 17, 28, 30, 35). Çocuk bacaklarının arasından bakarsa misafir geleceğine inanılır (KK- 6, 7, 8, 9, 17, 28). Çocuk ayağını diğer ayağının üstüne atarsa kardeş istiyor anlamına gelir (KK- 11, 12, 14, 47, 48). Bebeğin saçlarının dik olması ileride sinirli olacağını gösterir (KK- 2, 7, 8, 9, 10, 11, 15).

Beyaz saçlı doğan erkek bebeklerin önceki hayatlarında “dede” olduğuna inanılır ve böyle doğan bebeklerin akıllı, uslu olacağı düşünülür

(KK-1, 4, 6, 7, 10, 15, 19). Çocuğun eli yumuksa cimri olacağına inanılır (KK-1, 2, 3, 18, 19, 30, 35). Geç yürüyen bebeklerin çok tembel olacağına inanılır (KK- 14, 22, 23, 24, 28, 32, 33, 34). Bebekler aynaya baktırılmaz. Eğer baktırılırsa bebeğin deli olacağına inanılır (KK- 14, 18, 19, 25). Bebeğin arkasında durulmaz. Bu şekilde durulursa bebeğin gözlerinin şaşığı olacağına inanılır (KK- 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 18, 34). Çocuklar kesilen karpuzun başını yerlerse babanın öleceğine inanılır (KK- 6, 7, 30, 35).

Oyun/Oyuncak

Çocuğun zihinsel gelişiminin önemli bir etkeni olan oyuncaklar ise kentleşme ve modernliğin getirileri olan maddi imkânlar; değişen anlayış ve zevkler ölçüsünde geleneksellikten büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Geleneksel çocuk oyunlarında oyun araçlarının belki de en önemli özelliği bunların oyuncu (çocuk) veya ailesi tarafından yapıyor olmasıydı. (Yüksel, 2007: 189).

0-2 yaş arası çocukların oyuncakları genellikle çingirak, top, balon, bebek veya çocuğun hoşlanıp oynamak isteyeceği her türden nesne olabilir. İki cinsiyet arasında bu yaş grubunda çok ciddi bir farklılık bulunmamaktadır (KK- 5, 6, 7, 18, 19, 30, 35). 2-6 yaş arasında kız çocukları bezden ya da tahtadan yapılmış bebeklerle, erkek çocuklar oyuncak arabalarla, oyuncak silahlarla, bezden dikilen topla oynarlar. Ancak, kız-erkek fark etmeksizin çocukların tüm oyuncaklarla oynadığı da doğrudur (KK- 19, 29, 30, 43, 48, 50).

Sünnet

Dinsel ve törensel işlemler içerisinde en katısı ve en yaygın olanı sünnet geleneğidir. Sünnet, erkeklerin hayatındaki önemli aşamalardan biri olarak da ayrı bir öneme sahiptir. Bu kapsamda sünnet düğünü, sünnet kınası ve sünnet hamamı gibi çeşitli gelenekler ortaya çıkmıştır (Örnek, 1991: 170). “Çeşitli sahalarda yaşayan Türklerin kültürlerinde insana ait bir parçanın saklanması önemli olmuştur. Bu bazı kültürlerde sünnet parçası, bazen ilk veya bazen de herhangi bir yaşta bir tutam saçın saklanması toplum veya birey için önemli bir davranıştır.” (Kalafat, 1999b: 121).

Dört beş yaşlarından en geç ergenlik yaşlarına kadar erkek çocukların sünnet ettirilmesi dinen gereklidir. Çocuğa sünnet kıyafeti alınır ya da diktilir. Kirvelik geleneği Adana’da yaygındır. Kirve, çocuğun elbisesini ve hediyelerini alır. Çocuk birkaç gün önce, atla, fayton arabayla veya otomobille gezdirilir, eğlendirilir. Yakın akraba çocuklarının da katıldığı eğlencede davul zurna çaldırılır (KK- 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 29, 32). Sünnet anında çocuğu kirvesi tutar, çocuğun ağzına lokum verilir ve sünnetçi kesim işini yapar. Sonrasında hazırlanan yatağa yatırılan çocuğa saat, oyuncak, altın takı hediyeler verilir. Eğlence, yemek, davul-zurna havaları akşama kadar devam eder (KK- 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 28, 32, 42, 43).

3. Son Çocukluk Dönemi ile İlgili Uygulamalar (6-11 Yıl Kız Çocuk/6-13 Yıl Erkek Çocuk)

Okula Başlama

Çocuk okula başlarken yeni elbiseler ve önlük alınır. Büyük kardeşlerin önlükleri küçüklere giydirilebilir. Erkek çocuklarının saçını iyice kısaltılır, kız çocuklarının başına beyaz kurdele takılır. Çocuğun önlüğüne nazarlık takılır. Çocuk, okula başladığı ilk gün derslerinde başarılı olan birisi tarafından giydirilir. Çocuğun okula alışması için anne veya baba çocukla beraber birkaç gün okula giderler (KK- 10, 11, 17, 21, 22, 23, 24). Çocuk okula başladığı zaman ailenin maddi durumu iyiye kurban kesilir. Çocuk aile büyüklerinin elini öper. Onlar da çocuğa harçlık verirler (K 1, 2, 3, 4, 5, 15, 21, 22, 23, 29). Daha önce çocuğu ölenler diğer çocuklarının ölmemesi için okula başlayana kadar çocuğun saçını kesmez, yeni giysi giydirmezler. Çocuk yedi yaşına kadar başkalarının verdiği eski elbiseleri giyer (KK- 2, 7, 8, 9, 10).

Ailede Sorumluluk Alma

Kız çocukları 7-8 yaşlarından itibaren sofrayı hazırlama, su getirme, toz alma, yatağını düzeltme, sofrayı kurma gibi işleri yaparlar. Erkek çocuklar, 5-6 yaşlarından itibaren su getirme, küçük odun toplama, bakkaldan ufak tefek eşyaları alıp gelme gibi işleri yaparlar (KK- 6, 7, 8, 10, 11, 18, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49). 9-10 yaşlarında bağ-bahçe, tarla işlerinde babalarına yardımcı olma, çobanlık yapma, bir ustanın yanında çırak olarak, çalışma gibi sorumluluğu biraz daha yüksek işlerde çalışabilirler (KK- 6, 7, 8, 9, 17, 28, 42, 43). Bazı ailelerde ise çocuklar, herhangi bir iş yapmaya zorlanılmaz, istedikleri zaman ufak tefek işlerde anneye ve babaya yardımcı olurlar (KK- 3, 4, 5, 8, 20, 30, 33, 34).

Oyun

Çocuk eğitiminin önemli bir unsurunu da çocuk oyunları oluşturur. Oyun Türkçede geniş manalar taşıyan bir kelime olarak, tiyatro, kukla, karagöz ve ortaoyunu gibi seyirlik gösterileri karşılayan bir kelime olarak veya dans anlamıyla kullanıldığını söyleyebiliriz (Boratav, 1994: 232).

Baryy Sanders'e göre:

“Son yirmi yılda çocukların oynadığı oyunların doğası büyük ölçüde değişti. Çocuklar evden dışarı adım atmıyor, zamanlarını video oyunları ile geçiriyorlar, oysa eskiden birbirlerinin bahçesine ya da parka oyun oynamaya giderlerdi. Bir yerlerde boş bir arsada bir çocuğun aklına bir fikir gelir ya da hemen kurallar oluşturularak yeni bir oyun uydurulur, belki de başkalarından duyulan oyunlar oynanırdı. Bu oyunların çoğunda demokratik, eşitlikçi bir ruh sezilirdi.” (Sanders, 1999: 78).

Kızlara tahta bebek yapılırdı. Aynı boy iki değnek, artı şekline getirilip ya ortadan bağlanır ya da çiviyle çakılırdı. Oyuncak bebekler, bezden de dikilirdi. Ayrıca istenirse bebeğe elbise de dikilebilir. Kız çocuklarının oyuncak bezden yapılan bebeklerini yatırmaları için küçük tahta beşik yapılır bu beşik için küçük yatak ve yastık da dikilirdi (KK- 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 18, 19, 20).

Erkek çocuklara yapılan oyuncakların imalatında daha çok değnek, sopa gibi ahşap malzeme kullanılır. Bir değnek oyularak tahta silah yapılır

veya tahtadan kaydırak yapılır. Top için eski kumaş parçaları üst üste rast gele dolanıp dikilir. Telden teker, uçurtma, cevizden müzik aleti, kâğıttan kayık veya uçak, tahtada ya da bezden kukla, çamurdan araba yapılır (KK- 14, 28, 33, 34, 39, 42, 43, 46, 47). Oyuncakların temin edilmesinde, günümüzde daha çok oyuncak mağazalarından çeşitli ürünlerin satın alınması yolunun kullanıldığını görüyoruz (KK- 3, 4, 5, 8, 10, 11, 12, 20, 29, 30, 41).

Erkek çocukları okul çağına kadar oyuncak arabayla ve tabancayla oynarlar. Yedi sekiz yaşlarından itibaren saklambaç, çelik çomak, bilye(misket), futbol, uçurtma uçurma, tekerlek sürme, yedi kiremit, kovalamaca gibi oyunlar oynarlar (KK- 4, 5, 6, 7, 8, 11, 40, 45). Kız ve erkek çocuklar, okul çağından önce oyuncaklarla evcilik, doktorculuk gibi oyunları beraber oyun oynarlar. 9-10 yaşlarına kadar yine beraber saklambaç, körebe, yakar top, kovalamaca, istop, çizgi oyunu, yedi kule, çelik çomak, bezirgân başı, yağ satarım bal satarım, ebelemeç, bilmece sorma, yerden yüksek, gece gündüz oyunu, deve cüce vb. oyunlarını oynarlar (KK- 6, 7, 8, 10, 18, 19, 30, 35, 40, 41, 45, 48).

4. Ergenlik Dönemi ile İlgili Uygulamalar (11-20 Yıl Kız Çocuk / 13-20 Yıl Erkek Çocuk)

Oyun

Kız ve erkek çocukları 9-10 yaşlarına kadar, en çok 12 yaşına kadar beraber oynarlar. Bu yaştan sonra ergenlik dönemine girdikleri için birlikte oynamaları çevre tarafından ayıplanır. Ergenlikle beraber ilgi alanları ve sorumlulukları da değiştiği için birlikte oyun oynamazlar (KK- 6, 8, 9, 17, 29, 32, 36, 38).

Aile, Arkadaş Çevresi, Yakın Çevre ve Okulla İlgili Sorumluluklar

Kız çocuklarından, ergenlik çağından itibaren çamaşır asma, bulaşık yıkama, evi süpürme, ütü yapma, bazı yemekleri yapma gibi ev işlerini yapmaları beklenir. Basit ev işlerinin yanı sıra dokuma, örgü, dantel gibi el işlerini de öğrenip çeyizlerini dizmeye başlarlar (KK- 11, 12, 14, 47, 48). Erkek çocukları, ergenlik çağından itibaren ailenin diğer erkekleriyle beraber tarlada, bahçede, bağda çalışabilir, hayvan sürülerinin çobanlığı sorumluluğunu tek başına alabilir veya bir ustanın yanında çırak olarak çalışabilirler (KK- 5, 8, 17, 28, 30, 35, 46).

Kaçınma ve Yasaklar

Kız çocuklarının büyüklerin yanında sakız çiğnemesi ve kahve içmesi hoş karşılanmaz. Küçük yaştaki kız çocuklarının fazla süslenmesine, makyaj yapmasına iyi bakılmaz. Kız çocuklarının bacak bacak üzerine atıp oturmalarına müsaade edilmez. Kız çocukları türbe ziyaretlerine banyo yaptırılmadan götürülmez (KK- 5, 9, 17, 19, 20, 30).

Bazı yasaklar hem kız hem de erkek çocuklar için aynıdır. Büyükler konuşurken küçükler lafa girmez. Erkek ve kız çocukları doğum odasına alınmaz ve duvak mevlidine götürülmezler. Kız ve erkek çocuğun

büyüklerinin yanında ayaklarını uzatmaları, havaya kaldırarak oturmaları ayıplanır. Korkmadan tek başına yatabilmeyi öğrenmeleri için beraber yatırılmazlar. 12-13 yaşlarından itibaren erkeklerle kızların beraber oynamalarına izin verilmez. Oynarlarsa ayıplanırlar (KK- 5, 9, 17, 38, 46, 47, 48).

Terbiye ve Ceza

Çocukluk çağının her aşamasında, çocuğun anlayabileceği şekilde terbiye edilmesi, anne ve babasının en önemli vazifesidir. Terbiyede daha çok nasihat verme yöntemi tercih edilir. Çocuğa daha çok, büyüklere ve yaşlılara saygılı olma, kimsenin malını izinsiz almama, çalışkan ve dürüst olma gibi terbiye kuralları verilir. Çocuk böyle bir nasihat anında, anne, baba veya aile büyüklerine cevap vermez, onları dinler (KK- 4, 5, 11, 14, 22, 36, 46).

İlk eğitim ve terbiye ailede başladığı için çocuğun terbiyesinden ve ceza gerekiyorsa cezalandırmadan sorumlu olan kişiler de yine anne ve babadır. Çocuk, evin içinde annenin sözünü dinlemiyorsa, yaramazlık yapıp kendisine, kardeşlerine veya eşyalara, hayvanlara zarar veriyorsa, derslerini sürekli aksatıyorsa, küfürlü konuşuyorsa cezası annesi tarafından verilir. Çocuğun kabahatleri daha büyükse, yalan söylüyor, hırsızlık yapıyor, küfürlü konuşuyorsa, kötü alışkanlıklar edindiye, büyüklerine karşı saygısızlık yapıyorsa cezası babası tarafından verilir (KK. 6, 9, 16, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 39, 40).

Sonuç

Çocukluk çağı olarak değerlendirilen dönem, doğumu takip eden kırkinci günden buluş çağına kadar olan bölümdür. Türk halk kültüründe hayatın geçiş evreleri olarak bilinen doğum, evlenme ve ölüm ile ilgili olarak birçok çalışma kaleme alınmıştır. Bu çalışmaların birçoğu, yetişkin bireyi araştırmanın merkezine alarak hayatın evrelerini kadın veya erkek fark etmeksizin bir yetişkinin deneyimleri olarak işlemiştir. Bu çalışmada halk bilimsel veriler bebek/çocuk ekseninde ele alınmış, araştırmanın merkezini çocuk odaklı yaklaşım oluşturmuştur.

Çalışmada çocukluk çağı uygulamaları, Adana örnekleminde belirli yaş kümelerinde ele alınmış ve uygulamalar çocuğun bedensel gelişimi, bilişsel gelişimi, motor gelişimi, dil gelişimi, duygusal gelişimi ve sosyal gelişimi açısından değerlendirilmiştir.

Çocuğun bedensel gelişimi, dönemsel bir süreçtir yani fiziksel gelişme düzenli bir hızla değil belli dönemlerde, fazlarda ve farklı hız derecelerine sahip dalgalar halinde gerçekleşir. Çalışmada bebeğin ya da çocuğun bedensel gelişimi, beslenme ve çeşitleri, uyku ve uyku gereçleri, beden temizliği, yıkanma, tuvalet gelenekleri, diş çıkarma gibi başlıklarda değerlendirilmiştir.

Çocuğun bilişsel gelişimi doğumdan itibaren insan bilişinin bireyin dünyayı öğrendiği ve anladığı düşünce süreçlerinin gelişimidir. Bebekler,

bilgi ve becerilerini geliştirebilecekleri bir kapasiteye ve çevreye yanıt verme biçimlerine sahiptirler. Çalışmada doğumdan ergenliğe kadar çocukların kendi kültür dairelerinde çevre ve kültüre bilişsel düzeyde nasıl uyumlu hale geldiklerinin örnekleri bulunmaktadır. Okula başlama çağındaki uygulamalar, bilişsel süreç ilerlerken gerçekleşen inanç ve uygulamaları yansıtmaktadır.

Çocuğun motor gelişimi, hareketle ilgili vücut gelişimini kapsar. Çalışmada, oturma, emekleme, ayakta durma ve yürüme ile ilgili halk bilimsel veriler değerlendirilmiş ve yöreye özgü terminoloji ortaya konulmuştur.

Kültür değerlerimiz ve bilgilerimiz dil yoluyla iletilmektedir. Dil, çocuğun sosyal bir birey olmasını sağlar. Çalışmada, çocuğun dil gelişiminde yaşanan sorunların giderilmesinde tercih edilen geleneksel yöntemler üzerine durulmuş, konuşamayan çocukla ilgili uygulamalar açıklanmıştır.

İnsan sosyal bir varlıktır. Kültürel koşullar içerisinde sosyal ilişkiler hem toplumun hem kültürün hem de bireyin yapısını etkiler. Bireyin tüm yaşamı, çevresine uyum sağlama çabası içinde geçer. Bu uyum çabası, duygusal gelişimle olgunluğun artmasıyla hızlanır. Bir öğrenme olgusu olan sosyalleşme, bireyin çevresindeki norm ve değerlere uygun davranış biçimlerini kabul etmesi anlamına gelir. Çalışmada Adana örneğinden yola çıkılarak, oyun, ailede ve çevrede sorumluluk alma, kaçınma ve yasaklar, disiplin, terbiye ve ceza gibi başlıklarda duygusal ve sosyal gelişim ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

Çocukluk çağında gerçekleştirilen işlem ve pratikler, töre ve törenler, önem ve sıralarına göre kimi zaman katı, kimi zaman da esnek bir biçimde uygulanırlar. Bu yazılı olmayan uygulama ve inanışların amacı, çocuğun büyütülmesi, korunması, bağlı bulunduğu toplumun değer yargılarına uyumlu bir birey haline gelerek toplumda mutlu ve sağlıklı bir hayat sürmesini sağlamaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Acıpayamlı, O. (1974). *Türkiye’de doğumla ilgili adet ve inanmaların etnoloji etüdü*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Acıpayamlı, O. (1992). Türk kültüründe “ad koyma folkloru”nun morfolojik ve fonksiyonel yönlerden incelenmesi. *4. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri (Gelenek, Görenek ve İnançlar)*, C. 4, 1-14, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Artan, G. (1973). Tire’de doğum gelenekleri. *TFA*, 15(289), 6724.
- Artun, E. (1998). Tekirdağ halk kültüründe doğum-evlenme-ölüm. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 9-10, 1-25.

- Artun, E. (2013). *Türk halkbilimi*. Adana: Karahan Yayınevi.
- Bali, A. (2015). *Mersin konargöçerlerinin halk kültüründe inanışlar ve bunlara bağlı uygulamalar*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bali, A. (2017). Gaziantep yöresi doğum geleneklerinde anne ve çocuk sağaltımı, *Turkish Studies*, 12(5), 85-110.
- Boratav, P. N. (1994). *100 soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve dindışı*. İstanbul: Gece Yayınları.
- Güzelbey, C. C. (1982). Gaziantep'te doğum ve çocuğa ilişkin eski töre ve inançlar. *Türk Folkloru Araştırmaları*. 19-31, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ilgaz, K. (1956). *İstanbul'da doğum ve çocukla ilgili adet ve inanmalar*. İstanbul: Yörük Matbaası.
- Kalafat, Y. (1999a). Türk dünyasında ayak ve ayakkabı ile ilgili inançlar. *Türk Folkloru Dergisi*, 96, 79-96.
- Kalafat, Y. (1999b). *Kırım ve Kuzey Kafkasya sosyal antropoloji araştırmaları*. Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları.
- Karakaş, A. (2005). *Feke halk kültürü araştırması*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Malinovski, B. (2000). *Büyük, bilim ve din*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Örnek S. V. (1995). *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Sanders, B. (1999) *Öküzün a'sı elektronik çağda yazılı kültürün çöküşü ve şiddetin yükselişi*. (Çev.: Ş. Tahir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tacemen, A. (1995). *Bulgaristan Türkleri inanışları veya Türk kimliği*. Ankara: Üçbilek Matbaası.
- Tanyıldızı, E. (2015). Elâzığ halk kültüründe doğum âdetleri. *Turkish Studies*, 10 (12), 1067-1084.
- Yalman (Yalgın), A. R. (1977). *Cenupta Türkmen oymakları*. C. 2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yavuzer, H. (1997). *Çocuk eğitimi el kitabı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yüksel, D. (2007). *Gaziantep ve çevresinde doğumla ilgili inanış ve uygulamalar*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1. Dürdane BEREKET, Adana Salbaş 1942, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 2.6.2018)
- KK-2. Zeynep GÜVEN, Adana Karaisalı 1965, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 2.6.2018)
- KK-3. Afet BATIHAN, Adana Karaisalı 1950, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 2.6.2018)
- KK-4. Selma GÖKÇEK, Adana Karaisalı 1953, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 2.6.2018)
- KK-5. Duriye BULUT, Adana Karaisalı-Beydemir köyü 1944, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 2.6.2018)

- KK-6. Süleyman GÜVENMEZ, Adana Salbaş 1939, okumamış, emekli. (Görüşme: 2.6.2018)
- KK-7. Rabia ÖZDEMİR, Adana Solaklı 1964, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 4.6.2018)
- KK-8. Ayşe BOZÖYÜK, Adana Doğankent 1964, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 4.6.2018)
- KK-9. Meryem Doğan, Adana Doğankent 1958, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 4.6.2018)
- KK-10. Zeynep ŞIRNAK, Adana Karataş 1970, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 4.6.2018)
- KK-11. Meral BULUT, Adana Karataş 1969, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 4.6.2018)
- KK-12. Latife İDGÜ, Adana Karataş 1940, okumamış, emekli. (Görüşme: 4.6.2018)
- KK-13. Gülcan DÜZEL, Adana Seyhan 1966, ilkokul mezunu, terzi. (Görüşme: 8.6.2018)
- KK-14. Faize OK, Adana Seyhan 1958, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 8.6.2018)
- KK-15. Ayşe İMAM, Adana Seyhan 1964, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 8.6.2018)
- KK-16. Hatice GÖRGÜLÜ, Adana Karşıyaka 1961, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 11.6.2018)
- KK-17. Dudu KOYUNCU, Adana Kozan 1945, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 12.6.2018)
- KK-18. Sultan YILDIZ, Adana, Kozan 1946, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 12.6.2018)
- KK-19. İbrahim TAVŞANOĞLU, Adana Kozan 1955, ilkokul mezunu, esnaf. (Görüşme: 12.6.2018)
- KK-20. Meryem ÜNLÜOĞLU, Adana Kozan 1943, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 12.6.2018)
- KK-21. Fatma ATAY, Adana Kozan 1964, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 12.6.2018)
- KK-22. Remziye GÜZEL, Adana Aladağ, Akören kasabası 1962, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 15.6.2018)
- KK-23. Şerbet TAŞ., Adana Aladağ, Akören kasabası 1958, ortaokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 15.6.2018)
- KK-24. Aynur EREN, Adana Aladağ 1963, lise mezunu, evli, tuhafiyeci. (Görüşme: 15.6.2018)
- KK-25. Hatice SİYAKUŞ, Adana Aladağ Akören kasabası 1960, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 15.6.2018)
- KK-26. Sevim ÇARKI, Adana Yüreğir 1967, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 19.6.2018)
- KK-27. Suzan BALIKEL, Adana Yüreğir 1970, ortaokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 19.6.2018)
- KK-28. Sevilay ÜNALGAN, Adana Yüreğir 1963, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 19.6.2018)

- KK-29. Raziye AKÇA, Adana Yüreğir 1957, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 19.6.2018)
- KK-30. Melek ÇİFTÇİ, Adana 1952, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 20.6.2018)
- KK-31. Berrin BAĞIRKAN, Adana 1956, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 20.6.2018)
- KK-32. Zeynep TEKİN, Adana 1970, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 20.6.2018)
- KK-33. Bedia AKAR, Adana Seyhan 1933, ilkokul mezunu, emekli. (Görüşme: 20.6.2018)
- KK-34. Fatma DİKMEN, Adana Seyhan 1933, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 20.6.2018)
- KK-35. Aslı ŞEN, Adana 1942, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 20.6.2018)
- KK-36. Osman YİĞİTTEKİN, Adana 1967, ilkokul mezunu, evli, serbest meslek. (Görüşme: 20.6.2018)
- KK-37. Nilüfer İŞKAR, Adana Ceyhan 1961, lise mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 22.6.2018)
- KK-38. Fatma KUŞÇU, Adana Yumurtalık-Kaldırım köyü 1943, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 22.6.2018)
- KK-39. Gülfer TOKMAK, Adana Ceyhan 1959, lise mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 22.6.2018)
- KK-40. Emine TOKMAK, Adana Ceyhan 1945, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 22.6.2018)
- KK-41. Ayten GÜNDOĞDU, Adana İmamoğlu 1964, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 25.6.2018)
- KK-42. Sultan YALÇINER, Adana Yenice Köyü 1963, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 27.6.2018)
- KK-43. Nimet ATİK, Adana Yenice Köyü 1942, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 27.6.2018)
- KK-44. Kadriye POLAT, Adana Yunusoğlu Beldesi 1968, okumamış, ev hanımı. (Görüşme: 1.7.2018)
- KK-45. Türkan SAYILIK, Adana Yunuslu köyü 1941, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 1.7.2018)
- KK-46. Semiha ADA, Adana Camuzcu köyü 1940, okumamış ev hanımı. (Görüşme: 11.7.2018)
- KK-47. Hacer ÇETINKAYA, Adana Camuzcu köyü 1955, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 11.7.2018)
- KK-48. Durdu ALTINIŞIK, Adana Feke Akoluk köyü 1963, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 14.7.2018)
- KK-49. Fatma Altınışik, Adana Feke Akoluk köyü 1968, lise mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 14.7.2018)
- KK-50. Fadime ULUDAĞ, Adana Saimbeyli-Yardibi köyü 1932, ilkokul mezunu, ev hanımı. (Görüşme: 14.7.2018)

Kaynak kişiler görüşme tarihlerine göre sıralanmıştır.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

MEHMET AKİF'İN SAVAŞLARLA İLGİLİ ŞİİRLERİNDE KUTSALLIĞIN VE FEDAKÂRLIĞIN BEDEN DİLİ

THE BODY LANGUAGE OF HOLINESS AND ALTRUISM IN MEHMET AKİF'S POEMS ABOUT WARS

Emel AYDIN ÖZER*

“Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.”

Mehmet Akif Ersoy

ÖZ: Savaşlarda tecrübe edilen pek çok şey bedenle ilgilidir, bu nedenle savaş adeta bedenler arasındaki mücadeledir, denilebilir. Burada şiddeti uygulayan da ona maruz kalan da bedendir. Tüm bu yaşananlar, hayatla yakından bir bağa sahip olan şiirde de yansımaları bulur. Savaş hem bir olgu olarak hem de savaş meydanlarında bedenlerin giriştiği bu şiddetli mücadelenin tasvirlerinin yapılması yoluyla şiirlerde yer bulur. Şairin yaptığı beden tasvirleri, onun bakış açısından etkilenir ve şair; bu bakış açısıyla yaptığı tasvirlerde okuyucuya bir mesaj vermeye, ona bir şeyler anlatmaya çalışır. Şair, tasvir ettiği bedene karşı acıma duygusuna sahipse onu farklı niteleyicilerle yansıtır; ona kızgınsa, kırgınsa veya onu kutsallaştırıyorsa aynı beden farklı niteleyicilerle anlatılır. Böylece şairin bakış açısı, anlatılan bedenin niteleyicilerini ve öne çıkan uzuvlarını etkiler. Mehmet Akif, savaşları konu alan şiirlerinde beden tasvirlerini işlevsel olarak kullanır. Burada karşımıza fedakârlık ve kutsallaştırma gibi iki işlev çıkar. Şair; savaşlarda parçalanan, yakılan, dondurulan, ezilen bedenleri şiddet dolu ve bu şiddetin detaylandırıldığı tasvirlerle anlatırken burada bağımsızlık mücadelesinde feda edilen bedenleri kutsallaştırdığını görürüz. Böylece hem yapılan fedakârlıkların unutulmamasını hem de düşmana karşı verilen tepkinin artmasını ister.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, Modern Edebiyat, Şiir, Savaş, Beden.

ABSTRACT: Many things experienced in wars are related to the body, so it can be said that war is literally a struggle between bodies. Here, it is the body that applies the violence and is exposed to it. All these experiences are reflected in the poem, which has a close connection with life. War finds its place in poetry both as a phenomenon and through the depictions of this violent struggle undertaken by bodies. The depictions of the body made by the poet are influenced by his point of view and the poet tries to give a message to the reader and to explain something to him in his depictions from this point of view. If the poet has a feeling of pity for the body he describes, he reflects it with different qualifiers; If he is angry, resentful or sanctifying him, the same body is described with different qualifiers. Thus, the poet's point of view affects the qualifiers and prominent limbs of the body described. Mehmet Akif uses body depictions functionally in his

* Dr.- Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü/İzmir-eaemelaydin@gmail.com
(Orcid: 0000-0003-4909-3327)

poems about wars as well. Here, we come across two functions such as sacrifice and sanctification. The poet depicts the bodies torn, cremated, frozen and crushed in wars with depictions full of violence and detailing this violence. Here we see that he sanctifies bodies sacrificed in the struggle for independence. Thus, he wants both the sacrifices made not to be forgotten and the reaction to the enemy to increase.

Keywords: Mehmet Akif Ersoy, Modern literature, Poem, War, Body.

Giriş

İnsanoğlunun var olduğu günden beri çeşitli amaç ve sebeplerle giriştiği mücadeleler kimi zaman dozunu arttırarak bir savaşa dönüşmüştür. Savaş, her şeyden önce bedenler arasında verilen bir mücadele olmuştur. Yapılan birçok inceleme de insan bedeniyle savaşlar arasında sıkı bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur. “Savaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Savaşın bedenselliği savaş olgusunun kendisiyle o kadar iç içe geçmiştir ki “savaşın tarihini” bu eylemin bedene yaşattığı tecrübelerin tarihsel antropolojisinden ayırmak kolay değildir” (Corbin vd. 2013: 235). O yüzden savaş denilince akla öncelikli olarak bedene çektirilen acı ve onunla ilgili ortaya çıkan çağrışımlar gelmektedir. Bunların yansımaları birçok şairin şiirinde görülmektedir. Şairlerin; savaşta alınan yaraları, bu yaraların bedende uyandırdığı acıyı şiirlerine yansıtırken ya bizzat deneyimlediklerini ya bir başkasında gözlemlediklerini ya da başkalarından duyduklarını kendi hayal güçlerinde harmanladıklarını fark etmekteyiz. Söz konusu savaş olunca her iki tarafın askerlerinin insanî sınırlar dışına çıktığı görülmektedir. Bir şair, savaştan bahsederken bedene yapılan bu gibi müdahaleleri belli bir bakış açısıyla yansıtmakta ve tasvirler de buna bağlı olarak belirli işlevler kazanmaktadır. Mehmet Akif Ersoy, savaş şiirleri denilince akla gelen en özel ve önemli şairdir, denilebilir. Bu nedenle onun şiirlerinde, savaşlarda türlü türlü işkencelere maruz kalan halkın ve vatani düşman işgalinden kurtarmak için mücadele eden askerlerin tasvirlerine ve bu tasvirlerin hangi işlevlerde kullanıldığına bakmanın önemli olduğuna kanaat getirilmiştir.

1. Savaş ve Halkın Bedensel Tasviri

Mehmet Akif'in, savaşları konu alan şiirlerinde savaşlarda halkın çektiği acıları, onların bedenlerinin maruz kaldığı şiddeti ve ortaya çıkan vahşeti detaylıca ve çarpıcı ifadelerle tasvir ettiğini görmekteyiz. Şair, dünyanın neresinde bir bağımsızlık mücadelesi verilirse verilsin, bu mücadeleyi veren insanların bedenlerini tasvir ederken hep benzer niteleyicileri, benzer işlevlerle kullanmakta ve ortaya çıkan sahneler birbirine benzemektedir. Savaşlarda halka çektirilen acının anlatımına dair birkaç şiir üstünden örnekler vermek mümkündür. “Acem Şahı” (1911) adlı şiir, bu bağlamda etkili bir örnektir. Mehmet Akif bu şiirinde, İran hükümdarının halka uyguladığı zulmü anlatır. Mücadele, iktidarla toplum arasındadır. Akif, halka yapılan işkenceyi şöyle dile getirir:

*“Bütün dünya için bir damla kan çoktur” diyorlar, sen
Şu ma’sum ümmetin seller akıttın hûn-ı pâkinden!*

(...)

*Kazak celbeyleyip ta Rusya’dan sâdâtı çiğnettin;
Yazid’in ruhu şad olsun... Eminim çünkü şad ettin!
Şehamet gösterip binlerce beytullahı bastırdın;
Şecaat arz edip birçok ricalullahı astırdın! (2014: 154).*

Alıntılanan ilk dizede, dökülen kan, insan bedeninin çektiği acının derecesini gösteren önemli bir işaret olarak kullanılır. Yani dökülen kanın miktar olarak çokluğu, insan bedenine ve onun bütünlüğüne verilen zararın ne derecede büyük olduğunu gösterir. Bu tasvir, beden in o hâline bakan bir insanı, kendi bedensel bütünlüğüne dair bir endişeye düşürebilir hatta onu travmaya sokabilir. Kan gören bir insanın bayılmaya varan çeşitli tepkiler vermesini de buradan yola çıkarak açıklamak mümkündür. Bir insanın “kan”dan bu derecede etkilenmesi, karşısında gördüğü bedenle kendi bedenini özdeşleştirmesiyle ilgilidir. Bedeni o hâlde gören bir insan, kendi bedenine ne gibi acılar verilebileceğine dair bir fikir edinir ve bu durum, onun da başına böyle şeyler gelebilme ihtimaline karşı korkulara kapılmasına sebep olur. Görüldüğü üzere “kan”, bir ucu travmaya kadar giden böyle kötü çağrışımlar yaratması yönüyle dikkat çekici bir imgeye dönüştürülmüştür. İnsanların öldürülmesi, asılması ve bedenlerinin ayaklar altında ezilmesi diğer işkence unsurları olarak şiirlerde karşımıza çıkar. Bir insanın özenle baktığı bedenine yapılan bu gibi muameleler oldukça aşağılayıcıdır. Bedene acı çektirilirken bir yandan da beden aracılığıyla insan onuru ayaklar altına alınır. İnsan bedeninin bütünlüğüne ve sağlığına verilen bu zarar, insana çektirilebilecek acının doruk noktasıdır. Yani bedene zarar vermek, düşman olarak tanımlanan bir insana karşı üstünlük sağlamanın bir yolu olarak görülür. Bundan dolayı beden böyle acılara maruz kalır.

Akif’in “Süleymaniye Kürsüsünde” (1912) şiirinde de aynı sahneler yer alır. Şiirde halka vaaz veren vaiz, ülkemizdeki baskı rejiminden kurtulmak amacıyla gittiği Rusya’nın da zamanında benzer zorluklardan geçtiğinden, birçok insanın hunharca katledildiğinden bahseder:

*Düşünen her kafanın mutlak ezilmektir sonu!
Medeni Avrupa, bilmem, niye görmezdi bunu?
Süngü, kurşun gibi kestirme ölümlerle ölen;
Yahud işkenceler altında ecelsiz gömülen:
Ne soluk var, ne ışık var, ne otur var ne durak,
İki üç yüz kulaç altında zeminin çıplak,
Aç, susuz işletilen kanları donmuş canlar,
Size milyonla desem, fazlası yok, eksiği var! (2014: 298).*

Alıntı yapılan bölümden anlaşıldığı üzere düşünen her kafanın sonu ezilmek olur. Halkın bir bölümü süngü, kurşun vb. ile öldürülürken bir kısmı da uzun işkencelerden geçirilir. Çektirilen bunca acıya rağmen halk, fikirlerinden ve ideallerinden vazgeçmez; kafa kesmekle, beyin ezmekle hürriyet fikrinin akıldan çıkarılamayacağı, düşman askerleri tarafından bir türlü idrak edilemez. Bu yolda o kadar çok insan acı çekmiş hatta ölmüştür ki ülkenin toprakları adeta kanla sulanmıştır. İnsan bedenine yapılan işkencenin ne kadar büyük olduğunu ifade edebilmek için yine akan kanın çokluğundan bahsedilir. Akan kanın miktar olarak fazla olması, halkın çektiği acının büyüklüğünü hatta dayanılmazlığını gözler önüne sermek için kullanılır. Bu sefer, hürriyet fikrini yok etmek için sadece bedenin bir bölümü değil, bir bütün olarak beden ortadan kaldırılmaya çalışılır. Soyut bir kavram olan “hürriyet” fikri, insanın en önemli uzvu olan “baş”ta ortaya çıkar; bu nedenle en fazla işkenceye maruz kalan da o olur. Otoritenin uyguladığı baskıya karşı gelen halk, bedenlerine yapılan işkencelerle cezalandırılır. Tüm bu işkenceler, binlerce insanın acı çektirilerek öldürülmesi, baskıcı rejimin otorite sağlama yöntemidir. Kur’an-ı Kerim’deki çeşitli ayetlerin tefsirlerinin yapıldığı, “Müslümanlık nerede! Bizden geçmiş insanlık bile...” dizesiyle başlayan şiirinde de (1913) şair; bedenleri parça parça edilmiş insanlardan söz eder. İnsan bedenlerine uygulanan işkencelerin anlatıldığı bu insanlık dışı sahneyi gözler önüne seren şairin bir yandan da buna sessiz kalan halka isyan ettiği görülür. Halka yaptığı eziyetlerle düşman, kendini üstün gösterme hevesi içindedir. Akif, bedenin işkenceyle parçalanmasıyla vatan toprağının parçalanmasını (bütünlüğünün bozulmasını) bir tutmaktadır. “Geçenler varsa İslam’ın şu çiğnenmiş diyarından” dizesiyle başlayan bir başka ayet yorumunda (1913) Müslümanlara yapılan işkencelerden çarpıcı örnekler sunmaya devam eder:

*Azıcık kurcala toprakları, seyret ne çıkar:
Dipçik altında ezilmiş, paralanmış kafalar!
Bereden reng-i hüviyyetleri uçmuş yüzler!
Kim bilir hangi şenâtle oyulmuş gözler!
“Medeniyet” denilen vahşete lâ’netler eder,
Nice yek-pare kesilmiş de sırtmış dişler!
Süngülenmiş, kanı donmuş nice binlerle beden!
Nice başlar, nice kollar ki cüdâ cisminden!
Beşiğinden alınıp parçalanan mahlûkat;
Sonra, namusuna kurban edilen bunca hayat!
Bembeyaz saçları katranlara batmış dedeler
Göğsü baltayla kırılmış memesiz valideler!
Teki binlerce kesik gövdeye aid kümeler:
Saç, kulak, el, çene, parmak... Bütün enkaz-ı beşer!
Bakalım, yavrusu uğrar mı, deyip, karnından,*

Canavarlar gibi şişlerde kızarmış nice can! (2014: 356)

Yapılan alıntıda, savaşlarda insanların bedenlerine çektirilen o yoğun acı, dökülen kanla gösterilir. Sevdiği birçok insanın bedeninin maruz kaldığı işkencelere tanıklık eden insanların kalpleri kırıktır, neredeyse hepsi umudunu yitirmiştir. Savaşta binlerce insan ölmüştür ve onların çektiği acı, geride kalan ölü bedenlerinde donuk bir ifade olarak görülebilmektedir. Şairin yaptığı betimleme, işkencenin ne derecede şiddetli olduğunu muhayyilemizde canlandırmamızı sağlar. Her bir işkence türü insanlık dışıdır, onur kırıcıdır. İnsanların başlarının parçalanması, yüzlerinin tahrip edilmesi gibi işkenceler, bedenin temel insanî vasıflarının ortadan kaldırılması maksadını taşımaktadır. Toplumla karıştığımızda diğer insanlarla iletişim için en önemli organ olan “yüz”e yapılan bu işkence, insanı tanınmaz hâle getirir, adeta toplumdan siler. Yüzü bu derecede tahrip edilmiş o insan yaşasaydı, onu hayatı boyunca kurtulamayacağı derin bir travma bekliyor olacaktı. Çünkü çevresindeki insanların ona bakışı değişecek, bu kişinin benlik algısı sarsılacaktı. Bu durum da bize, düşmanın bilinçli olarak bedenini belirli organlarını hedef aldığını düşündürür. Savaş zamanlarında yapılan işkencelerden bir diğeri olan “gözlerin oyulması” da benzer bir amaç için yapılan işkencelerdendir. Bir kişinin görmesinin engellenmesi, onun dünyayla olan bağını koparacak, kendine olan güvenini sarsacak çok ciddi bir işkencedir ve insanlık dışı bir suçtur. Şiirdeki bir diğer tasvirde, yerlerde süründürülen, parçalanan bedenler yer alır. Bu sahneler de bedeninin bütünlüğünü bozmaya, diğer insanları korkutmaya yönelik örneklerdir. Çünkü bedeninin bu hâlini gören insanlar, kendi bedenlerine de aynısının yapılacağını düşünür ve bundan korkar. Alıntılanan şiirde yer alan tasvirlerdeki şiddetin dozunun önceki örneklere göre daha yüksek olduğu belirgin bir şekilde fark edilir. Mehmet Akif, bizi çok ağır bir tabloyla baş başa bırakır. Vatanımıza sahip çıkmazsak başımıza neler gelebileceğini, bedenimizin düşmanlar tarafından ne gibi işkencelere maruz bırakılabileceğini gösterir, olabileceklere karşı bizi uyarır. “Fatih Kürsüsünde” şiirinin bir bölümü olan “Vaiz Kürsüde” (1914), savaş sırasında düşman tarafından bedene yapılabilecek işkencelere ibretlik örneklerden bir diğeri. Akif, bu şiirde her yönüyle gerileyen ülkeyi, tembelleşen insanları eleştirir. Milleti, düşmanla mücadeleyi bıraktıkları için suçlu bulur. Halkın içinde bulunduğu kötü durumu, bedensel örnekler üzerinden somutlayarak anlatır:

Çoluk çocuk kesilirken; kadınlar inlerken;

Zavallılar seni erkek sanır da beklerken;

Hayâyı, ırzı ekip yol boyunca, çırçıplak,

Kaçarsın, öyle mi, hey kalp adam sıkılmayarak! (2014: 450).

Bu alıntıda geleceğin teminatı olan çocukların ve onları doğuran annelerin maruz kaldığı işkenceler, bir milletin geleceğini yok etme maksatlıdır. Hem tanıdıkları insanlara yapılanların verdiği üzüntü hem de kendi başlarına gelebileceklerin bir örneğini görmenin korkusu bu tabloyu

ibretlik hâle getirir. Şair, buna tepkisiz kalan halka adeta isyan eder. Mehmet Akif, ilerleyen bölümlerde bir köylüye yapılan işkenceyi anlatır ve bundan ders çıkarmamızı ister. Bu köylü, düşman askerleri tarafından odunla öylesine dövülür ki sonunda aklını yitirir; aldığı darbeler yüzünden bacakları davul gibi şişer. Köylü, bedenine sopayla her vurulduğunda çıkan sesi, aşağıdaki evlerden birinden gelen davul sesine benzetecek kadar kendinden geçer. Başına son bir darbe alır ve bunu da “*Davul bizim eve gelmiş!*” diye yorumlar. Bu adama uygulanan işkence öylesine büyüktür ki, bedendeki acı, bilince kadar ulaşır ve onun aklını yitirmesine sebep olur (2014: 492). Akif, şiirin diğer bölümlerinde Edirne’de halka uygulanan işkenceleri tasvir eder. Edirne’yi işgal eden Bulgarlar, halka akla hayale sığmaz zulümler yapar. Bulgar askerlerinin bu tavrı, savaş psikolojisiyle bağlantılı olmalıdır. Savaş sırasında insanların bedenlerine zarar vermek, işgal edilen ülkenin halkına ve dolayısıyla topraklarına hâkim olmakla, onlara üstün gelmekle bir görülür. Bundan dolayı bedenler hedef alınmış olmalıdır. İnsanların bedenlerine çektirilen acının dozunun yüksekliği, o ülkeye sahip olma tutkusunun düzeyini gösterir. Bu bölümde de parçalanmış bedenlerden bahsedilir (2014: 500). Bedenleri öylesine acı içindedir ki, insanlar, ölürken bile çığlık atar. Bu son çığlıklar, çekilen acının dayanılmazlığını tarif eder (2014: 502). Bir sonraki bölümde Gümölcine’de yaşananlar anlatılır. Bulgarlar orada da Pomakların göğüslerini süngülerle deşer, kör baltalarla parça parça eder, kafalarını taşla ezer ve ardından parçalanmış bedenler gazlı bezle ya da katranlı yağlarla yakılır (2014: 504). Akif’in burada özellikle göğse ve kafaya dikkat çekmesi, bu organların “iman”ın bulunduğu yerler olarak düşünülmesiyle ilgilidir. İnsanların kafalarından “Müslümanlık” fikrinin atılması ve iman tahtası olarak bilinen göğüsten bu imanın sökülmesi gibi maksatlarla tüm bunlar yapılır. Sanki bu fikirler, bedendeki bir irindir ve bedene yapılan türlü işkencelerle dışarı atılmaya çalışılmaktadır. Benzer zulüm sahnelerini Kosova ve İpek gibi birçok şehirde de görürüz. Akif bu bölümde de baltayla kesilen, süngülerle delinen adeta kan ve kemik yığına çevrilen bedenleri tasvir eder (2014: 508). Bu insanların varlığına duyulan kinin ne derecede büyük olduğu, onların bedenlerine işkence ederek, onları insan formundan çıkararak gösterilir. Selanik şehrinde durum daha da vahimdir. Şair burada şiddetin dozunun iyice arttığını gösterir. Masum insanlara uygulanan işkenceler akla hayale sığacak gibi değildir. Haç işareti yapmak için alınmış parçalanmış insanlar, vaftiz edilmek için buzlu gölde donmaya terk edilen çocuklar, yakılan ve kemik yığını hâline gelene kadar parça parça edilen bedenler... Böyle sahneler uzayıp gider. Bu acıya şahit olmak zorunda kalan ve bu şahitliğe dayanacak gücü kalmayan insanlar sonunda kendilerine zarar vermeye başlar. Babalar acıdan ağlayıp inler, yaşlı kadınlar saçlarını yolar. Yakılan, parçalara ayrılan, tanınmayacak hâle gelen bedenler dört tarafı sarmıştır (2014: 512). “*Bu noktada amaç sadece düşmanı barındırdığı tehditten dolayı imha etmek değil, ona zulmetmektir; insanlığını ayaklar altına almak, acı çektirmenin, kirletmenin hazzını yaşamaktır*” (Corbin vd., 2013: 254).

Savaşlar, iki tarafı da dönüştürür. Normal şartlarda, bir insanın başka birine bunları yapma ihtimali bile yoktur. Burada içgüdüler ve hırs, kişileri insanî sınırların dışına çıkarır. Bir insana bu derecede acı verenin başka bir insan olmasının başka türlü bir açıklaması olamaz. Bu şiirde önkilerden farklı olarak, kendi bedenine zarar veren insanlardan da söz edilir. Normal şartlar altında bir birey, özenle baktığı bedenine asla zarar vermek istemez ama yaşadığı, gördüğü şeyler karşısında bireyin dayanma gücü kalmaz. Bu acılar tarafından beslenen ölme arzusu, acının dozu artınca daha da karşı konulmaz bir istek hâlini alır. Yaşadığı bu gerçeklikle, bu acılarla baş edemeyen birey, bundan ancak kendini bulunduğu boyuttan silerek kurtulabileceğini düşünür. Bunun tek yolunun da beden bütünlüğüne müdahale etmek olduğuna kanaat getirir. İnsanlar ancak bu raddeye geldiklerinde böyle zararlı düşüncelere meyleder. Aldıkları, akıldışı gibi görünen bu kararın yani kendi bedenlerine zarar verme isteğinin sebebi bu olmalıdır.

Şairimizin ayetleri yorumladığı iki şiirinde de savaşlarda çeşitli eziyetlerle öldürülenlerin bedenleri anlatılır. *“İlahî, emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem”* dizesiyle başlayan şiirinde yer alan (1913) *“İlahî, altı yüz bin Müslüman birden boğazlandı (...) / Şu küllenmiş yığınlar hep birer insan, birer candı”* dizeleriyle şair, öldürülen insanların çokluğuna dikkati çeker (2014: 350). Görülen odur ki, savaşlarda işkenceyle öldürmenin bir başka yöntemi de insanları yakmaktır. İşgal edilen ülkenin halkı bazen işkencelerle öldürüldükten sonra, bazen yaralıyken, bazen de diri diri yakılır. Bu eziyet türü de işgal altındaki ülkenin topraklarına sahip olmalarını engelleyen halkın, düşman askerleri tarafından tamamen ortadan kaldırılmasıyla ilgilidir. Katledilen insanların bedenleri ateşe verilir ve böylece geride onların varlığına dair hiçbir kanıt bırakılmamış olur. Bu insanlardan geriye, onların varlığına işaret edebilecek küller ve kemikler kalır. Bu, bir insana yaşatılabilecek en vahşi ölüm şeklidir, insanı insanlıktan çıkaran bir ölümdür. Onlar artık “insan bedeni” değil, kül ve kemik yığınıdır.

Savaşları anlatan birçok şiirde kadınlara zorla sahip olunmasından bahsedilir çünkü düşman ülkeye ait bir kadının bedenine sahip olmak, o ülkeye sahip olmakla bir tutulur. İşgal edilen ülkenin kadınları ne yazık ki çoğunlukla vahşice öldürülür ya da onların cinsel organlarına zarar verilir. Böylece kadınlar doğum yapamaz hâle getirilerek o ülkenin geleceği de yok edilir. Şairin ayetleri açıkladığı, *“Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile...”* (1913) diye başlayan şiirinde *“İrzımızdır çiğnenen, evladımızdır doğranan/Hey sıkılmaz ağlamazsan, bari gülmekten utan!”* dizeleri yer alır (2014: 532). Bu vahşet sahnesi sadece bir iki dizeyle anlatılır, daha fazla detay verilmez fakat bu dize bile vahşetin ne boyutta olduğunu anlatmaya, tüylerimizi ürpertmeye yeter. “Fatih Kürsüsünde” şiirinin bir bölümü olan “Vaiz Kürsüde” (1914) adlı uzun manzumesinde Akif, ele aldığı dört şehir üstünden bu vahşeti tasvir eder. Edirne şehrinde Bulgar askerlerinin kadınlara; eşlerinin, çocuklarının, babalarının gözleri önünde tecavüz ettiğinden bahsedilir. Sarayıcı’nda ise tüm kadınların zorla ırzına geçilir,

bazılarının karınları değil, bazılarının kıyafetleri bazılarının ise bedenleri parçalanır. Bunca işkenceye rağmen ölmeyen kadınlar ise acılar içerisinde beklemekten başka çare bulamaz (2014: 502). Selanik ve Serez gibi şehirlerde de aynı acı dolu olaylar yaşanır. Bu bölgelerdeki köylerde düşman, kirletilmemiş namus bırakmaz (2014: 510). Tüm bu yapılanlar yetmezmiş gibi bir de onların cinsel organları delik deşik edilir, her birinin bedeni ayaklar altına alınıp çiğnenir (2014: 513). Şairin ayetleri tefsir ettiği bir başka şiirinde de “yırtılan namuslar” ifadesiyle kadınlara benzer işkencelerin yapıldığına dikkat çekilir (2014: 350). Bir başka dizede “*Göğsü baltayla kesilmiş memesiz anneler*”den, karnı delik deşik edilmiş kadınlardan bahseden şair, bu vahşet karşısında tüylerimizi diken diken eder (2014: 356). Tamer Kütükçü, tecavüzün, kadın dünyasında başlı başına travmatik bir olay olduğunu; kadın bedenine yönelen baskı ve şiddet öğeleri içinde en yıkıcısı olduğunu söyler. Arkaik dönemlerden beri görülen ve 21. yüzyıla kadar uzanan bu şiddet türü, eril otoritenin kadın bedeni üzerindeki tahakküm aracıdır. Onların ruh dünyalarında kendine güvensizlik, kimliksizlik, endişe ve korku, stres, suça eğilim ve fuhşa yatkınlık, toplum dışılık gibi birçok travmatik bozukluğa sebep olur. Kadının öz varlığını yok eden, parçalayan ve kadını sistemin edilgen bir nesnesi hâline getiren, bir baskı ve şiddet öğesidir. Bir başka deyişle tecavüz, yalnız kadın bedenini ihlal eden ve onun cinsel yaşamını körelten, hasara uğratan bir olgu değildir, ayrıca bireyi maruz bıraktığı sosyo-psikolojik yaptırımlarla bireysel varlığından iyice koparıp nesneleştiren, ötekileştiren, silen, yok eden bir olgudur (2010: 91). Bu bilgilerden yola çıkarak özellikle Mehmet Akif’in savaş konulu şiirlerinde bu sahneleri detaylıca anlatmasının, “namus” algısının oldukça önemli olduğu toplumumuzda halk tarafından düşmana kin duyma, onu ülke topraklarından temizlemek isteme gibi tepkiler oluşturma amacı taşıdığını söylemek mümkündür. Vatan uğruna feda edilmiş olan bunca canın intikamı mutlaka alınmalıdır. Özellikle işgal edilen ülkelerdeki kadınlara sahip olunmak istenmesinin sebebi Corbin’e göre, kadın bedeninin savaştan elde edilen ganimet olarak algılanmasıdır (2011: 188). Yine Corbin’e göre, ilk çağlardan beri var olan bu “düşman ülkedeki kadınların bedenlerine sahip olma” hırsı, ne yazık ki 20. yüzyılda yapılan savaşların da değişmezleri arasındadır. İşgal edilen ülkelerdeki kadınların bedenlerini zorla elde etmekle o toprakları elde etmek adeta bir görülür. Ama tüm bunlar, tecavüzün aynı zamanda katıksız bir gaddarlığın dışavurumu olduğu gerçeğini değiştirmez. Kız çocuklarının, genç ya da yaşlı tüm kadınların ayırım gözetmeksizin bu işkenceye maruz bırakılması; onlara kocalarının, çocuklarının, babalarının ve kardeşlerinin gözleri önünde tecavüz edilmesi tecavüzcülerin nesebe saldırmaya ne kadar istekli olduklarını ortaya koyar ve bu, gaddarlıktan başka bir şey değildir (Corbin vd. 2013: 256).

2. Savaş ve Askerlerin Bedensel Tasviri

Savaşlarda askerlerin bedenlerinin maruz kaldığı acıları, yaptığı tasvirlerle gözler önüne seren şairin “Asım”da, (1924) çekilen bu acıyı

göstermek için aynı uzuvları seçtiğini görürüz (2014: 748). Sadece silahlar değil, uçaklardan atılan mermiler de askerlerin bedenlerini paramparça eder. Dört taraf parça parça edilmiş kafalar, gözler, kollar, bacaklar, ellerle doludur ve bunlar tüm vadiye yayılmıştır. Sanki dağlar taşlar, şehitlerin parça parça olmuş bedenlerinden meydana gelmiştir. Akif, ilerleyen bölümlerde alnından vurulmuş bir askerle ilgili çok etkili bir tasvirle karşımıza çıkar:

*Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor,
Bir hilal uğruna yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i...
Bedr'in arslanları ancak bu kadar şanlı idi. (2014: 748).*

Vatan uğruna şehit düşmüş olan bu askerın alnı, öpülesi bir alındır. Bu kez, acılar içindeki askerın bedeni yüceltilir, ona karşı acıma duygusu yaratacak ifadelerden bilinçli olarak kaçınılır. Yani bedenın, vatan uğruna seve seve feda edilebilir, gözden çıkarılabilir olduğu vurgulanır. Dökülen kan da artık korku ya da acıma duygularıyla anlatılmaz. O kan çok kıymetlidir, kanı döken asker yüceltilir ve övgülerle anlatılan bu sahne, özendirici niteliktedir. Şiirdeki hüznün tonu şimdiye kadar verdiğimiz örneklere oranla o kadar da yüksek değildir ve ifadelerde de o acıma, korku, kaygı, isyan yoktur; gurur ve imrenme vardır. Çünkü şairimiz, vatan için yapılan bunca fedakârlığın boşa olmadığını bilincindedir. Savaşan askerlerin bedenleri mahvolmuştur fakat ruhları, vatanî görevlerini yerine getirirken ölmenin huzuru, en yüksek mertebeye ödüllendirileceklerini bilmenin mutluluğu ile doludur. Şair; bir Müslüman olarak, onların böyle bir huzur içinde olduklarını bilir, buna inanır. O askerlere üzülür fakat bu bilgi, onun isyankâr olmasını engeller. Hatta savaşlarda askerlerin aldığı yaraları, şiirinde bir gurur nişanesi olarak yansıtır. Asım'ın, savaşta aldığı yaraları gururla sergilediği sahne, bu bakış açısına bir örnek teşkil eder. Akif bu yaraları "Yaralar başkaca endamına heybet veriyor" dizesiyle tarif eder (2014: 758). Aslında acı veren, bu acının tarifi eşliğinde tasvir edilmesi gereken bu yaralar, gururla sergilenir. Bu gibi savaş yaraları bedende istenmeyen bir kusur olarak da görülebilirdi ama bakıştaki bu farklılık, algıyı da değiştirir. Burada şairin İslam merkezli bakış açısının etkisi görülür. Savaş yaralarının verdiği acıdan bahsedilmemesinin hatta aksine bu yaraların övülmesinin sebebi, vatan uğruna verilen mücadelenin izlerini taşıması ve bu nedenle savaş yaralarının kutsal kabul edilmesidir. Yani savaşan askerlerin bedenlerinde meydana gelmiş her yaraya, her ize farklı bir anlam yüklenir. Savaşta gazi olan ya da şehit düşenler, İslam inancına göre kutsal kişilerdir. Bakıştaki bu değişim, acıya yaklaşımı da değiştirir. Şairin, bu gibi tasvirlerle insanları bu mertebeye varabilmeleri noktasında özendirdiği söylenebilir. Çünkü ona göre, yapılan fedakârlık da erişilen mertebe de kutsaldır.

“Süleymaniye Kürsüsünde” (1911) şiirinde acımasızca katledilen, paramparça edilen bedenler adeta toprağı kanla sulamış, toprakla bütünleşmiştir. Mehmet Akif, “*Daha kuvvetleniyor kanla sulanmış toprak / Ekilen gövdelerin hepsi yarın fişkıracak! / Hangi ma’sûmun olur hûnu bu dünyada heder?*” dizeleriyle, toprağı ekilen gövdelerin yarın fişkıracığını ve insanlara çektirilen bu acının o zaman bütün dünya tarafından utançla anılacağını söyler (2014: 298). Düşmanlar, burada anlatılan askerlere öylesine acımasız davranmıştır ki onların bedenlerini bütünlüklü bir insan bedeni görünüşünden çıkarmış, paramparça etmiştir. O askerlerin huzur içinde, bedensel bütünlükleriyle ölmelerine bile müsaade edilmemiştir. Bedeni parçalama, ondaki insanî görüntüyü yok etme gibi katletme çeşitleri, ne yazık ki savaşlarda sıkça görülmektedir. İşkence etmek, beden bütünlüğünü bozarak insan hayatına son vermek gibi şekillerde uygulanan bu şiddet, bu acı dolu katletme şekli, düşmanın o ülkenin toprağını ele geçirme, insanlara hükmetme hırsının bir sonucudur. Bu acıyı çeken askerler, vatan için büyük bir fedakârlık yapmıştır, bu nedenle onların bedenlerine kutsallık atfedilir. Ölüm, dinî ve kültürel inançlardan etkilenen bir olgudur. İslam dinini benimsemiş olan toplumumuzda, savaşta ölmek, ölümlerin en kutsalıdır. Bir askerin savaşa gönüllü olarak gitmesinin, vatan için canla başla mücadele etmesinin ve bedeninin alacağı yaralardan, çekeceğı acılardan hatta ölümden korkmamasının sebebi budur. Başka bir deyişle savaşta can vermekle erişilecek şehitlik mertebesinin, özenle baktıkları bedenlerine gelecek her türlü zarara değıcek olduğunu bilmek, savaşa giden/gidecek olan askerleri cesaretlendirir. Savaşta ölseler bile bedenlerini feda etmenin mükâfatını ebedî âlemde alacaklarını bilmeleri, askerler için önemli bir motivasyon kaynağıdır. Yoksa bu kültürel ve dinî etkenlerden başka hiçbir güç bir insanın, başına ne gibi felaketler geleceğini bildiğı, böyle zorlu savaşlara katılmasını kolay kolay sağlayamaz. Bir insanın, bedeninin ne hâle geleceğini bile bile savaşa katılması, gerekirse bedenini feda etmesi ve savaştan son anına kadar kaçmaması hep bunlarla ilgilidir. Yani söz konusu vatan olunca insan, bedenini gözden çıkarabilir. Bu yüzden her asker bir an önce görevini yerine getirmek, bedenini kutsallaştıran o mertebeye ulaşmak ister.

Sonuç ve Değerlendirme

Mehmet Akif’in savaşları anlatan şiirlerinde halkın ve askerlerin bedenleriyle ilgili nasıl tasvirler yaptığını, seçtiğimiz şiirler üzerinden inceledik. Savaşlarla insan bedenleri arasında çok yakın bir ilgi olduğunu, savaşın aslında bedenlerin mücadelesi olduğunu gördük. Buna göre beden tasvirlerinde iki farklı bakış açısının kullanıldığını gördük. Birincisi bu savaşlarda halkın başına gelenler anlatılırken yapılan beden tasvirleridir. Şairin burada bilinçli olarak vahşetin dozunun yüksek olduğu tasvirler yaptığını görürüz. Bu tasvirlerle bir yandan halkımızın maruz kaldığı işkenceye üzülmüz, diğer yandan bu yapılanlar düşmana olan kinimizi ve onlara karşı savaşma azmimizi arttırır. Yani bunlar bir tür tetikleyici görevi görür; onların kanlarını yerde bırakmak istemeyiz. Bu tasvirlerde kanın

fazlalığı, çekilen acının derecesini göstermek amacıyla kullanılır. Çoğunlukla beden bütünlüğünü bozmaya odaklanıldığı dikkati çeker. Bu, bir insanın onurunu ve insanlığını ayaklar altına almanın, onu insanlıktan çıkarmanın en vahşice yoludur. Bedene uygulanan işkencelerin çeşitliliği dikkati çeker. Ezmek, asmak, çeşitli aletlerle kesmek, parçalamak, yakmak, dondurmak gibi birçok yöntemin halktan insanların bedenlerine acımasızca uygulandığı görülür ve bu tasvirler okuyucuyu dehşete düşürür. Bu işkencelerde kadın, erkek, genç, yaşlı ayrımı yapılmaması da ayrıca dikkati çeker. En büyük işkencelerin ise kadınlara yapıldığı görülür. Başta tecavüz olmak üzere uygulanan tüm işkence yöntemleri cinselliği çağrıştıran organları merkeze alır. Karnı ve cinsel organları deşmek, göğsü parçalamak gibi işkencelerin ön planda olduğu görülür. Burada hem toplumun en büyük tabusu ve kadınlar üzerindeki en büyük baskı aracı olan bekâretin, namusun zorla ele geçirildiği görülür hem de doğurganlığıyla toplum nüfusunun çoğalmasını sağlayan kadının bu özelliği elinden alınır ya da bu kutsallık kirletilir. Ayrıca kadının savaş ganimeti gibi görünmesi, ona sahip olmakla düşman ülkenin toprağına sahip olmak arasında bir bağ kurulması da bu şiddeti arttıran unsurlardır. Akif'in bu vurguyu bu derecede şiddetli olarak yapması yine vatan uğruna feda edilen canların intikamının alınmasını arzulamasından kaynaklanır. Bu tasvirlerin bu derecede şiddetli şekilde verilmesi halkı bu konularda duyarlı hâle getirmek, düşmana karşı beslenen kini ve savaşma isteğini arttırmak, duyarsız olanları bu sahnelerle uyarmak yani onların ve sevdiklerinin başlarına gelebilecekleri göstermek, çekilen acıların ve yapılan fedakârlıkların unutulmamasını sağlamak içindir. Özgürlüğü tehlikeye giren milletlerin karşılaşabilecekleri vahşetin sınırının olmadığını göstermek ve halkın, ülkenin bağımsızlığına sahip çıkması noktasında bilinçlenmesini sağlamak da diğer hedefler olmalıdır.

İşkence yapmak maksadıyla hedef alınan her organın seçilmesinde bir sebep vardır ve yapılan her işkencenin de taşıdığı bir mesaj vardır. Bu bağlamda baş, yüz, göz gibi organlara yoğunlaşılmasının tespit edebildiğimiz birkaç sebebi bulunmaktadır. Baş, düşünceyi, özellikle de özgürlük düşüncesini temsil eder. Başa verilen her zarar, bu düşünceleri yok etmeyi hedefler ve bununla, benzer düşünceleri taşıyan insanlar üzerinde caydırıcı etki yaratılması amaçlanır. Ayrıca insan bedeninin ilk bakışta en dikkat çeken bölümüdür. Başa, yüze, göze verilen zarar, bireyin toplum içine çıkamaz hâle gelmesine, insanî vasfının ortadan kalkmasına sebep olur. Kollar ve bacaklar adeta bireyler arası iletişimde köprü vazifesi gören uzantılardır. Onları kırmak, ezmek, kesmek, parçalamak bireyin beden algısını zedeler, toplumla bağ kurmasında engel oluşturur, bireyin hareket kabiliyetini kısıtlar. İster halktan kimseler olsun ister asker olsun her insan bedeni, düşmanın hedeflenen toprakları ele geçirmesinde birer engel teşkil eder. Bedenleri parçalamak veya yakmak, toptan ortadan kaldırmak gibi canice bir isteğin ardında yatan amaç da bu bedenleri yani "engelleri" ortadan kaldırarak o ülkenin topraklarını ele geçirmektir.

Mehmet Akif'in tasvirlerini şekillendiren bir diğer bakış açısı ise kutsallaştırmayla bağlantılıdır. Halktan insanların bedenlerine yapılan işkenceler ve onların çektiği acılar insanı dehşete düşüren sahnelerle sunulurken sıra askerlerin savaşlarda aldıkları yaraların ya da onların bu yaralar nedeniyle şehit oldukları sahnelerin anlatımına geldiğinde şairin değişen bakış açısı, tasvirleri de değiştirir. Bu yaralardan duyulan acılardan bahsedilmez ya da acı arka planda bırakılır. Burada bedenini vatan için feda eden askerlerle gurur duyulur. Bu yaralar gururla sergilenir, çekilen acıların karşılığında bu bireyler kutsal bir merteye olan şehitlik mertebesine yükselmiştir. Şair, bu kişilerin bedenlerini kutsal kabul eder ve insanları bu mertebeye özendirir. O nedenle bakışta bir değişimle karşılaşılır. Yoksa çekilen acının derecesinde pek de bir değişiklik olmadığı tahmin edilebilir.

Savaşlarla ilgili anlatılacak hiçbir hikâye, yapılacak hiçbir benzetme, kurulacak hiçbir süslü cümle bedenler üzerinden yapılan bu tasvirler kadar etkileyici olmayacaktır. Yani Mehmet Akif, mesajlarını bedenler üzerinden yaptığı tasvirlerle en etkili şekilde vermeyi başarmıştır. Adeta kutsallığın ve fedakârlığın beden dilini oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- Corbin, A.- vd. (2013), *Bedenin tarihi III. bakıştaki değişim: 20. yüzyıl*, (çev.: Saadet Özen), İstanbul: Yapı Kredi.
- Corbin, A.-vd. (2011). *Bedenin tarihi II.* (çev.: Orçun Türkay), İstanbul: Yapı Kredi.
- Ersoy, M. A. (2014). *Safahat.* (hızl.: Ömer Faruk Huyugüzel, Fazıl Gökçek, Rıza Bağcı), İstanbul: Dergâh.
- Kütükçü, T. (2010). *Türk kadın yazınında kadın bedeni ve cinselliğinin temsili.* İstanbul: Cinius.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

OSMANLI DÖNEMİNE AİT BİR İPEK HALININ TASARIM İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ



AN INVESTIGATION OF A SILK CARPET FROM THE OTTOMAN PERIOD IN
TERMS OF DESIGN PRINCIPLES

Zehra PALA YAVUZYİĞİT*

ÖZ: Dokumacılık, Orta Asya topraklarından Anadolu'ya Türklerin göçüyle gelmiş ve günümüze kadar devamlılık sağlayan bir sanat dalı olmuştur. Anadolu'da dokumacılık daha önceden var olsa da bu göçle beraber gelişmiş ve ilerlemiştir. Çalışmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Yapılan analizler gözlem sonucu elde edilmiştir. Nitel yöntem kapsamında Survey Tarama Modeli uygulanmıştır. Nitel verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanmasını içeren Betimsel Analiz yaklaşımı temel alınmıştır. Araştırmanın evrenini halı sanatı içindeki ipekli dokumalar, örnek olayını ise 16. yüzyıla ait incelenen Osmanlı halısı oluşturmaktadır. Dokuma eserleri tasarım ilkelerine göre analiz eden birkaç çalışma dışında çok fazla yayın olmaması bu çalışmanın özgün ve yenilikçi olmasını sağlamaktadır. Tasarım ilkelerinin sanat eserlerinde ayrıntılı analizi sanat eserlerinin niteliğini ve tasarım değerini anlamayı kolaylaştırmaktadır. Bu durumlar çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Çalışmadaki amaç, önemli bir sanat dalı olan dokumacılık içindeki halı eserin tasarım özelliklerini analiz etmek ve ortaya koymaktır. İlk olarak incelenen halının genel kompozisyon düzeni, motif kullanımı, künye bilgileri gibi özellikler paylaşılmıştır. Daha sonra tasarım ilkeleri olan denge, tekrar, ritim, zıtlık, vurgu, oran, armoni (uyum) ilkelerinin neler olduğu ayrıntılı şekilde tespit edilmiştir. Halı, bu ilkelere göre ayrıntılı analiz edilmiş ve incelenmiştir. Analizler sonucunda bir sonuca varılmış ve ulaşılan değerler ortaya konulmuştur. Araştırma kapsamında 16. yüzyıla ait incelenen eserde yapılan analizlere göre bahsi geçen tasarım ilkelerinin sistemli ve düzenli şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dokuma, El Sanatları, İpek Halı, Tasarım, Tasarım İlkeleri.

ABSTRACT: Weaving has come to Anatolia from the lands of Central Asia through the migration of Turkish tribes and has been a branch of the art ensuring continuity until today. Although weaving existed before in Anatolia, it developed and progressed with this migration. In the study, scanning model from qualitative research was used as a method. The observations of the analyzes were obtained. Qualitative method Survey Survey Model. Qualitative values, from the point of view and interpretation are based on Descriptive Analysis. The woven carpet of the research is an Ottoman carpet with a sample silk. According to the design of the woven design, the analysis can be carried out on too many publications except for a few, in order to be so self-

* Dr.-Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü /
Kocaeli-zehra.pala@kocaeli.edu.tr (Orcid: 0000-0003-1506-785X)



This article was checked by Turnitin.

evident. Analysis of design in art design ensures that the content of the art and the design are made easy for you. This proves that he put forward the proposition. The purpose of use is to analyze and show the design of weaving carpet, which is an important art branch. First of all, details such as the general layout of the examined carpet, the use of motifs, and information were shared. Technical information about the techniques of design, repetition, repetition, tuning, emphasis, proportion, and harmony training. The carpet is segregated and suitable for this application. Analyzes and utilized values have been reached. It was determined that the trainings related to the trainings to be made in the examined work belonging to the 16th century of the research will be carried out.

Keywords: Weaving, Handicrafts, Silk Carpet, Design, Design Principles.

Giriş

Dokumak sözcüğü, eski Türkçede “tokımak” olarak kullanılmış ve tokmak kelimesinden türemiştir (Deniz, 2000: 6). Dokumacılık en eski sanat dallarındandır. İlk olarak hayvan postlarını yer örtüsü olarak kullanan insanlar zamanla bunu geliştirmiş bitki lif ve saplarıyla dokumayı öğrenmiştir. İnsanoğlu dokuma türleri keşfederek halı, zili, sumak, kilim, cicim gibi dokuma eserlerini de zaman içinde öğrenmiş ve geliştirmişlerdir. Dünya’da bilinen en eski halı Pazırık halısıdır. M.Ö. 5. yüzyıla ait olan halı Altaylardaki Pazırık kurganından çıkarılmıştır. Gördes düğüm tekniği ile dokunmuş olan halı hem kalitesi hem de üzerindeki anlam yüklü motifleriyle halı dokumacılığında bilinen en eski halı olma özelliği taşımaktadır (Aslanapa, 2005; İnan, 1998).

Halı dokumayı ilk bulanların Türkler olduğuna inanılmaktadır. Türklerin Anadolu’ya göçüyle kendi dokuma teknikleri de pek çok kültüre taşınmıştır. İnsanların önce çözümlü ve atkı ipleri oluşturup bu iplere yünle ilmek atarak halı tekniğini buldukları düşünülmektedir.

Orta Asya topraklarında halı, keçe ve diğer düz dokuma türleri çadır örtüsü veya yer yaygısı olarak kullanılmıştır. İlk olarak keçe ardından düz dokuma yaygılar ve halı keşfedilerek dokunmuştur (Deniz, 2000).

Sadece halı değil düz dokuma yapılan cicim, sumak, kilim, zili dokumalarını, Türkler çok benimsemiş ve günlük hayatlarında çokça kullanmıştır. Günümüz Türkiye’sinde her bölgenin kendine özgü bir sanat kimliği ve tarzı olduğundan dokumalar çok zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Motif ve tasarım bakımından çok estetik ve sanat eseri sayılan nadide örnekler de dokunmuştur. 18. yüzyılın ortalarından sonra sanayi devrimi ile beraber makine halıları ön plana çıkmış ve el dokuması halılar eski özelliklerini tam anlamıyla koruyamamışlardır. Ancak dokuma faaliyetleri her dönemde var olmuştur.

Günümüzde araştırmacılar, bilim insanları halı dokumanın merkezini Asya’yı kapsayan 30-45 derece kuzey enlemleri olarak belirlemiştir. Bu bölgelerde hayvan postu kullanılmaktadır. Bu alanın doğu kısmı keçe, batı kısmı ise düğümlü halıların olduğu bölgedir (Erdman, 1957).

Anadolu'da halı sanatı 11. yüzyılda başlamış olan halı sanatı 13. ve 14. yüzyıllarda zirve noktasına ulaşmıştır. 13. yüzyıla kadar el tezgâhlarında dokunan halılar bu tarihten sonra atölyelerde dokunmaya başlamıştır. Atölyeler büyük alanlarda kurulmuş geliştirilmiş ve büyük boyutlu halılar dokunmuştur. Ancak bu boyutlu halılardan günümüze ulaşan az sayıda örnek vardır (Yılmaz, 2017: 103).

Türk halıları kendi gelişimini sürdürürken bu dönemde çok daha farklı bir grup olarak ortaya çıkan Osmanlı Saray Halıları dokunmuştur. 16. yüzyılın sonunda ortaya çıkan bu grup desen, teknik özellikler bakımından kendine has çok özgün bir tür olarak gelişmiştir. Süslemede natüralist tarz hâkim olmuş çiçek, lale, sümbül, nar, karanfil gibi motifleri ağırlıkta kullanılmış, çok ince ve zengin motif çeşitliliği görülmüştür. Diğer dokumalardan farklı olarak sine düğümü kullanılmıştır. Pamuk ve yün ipin kullanıldığı sık düğümlerle dokunan bu halılar yumuşak ve kadifemsidir (Aslanapa, 1997: 24).

1844'te Hereke'de Abdülmecit tarafından kumaş tezgâhları kurulmuş, 1881'de ise II. Abdülhamit halı tezgâhları kurdurarak hereke halı dokumacılığını başlatmıştır. Sümerbank kontrolünde dokuma faaliyetleri sürmüştür. Konya, Kayseri, Sivas, Kırşehir, Isparta, Fethiye, Döşemealtı, Balıkesir, Yağcıbedir, Kula, Gördes, Bergama, Milas, Çanakkale, Ezine, Kars, Van, Erzurum, Bitlis ve Siirt'te de halı dokumacılığının geliştirilmesi için faaliyetlerde bulunulmuştur (Aslanapa, 1997: 24).

Tasarım, uygun işlev ve biçimin birlikte uygulanabilecek şekilde düzenlenmesidir (Atalayer, 2004: 32).

Her tasarım ilk olarak plana ve düşünceye dayanır. Tasarlama eylemi, düşünceden ürüne yönelik tüm aşamalardır. Bu aşamalar tasarım ilke ve yöntemleriyle tamamlanır (Yolcu, 2004: 29)

Tasarım ilke ve öğeleri konusunda pek çok fikir olması bu konuda ilkelerin çeşitlenmesine neden olmuştur. Örneğin; Esmâ Civcir (2015) tasarım ilkelerini ritim, denge, vurgu, harmoni, bütünlük, oran, çeşitlilik olarak gruplamıştır. Arntson, Amy E. (1988) ise bu ilkeleri bütünlük, vurgu, alan, devamlılık, karşıtlık, denge, bütünlük, birlik olarak gruplandırmıştır. Ancak en çok üzerinde durulan tasarım öğeleri; nokta, çizgi, renk, biçim, yön, ölçü, aralık, doku, hareket, ışık-gölge unsurlarından, tasarım ilkeleri ise; denge, vurgu, zıtlık, ritim, oran, uyum, tekrar ilkelerinden oluşmaktadır.

Günümüzde tasarım kavramı ve tasarım ilkeleri daha bilinçli şekilde araştırılmakta ve eserler bu doğrultuda planlanmaktadır. Pek çok sanat eserinde tasarım ilkelerini görmekteyiz. Özellikle halı dokumalar dikkatli incelendiğinde eşsiz tasarımları dikkat çekmektedir. Bu çalışmada amaç motif çeşitliliği ve yoğun kompozisyon düzeniyle her dönem beğeni kazanan ipek halılardan bir eseri bu özelliklere göre incelemek ve tasarım ilkelerinin nasıl ve ne şekilde kullanıldığı belirlemektir. Bu tespitler günümüzdeki

çalışmalar için yol gösterici özellik sağlayabilir.

Çalışmada örnek olay olarak bir ipek halı incelenmiştir. Bu halı seccade türündedir. Anadolu'da 13. yüzyıldan beri var olan ve gelişmesini sürdüren halı sanatımız içinde önemli bir yeri olan seccadeler bulunmaktadır. Dini amaçlı ortaya çıkmış olan bu tür, namaz kılınan halı olarak anlanmaktadır. Seccadelerdeki özel motifler ve küçük boyutları nedeniyle diğer halı türlerinden farklılık göstermektedir. Eserin seccade olması ibadet amaçlı tasarlandığını ve motiflerin bu amaç doğrultusunda seçildiğini de göstermektedir. Bu kapsamda konuyla ilgili ilk olarak eser seçimi yapılmıştır. Belirlenen halının görsel olarak çeşitli motifler içermesi, kullanılan motiflerin ve kompozisyonun belirli anlam derinliklerine sahip olması çalışmaya konu olarak seçilmesinde etkilidir. Esere Metropolitan Müzesi'nin web sayfasından ulaşılmıştır. Halının tasarım ilkelerine göre belirli özellikleri daha net analiz etme imkânı vermesi de araştırma için seçilme sebebidir.

İncelenecek eserin planlanmasından sonra eserle ilgili tanıtıcı ve ayrıntılı bilgilere ulaşmaya çalışılmıştır. Web tabanlı ve basılı-görsel kaynaklardan araştırmalar yapılmış ve tarihi bilgileri, kullanılan renkler, motif özellikleri, yöresi gibi ayrıntılara ulaşılmıştır. Konu için halı tarihi, dokumacılık kavramları ve tasarım ilkeleri ile ilgili temel kaynaklar araştırılmıştır. Halı üzerindeki motifleri doğru tanımlayabilmek için motif kitapları incelenmiş, temelde kabul edilmiş kavramlar kullanılmıştır. Halı tarihi hakkında temel bilgiler oluşturulduktan sonra araştırma kapsamında incelenen eser ilk olarak dıştan içe doğru bordür, zemin, kandil, mihrap, alınlık, tabanlık gibi bölümler belirtilerek motif, renk, kompozisyon düzenine göre yorumlanmış ve özellikleri tespit edilmiştir. Bu incelemeden sonra araştırma için en yaygın kullanılan tasarım ilkeleri olan denge, zıtlık, armoni (uyum), oran, ritim, vurgu, tekrar ilkelerine göre ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Eser incelenirken nitel verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve tanımlanan bulguların yorumlanması adımlarını içeren betimsel analizler yapılmıştır. Halı üzerindeki denge, zıtlık kavramlarının ne yönde kullanıldığı, tekrar eden bölüm ve motifler, halı içindeki ölçü, oran, eserin kendi içinde ve parçalarının uyumu, vurgulanan öğeler gibi özellikler ele alınmıştır.

Halı dokumalarda tasarım ilkelerinin tespit edilmesi günümüzde de tasarım ilkelerinin bilinçli kullanılması açısından önemlidir.

1. Halı Üzerindeki Kompozisyon Düzeni

Seccadelerde süsleme unsurlarının en önde gelen bölümü mihrap kısmıdır. Mihrap bölümünün kullanılması 8. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Mihrap, camilerde kible yönünü belirleyen bir niş alanıdır. Niş tüm inançlarda ilahi bir nuru ve gücü temsil etmektedir. Daha çok mimaride süsleme unsuru olarak kullanılmaktadır. İslam mimarisinde kemer ve niş

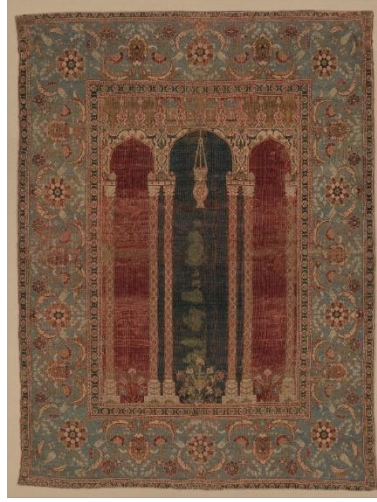
dini anlamda kutsal olarak kabul edilmiş ve gücün, kutsallığın simgesi olmuştur. Böylelikle mihrap aynı zamanda yön tayin edici bir işaret olarak da seccadelerin ana motifi hâline gelmiş ve dünyanın ötesine geçişi simgelemiştir (Deniz, 2000: 131).

Camilerde bulunan, seccadelerde ise motif olarak kullanılan başka bir süsleme elemanı ise sütunlardır. Sütunlar daha ziyade mihrapla beraber kullanılmıştır. Marpuç olarak ta adlandırılan bu sütunlar tabanlıktan mihraba doğru yükselmektedir. Camilerde de binayı destekleyen sütunlar seccadelerde de mihrabı desteklemektedir (Aslanapa, 1987: 179).

Seccadelerin başka bir önemli elemanı kandillerdir. Tavana asılı bir kandil İslam cami dekorasyonunda en temel unsurlardandır. Seccadelerde de mihraptan sarkan kandil ilahi ışığın ve nurun simgesidir. Kandil Kuran-ı Kerim’de “Allah göklerin ve yeryüzünün nurudur” şeklinde geçmektedir. İslam sanatında ayrıca vazodan çıkan çiçek buketleri, cennette olduğuna inanılan nar, hurma, üzüm gibi meyveler, mimari yapılarda ve mezar taşlarında cennet bahçesini andıracak şekilde tasvir edilmiştir (Deniz, 2000: 198, Anonim, 1998).

İncelenen halı Osmanlı dönemine ait olup 16. yüzyıla tarihlenmektedir. Döneminin en nadide eserlerinden sayılmaktadır (Şekil 1). Pastel renklerle süslenmiş halı anlamsal derinliğe sahiptir. Üç kemerli mihraba sahip halı seccade türündedir. Bordürlerle çevrelenen halıda kalın bordürde penç, hançer yaprak, hatai, goncagül gibi hatai grubu motifler tekrar edilmiştir. Ortadaki mihraptan Allah’ın nurunu simgeleyen tek kandil inmektedir. Kandil üç zincirle mihraba bağlıdır. Halının atkı ve çözgü ipleri tamamen ipek, ilme ise yün-ipek karışık malzemelidir. Mihrabı altı adet sütun taşımaktadır. Mihrap kemerlerinde siyah renkli rumi motifleri dikkat çekicidir. Hemen üstünde ise alınlık bölüm yer almıştır. İçi stilize motiflerim simetrik tekrarıyla tamamlanmıştır. Halının tabanlık bölümü vazodan çıkan çiçek motifleriyle süslenmiştir.

Halıda ilme sıklığıyla ilgili bilgilere ulaşılammıştır ancak halının yüksek kaliteye sahip olması onun saray seçkinleri tarafından dokutturulduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Günümüzde Metropolitan Müzesi’nde koruma altına alınmıştır (Şekil 1).



Şekil 1: 16. yüzyıla ait Osmanlı halısı, Metropolitan müzesi, 127x172 cm (URL-1)

Halı üzerinde boyuna simetrik tasarım vardır. Bitkisel motifler olan rumi, lale, karanfil, peñç, hançer, tomurcuk motifleri, sembolik motifler olan Kâbe, kandil, sütun motifleri (Erbek, 2002; Görgünay, 2001) görülmektedir. Halıda dıştan içe doğru iki ince bir kalın bordür yer almaktadır. Mihrabı taşıyan sütunlar geometrik formda olup içleri sarmaşık şekillerle süslüdür. Üst tarafta mihrapla birleşmiştir. Mihrap kenarlardan yukarı doğru sivrilerek üst tarafta birleşmektedir.

Alınlık bölüm dört Kâbe motifiyle bezenmiş şemse motifleriyle tamamlanmıştır. Sütunların taşıdığı mihrap üç bölüme ayrılmıştır. Ortadan natüralist tarzda bir kandil inmektedir. Rumi motifleri simetrik olarak mihrabı çevresinden süslemektedir.

Tabanlılık bölümde ise vazodan çıkar şekilde tasvir edilmiş natüralist süsleme yer almaktadır. Mihrap zeminleri kırmızı ve siyah renklidir. Kalın bordürde ise mavi renk kullanılmıştır (Şekil 1). Halı üzerinde saçak bulunmamaktadır.

2. Halı Üzerindeki Tasarım Düzeni

a. Armoni (Uyum)

Armoni, bir sanat yapıtı içindeki tüm öğelerin birbiriyle örtüşmesidir. Öğeler aynı sistemde birbirine uygun ebatta ve tarzdadır. Yapıt içindeki tasarım elemanlarının renk, doku vb. bakımlardan uyumudur. Renk armonisi, nüans armonisi, zıtlık armonisi olarak üçe ayrılır (Ocvirk vd., 2015; akt.: Yücel, 2018).

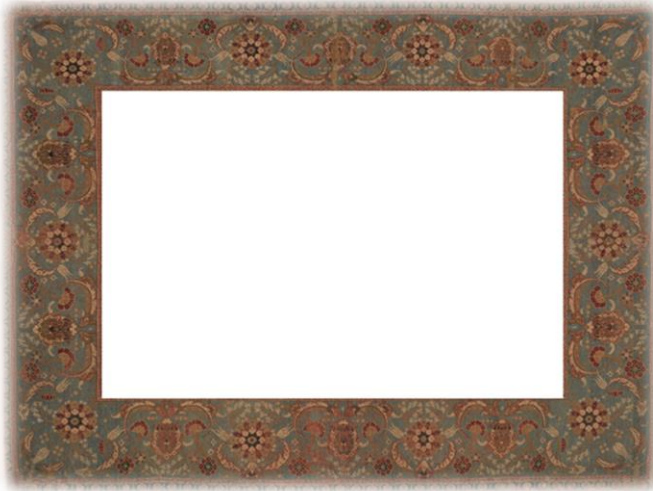
Renk armonileri üç ana başlıkta toplanmaktadır. Ton armonisi; yakın

veya benzer renklerin armonisi veya zıt olan renklerin armonisidir. Renk armonisinin insan üzerinde etkisi büyüktür. Bu sebeple pek çok eserde renk armonisine dikkat edilir.

Ton armonisi; belli bir rengin koyudan açığa veya açıktan koyuya dizilimidir (Erarşlan, 2020). Nüans armonisi ise ince detay demektir. Yakın renklerin ve tonların birbiri arasında estetik geçişidir. Koyudan açığa, açıktan koyuya yumuşak geçişler nüans armonisinin doğru kullanımıyla oluşur. Ana renklerin birbiri ile karışmasıyla elde edilen renklerde nüans armonisi sağlar (Buyurgan ve Buyurgan, 2012: 62).

Zıtlık armonisi; birbirine zıt renklerin oluşturduğu uyumdur. Açık-koyu renk zıtlığı ve karşıt renk zıtlığı, zıtlık armonisi oluşturur.

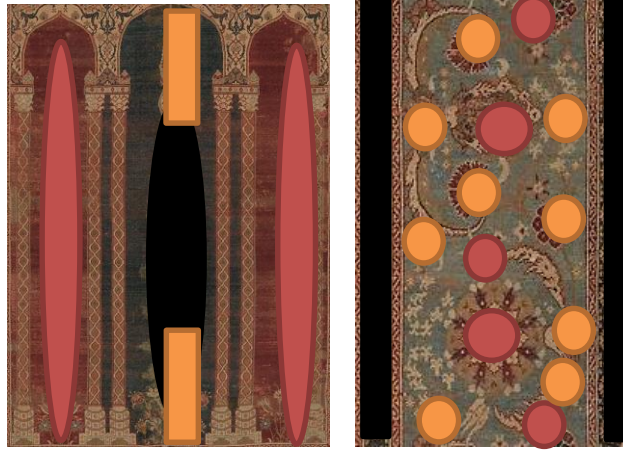
**** Halı üzerinde armoni ilkesi incelendiğinde;** bordürler üzerindeki motifler simetrik düzende birbirini takip etmektedir. Kalın bordürde ise bitkisel motifler raportlu sisteme göre tekrar edilmiştir. Motifler boyut olarak ve kullanıldıkları kuşağın boyutuna göre uyum halindedir (Şekil 2).



Şekil 2: Bordürler üzerinde renk armonisi

Kalın bordürdeki motiflerde görülen kırmızı, sarı ve tonları ton armonisi göstermektedir. Sarı-mavi, siyah-kırmızı renkler zıt renkler olduğundan zıtlık armonisi olduğu da söylenebilir. Mihrap üzerinde görülen üçlü yapı tamamlayıcıdır. Mihraplar birbiriyle uyum göstermektedir. Mihrap zemininde iki bölümde kırmızı rengin kullanımı bordürlerdeki kırmızıyı, siyah zemin rengi ise bordürlerdeki siyah zemin rengini tamamlamaktadır. Tüm bu durumlardan dolayı biçim, renk, motif uyumu yani armonisi halı

üzerinde sağlanmıştır (Şekil 3).



Şekil 3: Mihrap ve bordürlerdeki tamamlayıcı renkler

b. Denge

Denge, sadece sanat yapıtlarında değil tüm doğal yaşamda olan bir kavramdır. Günlük yaşamda da yaptığımız yemekten giydiğimiz giysilere, oturduğumuz evlere kadar her şeyde ölçü ve denge olduğunu dengesiz hiçbir unsurun tercih edilmediğini görürüz. Bir eser üzerindeki tüm elemanların biçim, renk, doku, oran, ölçü, değer gibi bakımlardan denge oluşturması gerekir. Öğeler birbiriyle ne kadar uyumlu ve dengeli olursa yapıt o kadar estetik ve tercih edilen olur. Tasarım içindeki öğeler birbirine uyum sağlamazsa tasarım bozuk olur. Tasarım içindeki tüm elemanlar kendi içinde bağlantılıdır. Bu nedenle birbiriyle ilişkili olmalıdır. Öğelerden biri veya bir kaç çok baskın olup diğerleri çok geri planda kalırsa denge bozulur (Genç, 2012: 8). Renkler çizgilerle ve renklerle de sağlanır (Alakuş ve Mercin, 2009: 114).

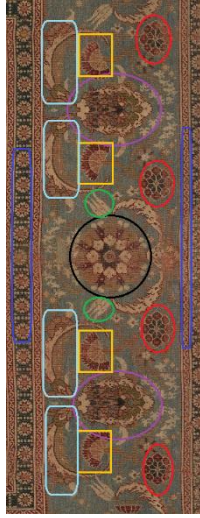
Tasarımda veya yapıtta kullanılan öğeler eşit dağıtılmalıdır. Bazı bölümler boş bırakılıp bazıları dolu olursa boşluk-doluluk dengesi sağlanamaz. Görsel olarak estetik ve orantılı şekilde dağıtılmalıdır. Bu düzen sağlanırsa göz tasarımı tamamlar ve yorulmaz (Özsoy ve Ayaydın, 2016). Bir tasarım içinde iki tür denge vardır. Bunlar; asimetrik ve simetrik denge (Becer, 2005: 65).

1. Simetrik denge; parçaların orta merkezinin her iki yanında motif, desen, renk, biçim gibi bakımlardan tekrar edilmesi ve aynı düzende yerleştirilmesidir (Özsoy ve Ayaydın, 2016: 184).

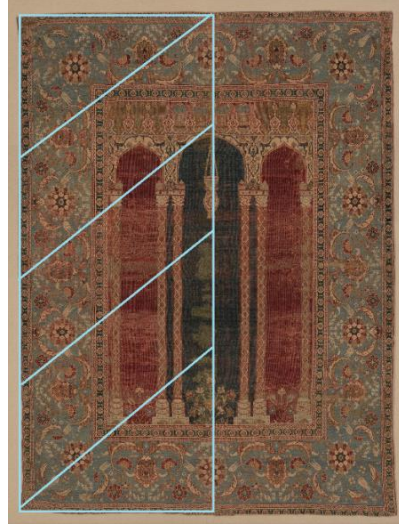
2. Asimetrik denge; Asimetrik denge, benzer olmayan elemanların dengeli ve eşit şekilde tasarım içine dağıtılmasıdır. Benzemeyen öğelerin

birbiriyle örtüşecek ve tamamlayacak şekilde yerleştirilmesi asimetrik denge sağlar (Özsoy ve Ayaydın, 2016: 184).

**** Halı üzerinde denge ilkesi incelendiğinde;** halı üzerinde simetrik dengenin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bordürler incelendiğinde raport sistemi ile motiflerin simetrik düzende tekrar edildiği görülmektedir. Halının tamamında $\frac{1}{2}$ simetrik tekrar uygulanmıştır. Sütunların birebir tekrar edilmesi, renklerin de aynı şekilde kullanılması simetrik denge sağlamıştır (Şekil 4, 5).



Şekil 4: Kalın bordür üzerinde simetrik tekrar ve denge



Şekil 5: Halı üzerinde $\frac{1}{2}$ simetrik denge

Halı üzerinde asimetrik denge unsurları incelendiğinde, mihrabın üç ayrı bölüme ayrılmış formu üzerinde sağda ve soldaki mihrap simetrik denge oluştursa da ortadaki mihrabın ölçü olarak daha büyük olması kısmen asimetrik bir düzen oluşturmuştur (Şekil 6).

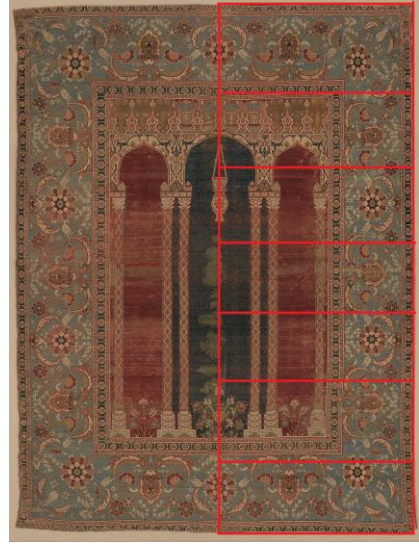


Şekil 6: Halı mihrabı üzerinde asimetrik denge

d. Oran

Oran, bir bütün içindeki elemanların boyutlarının ilişkisidir. Tasarımlarda altın oran denilen bir sistem de vardır. Bu oran pek çok sanat dalında uygulanan bir sistemdir. Altın oran ise şu şekildedir; tasarım içindeki küçük bir parçanın büyüğe oranı ve parçaların bütünle olan oranıdır (Yolcu, 2004: 40).

**** Halı üzerinde oran ilkesi incelendiğinde;** halı üzerindeki tasarım simetrik olduğundan $\frac{1}{2}$ bir oran kullanıldığı söylenebilir (Şekil 7,8).



Şekil 7: Kalın bordürde $\frac{1}{2}$ oran ilkesi

Şekil 8: Halı genelinde $\frac{1}{2}$ oran ilkesi

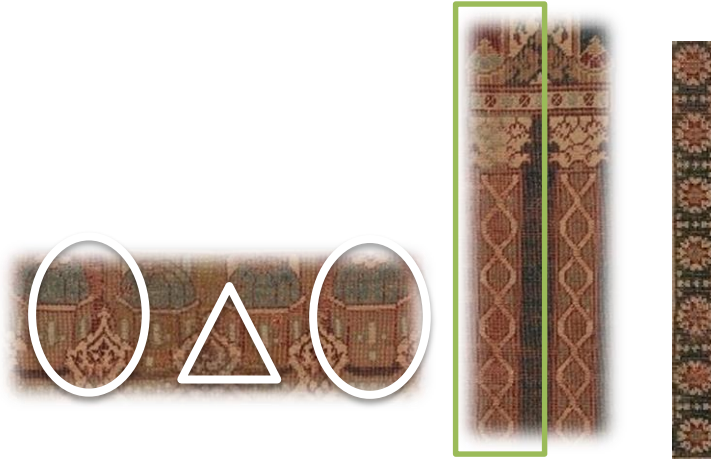
c. Ritim

Ritim, bir tasarım içinde farkı elemanların belli aralıklarla tekrar kullanılmasıdır. Ritim benzerliklerin tekrarıdır, ritim gözün bir parçadan diğerine rahat geçişini sağlayan tekrarlardır (URL-2).

Ritimler düz veya hareketli nesnelere oluşabilir. Hareketli çizgilerle yapılan tekrarlar daha canlı ve dinamik ritimler oluşturur.

**** Halı üzerinde ritim ilkesi incelendiğinde;** halı ayrıntılı şekilde analiz edildiğinde, simetrik tekrarların çok kullanıldığı görülmektedir. İnce bordürlerde minik penç motifleri aynı boyut ve biçimde bordür boyunca tekrar kullanılmıştır. Kalın bordür üzerinde penç, goncagül, lale, karanfil, hançer, tomurcuk motifleri tüm bordür boyunca aynı şekilde tekrar edilmiştir. Sütunlar üzerindeki kıvrım dallar birebir kullanılmıştır. Mihrabın iki kenardan aynı boyut ve ebatta kullanımı, Alınlık kısımda dört Kâbe motifi tekrarı gibi özellikler halı üzerinde ritim ilkesinin baskın şekilde kullanıldığını göstermektedir (Şekil 9, 10, 11).

Tekrarların ritim oluşturduğu düşünülürse halı üzerinde çok fazla ritim ilkesine uyan eleman olduğu söylenebilir.



Şekil 9, 10, 11: (Soldan sağa) mihrapta, sütunlarda, bordürde tekrar örnekleri

f. Tekrar

Tekrar, tasarım içindeki öğelerin, renk, doku, biçim, motif, desen bakımından tekrar kullanılmasıdır. Aynı zamanda tekrarlar ritim oluşturur. Tasarım içinde uyum ve denge sağlamanın en önemli basamağı tekrar eden elemanlardır. Tekrarlar bütünlük oluştursa da çok fazla kullanılması gözü yorar ve tasarımı sıradanlaştırır. Bu monotonluğu önlemek için bazı ufak değişikliklerle tekrarlar yapılabilir. Aynı motif üzerinde renk değişiklikleri, ölçü değişikliği gibi olabilir (Civcir, 2015). Tekrar ilkesi düz, değişken ve aralıklı tekrar olarak ayrılmaktadır (Güngör, 2016: 72).



Şekil 12: Halı bütününde motif tekrarları

**** Halı üzerinde tekrar ilkesi incelendiğinde;** Halı genelinde motiflerin aynı renk, tarz ve biçimde tekrar kullanılması tekrar ilkesiyle örtüşmektedir (Şekil 9, 10, 11, 12). Aralıklı ve düz tekrar belirgin şekilde kullanılmıştır.

e. Vurgu

Vurgu, tasarımda özellikle bir merkezin ön plana çıkması yani odak sağlamasıdır. Tasarım içinde odak olması tasarımın daha organize olmasına neden olur. Tasarımda vurgulanacak öğeyi daha büyük, daha renkli, gösterişli vb. şekilde tasarlamak onu vurgulamak yani ön plana çıkarmak içindir (Kılıç ve Seven, 2002).

**** Halı üzerinde vurgu ilkesi incelendiğinde;** tasarım üzerinde baskın olan yani vurgulanan bölüm mihrap kısmıdır. Bunun sebebi ise halının seccade özelliğinde olmasıdır. Seccadeler üzerinde namaz kılmak amacıyla dokunduğundan, mihraplı ve tek yönlü olduğundan ve kible yönünü gösterdiğinden tasarım içinde vurgulanan bölümdür. Mihraptan inen kandil motifi ise Allah'ın nurunu sembolize ettiği için ve tek olarak merkezde kullanıldığı için motifler içinde vurgulanandır. Renk olarak ise tasarımda mavi, krem, kırmızı, siyah, yeşil renkler kullanıldığı görülmektedir. Merkezde orta mihrap zeminin de siyah kullanılması, yan mihraplarda kırmızı kullanılması baskın renklerin siyah ve kırmızı olduğunu göstermektedir (Şekil 13, 14).



Şekil 13-14. Mihrapta ve kandil üzerinde vurgu ilkesi

g. Zıtlık (Kontrast)

Zıtlık, öğelerin birbirine şekil, renk, doku, biçim gibi özellikler bakımından benzememesidir. Zıtlığın olduğu sanat eserleri daha çarpıcı ve ön plandadır. Zıtlık aynı zamanda dengeyi ve uyumu da sağlamaktadır. Zıtlık ilkesi yön ve şekil bakımından biçim zıtlığı, sıcak ve soğuk renkler olarak renk zıtlığı, açık ve koyu renkler bakımından ton zıtlığı olarak üç başlıkta toplanmaktadır (Civcir, 2015; akt.: Yücel, 2018: 97).

Biçim zıtlığında tasarım elemanlarının biçimsel olarak birbirinden farklı olması gerekir. Renk zıtlığında karşıt renklerin aynı tasarım içinde var olmasıdır. Ton zıtlığı ise açık ve çok koyu renklerin tasarım içinde karşıtlık sağlamasıdır.

**** Halı üzerinde zıtlık ilkesi incelendiğinde;** halı üzerinde karşıt renkler olan siyah-kırmızı, sarı-mavi renklerin beraber kullanılmasıyla renk zıtlığı sağlandığı söylenebilir. Ancak halı genelinde yön zıtlığının daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Bordürlerde yukarı-aşağı bakan karanfil, lale, hançer motifleri yön zıtlığı oluşturmaktadır. Kandilin aşağı yönü ile tabanlık bölümünün yukarı bakan yönü arasında da yön bakımından zıtlık görülmektedir.

Aynı zamanda kalın bordür üzerinde hançer, lale, karanfil gibi motiflerin sağa-sola dönük yönleri de zıttır. Alınlık kısımda sağa sola dönük

rumiler ve yukarı yönlü Kâbe tasvirleri ile aşağı yönlü kandil arasında da zıtlık ilkesi uygulanmıştır (Şekil 15).



Şekil 15: Halı genelinde yön zıtlıkları

Sonuç

Bu araştırmada seccade türündeki ipek halı üzerinde tasarım ilkeleri olan armoni (uyum) denge, tekrar, ritim, oran, vurgu, zıtlık (kontrast) bakımından analizler yapılmıştır. Bu ilkelerin tamamının halı üzerinde kullanıldığı tespit edilmiştir. İpek halılar üzerinde böyle bir yaklaşımla yapılan herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ancak halı üzerinde tasarım ilkelerinin analizinin yapılarak literatüre kazandırıldığı birkaç çalışma mevcuttur.

İncelenen halı üzerinde armoni (uyum) ilkesi renklerin birbiriyle uyumu, motiflerin dengeli dağıtılması, buldukları kuşağa göre boyutlandırılmış olmaları gibi faktörlerden dolayı sağlanmıştır. Tasarımda ilk bakışta gözü yoran bir detay görülmemektedir.

Tasarım üzerinde simetrik denge baskın olduğu görülmektedir. $\frac{1}{2}$ simetrik düzen bu tasarımda simetrik ve orantılı bir denge sağlamıştır. Halı üzerinde en çok kullanılan ilkenin tekrar ve ritim ilkeleri olduğu söylenebilir. Tekrarların çok fazla olması hem tekrar ilkesini sağlamakta hem de tasarıma hareket kazandırarak ritim duygusu uyandırmaktadır.

Tasarımın olduğu tüm eserlerde mutlaka oran ve ölçü vardır. Bu tasarım üzerinde de $\frac{1}{2}$ oran halı genelinde kullanılmış, $\frac{1}{4}$ oran ise bordürlerde tekrar edilmiştir. Mihrabın ölçüsüyle bordürlerin birbirine

oranı dengeli ve uyumludur. Bu nedenle oran ve ölçü açısından tasarım uyumludur.

Tasarımlarda her zaman vurgulanan öğeler olmayabilir. Ancak vurgunun olması tasarımda bir noktaya odak sağlanması o eseri daha çarpıcı ve anlamlı hale getirmektedir. Bu tasarım içinde de baskın şekilde vurgulanan öğeler görülmektedir. Vurgu ilkesi bu eserin türüyle bağlantılıdır. Seccade eser olması üzerinde Kâbe ve kandil motiflerinin oluşu, mihrabın namaz kılariken kible yönünü göstermesi gibi özellikler vurgulanan öğenin açıkça kandil ve mihrap bölümünde olduğunu göstermektedir.

Tasarım üzerinde renk ve yön zıtlıklarının beraber kullanıldığı tespit edilmiştir. Zıtlık tasarım içinde dengeli ve ölçülü kullanıldığından tasarımı daha işlevsel hale getirmiştir.

Osmanlı dönemine ait incelenen ipek halı üzerinde görülen tasarım ilkelerinin bilinçli olarak mı veya estetik kaygılar göz edilerek mi oluşturulduğunu belirlemek zor olsa da bir sistem içinde tasarımın uygulandığı anlaşılmaktadır. Halıdan pek çok sanat dalına kadar tasarım ve ilkelerini kısmen veya tamamen kullanan sanatçılar vardır. Günümüzde tasarım ilkelerinin daha bilinçli ve düzenli bir şekilde kullanıldığı çalışmalar bulunmaktadır. Tasarım ilkelerinin daha anlaşılır ve tespit edilebilir nitelikte kullanıldığı eski tarihli eserlerin daha estetik ve görsel zevke hitap ettiğini fark etmekteyiz. Bu sanat yapıtlarını üreten sanatçılara ulaşma imkânı olmadığından bu şekilde yapılan analizlerle tasarım ilke ve elemanları tespit edilmektedir.

Eserde tasarım ilkelerinden vurgunun anlamsal bir noktaya dikkat çekmek amacıyla kullanıldığı, tekrarların mihrabı çevrelemek, tasarımda dengeyi sağlamak, tasarıma hareket kazandırmak, oranın eserin genel görünüşünde estetik bir eser ortaya koymak için kullanıldığı söylenebilir. Sütunlar tasarımda mihrabı taşıdığı için denge sağlamıştır. Genel olarak tasarım üzerinde kullanıldığı tespit edilen tasarım ilkelerinin ilk olarak seccade planını sağlaması amacıyla kullanıldığı görülmüştür. Halı üzerindeki parçalara bakıldığında ise birbirleriyle uyum sağlaması ve tasarımı tamamlaması amacıyla tasarım ilkelerinin seçildiği söylenebilir. Tasarım ilkelerinin halı içinde kullanılması tasarımın seccade türünde olmasından kaynaklanmaktadır. Seccadelerde bölümlerin her birinin kullanım amacı vardır. Bu amaçları belirgin hale getirmek için ise tasarım ilkelerine başvurulmuştur.

Bu çalışma halı sanatı ile tasarım ilkeleri kavramını aynı başlık altında toplayan özgün çalışmalardan olma özelliği taşımaktadır. Günlük yaşamda her türlü sanat eseri üzerinde mutlaka tasarım ilkelerinin bir veya birkaçının olduğunu yapılan bu analizlerden sonra daha net görebilmekteyiz. Tasarım kavramı hayatın tüm aşamalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramları

daha net bilmemiz yorum yapabilme ve sanat eseri analizi yapabilme gücümüzü artıracaktır. Bundan sonra yapılacak araştırmalarda da tasarım ilkelerinin incelenmesi literatüre katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Arntson, A. E. (1988). *Graphic design basics*, Kindle edition.
- Ayaydın, A. - Özsoy, V. (2016). *Görsel tasarım öge ve ilkeleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Anonim, (1998). *Turkish handwoven carpets*, Katalog No: 1-5, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. Ankara: İnkılâp Yayınevi.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk halı sanatının tarihî gelişmesi*, Arış, 3, 18-24.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Alakuş, A. - O. Mercin, L. (2009). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Becer, R, E. (2005). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Buyurgan, S.-Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Civcir, E. (2015). *Temel tasarım ve tasarım ilkeleri*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Erdman, K. (1957). *Der Türkische teppich des 15. jahrhunderts. 15. asır Türk halısı*. (çev.: H. Taner), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eraslan, R. (2020). Temel renk armonilerinin; sanat, tasarım ve sinema alanlarında kullanımı. *Fine Arts (NWSAFA)*, 15 (1), 71-87.
- Genç, P. (2012). *İşitme engellilerle temel sanat eğitimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu Yayınları.
- Güngör, H. (2016). *Temel tasar*. Patates Baskı Yayınları.
- Görgünay- Kırzioğlu, N. (2001). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk dünyasında ortak yanlışlar (motifler)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, A. (1998). Altaylarda Pazırık hafriyatından çıkarılan atların vaziyetinin, Türklerin defin merasimi bakımından izahı. *Makaleler ve İncelemeler*, C. 2, İstanbul: Devlet Basımevi.
- Kılıç, A.-Seven, S. (2002). *Konu alanı ders kitabı incelemesi*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Ocvirk, O. G. vd. (2015). *Sanatın temelleri teori ve uygulama*. (çev.: N. Kuru-A. Kuru), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Yücel, Ş. (2018). Tasarım ilkeleri açısından bir yörük halısının analizi, *Kırıkkale*

Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8 (1), 87-106.

Yolcu, E. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.

Yılmaz, B. (2017). Pazırık'dan günümüze Türk halı sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 98-106.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447509> (Erişim: 12.03.2022)

URL-2:

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/125871/mod_resource/content/1/Temel%20Sanat%20E%C4%9Fitimi%20Hafta%202011.pdf (Erişim: 10.03.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

IX. VE X. YÜZYILDAKİ ARAP SEYYAHLARIN DİPNOTU: BEDEN



THE FOOTNOTE OF ARAB TRAVELERS IN THE 9TH AND 10TH CENTURIES: THE BODY

Berkant ÖRKÜN*

ÖZ: “Beden”e dair yapılan tarihsel çalışmaların çok azında seyahatnameler kaynak olarak kullanılmıştır. Bunun birinci nedeni; Avrupa’da, seyahatnamelere benzer eserlerin ancak Orta Çağ’da yazılmaya başlanmasıdır. İkinci neden ise; seyahatnamelere olan güvensizliktir ki bunun da nedeni seyahatnamelerin hem kurguyu hem de gerçeği bir arada taşıyabilme özelliğidir. Bu nedenle araştırmacılar, çoğu seyahatname çalışmasında, kurguyu bir kenara iterek gerçeği yakalama tuzağına düşerler. Aslında seyahatnamedeki kurgusal olanın da, yazıldığı dönemdeki söylemi bize taşıdığı için, gerçeğe birebir olduğunu göz ardı ederler. Hâlbuki Avrupa merkezli bakışın dışına çıktığında ve seyahatnamelere bütüncül bakıldığında; Doğulu seyyahların, çok erken tarihlerde, “beden” hakkında oldukça farklı bir dünyayı araladıklarını kolayca fark edebiliriz. Bu makalenin amacı da Arap seyyahlar tarafından yazılmış seyahatnamelerden yararlanarak IX. ve X. yüzyılda, Doğu’daki “beden algısı”nın kapısını aralamak ve beden tarihi çalışmalarına katkı sunmaktır. İşte bu düşünceden yola çıkarak makalemizde; IX. ve X. yüzyıllarda yaşamış olan Müslüman seyyah ve coğrafyacılar Ya’kubî’nin, İbn Hurdazbih’nin, Süleyman el-Tâcir’in, Ebû Zeyd el-Hasan b. Yezid el-Sirûfî’nin ve İbn Havkal’ın seyahatnamelerinden yararlanarak bu dönemlerdeki “beden”e bakışı ele aldık. Özellikle de beden ve iktidar arasındaki bağlantının XVIII. yüzyıldan sonra değil, daha eski tarihler olan IX. ve X. yüzyıllarda da karmaşık bir ilişkiler ağına sahip olduğu gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seyahatname, beden, Arap seyyahlar, Orta Çağ, İbn Havkal.

ABSTRACT: Travel books have been used as a source in very few of the historical studies on the “body”. The first reason for it is in the Middle Ages that works travelogues began to be written in Europe. The second reason is the distrust of travelogues. This is because travelogues contain both fiction and reality. For this reason, researchers ignore fiction in most travelogue studies. They, only care about the truth. In fact, in the fictions in the travelogue are also real. Because they give information about their own time. But, a lot of researchers reject it. Contrary to the Eurocentric view, we can say that Eastern travelers mastered the subject of “body” at a very early date. The aim of this article is to understanding the “body perception” in the East in the 9th and 10th centuries, by making use of travel books written by Arabic travelers, and to contribute to body history studies. Therefore, in our study; we used that the travel books, that written in the 9th and 10th centuries, of Arabic travellers and geographers. The authors of the travel writings we examined in this article are: Ya’kûbî, İbn Hurdazbih, Süleyman el-Tâcir, Ebû Zeyd el- Hasan b. Yezid el-Sirûfî and İbn Havkal. Also, in this article

* Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi / İstanbul-berkant.orkun@gmail.com (Orcid: 0000-0002-5376-2151)

we have shown that the relationship between body and power (before the 18th century) had a complex structure of relationships also in the 9th and 10th centuries.

Keywords: Travel book, Body, Arab Travelers, Middle Age, İbn Hawkal.

Giriş

Düşünürler, Antik Çağ'dan günümüze kadar bedeni birçok farklı açıdan sorunsallaştırmış; onun işleyişi, ruh ve dünyayla ilişkisi hakkında açıklamalar yapmaya çalışmışlardır. Özellikle de 20. yüzyıldan itibaren filozoflarla birlikte psikologlar, sosyologlar ve antropologlar da merceklerini "beden" üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Michel Foucault, Norbert Elias, Brayn S. Turner, Pierre Bourdieu, Richard Sennett, Alain Corbin, Jean-Jaques Courtine ve Georges Vigarello gibi düşünürler, 'kültürlenmiş beden'den yola çıkarak bedenin toplumsal yapılarla kurduğu çift yönlü ilişkiyi anlamlandırmaya çalışmışlardır. Örneğin Foucault, iktidarın beden üzerindeki tahakkümünün yansımalarına odaklanırken (Foucault, 2015: 39), Richard Sennett ise beden ve kent ilişkisine odaklanmıştır (Sennett, 2008: 14). Alain Corbin, Jean Jacques Courtine ve Georges Vigarello ise, birlikte yazdıkları üç ciltlik "*Bedenin Tarihi*" kitabının ön sözünde şunları söylerler:

"Ne var ki bedenin tarihi, bu türden bağlantıların ötesinde alabildiğine somut bir tecrübeyi, bedenin yoğunluğunu, zihindeki yansımalarını göz önüne serer. Bu tecrübenin en özgün tarafı, bireyselleştirilmiş kabukla toplumsal deneyimin, öznel referanslarla kolektif normun kesiştiği yerde durmasıdır. Zaten tam da 'sınır noktası' olduğu için kültürel dinamiğin merkezinde yer alır beden. Sosyal bilimler bunu açıkça ortaya koymuştur. Norbert Elias'ın işaret ettiği gibi, kısa sürede derinlere gömülen, içselleştirilen, özelleştirilen normlar karşısında beden hem bunların biriktiği yer, hem de bir aktördür; ağır bir baskı sürecinin gerçekleştiği, içgüdüsellikten ve kendiliğindenlikten uzaklaşılan yerdir." (Corbin vd., 2021:14)

Burada en önemli nokta, bedenin kültürel dinamiğin merkezinde yer aldığı vurgulanmasıdır. Kültürel dinamiğin merkezinde yer alan bir beden anlayışı; tek bir beden üzerinden bile dönemin tüm iktidar ilişkilerini, toplumsal kurumlarını, geleneklerini anlamlandırmaya çalışmayı mümkün hâle getirmektedir. Dolayısıyla son dönemlerdeki beden çalışmaları; sosyal bilim çalışmaları, özellikle de tarihsel çalışmalar için, önemli fırsatlar yaratmıştır. Fakat bu çalışmaları, doğa-kültür ilişkisi eşliğinde, bedeni salt doğanın bir parçası ya da salt bir kültürün bir parçası olarak görmeden yapmak gerekmektedir. Aksi takdirde bedene dair tüm yorumsal analizler ve çalışmalar nesnellikten uzak olacaktır. Bu önemli noktayı daha iyi anlayabilmek için Terry Eagleton'ın doğa-kültür arasındaki ilişkiyi açıklayan sözlerine kulak vermek gerekir:

“Kültürcülerin savunduğu gibi, gerçekten yalnızca kültürel varlıklar ya da doğalcıların inandığı gibi yalnızca doğal varlıklar olsaydık, yaşantılarımızda bu kadar gergin olmazdı. Asıl sorun, doğayla kültürün tam ortasında -psikanalizi böylesine ilgilendiren bir noktada- olmamızdır. Yaşantılarımızı güçleştiren kültürün doğamız değil, doğamızla ilgili olmasıdır. Kültürün yaptığı basitçe doğanın ayağını kaydırmak değildir; onu tamamlamanın hem gerekli hem de sorgulayıcı yoludur. Doğuştan kültürel varlıklar ya da kendi kendine yeten doğal varlıklar değil, hayatta kalmak için kültüre mecbur olan zavallı bir fiziksel doğaya sahip yaratıklarız. Kültür bizim doğamızın kalbindeki uçurumu kapatan bir ‘tamamlayıcı’dır ve buna bağlı olarak maddi ihtiyaçlarımız kültür açısından yeniden şekillenir.” (Eagleton, 2016:126-127)

Dolayısıyla bedene bakışımızda, doğa-kültür ikilisinin bu önemli karşılıklı ilişkisini göz önünde bulundurmamız zorundayız.

Özellikle kültür tarihi çalışmalarında, ‘beden’ üzerine yapılan çalışmalar gibi, seyahatnameler üzerine yapılan çalışmalar da hem fırsatları hem de tartışmaları beraberinde getirmektedir. Seyyahın kendi yaşadığı dönemin canlı tanığı olması ve bu tanıklığı bize doğrudan aktarması, sosyal bilimler çalışmaları açısından çok büyük bir fırsat olduğu gibi, seyyahın aynı zamanda bu tanıklığa “kurgular” ekleyebilme özelliği de yine sosyal bilimler çalışmaları açısından en büyük tartışmaları da beraberinde getirebilmektedir. Bu tartışmalar tabii ki önemlidir ama seyyahın kurgusunun da bir söylem yarattığını ve bu söylemin de seyyahın yaşadığı çağa ait olduğunu ve o çağdan bize önemli bilgiler taşıdığını unutmamak gerekir.

Bu makalede inceleyeceğimiz seyahatnameler, IX. ve X. yüzyıllara aittir. Bu yüzyılların seçilmesinin en büyük nedeni, bu yüzyıllarda Asya coğrafyasındaki göçlerin doğudan batıya doğru artması, dolayısıyla bu coğrafyanın farklı kültürlerinin bir kesişim noktasını oluşturması ve aynı zamanda da Müslüman gezginlerin özellikle bu dönemlerde önemli coğrafya ve seyahatname eserlerini kaleme almaya başlamalarıdır. Nitekim tarihçi Peter Furtado, “Seyyahların Dilinden Dünya Şehirleri” isimli kitabının ön sözünde; Avrupa’da seyahatnamelere benzer eserlerin ancak Orta Çağ’da yazılabildiğini, aynı dönemde Müslüman dünyada ise pre-modern seyyahların olduğunu söyler. Makalemizde; IX. ve X. yüzyıllarda yaşamış olan Müslüman seyyah ve coğrafyacılar olan Ya’kubî, İbn Hurdazbih, Süleyman el-Tâcir, Ebû Zeyd el-Hasan b. Yezid el-Sirûfî ve İbn Havkal’ın seyahatnamelerinden yararlanılarak bu dönemlerdeki “beden”e bakış, farklı açılardan ele alınmıştır.

Kadın Bedeni

Avustralyalı bir filozof olan feminist kuramcı Elizabeth Grosz, kadın ve erkek cinsiyetine bakışın beden ve zihin karşılığında ele alındığını; kadının

bedenle, erkeğin ise zihinle ilişkilendirildiğini söyler (Grosz, 1994: 14). Nitekim birçok dinsel ve tarihsel metinde bu hâkim bakış açısını görmek mümkündür. İncelediğimiz seyahatnamelerdeki kadın bedenine bakışın temelinde de bu düşünce yapısı vardır. Örneğin; İbn Havkal kendi seyahatnamesinde, Mağrip'ten doğuya sevk edilen ticari mallar arasında kadınların da olduğunu söyler. Hatta cariye ve köle olarak satın alınan bu kadınların, daha sonraki dönemde Abbasi Devleti'nde yöneticilik yapan erkeklerin annesi olduğunu da özellikle vurgular (İbn Havkal, 2017: 102-103). Süleyman El-Tâcir, Çinlilerle Hintlilerin cariye edinmediklerini ama istedikleri kadar kadınla evlendiklerini ifade eder (Süleyman El-Tâcir, 2012: 34). Yani aslında Araplara göre, Çinlilerle Hintliler için ilişkiye girdikleri kadın bedeni çok daha değerlidir. Dolayısıyla evlilik yaparak bu kadınların statüsünü yükseltirler. Ama Çinlilerle Hintliler arasında da Süleyman El-Tâcir'e göre, kadın bedenine karşı farklı bakışlar vardır. Hintliler âdet halindeki kadınlarla ilişkiye girmeyip onları evlerinin dışına çıkarırlar, Çinliler ise âdet halindeki kadınları evin dışına çıkarmazlar, hatta onlarla ilişkiye de girerler (Süleyman El-Tâcir, 2012: 35). Aslında âdet halindeki kadının kirli sayılması, birçok toplumda gözlenen bir olgudur. Yeni Gine'de ve Avustralya'nın yüksek yerlerindeki yerliler ile çeşitli çalışmalar yapan antropolog Mervyn John Meggit, *American Anthropologist* dergisinde yazdığı bir makalede şunları söyler:

"...âdet dönemindeki bir kadınla temasın, tersine bir büyü olmadığı takdirde, bir erkeği hasta edip sürekli kusmasına neden olacağına, kanını siyaha dönüştüreceğine, derisi kararacak ve kırışacak şekilde yaşam enerjisini bozacağına, aklını başından alacağına ve en sonunda yavaş bir çöküş ve ölüme neden olacağına inanıyorlar." (Meggit, 1964: 207)

Süleyman El-Tâcir'in anlatımına göre, âdet dönemindeki kadınları evlerinden uzaklaştırmaları, Hintlilerin de Yeni Gine'deki yerlilerle benzer düşünceye sahip olduklarını düşündürmektedir. Burada, Süleyman El-Tâcir'in bu olaya dair herhangi bir yorum yapmaması dikkat çekicidir. Kendi inanç sisteminde de âdetli olan kadın "kirli" sayıldığı halde Hintlileri haklı, Çinlileri de haksız görmemesi önemli bir ayrıntıdır.

Bir nesne olarak görülen kadının kendi bedeni hakkında sınırlı da olsa söz sahibi olabilmesi, 10. yüzyılın genel havası içinde pek mümkün görünmemektedir. Lakin 10. yüzyılda Çin seyahati sırasında gördüklerini aktaran Ebu Zeyd, bunun tam olarak da böyle olmadığını söylemektedir:

"Çinliler arasında namuslu yaşamak isteyen, zina yapmak isteyen iki sınıf kadın vardır. Şöyle ki; zina yapmak isteyen bir kadın polis müdürüne başvurur. Namuslu yaşamak istemediğini, fahişe kadınlarla yaşamak istediğini, fahişelerin ödedikleri vergiyi ödeyeceğini bildirir. Bu kadının adı, evsafi, evinin adresi fahişeler defterine yazılır. Boynuna hükümdarın mührüyle mühürlenmiş bakırdan bir mühür taşıyan bir ip geçirilir. Ona fahişeler arasında

katıldığına, her sene hazineye belli bir vergi vereceğine, onunla evlenenin öldürüleceğine dair bir berat verilir. Her yıl istenen vergiyi öder. Ona kimse dokunamaz. Böyle kadınlar akşamları güzel elbiseler giyerek, başlarını açarak dışarı çıkarlar, oraya gelen günahkâr yabancıların, Çinlilerin oturdukları evlere varırlar. Onlarla geceyi geçirir, sabahleyin evlerine dönerler. Bizi bu kötülüklerden temiz tutan Allah'a hamd olsun.” (Ebû Zeyd, 2012: 42)

Ebû Zeyd'in anlattığı pasajda kadının kendi bedeni hakkında sınırlı da olsa bir seçme özgürlüğü olduğu ifade edilmektedir. Kadın ya kocasına tâbi olacaktır ya da kendi bedeninden para kazanacaksa, bunu belirli kurallara göre ve devlete vergi vererek yapacaktır. Ayrıca, kendi bedeni üzerinden para kazanan kadının boynuna mühürlü bir ip geçirilmesi ve kadının evlenmesinin yasaklanması, kadın bedeni üzerindeki hâkimiyetin yine erkek egemenliği üzerinden oluşturulduğunu göstermektedir. Bu bağlamda bakıldığında, aslında kadının yine de kendi bedeni üzerinde söz hakkının olmadığı ve kadının bedeninin açıkça metalaştırıldığı görülmektedir.

Kendi bedeni için bile söz hakkına sahip olamayan kadınların yanı sıra IX. ve X. yüzyıllardaki farklı topluluklarda kendi toplumlarını yöneten kadınlar da vardır. Maldiv adalarını anlatan Süleyman El-Tâcir, bu adalardaki kadın yöneticilerden bahseder (Süleyman El-Tâcir, 2012: 17). Yine İbn Havkal, Habeşistan'ı bir kadının yönettiğini ve bu kadının daha önce erkek bir hükümdar olan Hadâni'yi öldürerek başa geçtiğini ifade eder (İbn Havkal, 2017: 70). Her iki seyyah da kadın yöneticilere dair olumlu ya da olumsuz bir yorum yapmazlar. Aslında bu yazının başında bahsettiğimiz kadın/erkek ile ilişkilendirilen beden/zihin ilişkisi, bu kadın yönetici örnekleriyle birlikte kırılmaktadır. Çünkü yöneticilik gibi zihinsel performans gerektiren bir işin başına kadın geçmiştir ve kadın böylece sadece beden üzerinden algılanan bir nesne olma yazgısını değiştirmiştir. Bu ise üç büyük dinin kadına bakışı açısından kabul edilemez bir durumdur. Buna rağmen bu Müslüman seyyahlar, kadın yöneticileri şeytanlaştırmadan ya da küçümsemeden onlardan ve onların yönettiği toplumlardan bahsetmişlerdir. Bu da bize, bu seyyahların kadın yöneticilere çok yabancı olmadığını, aynı zamanda IX. ve X. yüzyıllarda kadına dönük algının sadece bedenden ibaret olmayabileceğini gösteren küçük ama önemli bir kanıttır. Bu küçük kanıtı rağmen seyyahlar için kadının başının kapalı ya da açık olması önemli bir ayrıntıdır. Süleyman el-Tâcir, Çinli kadınların başlarını örtmediğini ve saçlarına fildişinden ve diğer şeylerden üretilen taraklar taktıklarını özellikle belirtir (Süleyman el-Tâcir, 2012: 24).

Cinsellik ve Beden

Özellikle IX. ve X. yüzyıllarda, başka toplumlarla karşılaşan Müslüman seyyahlar için cinsellik ve kadının cinselliği yaşayış şekli de önemlidir. Onlar bazen karşılaştıkları toplumları cinsel organlarına kadar betimlemekten çekinmezler. Örneğin; İbn Hurdazbih, İran ve Hindistan (günümüzde

Pakistan) arasındaki bölgede, ormanlarda yaşayan küçük insanlardan bahsederken, onların cinsel organlarının küçük olduğunu da söyler (İbn Hurdazbih, 2019: 63). Süleyman el-Tâcir, Bengal Körfezi'ndeki Andaman Adaları'ndaki insanlardan bahsederken zenci, kıvrıkcık saçlı, yüzü çirkin ve ama cinsel erkeklik organı zamanımızın ölçüsüyle 40 cm olan erkeklerden bahseder (Süleyman el-Tâcir, 2012: 19). Hurdazbih, cinsel organları küçük olan insanlardan bahsederken onların ağaçlara tırmanarak yaşadığını ve insanlardan korktuğunu vurgular. Süleyman el-Tâcir ise penis uzunluğu 40 cm olan erkeklerin yaşadığı bir toplumdaki insanlardan bahsederken, onların insanları çiğ çiğ yediklerini özellikle vurgular. İki seyyah için de anormal cinsel organlara sahip olan bu insanlar, doğayla iç içe yaşamakta ve uygarlıktan uzak durmaktadırlar.

Evlenme âdetleri de incelediğimiz söz konusu seyyahlar için ilgi çekicidir. Süleyman el-Tâcir, Niyan Adası'nda evlenmek isteyen erkeklerin öldürdükleri düşman kafataslarını evlenecekleri kadınlara hediye olarak verdiklerinden bahseder. Bu insanların düşmanları çok olduğu için, erkek ne kadar düşman öldürürse (yani ne kadar kafatasına sahip olursa) o kadar kadınla evlenebilir, hatta Süleyman el-Tâcir bu durumu, "kim daha kan dökücüye kadınlar ona rağbet gösterir" diyerek özetlemektedir (Süleyman el-Tâcir, 2012: 18). Süleyman el-Tâcir'in bu âdeti anlattıktan sonra, "zirâ düşmanları çoktur" diyerek, bu âdetin nedenine dair fikrini söylemesi önemlidir. O, sadece gözlem yapan değil, aynı zamanda gördüğü farklı kültürel olguları açıklamaya da çalışan bir antropolog gibi davranmaktadır.

Ebu Zeyd de Çinlilerin evlenme âdetlerini anlatırken onların Araplar ve İsrailoğulları gibi kabilelere ayrıldığını, aynı kabilede insanlarla bile evlenmediklerini, hatta soylularının bile böyle davrandığını kaydeder. Bu kayıtlarla yetinmeyerek bu davranışlarının sebebini sorguladığında, onların bu şekilde evlenmenin nesil için daha verimli olduğunu düşündüklerini de ifade eder (Ebu Zeyd, 2012; 58). Yani aslında, Süleyman el-Tâcir gibi Ebu Zeyd de kültürel olguları bir antropolog gibi anlamaya çalışmaktadır. Çinlilerin, Arapların ve İsrailoğulları'nın aynı soydan ve hatta aynı kabilede insanlarla evlenmekten kaçınmalarının en büyük nedeni, büyük ihtimalle daha önceki deneyimleridir. Daha önce aynı soydan evlendiklerinde, anomali doğumlar olduğunu fark edince bundan kaçınmaya başlamış olmalıydırlar.

Seyyahların cinsellik için en çok bahsettikleri olayla kadınların cinselliklerini başka erkeklerle rahatça yaşayabilmelerine bazı toplumların izin vermesidir. Ebu Zeyd, Hindistan'ın Seylan adası (günümüzdeki Sri Lanka) civarında fuhuşun yaygın olduğunu, âdeta kızarak ifade etmektedir. Hatta burada, bir deniz tüccarının hükümdarın kızını çağırdığını ve onunla bir ağacın altında ilişkiye girdiğini ifade eder. Kızın babasının bunu bildiği halde müdahale etmediğini de vurgular. Bu nedenle de Şîrâf'taki din adamlarının genç tüccarların bu ülkeye gitmesini yasakladığını da belirtir (Ebu Zeyd, 2012: 62). İbn Havkal, Fas'ın bir şehri olan Sicilmâse'den Konstantine'ye kadar olan bölgede Hevvar, Kütame, Mile, Setif gibi bedevi

kabilelerin yaşadığını ve bu kabilelerin yanlarına gelen misafirleri yedirip doyurduktan sonra büyük küçük demeden onlarla cinsel ilişkiye girdiklerini ve hatta bu konuda ısrarcı olduklarını söyler. Ayrıca önemli bir Müslüman din adamı olan Ebû Abdullah el-Dâî'nin onların bu huyunu değiştirmek için çok uğraştığını ama başaramadığını da vurgular (İbn Havkal, 2017: 98,99). Burada iki seyyahın da şehirde doğup büyüdüğünü belirtmek gerekiyor. İbn Havkal, Nusaybinlidir; gençliği ise Musul ve Bağdat'ta geçmiştir. Ebu Zeyd ise Horasan doğumludur ve onun da gençliği Bağdat'ta geçmiştir. Dolayısıyla bu iki seyyah da çocukluklarından itibaren cinselliğe İslam'ın gözünden bakarak yaşamışlardır. İkisinin de bahsettiği mekânlardaki insanlar ise belli bir dinsel inancın baskın olduğu şehirlere uzak büyümüşlerdir. Nitekim ticaret olsa da Seylan Adası (Bugünkü Sri Lanka) merkezi şehirlere uzaktır; aynı şekilde İbn Havkal'ın bahsettiği bedevi kabilelerde dini inançlarına rağmen dinsel inancın baskın olduğu şehirlerden uzakta durmaktadırlar. Bu durum ise, onların IX. ve X. yüzyıllarda olmalarına rağmen cinsel geleneklerini sürdürebilmesinin en önemli nedenidir. Daha önce, evlenme âdetlerinde bir antropolog gibi davranan seyyahlar, cinselliğin özgürce yaşanmasını kötü bir şey olarak anlatırlar. Bunun en büyük nedeni ise özellikle de tek tanrılı dinsel inançlar için "beden" in arzularının kontrol edilmesinin şart olmasıdır. Bu tek tanrılı dinlere göre; kontrol edilemeyen bir "beden", ruhun her türlü şeytani saldırıya açık hale gelmesini sağlar. Öte yandan Seylan Adası'ndaki ya da bedevi göçebelilerdeki bu davranışın nedeni neslin verimini arttırmak olabilir. Çok farklı insanlarla beraber olan bir kadından, farklı yeteneklere sahip başka bir insan doğabilir. Ya da tam tersine her iki coğrafyadaki insanlar için de cinsellik, aynı sundukları bir yemek gibi, normal bir ihtiyacın giderilmesi anlamına da gelebilir. Amerikan antropologlar, Clellan S. Ford ve Bertand Russel, Sibirya'daki Chukcheeler, Cuivre'nin Eskimoları, Afrika'nın Massai'leri ve başka bazı halklarda kadınların misafirlere sunulduğunu kaydetmişlerdir (Ford ve Russel, 2003:13).

Son olarak, özellikle Hıristiyanların cinsel gücü arttırıcı yiyeceklerden uzak kaldığını belirten İbn Havkal'ın söyledikleri önemlidir. İbn Havkal, bir Hıristiyan doktor olan İsa b. El-Hakem ile karşılaştığını ve soğanın cinsel gücü arttırdığı için soğanı kötülediğini ifade eder (İbn Havkal, 2017: 129). Kendisi ise bu durum hakkında bir yorum yapmaz. Bunun en büyük nedeni ise Müslüman din adamlarının, Hıristiyan din adamları gibi kendi cinselliklerini yasaklamamalarıdır. Hatta tam tersine El-Müneccid'e göre, ilk İslam literatüründeki erotik kitaplar, IX. yüzyılda ortaya çıkar ve hemen ardından bu tür kitaplarda büyük bir patlama görülür. Böylesi bir patlamanın nedenlerinden biri, İslam İmparatorluğu'nda zengin ve işsiz, güçsüz bir sınıfın ortaya çıkması ve bu sınıfın tüm zevkleri delicesine tüketip yeni zevk arayışlarına girmesidir (Sabbah, 1995: 34-35). Michel Foucault da ars erotica (erotik sanat) yaratmış toplumlar arasında Arap-Müslüman toplumları da sayar (Foucault, 2013: 46). Bu literatüre ve sanata, söz konusu seyyahların da katkısının olduğu açıktır.

İktidar Alanı Olarak Beden

Yazımızın girişinde, Alain Corbin'in ifadesiyle bedenın kültürel dinamiğın merkezinde durduğunu söylemiştik. Bu noktadan bakıldığında, iktidarı yaratan bütün sembollerin de beden üzerinden okunabileceğini ve bedenın de bir iktidar söylemi olarak kendini inşa ettiğini söyleyebiliriz. Michel Foucault, *Hapishanelerin Doğuşu* isimli kitabında 18. yüzyılla birlikte iktidarın bedenle ilişkisinin daha karmaşık hâle geldiğini, ama 18. yüzyıldan önce de bedenın her toplumda ona zorlamalar, yasaklar veya zorunluluklar dayatan çok sıkı iktidarların içine alındığını söyler (Foucault,1992:169). İncelediğimiz seyahatnamelerden de bunu okuyabiliriz. Nitekim Süleyman el-Tâcir, Çinlilerin en büyük imparatorunun sadece 10 ayda bir halkın içine çıktığını; İmparatorun, insanlar eğer onu sık sık görürse bir hükümdar olarak kendisini küçümseyeceklerini düşündüğünü ve adalet bilmeyen halkın gözünde ihtişamlı görünmek için bunun gerekli olduğunu söylediğini belirtir (Süleyman el Tâcir, 2012: 29). Bu, iktidarın kendini kabullendirmek için beden görünümü üzerinden kendini inşa ettiği bir durumdur. Birçok toplum yapısında, hükümdarın kutsallıkla doğrudan ya da dolaylı bir bağlantısı vardır. Bunun için de onun bedeni, büyüleyecek kadar kusursuz ve eksiksiz olmalıdır. İmparator, halkın karşısına ne kadar az çıkarsa bu kutsal benliğini o derece koruyabilecektir. Bu örnekten daha çarpıcı bir örneği ise Ebû Zeyd vermektedir:

“Hind, Çin hükümdarları tenahüse (ruhun bir bedenden diğerine geçtiğine) inanırlar. İtimad edilen bir kişinin anlattığına göre, onlardan bir hükümdar çiçek hastalığına yakalanmış. İyileşince aynaya bakmış, yüzünü beğenmemiş. Kardeşinin oğluna bakmış. Ona: ‘Benim gibi bir adam böyle değişmiş bir bedende kalmaz. Beden ruhun kılıfıdır. Ruh ondan ayrılınca başka bir bedene girer. Sen hükümdar ol. Başka bir bedene girmesi için ben ruhumu bedende ayıracağım’ demiş. Sonra keskin bir hançer istemiş. Onunla başının kesilmesini emretmiş. Baş kesildikten sonra bedeni yakılmış.” (Ebû Zeyd, 2012: 53)

Ebû Zeyd'in verdiği örnekte; hükümdarın, iktidarını bırakacak kadar kendi bedeninin görünüşüne önem vermesi, Süleyman el-Tâcir'in örneğinde de belirttiğimiz gibi, kutsallık yüklenen hükümdarın kusursuz ve eksiksiz bir bedene sahip olma gerekliliğinden ileri gelmektedir. Aksi takdirde toplum, hükümdarı iktidara layık görmeyecek ve bu durum da hükümdar için ciddi sonuçları olan bir durum yaratacaktır. Tabii ki bu örnekte, hükümdarın başka bir bedende yeniden dünyaya geleceğini düşünmesi de bu kararında oldukça etkilidir, ama ne olursa olsun önemli olan kusurlu bedeniyle iktidarını sürdüremeyeceğinin bilincinde olmasıdır.

İncelediğimiz seyahatnamelerde, beden-iktidar ilişkisi sadece hükümdarlar arasında değil; tüccarlar, zenginler ve halkın farklı kesimleri arasında da kendini göstermektedir. Süleyman el-Tâcir, Çin hükümdarının çok kaliteli bir ipekten yapılmış elbise giydiğini söylerken aynı zamanda

halkın da mertebelerine göre ipekli elbiseler giydiklerine dikkat çeker (Süleyman el-Tâcir, 2012: 23). Burada, ipekli elbiselerin sınıfsal, daha doğrusu bir iktidar göstergesi olarak görülmesi ve değerlendirilmesi de beden üzerinden iktidarın nasıl inşa edildiğini açıkça belgelemektedir. Bu örneğe paralel olarak İbn Havkal da, Erdebil'deki çok zengin bir adam olan Merzübân'ın yanındaki çalışanlarla olan ilişkisinden bahseder. Baltayı eline alıp sur duvarlarını yıkan Merzübân, tüccarlarına bunları taşıtır. Enkazları cübbeleriyle, peştamallarıyla ya da ridalarıyla taşıyan tüccarlara kızan Merzübân; tüccarlara enkazı taşıırken süslenmek için giyilen merv, müneyyir kumaşlarından yapılmış elbiselerinden başka elbise giymelerini yasaklar (İbn Havkal, 2017: 294). Burada önemli olan, iktidarın sadece zengin olan kişinin bedeniyle değil, ayrıca o kişinin çalışanlarının bedenlerinin üzerinden de inşa edildiği gerçeğidir. Bunun yanında, çalışan bir tüccar olarak sizden daha zengin birinin hükmü altında olmanız ve onun bedeninize hükmetme gücünün olması da ilginçtir. Burada, tekrar vurgulamak gerekir ki, bedenine müdahale edilen sıradan bir köle değildir; ticaretin merkezinde yer alan ve bir köleden, en azından bedensel müdahaleler açısından, daha özgür olması beklenen bir tüccardır. Aslında bu örnek, iktidar ve beden arasındaki ilişkinin IX. ve X. yüzyıllarda bile daha karmaşık bir hâle geldiğinin kanıtıdır.

Beden ve Mekân İlişkisi

Alman filozof Martin Heidegger, mekânın bedenle bedenle de mekânla tanımlanması gerektiğini özellikle de Almanca "baus" kelimesinden yola çıkarak kanıtlamaya çalışır (Heidegger, 2001:143-149). En eski inanç sistemlerinden tek tanrılı inanç sistemlerine kadar birçok inanç sistemi, bedeni ruhun konuk edildiği bir mekân olarak öne çıkarmıştır. Bu nedenle de beden, aslında mekânla eski çağlardan beri hep ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, bedenle de içinde bulunduğu mekânın (ya da coğrafyanın) özelliklerini taşıdığı gerçeği modern döneme ait değildir, birçok eski metinde bu konu hakkında bilgiler verilmiştir. İncelediğimiz seyahatnamelerde de bedenle mekân ilişkisi üzerinde oldukça farklı örneklerle durulmuştur. Bunlar arasında en dikkat çekenlerden bir tanesi, İbn Havkal'ın beden renginin oluşumunu iklimle coğrafya ya da mekâna bağlamasıdır.

"Yeryüzünün güney-kuzey diye ikiye taksimine gelince, doğu okyanusundaki Çin körfezinden batıdaki Endelüs, Mağrib, Tanca sahilindeki Cebel-i Tarık boğazına düz bir çizgi çekersen yeryüzünü ikiye bölersin. Bu taksim Çin denizinden başlar, Hind ülkesinden geçer, İslâm ülkelerini ikiye ayırarak Mısır'a hatta Mağrib'e uzanır. Bu çizginin kuzeyindeki ülkelerin halkı beyaz renklidir. Kuzeydeki soğuk ülkelere doğru gittikçe insanların beyazlığı artar. Güneydeki ülkelerin halkı ise siyahtır. Güneye doğru gittikçe siyahlıkları artar. En mutedil (ılımlı) ülkeler bu hat üzerinde veya yakınında olanlardır." (İbn Havkal, 2017: 23)

Dünyayı bir çizgiyle ikiye ayıran İbn Havkal, bu çizgiye göre yönler belirleyip insanların yaşadıkları coğrafyaya ait özelliklerden yola çıkarak onların sahip oldukları ten rengi hakkında da yorumlar yapmıştır. İbn Havkal, üstelik bu durumun nesiller boyunca değişebileceğini de el-Kindî'nin, "Beyazlar yedi nesil Sudanlıların ülkesinde kalırsa onların şekline, rengine dönüşürler. Siyahlar yedi nesil beyazların ülkesinde kalırsa onların şekline, rengine dönüşürler." diyerek kanıtladığını söyler (İbn Havkal, 2017: 109-110). Ten renginin ve beden şekillerinin coğrafyaya göre değiştiğini söylemek 10. yüzyıl için çok önemli bir farkındalıktır. Aslında bu söylem, daha alt metninde bir tanrının şekillendirdiği bir bedensel yapıdan çok, bir coğrafi ortamın şekillendirdiği bir bedensel yapıdan bahsetmek demektir. Coğrafyanın sadece beden rengini ve bedensel şekli belirlemediğini, aynı zamanda hastalıkların da nedeni olabileceğini İbn Hurdazbih; İran'ın Ahvaz bölgesinden bir örnek vererek açıklar. Ona göre, Ahvaz şehrinde yaşayan birisi aklını kaybeder. Hummâ burada sürekli olarak, hatta yeni doğan bebeklerde bile görülür (İbn Hurdazbih, 2019: 160). Bir hastalığın sürekli o bölgede görülmesi, o bölgenin kendisini de esenliksiz bir uzam yapacaktır. Nitekim İbn Hurdazbih, hastalığa neden olan bu mekânları olumsuz olarak anlatır. Örneğin Bahreyn'de oturan kişinin dalağının büyümesinden dolayı öldüğünü de ifade eder ve bu yüzden bu mekânı olumsuz olarak ele alır. (İbn Hurdazbih, 2019: 161). İbn Havkal da güneş fazla etkin olmadığı ve bedenlere az işlediği için Yemen'de cüzzam hastalığının yaygın olmasından bahseder (İbn Havkal, 2017: 49).

Bunlar dışında İbn Havkal; insanların bir kısmı için yasaklanan ya da sınırlanan mekânların da olduğunu söyler. Nil'in yukarı kısmında Alve ülkesinin sonundaki Tubli'deki halkla temas kurulmadığını, onlarla ticaret yapılmadığını; çünkü bu insanların çıplak olduğunu ve neye inandıklarının belli olmadığını söyler (İbn Havkal, 2017: 69). Bu da aslında önemli bir ayrıntıdır. Özellikle de çıplaklığın, iki farklı toplumun iletişimde bir engelleyici unsur olarak öne çıktığını göstermektedir.

Beden ve Kimlik

Doğumdan sonra içinde bulunduğu kültürel evreni tanımaya çalışan insan, bedenine yapılan müdahalelerle birlikte kendi öz benliğini, yani bilincini oluşturmaya ve toplumsallaşmaya başlar. Dolayısıyla bilinç, bireyi kuşatan kültürel evren ve bireyin kendi bedeni arasındaki devinimli ilişkiden ortaya çıkan bir sürecin sonucudur. Kişi, bu devinimli ilişki sonucu ortaya çıkan bilinciyle birlikte; kendi bedenini ve içinde bulunduğu kültürel evreni fark eder ve kendi bedeniyle içine doğduğu kültürel evren arasındaki ilişkiye müdahale ederek kendi kimliğini oluşturur. Sonuç olarak; beden ile başlayan varoluş, bilince ve oradan da kimliğe doğru evrilen bir çizgi izler. Bu varoluş çizgisi tek yönlüken; beden, bilinç ve kimlik arasındaki ilişkisel ağ her daim çift yönlüdür. Bir kimlik kazanmak isteyen birey, bedenini ve bilincini bu kimliğin müdahalesine açmak zorundadır. Aynı şekilde, bedendeki ya da bilinçteki herhangi bir değişim de kimliği yeniden inşa

edecektir. Tam da bu nedenlerle aslında beden; bütün varoluşuyla, kimliği üzerine giyinmiş gibidir. Burada vurgulanması gereken en önemli nokta, kimliğin hem bedensel farkındalığı hem de yaşadığı kültürel evreni kendi içinde barındırmasıdır. Dolayısıyla, bedeni gözlemlerken aslında bireyin hem toplumsal hem de bireysel kimliğini de gözlemlemiş oluruz.

İncelediğimiz seyahatnamelerde de seyyahların bedene bakarken bilinçli ya da bilinçsiz olarak yaptıkları şey de budur aslında. Örneğin Ya'kubi, Mısır'da yaşayan Bücceliler'den bahseder. Onların deri çadırda yaşadığını ifade ederek, sakallarını kestiklerini ve kadınların göğüslerine benzemesin diye erkek çocukların göğüslerinin uçlarını aldıklarını söyler (Ya'kubi, 2019: 153). Kuşkusuz, sakalın kısa olması da bir kimlik göstergesidir ama ondan daha belirgin bir kimlik göstergesi ise erkek çocukların göğüslerinin uçlarının alınmasıdır. Burada, hem içinde yaşadıkları toplumda erkeklerin erkek kimliğini öne çıkaran bir uygulama hem de diğer toplumlardan Bücceli erkekleri kimlik olarak ayıran bir uygulama vardır. Fakat bir toplumda neden erkeklerin, erkek kimliğinin daha öne çıkartılmasını sağlayan bir uygulama vardır, sorusu önemlidir. Toplumsal cinsiyet ayrımının, bedene bu derece müdahale edecek kadar baskın olmasının nedeni belki de eşcinsel ilişkilerin önünü kesmek olabilir. Çünkü erkek meme ucunun da tıpkı kadın meme ucu gibi cinsel uyarıma neden olabileceği düşünülebilir. Her ne olursa olsun, bu bedensel müdahalenin Bücceli erkekler için kimlik bir uygulama olduğu açıktır. İbn Havkal, Nil ile Kızıldeniz arasındaki bölgede yaşayan Bâriye kabilesindeki insanların iki üst ön dişlerini çıkardıklarını ve kulaklarının ortasını kestiklerini söyler (İbn Havkal, 2017: 66). Bâriye halkının bu uygulamayı niçin yaptıklarını bilmesek de uygulamanın kendisi onların kimliklerinin bir göstergesidir. Bazen bedene yapılmayan müdahaleler de, hangi amaçla olursa olsun, bireyin toplumsal ya da bireysel kimliği hakkında bize bilgi verebilir. Örneğin Ebu Zeyd, Çinli erkeklerin Araplar gibi saçlarını uzattıklarını söyler. Bunun nedeni olarak da Çinlilerin de Araplar gibi, çocuğun başına şekil vermenin çocuğun zekâsına zarar vereceğini düşünmelerinden dolayı olduğunu söyler (Ebu Zeyd, 2012: 58). Dolayısıyla saçın uzun olması da toplumsal bir kimlik göstergesidir. Bir başka örnekse sünnet olmakla ilgilidir. Süleyman el-Tâcir, Hintlilerin de Çinlilerin de sünnet olmadıklarını belirtir (Süleyman el- Tâcir, 2012: 34). Bu da onları Müslümanlardan ayıran önemli bir kimlik göstergesidir. Sadece bedene yapılan müdahaleler bireyin kimliğini belirlemez, aynı zamanda bedene giyilen giysiler de birer kimlik göstergesidir. Bedevi gibi giyinmek (İbn Havkal, 2017: 46), Deylemler gibi giyinmek (İbn Havkal:258), Türkler gibi giyinmek (İbn Havkal, 2017:363) gibi ifadeleri kullanan İbn Havkal, tam olarak bu toplulukların nasıl giyindiğini açıklamasa da toplumlara özgü bir giyiniş tarzı olduğunu ve bunun da o toplumların kimliğini oluşturduğunu göstermektedir. Toplumlar gibi çeşitli meslek gruplarının da kimliklerini gösteren giyinme tarzları vardır. İbn Havkal, Sind bölgesindeki tüccarların Irak ve Fars halkı gibi gömlek ve rida giydiklerini belirtir (İbn Havkal, 2017:

287). Fars'taki kadılar taylasan, gömlek, cübbe ve başlarına da dünyeye denilen kulaktan yukarısını örten bir şapka giyerler. Fars'taki kâtiplerle tüccarlar ise rida, ipekten elbise, sarık, gömlek ve içlik giyerler (İbn Havkal, 2017: 258). Kimi zaman elbiselerin renkleri de siyasal bir kimliğe gönderme yapar. Örneğin, İbn Havkal, Abbasî Devleti'nin Merv şehrinde ortaya çıktığını, Ebü'l Müneccim el-Muayti ailesinin evinde ilk siyah elbiselerin boyandığını ve Abbasî taraftarlarının bu siyah elbiseleri giydiklerini ifade eder (İbn Havkal, 2017: 375).

Bazen beden için yapılan eylemler de bir kimlik göstergesi olabilmektedir. Örneğin Ebû Zeyd, Çin halkının ayakta işediğini ve bunu da sağlıkları için yaptıklarını söylediklerini belirtmiştir (Ebû Zeyd, 2012: 58).

İbn Havkal'ın anlattığı ve Hazarlar arasında geçen bir anekdot beden ve kimlik ilişkisinin 10. yüzyılda görülen en çarpıcı örneklerinden biridir.

“Hazarlardan bir adamın oğlu vardı. Ticarete başladı, alışverişte ustalaştı. Adam oğlunu İç Bulgarlara (Volga Bulgarlarına) ticaret için gönderdi. Ona devamlı ticaret malları gönderiyordu. Adam sonra bir kölesini evlat edindi. Onu da ticarete alıştırdı. O da ticarete ustalaştı. Sözlerini iyi tuttuğu için, adam ona ‘Evladım’ diye hitap etmeye başladı. Adamın oğlu uzun müddet gurbette kaldı. Köle, babaya yardım ediyordu. Nihayet adam öldü. Oğlu babasının öldüğünü öğrenemedi. Köle gelen malları teslim alıyor, yerine yenilerini göndermiyordu. Oğlu köleye mektup yazıp kendisine mal göndermesini istedi. Yanına gelip elindeki malların muhasebesini yapacağını, babasının hakkını alacağını söyledi. Babasının oturduğu yere döndü. Miras konusunda anlaşamadılar, ikisi de babanın mallarının kendi hakkı olduğunu iddia etti, hâkimin huzuruna çıktılar. Biri kendi lehinde delil getirince, diğeri onun delilini çürüten başka bir delil getiriyordu. –Birçok şeyde böyle hüküm verirlerdi.- Aralarındaki anlaşmazlık, münakaşa bir yıl sürdü. Hükümdar hakeme başvurmaya karar verdi. Bir oturum tertip etti. Bütün hâkimleri, ehl-i vukufu çağırdı. Oğul ile köle iddialarını tekrarladılar. Deliller eşit olduğu için hükümdar birinin diğerinden daha haklı olduğunu göremedi. Hükümdar oğula: ‘Babanın mezarını hakikaten biliyor musun?’ dedi. Oğul: ‘Bana bildirildi, fakat definde hazır bulunmadım, tam isbat edemem’ dedi. Hükümdar bu defa köleye döndü: ‘Sen babanın kabrini biliyor musun?’ dedi. Köle: ‘Evet, onu ben gömdüm’ dedi. Köle mezara vardı. Ölünün cesedinden bir çürümüş kemik aldı. Onu hükümdara getirdi. Hükümdar tacirin oğlu olduğunu iddia eden köleye ‘Kan aldır’ dedi. O da kan aldırdı. Hükümdar kanı kemik üzerine dökmesini emretti. Kan yere aktı, kemiğe yapışmadı. Hükümdar oğlunun da kan aldırmasını istedi. Bu kanı kemik üzerine döktürdü. Kan kemiğe yapıştı. Hükümdar bunu

görünce köleyi cezalandırdı, tüccarın malını oğluna verdi.” (İbn Havkal, 2017: 340-341)

Bu pasajda beden ve kimlik ilişkisi açısından dikkat çeken üç önemli durum vardır. Birincisi bir köle, efendisinin isteğiyle kimlik değiştirerek onun oğlu olabilmektedir. Bu kimlik değişimi, ona iktidar ve haklar kazandırmıştır. Lâkin efendinin gerçek oğlunun müdahalesiyle birlikte bu yeni kimliğini en sonunda kaybetmiş ve cezalandırılmıştır. İkincisi bireyler arasındaki kimliksel anlaşmazlıklarda (ki burada gerçek oğlun kim olduğu üzerine bir anlaşmazlık vardır), bireylerin getirdiği kanıtlar dönemin mahkemeleri tarafından derinlemesine incelenmektedir. Öyle ki çözümsüz kalan bu davanın çözümlenmesi için hükümdar, başka hâkimleri de toplayabilmektedir. Çünkü bireyin kimliğine yönelik bir tereddüt, aslında toplumsal yapıların da işleyişini derinden sarsan önemli bir unsurdur. Bu yüzden bu sorunun çözülmesi hükümdar için de oldukça önemlidir. Bu pasajdaki en dikkat çeken durumsa; olayın çözümlenme aşamasında, taraflardan kan örneği istenmesi ve bu kanın ölmüş babanın kemiğine dökülerek bir test yapılmasıdır. Âdete günümüzdeki kan testini andıran bu uygulamada, gerçek oğlun kanının babanın kemiğine yapışmasıyla her şey anlaşılır ve bireyler arasında, aynı zamanda toplum açısından, büyük bir sorun oluşturan bu kimlik sorunu çözümlenmiş olur.

Son olarak Sicilya’daki Palermo’da yaşayan Müslümanlardan bahseden İbn Havkal, orada halkın birçoğunun Hristiyan kadınlarla evli olduğunu belirtir. Müslüman erkeklerin bu kadınlardan çocukları olduğunda, eğer çocuk kız doğarsa Hristiyan, erkek doğarsa Müslüman olduğunu söyler. Bu durumu cahillik olarak niteleyen İbn Havkal, bu konuda onlara benzeyen kimsenin de olmadığını söyler (İbn Havkal, 2017: 134). Burada çocuğun dinsel kimliğinin cinsiyetine göre belirlenmesi gerçekten de ilginçtir. İkinci olarak; eşlerin farklı dini inançlarının olmasının, o dönemdeki bir ilişki için sorun olmaması da vurgulanması gereken önemli bir özelliktir. Üçüncü olarak; İbn Havkal’ın bu durumdaki insanlar için cahil diyerek tepki göstermesi de o dönemdeki İslam anlayışının bir yansıması olarak okunabilir.

Beden ve Temizlik

Beden; inançların büyük kısmı tarafından kutsal sayıldığı için, onu korumak ve temiz tutmak da inançsal bir gereklilik olarak algılanır. Bunun dışında, hastalıklardan sakınmak için de bedeni temiz tutmak, toplumlar için her daim gerekli bir unsur olmuştur. Bilindiği gibi her toplumun, kendi kültürel sistemi içerisinde temizlik algısı farklıdır. Bu nedenle makalemizde konu edindiğimiz seyyahlar da karşılaştıkları farklı toplumların beden temizliği hakkındaki davranışlarını ilgi çekici bir şekilde ele almışlardır. Örneğin Süleyman el-Tâcir; Çinlileri, büyük dışkılarını yaptıktan sonra bedenlerini yıkamadıkları ve sadece kâğıtlarla sildikleri için kirli olarak değerlendirir. Ayrıca Çinlilerin ölü hayvan eti yemeleri de Süleyman el-Tâcir için Çinlilerin kirli olduğunu gösteren başka bir örnektir (Süleyman el-Tâcir,

2012: 23). Çinliler gibi Hintlilerin de cünüplükten sonra yıkanmadıklarını belirten Süleyman el-Tâcir, bu nedenle Hintlileri de pis bulur, buna karşın Hintlilerin her yemekten önce mutlaka yıkandıklarını da belirtir (Süleyman el-Tâcir, 2012: 35). Özellikle de Hintlilerin her yemek öncesi yıkanma âdeti ilginç bir olaydır. Toplumlar, genel olarak, kutsal eylemlerden önce bedensel temizlenmeye (ya da arınmaya) önem verirler. Bu nedenle, Hintliler için de yemek yeme eylemi kutsal bir eylem gibi algılanıyor olabilir. İbn Havkal, özellikle de bu dönemde insanların bedenlerinden çıkan kokuya da önem verdiklerini ve bu nedenle de parfüm üretiminin çok yaygın olduğunu, bunların en önemlilerin de Fars bölgesinde üretilen gül suları olduğunu aktarır. Ayrıca o, gül suyu dışında; palmiye tomurcuğu suyunun, keysun suyunun, hilaf otu suyunun ve sarı mensur yağının o dönemde kullanılan başlıca kokular olduğunu belirtir (İbn Havkal, 2017: 267-268).

Bazı toplumların da bedensel temizlik hakkında ve koku hakkında farklı tavırları da seyahatnamelerde görülmektedir. Örneğin Fergana, Uşraşene, İsbicab ve Harezm'de yaşayan Berberilerin sadece gözlerinin görüldüğünü, onların ağız bir çirkinlik olarak algıladıklarını ve ağızdan çıkan kötü kokunun avret yerinden çıkan kokudan daha kötü olduğuna inandıkları yine İbn Havkal tarafından belirtir (İbn Havkal, 2017: 107).

Buraya kadar verdiğimiz örneklerin hepsi, bedenın dış temizliği ile ilgilidir ama incelediğimiz seyahatnamelerden bedenın iç temizliğine de önem verildiğini anlıyoruz. İbn Havkal, insanların Şiraz'daki bir yerde bulunan tatlı su kaynağını bedenlerinin içini temizlemek için içtiklerini söyler. Hatta bu sudan bir kadeh içen bir insanın bile tuvalete gittiğini vurgular (İbn Havkal, 2017: 266).

İncelediğimiz seyahatnamelerde, genel olarak "iyi" davranışlarıyla anlatılan toplumlarının hepsinin temizliğe de önem verdikleri mutlaka vurgulanmaktadır.

Kutsallık ve Beden

Hemen hemen bütün dinlerde, kutsalla bütünleşmek için yapılan pratik uygulamaların birçoğu beden üzerinden gerçekleşmektedir. Bu nedenle de birçok din, bireyin beden bütünlüğünün korunmasını kutsal bir misyon olarak ele alır ve bireyin beden sağlığına çok önem verir. Çok az da olsa bu yargıya uymayan inanç sistemleri de vardır. Nitekim Ebû Zeyd, Hintlilerin bazılarının yeniden dirilişe inandıklarını ve bu nedenle de kendilerini ateşte yaktıklarını söyler. Yalnız kendini yakacak kişi bu eylemi istediği zaman yapamaz, öncelikle hükümdardan izin istemelidir. İzni alınca da çarşılarda, çalgıcılarla birlikte, dolaşıp âdeti bir tören gibi kendini yakma eylemini yapar. Bazı Hintliler de hükümdardan izin aldıktan sonra, kendi başlarına çiçeklerden taç yapar ve tacın ortasına kor koyarlar. Böylece adamın başı yavaşça yanmaya başlar, fakat adam yürümeye devam eder ve asla durumundan şikâyet etmez. Kül oluncaya kadar adamın yanması devam eder (Ebû Zeyd, 2012: 58-59). Hatta Ebû Zeyd, bu yanma eylemi sırasında yanan adamın, eline bir hançer alarak kalbini yardığını ve sonra da kendi

çiğeri elleriyle çıkardığını söyler (Ebû Zeyd, 2012: 58-59). Bazen de Hintlilerin, yaşlanan kişileri ateşe attıklarından bahsedilmektedir. Birçok inanç sisteminden de bildiğimiz gibi ateş, aslında günahlardan arınma aracıdır. Bu nedenle yeniden dirilişe inanan keşişler, ya döngüyü kırmak istediklerinden ya da yeni bedene girmek istediklerinden dolayı kendilerini kolayca yakarlar. Yani aslında bedene zarar verme eylemi de yine kutsallık için yapılmaktadır. Lâkin Ebû Zeyd bütün bunları anlattıktan sonra; Hintlilerin bir kısmı için kutsala kavuşmanın aracı olan (ve dolayısıyla kutsal sayılan) ateşi, Allah'ın laneti olarak anar (Ebû Zeyd, 2012: 59).

Ölü bedenler de kutsallıkla buluşma noktasında, yaşayanlar için önemli bir yere sahiptir. Ölü beden, hem korkulduğu için hem de saygı duyulduğu için öteki dünyaya özel bir biçimde uğurlanmalıdır. Bazı toplumlar, defin işlemi yapılmadıkça ölen kişinin ruhunun öteki dünyada huzur bulamayacağına inanmışlardır. İbn Havkal, Rusların ölülerini tıraş ettikten sonra yaktıklarını; Hintlilerin, Ganahlıların, Küğa gibi yerlilerin zenginleri ölünce cariyelerini de efendileriyle birlikte yaktıklarını söyler (İbn Havkal, 2107: 346-347). Süleyman el-Tâcir, Çinlilerin ölülerini hemen gömmediklerini, bir yıl geçtikten sonra bekletip gömdüklerini söyler. Hatta ölüler için üç yıl ağlanmak zorunda olunduğunu, ağlamayanların da kadın olsun erkek olsun sopyla dövüldüğünü vurgular. Bunun yanında, Çinlilerin ölülerin yanına her gece yemek koymaları da ilginç bir gelenektir (Süleyman el-Tâcir, 2012: 28). Ölüye sanki yaşarmışçasına hizmet etmeye devam etmeleri önemli bir ayrıntıdır. Ebû Zeyd; Hindistan'da gezgin bir grup olan Bekriciyyin'lerin boyunlarında iple asılı bir kafatası olduğunu, çok acıdıkları zaman yolda buldukları herhangi bir ev sahibinin kendilerine pişmiş pirinç verdiğini ve onların da pişmiş pirinci bu kafatasının içine koyarak yediklerinden bahseder (Ebû Zeyd, 2012: 63). Bu kafatasının ise kime ait olduğu hakkında bir bilgi söylemez. İple boyna asılı bu kafatası, âdeta Hıristiyanlardaki haç veya Müslümanlardaki boyna asılı cevşen gibi kutsal bir işlev görüyor olabilir. Ya da ölen bir atanın kafası olabilir. Eğer böyle ise, verilen pişmiş pirincin kafatası içine doldurularak yenmesi, atanın ruhundaki güçlerin de yeni bedene geçmesini sağlayabilir.

Bedenin kutsallıkla ilişkisindeki en çarpıcı unsurlardan birisi de cinsellikle ilgilidir. Hindistan'da, hanlardaki yolcuların yararlanması amacıyla fahişe tutan ve bundan sevap kazandığını düşünen kişiler vardır (Ebû Zeyd, 2012: 63). Hatta Ebû Zeyd, bedenin kutsallık adına cinsel bir zevk nesnesi olarak sunulmasını şu şekilde aktarır:

Hindistan'da putlar için adanmış kahpeler vardır. Bir kadın bir adak adamak ister, güzel bir kızı doğarsa putun bulunduğu mabede bu kızı götürür, onun hizmetine adar. Sonra çarşıda onun için bir ev alır, üzerine bir örtü örter, onu bir sandalye (koltuk) üzerine oturtur. Oradan geçen Hindliler ve diğer dinlere mensup olanlardan, dini müsaade edenler, belli bir ücretle onunla cinsi ilişkiye girerler. Kız yanında para biriktikçe onları mabedin

bakımında kullanması için putun hizmetkârına (bakıcısına) verir. Bizi bu kâfirlerin pisliğinden temizlediği için Allah'a hamd ederiz."
(Ebû Zeyd, 2012: 63)

Bu pasajdaki en önemli nokta, bir kadının, hiçbir çıkarı olmadan kendi bedenini kutsalın devamlılığı için kamuya sunmasıdır. Üstelik bunu da bir başka kadın olan annesinin isteği doğrultusunda yapar. Bu kadının bedenini para karşılığında sunmaya devam etmesi nedeniyle, kutsalın merkezi olan mabet sürekliliğini sağlayabilmektedir. Bu gerçekten de, çoğu inançsal sistemin kadın bedeni üzerindeki tahakkümünü gösteren en çarpıcı örneklerden biridir.

Bilindiği gibi Kuran-ı Kerim'de doğrudan bir ayet olmasa da İslamiyet'te resim, heykel gibi güzel sanatların bir kısmı yasak kabul edilir. Bunun en büyük nedeni ise; İslâmiyet'ten önceki inanç sisteminde, aynı coğrafyada, putperestliğin hâkim olması dolayısıyla heykellere ve resimlere önem verilmesidir. Özellikle de Müslümanların peygamberi olan Muhammed'in tasvirinin yapılması ya da gösterilmesi kesinlikle günah olarak kabul edilmiştir. Buna rağmen Ebû Zeyd, İbn Vehbi'nin 870 yılında Çin hükümdarının yanına gittiğini ve Çin hükümdarının da ona Muhammed'in ve diğer peygamberlerin resimlerini gösterdiğini, resimleri görür görmez İbn Vehbi'nin peygamberleri hemen tanıdığını ve peygamberlere salavat getirmeye başladığını söylüyor; sonrasında da Muhammed'in olduğu resmi tüm ayrıntısıyla anlatıyor (Ebû Zeyd, 2012: 45-46-47). Burada, İbn Vehbi'nin 870 yılındayken 632 yılında ölen peygamberi, resmini görür görmez tanıması ilginç bir bilgidir. İbn Vehbi'nin, peygamberi yaşarken göremeyeceği, bu yıl farkından dolayı açıktır. Demek ki İbn Vehbi, başka bir yerde peygamberin resmini görmüş olabilir. Aynı zamanda, İbn Vehbi, peygamberin resmini tüm ayrıntılarıyla incelemiş ve resme bakarak dua etmiştir. Burada kesinlikle İslâmiyet'teki resim yasağına dair bir kanıt yoktur ki bu olayı anlatan ve X. yüzyılda yaşamış olan İbn Ebû Zeyd de herhangi bir günahı ya da yasaktan bahsetmez. Tam tersine İbn Vehbi'nin anlattığı bu olayı kendisi yeniden ve kutsallaştırarak dile getirmektedir.

Beden ve Para

İnsan bedeninin, özellikle de çocuk ve kadın bedeninin ticaret nesnesi hâline gelmesi, insanlığın çok eski çağlarına dayanır. Ev işlerine yardım amacıyla, cinsel istekler için kullanılmak amacıyla, dövüştürülmek amacıyla ve bunlara benzer birçok amaçla insanlar köle olarak yıllarca alınıp satılmışlardır. İncelediğimiz seyahatnamelerde de bedeninin ticari bir öge olarak kullanıldığı örnekler sıkça rastlanır. Bunun yanında, incelediğimiz seyahatnamelerde; beden ticaretinden çok bedeni kuşatan giysilerin ticaretinin öne çıktığını görmekteyiz. Özellikle de İbn Havkal, X. yüzyılın kumaş (ya da giysi) üretiminin olduğu ve ticaretinin yapıldığı bütün merkezleri ayrıntısıyla anlatır. Bu merkezler arasında; Semerkant'a yakın olan Vizar şehri (İbn Havkal, 2017:450-451), Endülüs'te olan Bîcane şehri (İbn Havkal, 2017:119), Mısır'ın Tinnis ve Dimyat şehirleri (İbn Havkal:152-

153), Fars bölgesinden Bem şehri (İbn Havkal, 2017: 277), Ermenistan bölgesinden Debil şehri (İbn Havkal, 2017:301-302), Rum bölgesinden Trabzın şehri (İbn Havkal, 2017:303) gibi farklı şehirler vardır. Bu şehirlerin çokluğu ise, X. yüzyılda yaşayan insanların bedensel görünüşe ne kadar önem verdiklerini ve bunu bir ticaret unsuru yaptıklarını göstermektedir.

Bunun dışında, incelediğimiz seyahatnameler X. yüzyılda, insanların kendi bedenini farklı şekillerde de maddi bir değere dönüştürdüğünü göstermektedir. Örneğin Ebû Zeyd, kumar oynayan insanların kendi bedenlerini nasıl bir maddi unsur gibi kullandığını şöyle anlatır:

“Buranın halkı (Hindistan- Seylan Adası benim notum) zamanlarının çoğunu horoz dövüştürerek, tavla oynayarak kumarla geçirirler... Hatta fakir olanlar kabadayılık taslayarak, parmaklarını ortaya koyup kumar oynarlar. Oyun oynarken yanlarında ceviz veya susam yağı bulundururlar. Zira bu ülkede zeytin yoktur. Bu yağ ısıtılır. Kumar oynayan iki kişi arasına keskin küçük bir balta konur. Biri diğerine galip gelince onun elini bir taşın üzerine koyar, balta ile parmaklarını keser. Parmağı kesilen hemen elini kızgın yağa batırır, dağlar. Bu ders dahi onu tekrar kumar oynamaktan alıkoyamaz. Bazen ikisinin de parmakları gitmiş olarak kumar meclisinden ayrılırlar. Aralarından bazıları fitilli yağa batırıp organlarından biri üzerine koyar, fitili ateşler, organı yanar, et kokusu etrafa yayılır. Bu halde tavla oynamaya devam eder, şikâyet etmez.” (Ebû Zeyd, 2012: 61-62)

İnançsal sistemlerin, genel olarak bedeni kutsallaştırdığından ve bu nedenle de bireyin kendi bedensel bütünlüğünü korumasından yana tavır aldığından bahsetmiştik. Burada ise, Ebû Zeyd’in anlattığı bölgedeki insanların inanç sistemlerinde; beden üzerinde böyle bir tahakkümün bulunmadığını, bedene hâkim olanın bireyin kendisi olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla da birey; kumar gibi, temel ihtiyaç unsuru olmayan bir etkinlikte bile kendi bedenini maddi bir değer gibi kullanma hakkına sahip olabilmıştır.

Sonuç

Bu makalede, Arap seyyah ve coğrafyacıları olan Ya’kubî, İbn Hurdazbih, Süleyman el-Tâcir, Ebû Zeyd el-Hasan b. Yezid el-Sirûfî ve İbn Havkal’ın yazdıkları seyahatnamelerden yararlanılarak IX. ve X. yüzyıllarda, özellikle de Asya’da yaşayan insanların bedene bakışı üzerinde durulmuştur. İlk olarak, seyahatnameler ışığında beden tarihini araştırmanın tarih ve kültür çalışmaları için ne kadar önemli olduğu gösterilmiştir. İkinci olarak, IX. ve X. yüzyıllarda Asya, Afrika ve kısmen de olsa Avrupa kıtalarının bir kısmında kadın bedeninin insan zihninde nasıl inşa edildiği ortaya çıkarılmıştır. Üçüncü olarak, yine aynı coğrafyalarda, IX. ve X. yüzyıllarda, bedenin cinsellikle, iktidar biçimleriyle, mekânla, kimlikle, temizlik algısıyla, kutsallıkla ve ekonomik ilişkilerle olan ilişkisi ortaya koyulmaya

çalışılmıştır. Genelde Batı merkezli yapılan batı tarihi çalışmalarından farklı olarak şu sonuçlara ulaştığımızı söyleyebiliriz: İlk olarak, tekil bir örnek de olsa; -Orta Çağ'da bile- Doğu'da her daim kadının beden olarak, erkeğin de zihin olarak kodlanmadığı görülmüştür. Nitekim kadın yöneticilerin IX. ve X. yüzyılda da var olduğu ve bu çalışmanın ana malzemesini oluşturan Arap seyyahların bu kadın yöneticilere olumsuz anlamda bakmadıkları, dolayısıyla da kadının beden dışında zihinle de eşleştirilebileceği tespit edilmiştir. İkinci olarak, Müslüman seyyahların farklı toplumlarda yaşayan insanların bedenlerindeki cinsel organlara dikkatlice baktıkları, bunları betimledikleri ve öğrenmeye çalıştıkları; bunun da özellikle de IX. yüzyıldan sonra Arap coğrafyasında gelişen erotik anlatılara kaynaklık etmiş olabileceği görülmüştür. Üçüncü olarak; beden-iktidar ilişkisinin söylene geldiği gibi XVIII. yüzyıldan sonra değil, daha IX. ve X. yüzyıllardan itibaren karmaşılaşmaya başladığı örneklerle ortaya koyulmuştur. Dördüncü olarak, beden ve mekân ilişkisi bağlamında, Arap seyyahların bedensel özelliklerine göre mekânları sınıflandırdıkları; çıplaklık gibi farklı bedensel anlayışlar nedeniyle toplumların birbirine mekânsal sınırlar koydukları görülmüştür. Beşinci olarak, beden üzerinden kimliklendirme yapılırken sadece bedensel görünüşün değil, eylemlerin ve kültürel tutumlarının da etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Altıncı olarak, beden-temizlik ilişkisi bağlamında bedenin sadece dışarıdan görülen bölümünün temizlenmesi değil; iç organlara kadar olan ve dışarıdan görülmeyen bölümünün de uygulamalı olarak temizlenmesinin, IX. ve X. yüzyılların insanı için önemli olduğu ortaya koyulmuştur. Yedinci olarak, kutsallık ve beden ilişkisi bağlamında, bedenin dinsel inançların müdahalesiyle, çeşitli biçimlerde kullanılarak kutsallığın devamlılığını sağlaması açısından çok önemli bir işleve sahip olabileceği örnekler üzerinden gösterilmiştir. Sekizinci olarak da ekonomik bir araca dönüştürülebilen bedenin, kutsal beden tahakkümünü yıkabilecek bir güçte olduğu yine örnekler üzerinden ortaya çıkarılmıştır. Bütün bu tespit ve yorumlar, Doğu'nun kendine has bir beden tarihinin, özellikle de seyahatnamelerden yararlanılarak yazılmasının ne kadar gerekli olduğunu göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Corbin, A., vd. (2021). *Bedenin tarihi 1.* (çev.: Saadet Özen), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). *Kültür yorumları.* (çev.: Özge Çelik), 3. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Ebû Zeyd el-Hasan b. Yezid el Sirûfi. (2012). *Ahbar El-Sin ve'l- Hin Zeyli (Doğu'nun Kalbine Seyahat Çin ve Hind Ülkeleri Hatıraları ve İlaveleri).* (çev.: Ramazan Şeşen), İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Ford, C. S. - Russel, B. (2003). *Cinsel ilişkilerin tarihsel evrimi.* (çev.: Yaşar Cevher), 2. Basım, Ankara: Yeryüzü Yayınevi.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu.* (çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.

- Heidegger, M. (2001). *Poetry, language, thought*. (İngilizceye çev.: Albert Hofstadter), New York: Harperperennial.
- Foucault, M. (2013). *Cinselliğin tarihi*. (çev.: Hülya Uğur Tanrıöver), 5. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *İktidarın Gözü*. (çev.: Işık Ergüden), 4. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- İbn Havkal. (2017). *Sûrat el-Arz (10. asırda İslâm coğrafyası)*. (çev.: Ramazan Şeşen), 2. Basım, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- İbn Hurdazbih. (2019). *Yollar ve ülkeler kitabı*. (çev.: Murat Ağarı), 2. Basım, İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Meggit, M.J. (1964). Male-female relationships in the Highlands of Australian New Guinea. *American Anthropologist*. 66 (4), 204-322.
- Sabbah, F. A. (1995). *İslam'ın bilinçaltında kadın*. (çev.: Ayşegül Sönmezay), 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, R. (2008). *Ten ve taş Batı uygarlığında beden ve şehir*. (çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Süleyman el-Tâcir (2012). *Ahbar el- Sîn ve 'L-Hind (Doğu'nun kalbine seyahat Çin ve Hind ülkeleri hatıraları ve ilaveleri)*. (çev.: Ramazan Şeşen), İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Ya'kubî. (2019). *Ülkeler kitabı*. (çev.: Murat Ağarı), 2. Baskı, İstanbul: Ayışığı Kitapları.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu / Author's Note: Bu çalışma, yazarın hazırlamakta olduğu "IX. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Kadar Yazılan Seyahatnamelere Göre Türk Kültürü, Türklerde Kültürel Ortam, Kültürel Aktarım Ve Kültürel Eğitim" adlı Doktora Tezinden üretilmiştir. / This study was produced from the PhD Thesis named "Turkish Culture, Cultural Environment, Cultural Transfer and Cultural Education in Turks According to Travel Books from 9th to 19th Century."

GÜZEL SANATLAR LİSELERİ ÇALGI TOPLULUKLARI DERSİ 2016 ÖĞRETİM PROGRAMLARINA (BATI MÜZİĞİ-THM-TSM)YÖNELİK İHTİYAÇ ANALİZİ



FINE ARTS HIGH SCHOOL INSTRUMENT COURSE NEEDS ANALYSIS FOR
2016 EDUCATIONAL PROGRAMS (WEST MUSIC-TFM-TAM)

Efgan RENDE* - Turan SAĞER*

ÖZ: Milli Eğitim Bakanlığının 2016 yılında aldığı kararla Güzel Sanatlar Liselerinde Müzik, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği olmak üzere üç program uygulanmaya başlanmıştır. Buna göre ders çizelgeleri yeniden belirlenmiş, 11 ve 12. sınıf düzeylerinde görülen "Çalgı Toplulukları" dersi Batı müziği, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği programlarına göre yeniden düzenlenmiştir. Her üç türün çalgı toplulukları dersi öğretim programı incelendiğinde çok seslilik uygulamaları yapma hedefi göze çarpmış ve öğretim programlarının Batı müziği çalgılarıyla geleneksel çalgıların birlikte kullanımına olanak tanıdığı gözlenmiştir. Bu çalışma, çalgı toplulukları dersinin nasıl uygulandığını belirlemek, gitarın çalgı toplulukları dersinde geleneksel çalgılarla birlikte kullanım durumunu ve bu çalgıların birlikte görevlendirildiği eğitsel materyalin nasıl elde edildiğini araştırmak, sözü geçen çalgılardan oluşan oda müziği grubu için bir eğitim materyaline ihtiyaç olup olmadığını belirlemek amacıyla yapılmıştır. Bunun için çalgı toplulukları dersine giren 14 alan uzmanıyla yarı yapılandırılmış görüşme formu ile nitel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler sonunda veriler analiz edilmiş ve çalgı toplulukları dersinde müzik programlarının türlerine göre üç uygulamanın yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Alan uzmanlarının tamamının, gitarın geleneksel çalgılarla birlikte bir oda müziği grubunda kullanımına yönelik olumlu görüş içinde olduğu gözlenmiş ve bu grup için bir eğitsel materyale ihtiyaç duyulduğu tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda geliştirilecek materyalin yazı, perde/sistem uyumu, repertuar seçimi, çalgılama/düzenleme ve çok seslilik açısından özellikleri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Güzel Sanatlar Lisesi, Çalgı Toplulukları, Gitar, Geleneksel Çalgılar, Batı Müziği.

ABSTRACT: With the decision taken by the Ministry of National Education in 2016, three programs, namely Music, Turkish Folk Music and Turkish Classical Music, started to be implemented in Fine Arts High Schools. Accordingly, the course schedules were re-determined, and the "Instrument Ensembles" course at the 11th and 12th grade levels was rearranged according to the programs of Western Music, Turkish Folk Music and Turkish Classical Music.

* Dr.- Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi / İstanbul- efganrende@gmail.com (Orcid: 0000-0002-2222-4270)

* Prof. Dr.-Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü / İstanbul- trnsager@gmail.com (Orcid: 0000-0002-1059-678X)



This article was checked by Turnitin.

When the instrument ensembles course curriculum of all three genres is examined, the aim of practicing polyphony has come to the fore, and it has been observed that the curriculum allows the use of Western music instruments and traditional instruments together. This study was carried out in order to determine how the instrument ensembles course is applied, to investigate the use of the guitar with traditional instruments in the instrument ensembles course and how the educational material with which these instruments are assigned together is obtained, and to determine whether there is a need for an educational material for the chamber music group consisting of the aforementioned instruments. For this purpose, qualitative interviews were conducted with 14 field experts who took the instrument ensembles course, using a semi-structured interview form. At the end of the interviews, the data were analyzed and it was determined that three applications were widely used according to the types of music programs in the instrument ensemble course. It has been observed that all of the field experts have a positive opinion about the use of the guitar in a chamber music group together with traditional instruments, and it has been determined that an educational material is needed for this group. As a result of the research, the characteristics of the material to be developed in terms of writing, pitch/system harmony, repertoire selection, instrumentation/arrangement and polyphony were determined.

Key Words: *Fine Arts High School, Instrument Ensembles, Guitar, Traditional Instruments, Western Music.*

Giriş

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Türkiye'de müzik eğitimi "mesleki müzik eğitimi" ve "genel müzik eğitimi" olarak iki ana başlıkta incelenebilir. Mesleki müzik eğitimi anlamında, müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla açılan ilk kurum 1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebidir. Zamanla bu kurumun sadece sanatçı yetiştiren bir yapıya dönüştürülmek istenmesi üzerine, müzik öğretmeni yetiştirme işi 1937-1938 eğitim yılından itibaren Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsünde açılan Müzik Şubesinde sürdürülmüştür. Böylece ortaöğretim kurumu olan Musiki Muallim Mektebinin öğretmen yetiştiren kolu bir yükseköğretim kurumu olan Gazi Terbiye Enstitüsüne bir bölüm olarak bağlanmıştır. Musiki Muallim Mektebinin sanatçı yetiştirme amaçlı kolu da 1936'da Ankara Devlet Konservatuvarına bağlanmıştır. Cumhuriyet öncesi İmparatorluk döneminde sanatçı yetiştiren Darülelhan 1926'da batı müziği temelli bir konservatuara dönüştürülmüştür (Uçan, 1997: 45-46). Bu kurum İstanbul Belediyesi bünyesinde açılmış, 1986'da İstanbul Üniversitesine bağlanarak Devlet Konservatuvarı niteliği kazanmıştır.

Sonraki süreçlerde müzik öğretmenliği bölümleri üniversitelerin Eğitim Fakültelerine bağlı Müzik Bölümlerine dönüşmüş, konservatuvarlar da ya üniversite rektörlüklerine ya da Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlanmıştır.

1989 yılında ilk Güzel Sanatlar Lisesi (GSL) yükseköğretim kurumlarının müzik ve resim bölümlerine öğrenci yetiştirilmesi amacıyla İstanbul'da açılmıştır. GSL'nin kuruluşu 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanununun 33. maddesine dayanarak gerçekleşmiştir. Bu maddeye göre; *Güzel sanatlar alanında özel beceri ve yetenekleri olan çocukları erken dönemlerden*

başlayarak yetiştirmek üzere ilköğretim ve orta öğretim seviyesinde ayrı okullar açılabilir ya da yetiştirme önlemleri alınabilir. (URL-1). İlk kurulduğunda "Anadolu" statüsünde olan GSL'lerinin ilk yönetmeliği 1990'da 20642 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanmış (URL-2) daha sonra 1993, 1999, 2006, 2007'de yönetmelik değişikliklerine uğramıştır. 2008'e kadar Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi adı altında eğitim veren bu kurum Milli Eğitim Bakanlığının 04.12.2008 tarih ve 2008/81 sayılı "Ortaöğretimde Okul Çeşitliliğinin Azaltılması" konulu genelgesiyle "Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri" adı altında birleştirmiştir (URL-3). 2013'te yapılan 18. Milli Eğitim Şurasında Ortaöğretim Genel Müdürlüğünün 14.06.2013'e 83203306/201380 sayılı yazısı ile iki farklı disiplin anlayışı olan Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinin ayrılarak iki farklı okul türü olarak "Güzel Sanatlar Lisesi" ve "Spor Lisesi" adı altında eğitim ve öğretim faaliyetlerini sürdürmeleri yönünde karar alınmıştır (URL-4). Güzel Sanatlar Liseleri, 2018 yılında MEB'in 25.09.2018 Tarih 69543144/105.01/17410786 sayılı yazısı ile Ortaöğretim Genel Müdürlüğünden Mesleki ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğüne bağlanarak meslek lisesi statüsü kazanmıştır (Yaymak, 2020: 6).

1989 yılında kurulan ilk AGSL, Talim Terbiye Kurulunun, 04.09.1989 tarihli, 111 sayılı kararı ile onaylanan "Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Hazırlık Sınıfı Haftalık Ders Çizelgesini" uygulamıştır. GSL kuruluşundan günümüze toplamda 14 ders çizelgesi uygulamış olup çizelgeler, Talim Terbiye Kurulu (TTK) kararları ile yayınlanmış ve uygulanmıştır. Çizelgelerin yayınlanma yılları sırasıyla, 1989, 1990, 1991, 1992, 1995, 1996, 2005, 2006, 2007, 2009, 2010, 2013, 2014 ve 2016'dır (İlhan ve Karabulut, 2018: 103-104).

GSL'lerin uyguladığı dersler ortak alan dersleri ve alan dersleri olmak üzere iki grupta incelenebilir. Günümüzde "Çalgı Toplulukları" adı altında eğitimi verilen ders, müzik alanı dersi olarak göze çarpmaktadır. Çalgı toplulukları (ÇT) dersi, 9. sınıfta başlayan çalgı eğitiminin belli bir düzeye gelmesinden sonra 11 ve 12. sınıf düzeyinde işlenmekte ve öğrencilere birlikte seslendirme yapabilme becerisini kazandırmak amacıyla uygulanmaktadır. 1990 yılında TTK tarafından yayınlanan ders çizelgesinde "orkestra" adıyla eğitimi verilen ÇT, 2005 yılına kadar bu isimle devam etmiş, 2005 yılında çalgılar ayrı ayrı gruplandırılarak geleneksel çalgılar "Türk müziği çalgı toplulukları" olarak, Batı çalgıları da "Batı müziği çalgı toplulukları" olarak gruplandırılmış ve bu ders iki farklı uygulamayla devam etmiştir. 2006 yılında bu iki grup yeniden birleştirilmiş ve 2009'a kadar "Türk ve Batı müziği çalgı toplulukları" adıyla uygulanmıştır. 2009 yılında yeniden ayrılarak "Türk müziği çalgı toplulukları" ve "Batı müziği çalgı toplulukları" olarak programa eklenmiş ve 2016'ya kadar bu isimlerle eğitim verilmeye devam etmiştir (İlhan ve Karabulut, 2018: 107).

Onuncu Kalkınma Planının "Öncelikli Dönüşüm Programları" çalışmaları kapsamında, öğrenci, öğretmen, veli ve sivil toplum kuruluşlarının görüş ve önerileri doğrultusunda hazırlanan Güzel Sanatlar

ve Spor Liseleri haftalık ders çizelgeleri 2016 yılında son şeklini almıştır. Talim ve Terbiye Kurulu'nun ilgili kararları doğrultusunda, 2016-2017 öğretim yılında 9'uncu sınıflardan başlamak ve kademeli olarak uygulanmak üzere kabul edilerek Ağustos 2016 tarihli 2707 sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayımlanmıştır. 2016-2017 öğretim yılı öncesinde kullanılmış olan ders çizelgesine göre, tek olarak uygulanan müzik alanı haftalık ders çizelgesi; "Türk Halk Müziği" (THM), "Türk Sanat Müziği" (TSM) ile "Müzik" çizelgesi olarak 3 paket program olmak üzere düzenlenmiştir. (MEB-Tebliğler Dergisi: 372-376) Bu kararla birlikte bazı GSL'ler THM, bazı GSL'ler TSM ağırlıklı program uygulamaya başlamıştır. Müzik programı uygulayan GSL'lerde THM veya TSM sınıflarının açılmasına olanak tanınmış, böylelikle iki ya da üç program birden uygulayan GSL'ler ortaya çıkmıştır. Örneğin, Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi müzik programını uygulamakta, Bakırköy Güzel Sanatlar Lisesi THM programı uygulamakta, İstanbul Üniversitesi İttri Güzel Sanatlar Lisesi TSM programını uygulamaktadır. Ancak, ağırlıklı olarak eğitimi verilen müzik türlerinin dışında da diğer türlere ait çalgı eğitimleri vermeye devam edilmektedir. Örneğin Aydın Doğan Güzel Sanatlar Lisesi müzik programını uygularken bağlama, ut, kanun gibi geleneksel çalgıların eğitimini sürdürmekte ya da Bakırköy Güzel Sanatlar Lisesi THM programını uygulamaktayken aynı zamanda müzik programı açarak keman, viyola, viyolonsel, flüt, gitar gibi batı çalgılarının eğitimini vermektedir.

2016'da yapılan bu değişikliğe göre daha önce "Türk müziği çalgı toplulukları" ve "Batı müziği çalgı toplulukları" olan ders isimleri; Çalgı toplulukları (THM), Çalgı Toplulukları (TSM) ve Çalgı Toplulukları (Batı Müziği) olarak yeniden düzenlenmiş ve bu derslerin öğretim programları 2016'da TTK tarafından yayınlanmıştır.

Problem Cümlesi

2016 yılında TTK'nın yayınladığı Çalgı toplulukları (THM), Çalgı Toplulukları (TSM), Çalgı Toplulukları (Batı Müziği) dersi öğretim programlarının "öğrencilere kazandırmayı hedeflediği beceriler" bölümü incelendiğinde üç programın da "çok seslilik uygulamaları yapma" ilkesine sahip olduğu göze çarpmaktadır. (MEB-Çalgı Toplulukları THM-TSM-Batı Müziği Öğretim Programları: 5) Ayrıca, öğretim programlarının giriş bölümlerindeki açıklamalara göre güzel sanatlar liselerinde eğitimi verilen Türk müziği çalgılarıyla diğer çalgıların birlikte aynı derslerde kullanılabilmesine olanak tanınmıştır. Bu bağlamda gitarın Türk müziği çalgılarıyla birlikte oda müziğinde kullanılması mümkündür. Ancak bu çalgıların birlikte görevlendirildiği bir çok sesli ders kitabı, oda müziği repertuarı, kaynak ya da eğitim materyali sıkıntısı problem konusu olarak gözlemlenmektedir. Bu bilgiler ışığında araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

Klasik gitarın, Güzel Sanatlar Liseleri çalgı toplulukları dersinde geleneksel Türk müziği çalgılarıyla birlikte görevlendirildiği bir eğitim materyaline ihtiyaç var mıdır?

Alt Problemler

1. Çalgı toplulukları dersi güzel sanatlar liselerinde nasıl uygulanmaktadır?

2. Alan uzmanlarının çalgı toplulukları dersinde gitarı, geleneksel çalgılarla birlikte kullanma konusundaki yaklaşımları nedir?

3. Alan uzmanlarına göre gitar ve geleneksel çalgılar için oda müziği eserlerinin hangi özelliklere göre düzenlenmesi gerekir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada amaç, çalgı toplulukları dersini uygulayan öğretmenlerin konuyla ilgili görüşlerini alarak, bu dersleri nasıl işlediklerini, derslerde kullandıkları eğitim materyali konusunu nasıl çözdüklerini belirlemek ve yapılacak nitel görüşme sonrası elde edilecek veriler ışığında çalgı toplulukları dersinde gitar ve geleneksel çalgıları bir oda müziği grubunda görevlendirmeye ihtiyaç olup olmadığını belirlemektir.

Araştırmanın Önemi

Araştırmanın, iki veya üç program uygulayan GSL'lerde gitarın geleneksel çalgılarla birlikte çalgı toplulukları dersinde kullanımı yönünde bir model oluşturması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu çalgıların bir oda müziği grubunda birleşmesi için yapılacak düzenlemelerde dikkat edilmesi gereken konuların belirlenmesi, ileride bu alanda yapılacak çalışmalara önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada farklı illerdeki GSL'lerden çalgı toplulukları dersine giren alan uzmanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Yarı yapılandırılmış görüşme formu ile uzman görüşleri alınarak nicel ve nitel analiz ile ihtiyaç durumu ortaya konmuştur. Görüşme sonunda ÇT dersi için gitar ve geleneksel çalgıların birlikte kullanılması gerektiğini savunan alan uzmanlarına, geliştirilmesi gereken eğitim materyalinin ne gibi özelliklere sahip olması gerektiği sorulmuştur.

Araştırmanın evreni Türkiye'de bulunan tüm Güzel Sanatlar Liselerindeki ÇT dersine giren öğretmenlerdir. Araştırmanın örneklemini ise görüşmelerden elde edilen yanıtlar belirlemiş ve örneklem veri doygunluğuna ulaşıldığı düşünülen 14 katılımcı ile sınırlı tutulmuştur. Görüşmeler gerçekleştirilmeden önce bir akademisyen ile pilot uygulaması yapılmış ve sorulara son şekli verilmiştir. Görüşmeler yüz yüze yapılmış ve toplam 128 dakikalık ses kayıtları deşifre edilerek veriler analiz edilmiştir.

Bulgular ve Yorum

MEB'in, 2016 yılı 44, 45, 46, 47 ve 48 sayılı kararları doğrultusunda GSL kurumlarına yönelik yapılan öğretim programı değişikliğiyle ÇT

dersinin var olan uygulamasının görüntüsünü ortaya çıkarmak amacıyla bu derse giren alan uzmanlarıyla nitel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerde ilk beş soru alan uzmanlarının demografik bilgilerini, mesleki kıdemlerini, branşlarını ve ÇT dersi verip vermedikleri ile ilgili bilgilerini içermektedir. Bu sorulara verilen yanıtlar Tablo 1 ve Tablo 2'de sunulmuştur:

Tablo 1: Alan Uzmanlarının Görev Aldığı İller ve Okulları

	1. Adınız Soyadınız?	2. Hangi okulda görev yapıyorsunuz?
1	KK-1	Çanakkale Akçansa Güzel Sanatlar Lisesi
2	KK-2	İstanbul Başakşehir Güzel Sanatlar Lisesi
3	KK-3	Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi
4	KK-4	Sivas Muzaffer Sarısözen Güzel Sanatlar Lisesi
5	KK-5	Bolu Güzel Sanatlar Lisesinde
6	KK-6	Bitlis Ziya Eren Güzel Sanatlar Lisesi
7	KK-7	İstanbul Başakşehir Güzel Sanatlar Lisesi
8	KK-8	Mersin Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi
9	KK-9	İzmir Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi
10	KK-10	Mersin Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi
11	KK-11	İzmir Işılay Saygın Güzel Sanatlar Lisesi
12	KK-12	Ankara Çankaya Güzel Sanatlar Lisesi
13	KK-13	Manisa Güzel Sanatlar Lisesi
14	KK-14	İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar Lisesi

Tablo 1'de görülebileceği gibi 11 farklı şehirden 14 farklı uzmanla görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Tablo 2: Katılımcıların Görev Süresi, Branşı ve ÇT Dersi Deneyimi

	3. Kaç yıldır Güzel Sanatlar Lisesinde çalışıyorsunuz?	4. Branşınız nedir?	5. Çalgı Toplulukları dersine giriyor musunuz?
KK-1	10	Gitar	Evet
KK-2	3	Kanun	Evet
KK-3	11	Gitar	Evet
KK-4	11	Gitar	Evet
KK-5	3	Gitar	Evet
KK-6	4	Gitar	Evet
KK-7	5	Gitar	Evet
KK-8	18	Gitar	Evet
KK-9	18	Gitar	Evet
KK-10	3	Çalgı Toplulukları dersi	Evet
K-11	12	Gitar	Evet
KK-12	10	Ut	Evet
KK-13	9	Gitar	Aralıklı girdim
KK-14	7	Bağlama	Evet

Alan uzmanlarının kıdem yılı 3-18 yıl arasında değişmekte, uzmanların 10'u gitar, 1'i kanun, 1'i ut, 1'i bağlama, 1'i de çalgı toplulukları branşına sahiptir (Tablo 2).

Güzel Sanatlar Liseleri ÇT dersinin işlenişi hakkında bilgi almak amacıyla alan uzmanlarıyla görüşmeler yapılmış ve konuya ilişkin sorular sorularak gitarın geleneksel çalgılarla birlikte kullanımı üzerine uzman görüşleri alınmıştır. Sorulan soruların bir kısmı okullarında hâlihazırda, var olan uygulama ve kendilerinin hangi grupla çalıştığı ile ilgilidir. Diğer sorular ise gitarın geleneksel çalgılarla birlikte kullanımıyla ilgili görüşleri ve bu çalgıların birlikte kullanıldığı repertuvar durumuyla ilgilidir. Bu sorularla var olan durumu betimlemek ve ÇT dersinde sözü edilen çalgılar için yazılmış bir eğitsel repertuvara ihtiyaç olup olmadığını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Tablo 3: Alan Uzmanlarına Yöneltilen Sorular

6. Çalgı Toplulukları dersinde çalgı türlerine yönelik okulunuzda nasıl bir uygulama var?
7. Siz hangi çalgılardan gruplar oluşturuyorsunuz?
8. Çalgı Toplulukları dersi öğretim programının (2016) batı müziği çalgılarının geleneksel Türk müziği çalgıları ile birlikte kullanımına olanak tanıdığını biliyor musunuz?

9. Batı müziği çalgılarının, Türk müziği çalgılarıyla birlikte aynı eser içerisinde çeşitli biçimlerde birleştirilmesi konusunda ne düşünüyorsunuz?
10. Çalgı Toplulukları dersinde gitarı geleneksel çalgılar ile birlikte kullanıyor musunuz?
11. Çalgı Toplulukları dersinde gitarın geleneksel çalgılarla birlikte kullanıldığı bir repertuar konusunda zorluk yaşıyor musunuz?
12. Eğer bir zorluk yaşıyorsanız, zorlukları aşmak için nasıl bir çözüm buldunuz?
13. Çalgı Toplulukları dersi için, öğrencilerinizin düzeylerine uygun bir repertuar olsaydı, gitar ve geleneksel Türk müziği çalgılarını birlikte görevlendirir miydiniz?
14. Gitarın geleneksel çalgılarla birlikte görevlendirilmesinde hangi teknik zorluklarla karşılaşılabilir?
15. Karşılaşabilecek sorunları çözmek için önerileriniz nelerdir?

Tablo 3'te yer alan 6-13 arası sorular ÇT dersinin var olan uygulaması ve ihtiyaç analizine yönelik sorulardır. 14 ve 15. sorular ise geliştirilecek eğitim materyalinin nasıl hazırlanması gerektiğine dair sorulan sorulardır.

Güzel Sanatlar Liselerinde ÇT dersine giren alan uzmanlarına okullarındaki ders uygulamaları hakkında yöneltilen soruya verilen yanıtlar:

"Okulunuzda Çalgı Toplulukları dersinde çalgı türlerine yönelik nasıl bir uygulama var?"

Tablo 4: Uzmanların Bulunduğu Okullarda ÇT Dersinde Uygulanan Çalgı Grupları

Görüşler	f	%
Tüm çalgıları tek bir yerde topluyoruz	3	21
Üç ayrı gruba bölüyoruz	11	79
Toplam	14	100

Tablo 4'te görüldüğü üzere okulların büyük çoğunluğu ÇT dersinde üç ayrı gruba bölünerek ders yapmaktadır. Buna göre; yaylı ve üflemeli çalgılar (keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, flüt, klarnet) birleşerek orkestra grubunu, gitarlar birleşerek oda müziği grubunu, Türk müziği çalgıları (bağlama, ut, kanun) birleşerek ise üçüncü grubu oluşturmaktadır. Üç okul ise tüm çalgıları (yaylı, üflemeli, gitar, bağlama, ut, kanun) bir araya getirerek ortak çalışmaktadır. Tablo 4, her okulun aynı şekilde çalgıları gruplayarak ders yapmadığını göstermektedir. Bu durumun her okulun yeterli sayı ve nitelikte çalgı öğretmene sahip olmamasından kaynaklandığı söylenebilir.

Güzel Sanatlar Liselerinde ÇT dersine giren alan uzmanlarına kendilerinin hangi gruba çalıştığı hakkında yöneltilen soruya verilen yanıtlar:

"Siz hangi çalgılardan gruplar oluşturuyorsunuz?"

Tablo 5: Uzmanların ÇT Dersinde Sorumlu Olduğu Çalgı Grupları

Görüşler	f	%
Tüm çalgılar	3	21
Gitar grubu	7	50
Türk müziği çalgıları	3	21
Gitar grubu ayrı, bağlama grubu ayrı, zaman zaman birlikte	1	8
Toplam	14	100

Katılımcıların yarısı gitar grubu ile çalıştığını belirtmektedir. Üç katılımcı tüm çalgılarla, diğer üç katılımcı ise Türk müziği çalgılarıyla çalıştığını belirtmektedir (Tablo 5). Katılımcıların verilerine göre ÇT dersinin işlenişinde genel anlamda üç farklı uygulama bulunduğu söylenebilir. Okullardan birinde ise öğretmen eksikliği nedeniyle, ana çalgısı gitar olan bir öğretmen, ders için üçe bölünen gruptan gitar ve bağlama gruplarının eğitimini üstlendiğini ve bu grupları zaman zaman birleştirdiğini belirtmektedir.

Uzmanlara ÇT dersi öğretim programının (2016) Batı müziği çalgılarıyla geleneksel Türk müziği çalgılarının birlikte kullanımına olanak sağladığı ile ilgili bir farkındalık sorusu sorulmuştur:

“Çalgı Toplulukları dersi öğretim programının (2016) Batı müziği çalgılarının geleneksel Türk müziği çalgıları ile birlikte kullanımına olanak tanıdığını biliyor musunuz?”

Tablo 6: Uzmanların Ç.T. Dersi Öğretim Programının Batı Müziği Çalgılarıyla Türk Müziği Çalgılarının Birlikte Kullanılmasına Olanak Sağladığı İle İlgili Görüşlerin Dağılımı

Görüşler	f	%
Evet	7	50
Hayır	7	50
Toplam	14	100

Tablo 6'dan anlaşılacağı gibi %50 ağırlıkta alan uzmanı, ÇT dersi öğretim programının gitarın Türk müziği çalgılarıyla birlikte kullanılabilmesine olanak sağladığından haberdar değildir. Yapılan görüşmelerde "hayır" yanıtını veren uzmanlar, dersi eski alışkanlıklarıyla işlediklerini ve bu yüzden öğretim programını okumaya ihtiyaç duymadıklarını dile getirmektedirler. Ancak, programın böyle bir imkân tanımamasını olumlu bir gelişme olarak gördüklerini de belirtmektedirler.

Bu bölümde alan uzmanlarının ÇT dersinde gitarı geleneksel çalgılarla birlikte kullanma konusundaki yaklaşımlarının belirlenmesi araştırılmıştır. Bu bağlamda uzmanlara konu hakkında sorulan soru önem kazanmaktadır:

“Batı müziği çalgılarının, Türk müziği çalgılarıyla birlikte aynı eser içerisinde çeşitli biçimlerde birleştirilmesi konusunda ne düşünüyorsunuz?”

Tablo 7: Uzmanların Batı müziği çalgılarının, Türk Müziği Çalgılarıyla Birlikte Aynı Eser İçerisinde Çeşitli Biçimlerde Birleştirilmesi Konusundaki Görüşlerin Dağılımı

Görüşler	f	%
Evet	14	100
Hayır	0	0
Toplam	14	100

Katılımcıların %100'ü Batı müziği çalgılarıyla Türk müziği çalgılarının aynı eser içinde birlikte görevlendirilmesi konusunda "evet birleştirilmelidir" diyerek hemfikirdir (Tablo 7). Bu durumun gitar ve Türk müziği çalgıları için hazırlanacak oda müziği repertuvarının işlevselliği açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Alan uzmanları bu çalgıların ÇT dersinde birlikte görevlendirilmesini uygun bulduğunu dile getirmektedir.

Gitar ve geleneksel çalgıların birleştirilmesi gerektiğini düşünen uzmanlara, kendi girdikleri ÇT dersinde bu çalgıları birlikte kullanıp kullanılmadığı sorusu yöneltilmiştir.

“Çalgı Toplulukları dersinde gitarı geleneksel çalgılarla birlikte kullanıyor musunuz?”

Tablo 8: Uzmanların Ç.T. Dersinde Gitarı Geleneksel Çalgılarla Birlikte Kullanma Durumları

Görüşler	f	%
Evet	10	71
Hayır	4	29
Toplam	14	100

Katılımcılardan 4'ü gitarı geleneksel çalgılarla birlikte kullanmadığını, 10'u ise kullandığını belirtmiştir (Tablo 8). Gitarı geleneksel çalgılarla birlikte kullanmadığını belirten katılımcılardan 3'ü eğitsel materyal sıkıntısı yüzünden, biri ise gitar grubu sorumluluğunun başka bir öğretmende olması nedeniyle bu çalgıları birlikte kullanmadıklarını dile getirmişlerdir. Bu tabloya dayanarak alan uzmanlarının gitarı geleneksel çalgılarla birlikte kullanma doğrultusunda istekli oldukları, ancak bu konuda kaynak/materyal sıkıntısı yaşadıkları için bu çalgıları birleştiremedikleri söylenebilir.

Katılımcılara gitarın geleneksel çalgılarla birlikte kullanımını sağlayan repertuvara yönelik soru sorulmuştur.

“Çalgı Toplulukları dersinde gitarın geleneksel çalgılarla birlikte kullanıldığı repertuvar konusunda zorluk yaşıyor musunuz?”

Tablo 9: Uzmanların Ç.T. Dersinde Gitarla Geleneksel Çalgıların Birlikte Kullanıldığı Repertuvar Bulma Konusunda Yaşadıkları Zorluğun Dağılımı

Görüşler	f	%
Evet	14	100
Hayır	0	0
Toplam	14	100

Tablo 9'a bakıldığında, katılımcıların tamamı gitarın geleneksel çalgılarla birlikte görevlendirildiği bir oda müziği repertuarı konusunda sıkıntı çektiğini belirtmiştir. Buradan gitar ve Türk müziği çalgılarının birlikte görevlendirildiği oda müziği repertuarının pek yaygın olmadığı sonucu çıkarılabilir. Hazırlanacak bir gitar ve Türk müziği çalgılarından oluşan oda müziği repertuarının bu anlamda alana önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bunun üzerine repertuar konusunda zorluk yaşadığını dile getiren uzmanlara bu sıkıntıyı nasıl aştıkları konusunda soru sorulmuştur:

“Eğer bir zorluk yaşıyorsanız, bu zorluğu aşmak için nasıl bir çözüm yoluna gittiniz?”

Tablo 10: Uzmanların Repertuar Bulma Zorluğuna Karşı Buldukları Çözüm Yolları

	Görüşler	f	%
KK-1	Ben yazıyorum/Ama yeterli değilim	14	100
KK-2	Ben yazıyorum/Arkadaşlarımdan yardım alıyorum		
KK-3	Ben yazıyorum/Piyano repertuarından yararlanıyorum		
KK-4	Ben yazıyorum/Arkadaşlarımdan yardım alıyorum		
KK-5	Ben yazıyorum		
KK-6	Ben yazıyorum		
KK-7	Ben yazıyorum/Deneme yanılma yöntemiyle ilerliyorum		
KK-8	Ben yazıyorum		
KK-9	Ben yazıyorum/Ama yeterli değilim		
KK-10	Orkestra için yazılmış eserlere geleneksel sazları kendim yazıyorum		
KK-11	Ben yazıyorum		
KK-12	Ben yazıyorum		

KK-13	Ben yazıyorum/Çok zor oluyor		
KK-14	Ben yazıyorum		
	Toplam	14	100

Katılımcıların tamamı gitar ve geleneksel çalgıların birlikte görevlendirildiği gruba ilgili eserlerin kendileri tarafından yazıldığını belirtmiştir (Tablo 10). Kimileri piyano repertuarından yararlandığını, kimileri bu konuda deneyimli arkadaşlarından yardım aldığını, kimileri deneme yanılma yöntemiyle ilerlediklerini belirtmiş, kimileri de zorlandıklarını ve kendilerini bu konuda yeterli hissetmediklerini belirtmişlerdir. Söz konusu çalgıları ÇT dersinde birlikte kullanmadığını dile getiren katılımcılar (bkz. Tablo 8) bu soruyu, okul ya da bağlı buldukları Milli Eğitim Müdürlüğünün görevlendirdiği il-ilçe törenlerinde oluşturdukları grup deneyimlerinden yola çıkarak yanıtladıklarını belirtmişlerdir. Kimi katılımcılar yazdıkları düzenlemeleri tam bir oda müziği anlayışıyla yazmadıklarını belirtmekte, daha çok gitarın akorla eşlik özelliğinden yararlandıklarını ve yazılan eserleri gitarın geleneksel çalgılara bu yönüyle "basitçe" eşlik ettiği düzenlemeler olarak tanımlamaktadırlar. Uzmanlar, yazdıkları düzenlemelerde Türk müziği çalgılarına ayrı partiyon yazmadıklarını, yalnızca seslendirilen eserlerde renk değiştirmek için ezgi paylaşımını çalgılar arasında ayırarak basit düzenlemeler yaptıklarını belirtmektedirler. Bu durumda yapılan düzenlemelerin derin teknik ve müzikal incelemelere dayanarak yapılmadığı, ayrı partiyonlardan oluşan oda müziği disiplininde yazılmadığı sonucu çıkarılabilir.

Bunun üzerine katılımcılara gitar ve geleneksel çalgılar için yazılmış oda müziği formatında bir repertuarın olması ihtimalinde bunu seslendirmeyi isteyip istemedikleri sorulmuştur:

“Çalgı Toplulukları dersi için, öğrencilerinizin düzeylerine uygun bir repertuar olsaydı, gitar ve geleneksel Türk müziği çalgılarını birlikte görevlendirir miydiniz?”

Tablo 11: Uzmanların Gitar ve Geleneksel Çalgılar İçin Yazılacak Bir Oda Müziği Repertuarını Kullanma İsteği

Görüşler	f	%
Evet	14	100
Hayır	0	0
Toplam	14	100

Katılımcıların tamamı, gitar ve geleneksel çalgıların birlikte görevlendirildiği bir oda müziği repertuarını ÇT dersinde seslendirmek için kullanmak istediklerini belirtmişlerdir (Tablo 11). Katılımcılar bu soruyu yanıtlarken “Kesinlikle, muhakkak seslendiririm”, “Elbette kullanırım”, “Keşke böyle bir repertuar olsa”, “Seve seve kullanırım”, “Büyük bir keyifle kullanırım”, “Asıl eksikliğimiz bu zaten” gibi ifadelerle bu isteklerinin

düzeyini belirtmişlerdir. Katılımcılardan branşı ut olan uzman ise "Yıllardır neden bizim geleneksel çalgılarımızla ilgili bir oda müziği repertuvarımız yok diye düşünürüm" diyerek bu konunun eksikliğini vurgulamıştır.

Alan uzmanlarıyla yapılan görüşmelerin bu kısmında ÇT dersi için geliştirilmek istenen eğitsel materyalin özellikleri hakkında sorular sorulmuş, yaşanması muhtemel sorunlar ve çözüm önerileri veri olarak kayıt altına alınmıştır. Uzmanlara gitarın geleneksel çalgılarla birlikte görevlendirilmesinde ne gibi teknik zorluklarla karşılaşılacağı hakkında soru sorulmuştur.

"Gitarın geleneksel çalgılarla birlikte görevlendirilmesinde hangi teknik zorluklarla karşılaşılabilir?"

Uzmanlardan alınan verilere göre gitar ve geleneksel çalgıların birlikte görevlendirilmesinde doğabilecek teknik zorluklar ve öneriler Tablo 12'deki gibi kodlanmıştır:

Tablo 12: Uzmanların Gitarla Geleneksel Çalgıların Birlikte Görevlendirilmesinde Yaşanacak Teknik Zorluklar İle İlgili Görüşleri

Perde/sistem sorunu
Ritim/usul/tavır
Akort/ Bağlama boyu
Ses sınırında uygunluk
Yazı /Aktarım/Transpoze
Çoksesliliğe uyum
Repertuvar seçimi
Çalgılama/Düzenleme

Bunun üzerine uzmanlara karşılaşabilecek sorunları çözmek için önerileri sorulmuş ve verilen yanıtlar aşağıdaki gibi özetlenmiştir:

Perde/Sistem Sorunu

Katılımcıların çoğu asıl sorunun çalgıların sahip olduğu perde sisteminden kaynaklandığı konusunda birleşmektedirler. Bilindiği üzere klasik gitar 12 eşit aralıklı tampere sisteme sahip bir çalgıdır. Ancak geleneksel çalgılar tampere sistemden daha küçük ses aralıklarına sahip mikrotonal sisteme sahip çalgılardır. Katılımcıların çözüm önerileri değerlendirildiğinde bu soruna yönelik üç farklı çözüm önerilmektedir:

- a) Mikroton içermeyen eserler seçilmelidir,
- b) Mikroton içeren sesler en yakın tampere sistemdeki perdeye aktarılmalıdır,
- c) Tolgahan Çoğulu'nun geliştirdiği mikrotonal gitardaki gibi klasik gitara geleneksel çalgıların sahip olduğu küçük perdeler eklenmelidir ve bunlar partisyonda açıklanmalıdır.

Ritim/Usul/Tavır

Geliştirilecek eğitim materyalinde düzenlemesi yapılacak Türk müziği eserlerinin ritim ve usul yapısına dikkat edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Özellikle gitar, eşlik durumunda kullanılırken, eşliğin usul darplarına dikkat edilerek yazılması, usulü bozacak şekilde bir eşlik yazılmaması gerektiği önerilmiştir. Ayrıca Türk müziği eserlerinin icra geleneğindeki tavrın geleneksel çalgılara bırakılması veya gitarın da aynı tavırda seslendirme yapması gerektiği önerilmektedir.

Akort/Bağlama Boyu

Bu sorunu özellikle bağlama ailesini tanıyan katılımcılar öngörmektedir. Bağlama ailesi çok farklı boylarda bağlama çeşitlerinden oluşmaktadır. Bağlamanın boyutuna bağlı olmamakla beraber icrada farklı düzenler (akort biçimi) kullanılmaktadır. Dolayısıyla eserler seslendirilirken hangi tip bağlamanın kullanılacağı (cura mı, 19 perdeli mi, 23 perdeli mi, divan mı, dede sazı mı) ve hangi düzenle (bağlama düzeni mi, bozuk düzeni mi, müstezat düzeni mi vb.) seslendirileceğinin açıklama kısmına yazılması önerilmektedir. Bağlamada nota yazısında görülen ses ile duyulan sesin aynı olmaması sebebiyle düzenlerin akort edileceği frekansların bir şema ile belirtilmesi gerektiği önerilmektedir. Çalgı ailesinin tür, boy ve ses rengi bakımından geniş olması sebebiyle, mümkünse bağlama ailesinin her üyesine yönelik birer eser yazılması önerilmektedir. Bunun dışında gitarın da geleneksel çalgılara uyumu için akort değiştirebileceği ya da kapo (kelepçe) gibi aparatların kullanılabilmesi önerilmektedir.

Ses Sınırında Uygunluk

Bağlama, ut, kanun ve gitarın sahip olduğu ses alanı (register) ve ses renklerinin belirlenmesi gerektiği önerilmiştir. Yapılacak düzenlemelerde bu renk çeşitliliğinin gözetilmesi ve çalgıların parladığı ses alanlarında yapılması gerektiği önerilmektedir. Hazırlanacak materyalde özellikle çalgıların karakteristik ses ve renk yapısına uygun düzenlemeler yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Yazı /Aktarım/Transpoze

Katılımcıların düzenlemeler yapılırken olası bir zorluk olarak gördüğü diğer bir konu yazı konusudur. Bilindiği üzere ut ve kanun gibi Türk müziği çalgılarının yorumcuları kendi repertuvarlarındaki geleneksel yazıları Batı müziği notalarının dört ses üzerinden transpoze olarak okumaktadır. Bir başka deyişle piyanoya göre sol anahtarının hemen üstündeki ikinci aralığa yazılan "la" notası ut ve kanunda sol anahtarında dördüncü çizgide gösterilen "re" notasıdır. Ancak bağlamada durum biraz daha farklı ve detaylıdır. Bağlamada duyulan sesin hangi frekansa karşılık geldiğine bakılmaksızın nota yazısında sabit kalıplar kullanılmaktadır. Örnek olarak, bağlamaya göre karar ses pek çok dizide ve eserde "la" olsa da kullanılan bağlama boyu ve akort düzenine göre tınlayan ses her defasında farklı olabilmektedir. Dolayısıyla "la" olarak kabul edilen ses kullanılan çalgının boyuna ve akorduna göre duyulan frekans bakımından sürekli değişmektedir. Ancak bu sorun açıklamalarda verilecek akort şemaları ve

kullanılacak düzenlerin belirtilmesiyle çözüme kavuşmaktadır. Gitar ise standart olarak batı müziği yazısını kullanmaktadır. Oda müziğinde bir araya getirilen ve üç farklı yazı sistemi kullanan bu çalgılar için nasıl bir yazı kullanılmalıdır? Katılımcıların önerileri:

a) Transpoze yazı yerine tınlayan yazılmalı ve geleneksel çalgıları seslendiren öğrenciler bu duruma uyum sağlamalıdır.

Bu görüşü savunan katılımcılar kendi tecrübelerinden örnekler anlatarak öğrencilerin bu konuda da eğitilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Başlangıçta öğrencilerin alıştığı perdelerin başka nota isimleriyle adlandırılmasının bir karmaşaya yol açabileceğini öngörseler de çok geçmeden bunun belli bir sisteminin olduğunu anlayacaklarını savunmaktadırlar. Ayrıca partiyon okuma alışkanlığı kazanmaları ve çok sesliliğin nasıl sağlandığını anlamaları açısından tek bir yazının çok daha etkili olabileceğine işaret etmektedirler.

b) Hem tınlayan ses yazılmalı, hem de transpoze yazı olmalıdır.

Bu görüşü savunan katılımcılar iki nedenden dolayı bunu ifade ettiklerini dile getirmektedirler. İlki, her ÇT dersine giren öğretmenin Türk müziği ile ilgili donanımının yeterli seviyede olmaması olasılığına karşın geleneksel transpoze yazısının bulunması gerektiğini savunmaktadırlar. Geleneksel çalgı çalan öğrencilerin tınlayan yazıyı çözememesi ve öğretmenin de bu konuda yeterli bir donanıma sahip olmaması durumunda, geleneksel transpoze yazının anahtar görevi görüp öğrenciye yol gösterici bir unsur olacağı tezini savunmaktadırlar. Düzenlemelerde iki yazı (tınlayan/transpoze) kullanılmasının öğretmeni ve öğrenciyi bu ihtimale karşı rahatlatacağı görüşünü dile getirmektedirler.

Tınlayan sesin yazılmasıyla, geleneksel yazının birlikte yer alması gerektiğini savunan katılımcıların bir diğer gerekçesi, öğrencinin algısındaki ses sahasını (register) duymak isteyeceğini belirtmesidir. Özellikle tınlayan ses ile kendi perdeleri arasında tam dörtlü aralığın bulunmasının öğrencinin algısında büyük bir fark yaratacağını ve sürekli güvensiz çalma hissi yaratabileceğini dile getirmektedirler. Bunun çözümü için tınlayan sesin yazıldığı partiyondan ayrı bir şekilde, başka bir partiyonda geleneksel yazının da bulunması gerektiğini dile getirmektedirler. İki yazının olması gerektiğini düşünen katılımcılar, geleneksel çalgı çalan öğrencilerin güvensizlik hissettiklerinde ya da yazıyla ilgili çözemedikleri bir problemle karşılaştıklarında, alışmış oldukları geleneksel yazıya bakıp kendi partilerini çözebilecekleri görüşünü savunmaktadırlar.

Çok Sesliliğe Uyum

Bu sorunu özellikle ÇT dersini Türk müziği çalgıları grubuyla birlikte işleyen alan uzmanları belirtmiştir. Derste kullandıkları repertuvarın geleneksel bir repertuvar olduğunu, dolayısıyla geleneksel icrada birlikte seslendirme kazanımına odaklandıklarını dile getirmişlerdir. Seçilen saz eseri veya şarkıların ezgisini yatay olarak her çalgıya verdiklerini, toplu bir şekilde icra ederken daha çok geleneksel tavrın nasıl olması gerektiği ile ilgili

çalışmalar yaptıklarını belirtmektedirler. Doğal olarak Türk müziği çalgıları çalan öğrencilerin, klasik batı müziğindeki oda müziği anlayışı ile seslendirme yapmadıklarını ve birbirinden farklı partiler çalmadıklarını belirtmektedirler. Bu yönüyle öğrencilerin, ÇT dersinde bir anlamda -eksik-yetiştğini düşünen katılımcılar, geleneksel çalgılara sahip öğrencilerin parti ve partisyon okumada bir süre güçlük çekebileceklerini öngörmektedirler. Ancak bu güçlüğü öngören aynı katılımcılar, çok sesli uygulamaların öğrencileri daha iyi bir yorumcu yapmaya teşvik edeceğini, dünya müziğini daha iyi anlamaya yönlendireceğini ve öğrencilerin kendi çalgılarına başka bir bakış açısıyla yaklaşabilmeleri için bir fırsat olarak gördüklerini dile getirmektedirler. Hazırlanacak eğitim materyalinin bu yönüyle geleneksel çalgılara sahip öğrencilere diğer partileri duyma ve kendi partisini seslendirerek birlikte çok sesli müzik icra etme olanağı vereceğini belirtmektedirler. Bu özelliğin ÇT dersinin amacıyla bire bir örtüştüğünü dile getirmektedirler.

Repertuvar Seçimi

Katılımcılar bu konuyla ilgili birçok görüş dile getirmiştir. Maddeler halinde özetlemek gerekirse:

- a) Kolay çalınabilecek eserler olmalı,
- b) Kolaydan zora doğru ilerlemeli,
- c) Öğrencilere cazip gelen eserler olmalı,
- d) Tanıdık-bildik parçalar olmalı,
- e) Belirli gün ve haftalarda okul törenlerinde çalınabilecek eserler de olmalı,
- f) Saz eserlerinden yararlanılmalı (longalar, sirtolar, oyun havaları...),
- g) Teknik olarak öğrencileri geliştirici olmalıdır.

Çalgılama/Düzenleme

Alan uzmanlarına hazırlanacak materyalin düzenlenmesi sırasında dikkat edilmesi gereken özellikler hakkında soru sorulmuştur. Katılımcılar düşüncelerini aşağıdaki gibi belirtmişlerdir:

- a) Temel makamlar baz alınmalı,
- b) Basit ve gitara uygun makamlar olmalı,
- c) Basit ölçülü eserlerle başlanmalı,
- d) Tüm çalgıların ortak noktalarından hareket edilmeli,
- e) Çalgılar zaman zaman oda müziği disiplini olduğu gibi rollerini değiştirmeli,
- f) Ezginin otantik yapısının bozulmaması açısından ezgi, geleneksel sazlara verilmeli,
- g) Her ölçü armonize edilmek zorunda olmamalı (Çalgılar birlikte tek sesle de çalmalı),
- h) Her okulda her geleneksel çalgı eğitimi verilmediği için eksik kalan partiler başka bir çalgı tarafından da seslendirilebilmelidir.

Sonuç ve Öneriler

Güzel sanatlar liselerinde 11 ve 12. sınıf düzeyinde yer alan ÇT dersinde öğrencilerin birlikte seslendirme eğitimi almaları hedeflenmiştir. Bu dersler için genel uygulama üç ayrı çalgı grubuyla gerçekleştirilmektedir. Buna göre; üflemeli ve yaylı çalgılar bir grupta, geleneksel çalgılar bir grupta ve gitarlar ayrı bir grupta toplanmaktadır. Bir başka uygulama ise tüm çalgıların tek bir grupta toplandığı uygulamadır.

Araştırmada ÇT dersine giren on dört alan uzmanıyla ihtiyaç analizi niteliğinde görüşmeler yapılmış ve bu alanda ciddi bir kaynak ve eğitim materyali eksikliği olduğu belirlenmiştir.

Uzmanlardan elde edilen veriler ışığında gitar ve geleneksel çalgıların birlikte kullanılması gerektiği ve ÇT dersinin öğretim programındaki amaçlarına uygun bir eğitsel materyal (repertuvar) ihtiyacı saptanmıştır. Elde edilen verilere göre;

- GSL ÇT dersi genellikle üç ayrı gruba bölünmekte (yaylı-üflemeli orkestra grubu, gitar oda müziği grubu, Türk müziği çalgıları grubu), bazı okullar tüm çalgıları birlikte toplamakta, bazı okullarda ise uzman personel eksikliğinden dolayı bir öğretmene iki ayrı grup düşmektedir.
- Katılımcılar %50 ağırlıkta ÇT dersinin öğretim programının gitarın geleneksel çalgılarla birlikte kullanımına olanak tanıdığından haberdar değildir.
- Katılımcıların tamamı gitar ve geleneksel çalgıların oda müziği formatında birleştirilmesi konusunda görüş birliği içindedir.
- Katılımcıların büyük bir çoğunluğu gitar ve geleneksel çalgıları birlikte kullanmaktadır.
- Katılımcıların tamamı gitar ve geleneksel çalgıların birlikte görevlendirildiği bir grup için repertuvar sıkıntısı yaşadıklarını dile getirmiştir.
- Katılımcıların tamamı yaşadığı repertuvar sıkıntısını kendi çabalarıyla çözdüğünü belirtmiştir.
- Katılımcıların tamamı gitar ve geleneksel çalgıların birlikte görevlendirdiği oda müziği formatında bir repertuvarı ÇT dersinde kullanmak istediğini dile getirmiştir.

ÇT dersinde gitar ve geleneksel çalgıların birlikte kullanıldığı bir oda müziği gurubu olarak GSL'lerde yaygın eğitimi verilen bağlama, ut ve kanun çalgılarıyla birlikte gitarın olduğu dörtlü gruba eserler düzenlenmesi önerilmektedir. Kanunun gitar gibi çok sesli seslendirme yapabilme olanağı değerlendirilmelidir. Materyal geliştirme süreci için alan uzmanlarının problem olarak gördüğü konular hakkında çözüm önerileri şu şekilde özetlenebilir:

Perde/Sistem sorunu: Mikroton içeren eserlerde gitar için mikrotonların, tampere sistemdeki en yakın perdeye aktarılması önerilmektedir. Buna göre geleneksel çalgılar da aynı şekilde tampere

sistemdeki sesleri kullanabilir ve böylelikle perde/sistem uyumu sağlanmış olur.

Bu konuda bir başka öneri de gitardan mikroton elde etmek için küçük ek perdelerin ilgili perdelere yapıştırılması perde/sistem sorunu için bir çözüm olarak düşünülebilir. Ancak öğrencilerin ek perdeyi elde etmesi ve ilgili perdeye doğru bir aralıkla yapıştırmasının başka probleme yol açacağı düşünülmektedir. Bu durum öğretmen rehberliğinde çözülebilirse eserleri otantik perdeleriyle birlikte düzenlemek mümkün olabilir.

Ritim/Usul/Tavır: Düzenlenecek eserlerin otantik usul ve tavır yapısının korunması ve eşlik konumunda olan gitarın bu eserlerin otantik özelliklerine göre yazılması önerilmektedir.

Akort/Bağlama Boyu: Her eser için kullanılacak bağlama türü, düzeni ve akort şeması eserin açıklama bölümünde belirtilmelidir.

Ses Sınırında Uygunluk: Her çalgının ses alanı belirlenmeli, bu alan dışına çıkmamalıdır. Ayrıca çalgıların parladığı, kendi karakteristik tını ve renk yapısına uygun düzenlemeler yapılması önerilmektedir.

Yazı/Aktarım/Transpoze: Üç farklı yazı türünün öğrencilerin birlikte çalışırken ortak dil birliğine engel olabileceği öngörülmektedir. Bunu ortadan kaldırmak için partiyonların yazan kişiye de kolaylık sağlaması açısından tınlayan ses üzerinden ($f_a=440$ Hz) yazılması önerilmektedir. Ancak solo partilerin geleneksel transpoze yazısıyla yazılması ve öğrenciye iki yazıyla birlikte sunulması önerilmektedir. Ayrıca, düzenlemelerin açıklama kısmında eserlerin dizisi tek porte üzerinde hem tınlayan hem de transpoze yazısıyla birlikte verilebilir. Böylece geleneksel çalgı seslendiren öğrenciler Batı müziği yazısını çalgılarıyla birlikte çözme şansına sahip olup bu konuda da bir eğitim/beceri kazanabilirler. Ayrıca, bu yöntemin öğrencilere ileride bir geleneksel çalgı icracısı olarak, Batı müziği çalgılarıyla birlikte herhangi bir orkestra veya oda müziği grubunda çalışmalar yapabilecek donanım sağlayabileceği düşünülmektedir.

Çok sesliliğe uyum: Geleneksel çalgı çalan öğrencilerin, geleneksel toplu icradan farklı olarak çok sesli oda müziği uygulamasını öğrenebileceği düzenlemeler yapılması önerilmektedir.

Repertuar seçimi: Seçilen çalgıların (bağlama, ut, kanun, gitar) 11 ve 12. sınıf düzeyindeki öğretim programları incelenmeli ve bu programdaki kazanımlara uygun düzenlemeler yapılmalıdır. Bu konuda alan uzmanlarının önerilerinin önemli olduğu düşünülmektedir. Materyal geliştirme süreci için bu başlık altında önerilen her madde değerlendirilmelidir:

- a) Kolay çalınabilecek eserler olmalı,
- b) Kolaydan zora doğru ilerlemeli,
- c) Öğrencilere cazip gelen eserler olmalı,

- d) Tanıdık-bildik parçalar olmalı,
- e) Belirli gün ve haftalarda okul törenlerinde çalınabilecek eserler de olmalı,

f) Saz eserlerinden yararlanılmalı (longalar, sirtolar, oyun havaları...),

g) Teknik olarak öğrencileri geliştirici olmalıdır.

Çalgılama/Düzenleme: Repertuvar seçimi yapıldıktan sonra, seçilen her eser için sahip olduğu makamın otantik dizisinin incelenmesi ve her çalgının rahat seslendirme yapabileceği bir ortak tonun belirlenmesi önerilmektedir. Eserlerin form yapısının analizi yapıldıktan sonra müzik cümlelerinin belirlenmesi ve eserin oda müziği formatında ezgi-eşlik dengesi içinde çok sesli hale getirilmesi çalışmalarına başlanması önerilmektedir. Alan uzmanlarının çalgılama/düzenleme konusundaki önerilerinin de ÇT dersi için geliştirilecek eğitim materyaline önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir:

- a) Temel makamlar baz alınmalı,
- b) Basit ve gitara uygun makamlar olmalı,
- c) Basit ölçülü eserlerle başlanmalı,
- d) Tüm çalgıların ortak noktalarından hareket edilmeli,
- e) Çalgılar zaman zaman oda müziği disiplini içinde olduğu gibi rollerini değiştirmeli,

- f) Ezginin otantik yapısının bozulmaması açısından ezgi, geleneksel sazlara verilmeli,
- g) Her ölçü armonize edilmek zorunda olmamalı (Çalgılar birlikte tek sesle de çalmalı),
- h) Her okulda her geleneksel çalgı eğitimi verilmediği için eksik kalan partiler başka bir çalgı tarafından da seslendirilebilmelidir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- İlhan, A. Ç. - Karabulut, Y. - (2018). Anadolu güzel sanatlar ve spor liseleri müzik bölümlerindeki program değişiklikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 51 (3), 101-125.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2016). *Tebliğler dergisi 44-45-46-47-48 No.lu kararlar*. 79 (2707).
- Milli Eğitim Bakanlığı (2016). *Çalgı toplulukları (THM) öğretim programı*. Ankara: Ortaöğretim Genel Müdürlüğü.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2016). *Çalgı toplulukları (TSM) Öğretim Programı*. Ankara: Ortaöğretim Genel Müdürlüğü.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2016). *Çalgı toplulukları (batı müziği) öğretim programı*. Ankara: Ortaöğretim Genel Müdürlüğü.
- Uçan, A.- (1997). *Müzik eğitimi/temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yaymak, U. (2022). *Güzel Sanatlar Liselerinde 11 ve 12. Sınıf Öğrencilerinin Bağlama Eğitimi Öğretim Programının İncelenmesi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1739.pdf> (Erişim: 16.03.2022)
- URL-2: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/20642.pdf> (Erişim: 16.03.2022)
- URL-3: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/06/20090616-7.htm> (Erişim: 16.03.2022)
- URL-4: https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_09/29170222_18_sura.pdf (Erişim: 16.03.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Etik kurul belgesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulundan 26.08.2022 tarih ve 2022.08 sayı ile alınmıştır./*Ethics committee document was obtained from Yıldız Technical University Social and Human Sciences Research Ethics Committee with the date 26.08.2022 and number 2022.08.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Doktora tezimin her aşamasında yanımda olan ve desteğini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanın Sayın Prof. Dr. Turan Sağer'e teşekkürlerini sunarım. / *I would like to thank my teacher and advisor Prof. Dr. Turan Sağer.*

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale, yazarın Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Doktora Programında hazırladığı "Klasik Gitarın Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Toplulukları Dersinde Geleneksel Çalgılar İle Birlikte Kullanılması Üzerine Bir İnceleme" adlı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir. / *This article was produced from the unpublished doctoral thesis titled "An Investigation on the Use of Classical Guitar together with Traditional Instruments in Instrument Groups Course in Fine Arts High Schools" prepared by the author at Yıldız Technical University Social Sciences Institute, Music and Performing Arts Department Doctorate Program.*

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Prof. Dr. Turan Sağer, araştırma yöntemi ve veri toplama teknikleri alanlarında katkıda bulunmuştur. / *Prof. Dr. Turan Sağer contributed in the fields of research method and data collection techniques.*

SİVAS İLİ İLBEYLİ TÜRKMEN AVAZLARI ÜZERİNE YAPISAL VE KÜLTÜREL ANALİZ



STRUCTURAL AND CULTURAL ANALYSIS ON THE İLBEYLİ TURKMEN AVAZ OF SİVAS PROVINCE

Mustafa DAĞDEVİREN*

ÖZ: Bayat, Alkirevli (Alka-evli) ve Afşa boyuna bağlı olabilecekleri düşünülen İlbeylî aşiretinin bir kolu olan Sivas İlbeylî Türkmenleri; Sivas Şarkışla arasında, Sivas'ın güneybatısında yer alan 42 köyde ve Sivas merkezde yaşamlarını sürdürmektedirler. Sivas İlbeylî Türkmenlerinin yaşadığı İlbeylî yöresi diye adlandırılan bölge, resmi bir statüde olmayıp kültürel ve demografik yapı ile sınırları belirlenmiş bir coğrafyadır. "Üst başı Kavlak, alt başı Yanalak" şeklindeki söylemlerle sınırı çizilen bu coğrafyayı vatan yapan İlbeylî Türkmenleri bütün kültürel olgularında olduğu gibi müzik kültürlerini de otantizm perspektifinde sürdürmeye devam etmektedirler. Sivas İlbeylî Türkmenlerinde müziğin ifadelendirilmesinde "avaz" kelimesi kullanılmaktadır. Bu çalışmada, yörede kullanılan "avaz" kavramı açıklanmış, yörede avazı kaynak kişiler tarafından bilinen ezgiler derlenerek notaya alınmıştır. Yöre müzik kültürü içerisinde başat konumda olan ağıtlar ve halayların diğer formlara oranla daha fazla yer aldığı görülmüş olup çalışmanın hacmi makale sınırlarını aşacağından dolayı verilen örneklerde kısıtlamalar yapılmıştır. Çalışma alan araştırmasıyla İlbeylî yöresi kolektif belleğinin müziksel bir temsili olan müziklerin kültürel ve biçimsel olarak incelenmesi ve analiz edilmesi, bilimsel kaynak oluşturulması toplumsal ve kültürel görüşlülük ortaya koyulması amacıyla yapılan çalışma Etnomüzikoloji disiplini perspektifinde gerçekleştirilmiştir. Yapılan bu çalışma ile İlbeylî müziği araştırılırken, İlbeylî müzik kültürüne sahip Sivas İlbeylî coğrafyasındaki topluluklar incelenmiş, kültürel yaklaşım perspektifinde müzikal kimlikleri ortaya çıkarılmaya, kavramsallaştırılmaya ve bu müzikler üzerine söylem kurmaya çalışılmıştır. Yapılan bu çalışmada nitel yöntemler içerisinde bulunan "etnografik araştırma" içerisindeki veri toplama teknikleri (gözlem, görüşme, kayıt alma, analiz etme derleme) kullanılmış, bunun yanı sıra literatür tarama ve tarihsel araştırma teknikleriyle İlbeylî müzik kültürünün derinlemesine araştırılması için ilgili literatür taranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sivas. İlbeylî. Etnomüzikoloji. Avaz. Müzik Kültürü.

ABSTRACT: Sivas İlbeylî Turkmens, a branch of the İlbeylî tribe, which is thought to be connected to the Bayat, Alkirevli (Alka-evli) and Afşa tribes, live in 42 villages located in the southwest of Sivas between Sivas Şarkışla and in the center of Sivas. The region called İlbeylî region, where Sivas İlbeylî Turkmens live, does not have an official status, but is a geography whose borders are determined by its cultural and demographic structure. İlbeylî Turkmens, who made this geography their homeland, whose borders were drawn with discourses such as

* Dr.- İskenderun Teknik Üniversitesi Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı / İskenderun/Hatay-mustafa.dagdeviren@iste.edu.tr (Orcid: 0000-0002-8855-5240)

"Kavlak at the top, Yanalak at the bottom", continue to maintain their musical culture in the perspective of authenticity, as in all their cultural phenomena. The word "avaz" is used to express music in Sivas İlbeyli Turkmens. In this study, the concept of "avaz" used in the region has been explained, and the melodies known by the avaz source people in the region have been compiled and notated. It has been seen that laments and halays, which are in a dominant position in the local music culture, are more common than other forms, and since the volume of the study will exceed the limits of the article, restrictions have been made in the examples given. The study was carried out in order to make a structural and cultural analysis on the local music through field research. The study was carried out in the perspective of the discipline of Ethnomusicology, in order to culturally and formally examine and analyze the music, which is a musical representation of the collective memory of the İlbeyli region, to create a scientific source and to reveal social and cultural perspective. With this study, while investigating İlbeyli music, the communities in Sivas İlbeyli geography with İlbeyli music culture were examined and their musical identities were tried to be revealed, conceptualized and a discourse on these musics was tried to be established. In this research, data collection techniques (observation, interview, recording, analysis and compilation) in "ethnographic research", which are among the qualitative methods, were used, and the relevant literature was searched for an in-depth investigation of İlbeyli music culture with literature review and historical research techniques.

Keywords: Sivas. Elbeyli. Ethnomusicology. Avaz. Music Culture.

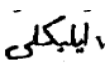
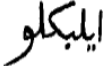
Giriş

MÖ 7000'li yıllardan itibaren tarih sahnesinde yer alan Sivas, o tarihlerden günümüze kadar birçok topluluğun yaşam alanı olmuş, üzerinde devletler kurulmuş, başkentlik yapmış, eyalet olmuş bir coğrafyadır. Ayrıca bu coğrafyanın Anadolu'nun merkezi bir konumunda olması, üzerinde ipek yolu dâhil olmak üzere geçiş güzergâhının bulunması, uğrak yeri olması, hem ticarî hem de sosyal açıdan şehri ve doğal olarak kültürel yapısını etkilemiştir. Bu coğrafyada yaşayan insanların geçmişten günümüze taşıdıkları kültürel miras, büyük oranda otantizmini korumuştur (Dağdeviren, 2022c).

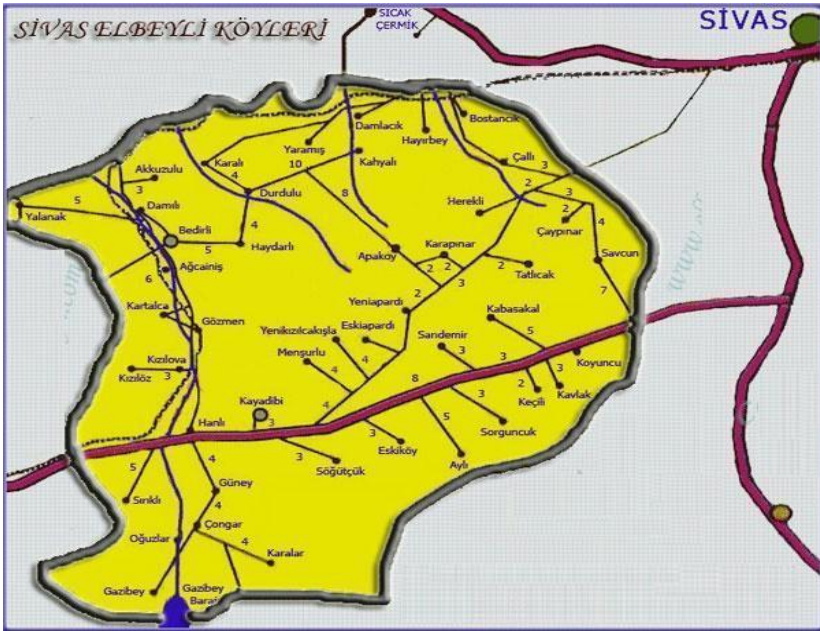
Bu önemli kültür ve tarih kentinin bir parçası olan İlbeyli Türkmenleri geldikleri ve yerleştikleri bu coğrafya üzerinde kendi kültürel yapılarıyla birlikte yerleştikleri bölgenin kültürel yapısıyla etkileşim içerisine girerek günümüze kadar taşımışlardır.

Sivas ili özelinde değerlendirdiğimizde İlbeyli yöresi diye adlandırılan bölge resmi bir statüde olmayıp kültürel ve demografik yapı ile sınırları belirlenmiş bir coğrafyadır. "Üst başı Kavlak, alt başı Yanalak" şeklindeki söylemlerle sınırı çizilen bu coğrafyayı vatan yapan İlbeyli Türkmenlerinin tarihçesi aşağıda verilmiştir.

Tarihi vesikalarda ve kullanmakta olduğumuz temettüat defterlerinde

bu isim  veya  şeklinde yazılmıştır. Hatta 1529 yılına ait tahrir defterinde aşiretin beyi Emirza veled-i İlbeylü" olarak görülmektedir (Kuzucu, 1996:7). Bu bilgiler ışığında aşiretin adını alma öyküsü aşiret başındaki beyle ilişkilendirilmektedir.

Bağlı buldukları Oğuz boyu hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte Bayat, Alkirevli (Alka-evli) ve Afşa boyuna bağlı olabilecekleri düşünülen İlbeyli aşiretinin (Pürlü, 2002: 23-28) Sivas'a gelmeleri, Orta Asya'dan Anadolu'ya 13. asırda vuku bulan göçler sırasında Halep yoluyla gerçekleşmiştir. Göçebe hayatını yaklaşık beş asır sürdürdükten sonra 18. yüzyılda yerleşik düzene geçen İlbeylilerin yerleştikleri bölgede aynı isimle kaza teşkilatı oluşturulmuş; İlbeyli kazası bu statüsünü iki yüzyıla yakın korumuştur. Osmanlı'nın son döneminde nahiye haline getirilmiş olsa da daha sonra bu konumunu da koruyamamıştır. Cumhuriyet döneminde oluşan ekonomik ve sosyal şartlar sebebiyle şehir merkezine ve büyük şehirlere de göç eden bu insanlar kendilerini hala İlbeyliler olarak tanıtmaktadırlar (Kuzucu, 2004:183).



Şekil 1. Sivas Elbeyli Köyleri (URL-2)

“Üst başı Kavlak, alt başı Yanalak” olarak belirlenen Elbeyli yöresi Sivas Şarkışla arasında, Sivas'ın güneybatısında yer almaktadır. Bölgenin doğusunda Ulaş, batısında Yıldızeli ve Şarkışla, güneyinde Altınyayla bulunmaktadır. 42 köyden oluşan İlbeyli Türkmenlerinin yaşadığı köyler aşağıda alfabetik şekilde sıralanmıştır.

Akcainiş, Akkuzulu, Apaköy, Aylı, Bedirli, Bostancık, Çallı, Çaypınar, Çongar, Damılı, Damlacık, Durdulu, Eskiapardı, Eskiköy, Gazibey, Gözmen, Güney, Hanlı, Haydarlı, Hayırbey, Herekli, Kabasakal, Kâhyalı, Karalar, Kartalca, Kavlak, Kayadibi, Keçili, Kızılova (Kızılcaköy), Kızılöz, Koyuncu, Menşürlü, Sarıdemir (Kürtköyü), Savcun, Sorguncuk, Sögütçük, Tatlıcak, Yanalak, Yaramış, Yeni Apardı, Yeni Kızılcağışla (Menşürlü Kızılcağışla)'dır.

İlbeyli halkı, geniş çapta hayvancılıkla uğraşmaktadır. Eskiden hayvancılığı göçebe hayatın bir gereği olarak yaylalarda yapan İlbeyliler,

bugün yerleşik hayata geçtikleri için bu geleneklerini yitirmişlerdir (Paçacıoğlu, 1987:14).

Hamur, bulgur, et ve süte dayalı zengin halk mutfağı; tarihi misafir odalarından süzülüp gelen konukseverlik ve ev kültürü; insanı kucaklayan komşuluk ve imece kültürü; dilden dile gönülden gönüle aktarılarak gelmiş olan türkü ve ağıt kültürü; renklerdeki güzellik ve nakışlarındaki zarafetle insanı şaşırtan dokuma kültürü; farklı fonetiği ile dikkat çeken ağız özelliği; atasözleri, deyimleri, ölçülü sözleri ve bilmeceleriyle dikkat çeken sözlü kültür, kökü yüzyıllar öncesine dayanan halk hekimliği, halk veterinerliği, halk takvimi, halk ekonomisi; farklı özellikler sergileyen doğum, sünnet, evlenme ve ölüm gelenekleri günümüz İlbeyli kültürünün sadece bazı başlıklarıdır (URL-1)

Etnik ve demografik yapı incelendiğinde İlbeyliler Türkmenlerden oluşmaktadır. Türkmen kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında Melikoff, Orta Çağ kaynaklarında, henüz Müslüman olmuş veya Müslüman olmayan göçebe Türk nüfusa Türkmen adı verildiğini ifade ederken (1993: 31), Saygı (1998: 54) ise, İslamiyet'i kabul eden ilk Türklere (ilk olarak Oğuzlar, Yabgular, Karluklar ve Yağımalar bulunmaktadır ki) Türkmen adı verildiğini, Türkmen kelimesinin onların Müslümanlığı henüz kabul etmemiş olan Türk boylarından ayıran bir isim veya sembol olduğunu dile getirmiştir.

Günümüzde İlbeyliler Türkmenleri Sivas'tan Hatay'a, Gaziantep'ten Suriye'ye birçok bölgede varlıklarını sürdürmektedirler. Bu kültürel coğrafyanın bir parçası olan Sivas Elbeyli yöresinde kültürel gelenek, geçmişten aldığı ve günümüze taşıdığı müzikal ürünlerini kültürleşme, kültürlenme vb. kültürel reflekslere karşı korumaya çalışmış ve günümüze ulaştırmıştır.

Yöntem

Bu çalışma bazı disiplinlerle (antropoloji, halk bilimi) etkileşim içerisinde bulunarak müziğin kültürel olarak incelenmesinde, çeşitli toplum, topluluk ve etnik yapıların müzikleriyle karşılaştırılmasında ve sonuç çıkarılmasında çeşitlilikleri ve benzeşikleri kültürel yaklaşımla analiz edilmesinde başvurulan bir disiplin olan etnomüzikoloji disiplini perspektifinde gerçekleştirilmiştir.

Yapılan bu araştırma, etnomüzikoloji disiplinlerini içerisine dahil olmuş olan "nitel yöntem, teknik ve yaklaşımlar" çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Nitel yöntemler içerisinde bulunan "etnografik araştırma" içerisindeki veri toplama teknikleri (gözlem, görüşme, kayıt alma, analiz etme) kullanılmış, bunun yanı sıra literatür tarama ve tarihsel araştırma teknikleriyle İlbeyli müzik kültürünün derinlemesine araştırılması için ilgili literatür taranmıştır. İlbeyli Türkmenlerinde müziğin kültürel olarak analizinin yapılması açısından yöre kültürüne sahip kişilerle görüşmeler yapılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Müzik, içinde bulundurduğu kültürel kodlarla toplumların ya da etnisitenin kimliğini, benliğini yansıtır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerine göç ederek mesken tutmuş yüzyıllardır süregelen varlığıyla kendi kültürünü dezenformasyona karşı korumaya çalışan İlbeyli yöresi insanı birçok toplulukta olduğu gibi toplumsal olaylarını, acılarını, sevinçlerini, coşkularını müzikle ifade etmişlerdir. İlbeyli yöresinde müziğin ifadelendirilmesinde “avaz” kelimesi kullanılmaktadır. Yöre yerelinde bahsi geçen “avaz” kavramı çoğunlukla makam kavramı ile karıştırılmaktadır. Avaz kavramı tam olarak makam kavramını karşılamayan, makam kavramının teorik olarak Türk müziğinde belirtilen anlamlarını tam olarak yansıtmayan ve müziğin işlevsel konumunu ve fonksiyonlarını ifade etmek için kullanılan, yöre müzik kodlarında bulunan ve sık kullanılan bir terimdir. İlbeyli yöresel müziğinin ifadelendirilmesinde, biçimi, dizisi, müzikal kodları, ezgi yapıları, sözel yapıları, ritmik yapıları ve icra üsluplarındaki farklılıkların birinin veya birkaçının birlikte kullanımıyla, o müzikal yapıyı diğerinden ayırmak için “avaz” kavramı kullanılır.

Kültür incelemelerinde etkileşimsel alanlar öncelikle bölgesellik ile ilintilidir. Bölgeler arasındaki etkileşimin daha fazla olabilmesinin ön koşulu, bölgelerin birbirine yakın olması, etnisite, makro akrabalık ilişkileri ve inanç soylarıyla ilişkilidir. Dolayısıyla İlbeyli müziği de, yalnızca kendi iç kaynaklarından beslenen bir bölge değildir, civardaki Emlek yöresi, Sivas merkez gibi bölgelerin müzik kültürü ile doğal olarak etkileşim içerisine girmiştir.

Müzik kültürü; toplumun ya da topluluğun doğum öncesinden ölüm sonrasına kadar kültürel olarak müziksel algıları ile bu algı içerisinde bulunan müziksel beğeniyi etkileyen ve içselleştiren refleksi ifade eder (Dağdeviren, 2021a: 13). Kültürlerin oluşum gelişim ve değişim süreçleri içerisinde topluluklar çeşitli fenomenlerden etkilenirler. Yaşam şekilleri ve yaşayış tarzları, buldukları demografik yapı, topluluğun felsefesi, inanç yapıları, tarihsel hazırbulunuşluk seviyeleri, üzerinde yaşadıkları coğrafya ve son olarak da geliştirdikleri kolektif davranışları kültürün bütün bağlamlarını ve onun bir ögesi olan müzik kültürünün biçimlenmesine etki eden önemli olgulardır.

İlbeyli müzik kültürü ürünleri içerisinde en çok dikkat çeken iki form bulunmaktadır. Bunlardan birisi ağıtlar diğeri ise halaylardır.

Arkaik bir gelenek olan ve birçok kültürde bulunan ağıt geleneği, ölümün en acı tarafını ve ölen kişinin yaşadığı süreçte çektiği acılarını, sıkıntılarını, göreceği güzel günlerinin umudunu, gençliğini, yiğitliğini, güzelliğini, başarılarını, kısaca yaşadığı hayatını ve yaşayacak olsaydı yapacaklarını dile getiren halk şiirlerinin çoğunlukla irticalen ve serbest ritimli halk ezgileriyle söylendiği kültür ürünleridir. Ağıtlar bir kişiye

yakıldığı gibi, topluluklar için de yakılır. Ağıtlar beklenmedik ölümlerin çok olduğu savaş, salgın, doğal afet gibi durumlarda yoğun olarak üretilse de hayatı boyunca sıkıntı çeken, sılasını terk eden, zor bir hayat yaşayan insanlar için de sıklıkla seslendirilmektedir (Dağdeviren, 2021a: 81-82).

“Ağıt, türküye göre çok daha trajik olduğu ve ‘acı’ ve ‘dert’ kavramlarıyla özdeş görüldüğü için, Anadolu insanı hiçbir zaman ‘ağıt yazmak’, ‘ağıt söylemek’, ‘ağıt okumak’ deyimini kullanmaz bunun yerine ‘ağıt yakmak’ deyimini kullanır (Mustan Dönmez, 2008: 147). Bu anıştırmayı İlbeyli Türkmenleri de aynı şekilde kullanılmaktadır ve yörenin müzik kodlarını barındıran avazlarla birlikte seslendirmektedir.

Ağıtlar çoğunlukla doğaçlama (improvize) yakılır. “Eğer bir şey sadece dışsal bir gerçeklik ise esasen harcanabilir hale gelir, oysa doğaçlama içsel bir gerçeklikten yani kültürel mirastan gelir” (Foreman, 2005; 188) Yerelden küresele kadar bir dili, ifade şeklini ve kültürü yansıtan ayrıca bir kurguyu oluşturan doğaçlamayı gerçekleştirmek için icracıda olması gereken hazırbulunuşluk seviyesi, içinde buldukları toplumun müzik kültürünün ürünleridir (Dağdeviren, 2021b: 492).

Anadolu'nun her bölgesinde bulunan ağıtlar, buldukları bölgenin dünya algısını ve kadim felsefesini yöresel/bölgesel müzik elemanları kullanılarak yakılmıştır. Bu kültürel öğeler ağıtın sözlerinden, ritmik yapısına ve ezgileri oluşturan makamsal yapılara kadar yerel kodları yansıtır ve geleneği aktarır.

Elbeyli coğrafyasında yaşayan topluluklarda ağıt kültürü o kadar başattır ki müzik kültürü içerisinde en çok kullanılan form olarak ağıtlar karşımıza çıkar. Yörede devam eden ağıt yakma geleneği içerisinde ağıtçıların çoğunlukla “Ağıtçı Kadınlar” ya da “avazını iyi bilen” kadınlar olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte yörede erkeklerin de ağıt yaktıkları görülmektedir.

Yörede ağıtları sadece yitirdikleri insanlar için değil ayrıca gelin gidenlerin ardından, sevdikleri hayvanların kaybına kadar birçok konu için yakılmış durumdadır. İlbeyli Kültürü adlı kitabında Pürlü (2002: 419), yöre ağıtlarını aşağıdaki gibi kategorize etmiştir.

1. Ölenlerin Ardından Söylenen Ağıtlar:
 - a. Genç yaşta ölenlere söylenen ağıtlar.
 - b. Kaza sonucu ölenlere söylenen ağıtlar.
 - c. Hastalık sonucu ölenlere söylenen ağıtlar.
 - d. Askerde ölenlere söylenen ağıtlar.
 - e. Gurbette ölenlere söylenen ağıtlar.
 - f. Ünlü kişiler için söylenen ağıtlar.
 - g. Haksız yere öldürülenlere söylenen ağıtlar.
 - h. Doğal felaketler sonucu ölenlere söylenen ağıtlar

1. İntihar ederek ölenlere söylenen ağıtlar.
2. Sosyal Olaylar Üzerine Söylenen Ağıtlar:
 - a. Seferberlik üzerine söylenen ağıtlar.
 - b. Ayrılık üzerine söylenen ağıtlar.
 - c. Haksızlık, adaletsizlik üzerine söylenen ağıtlar.
 - d. Kız kaçırma olayı ile ilgili söylenen ağıtlar.
 - e. Boşanma ve terk edilme üzerine söylenmiş ağıtlar.
 - f. Gelin giden kızlar için söylenmiş ağıtlar.
 - g. Kıtık üzerine söylenmiş ağıtlar.
 - h. Şikayet-sitem üzerine söylenen ağıtlar.
3. Doğal Afetler Üzerine Söylenen Ağıtlar
4. Hayvanlar İçin Söylenen Ağıtlar
5. Çevre ve Yerleşim Yerleri İçin Söylenen Ağıtlar

Yukarıda başlıkları verilen ağıtlar yörede çoğunlukla uzun hava şeklinde serbest ritimli olarak karşımıza çıkar. Ayrıca metrik yapıda ve asimetrik düzum sistemleriyle seslendirilen ağıtlara da rastlanmıştır. Makamsal yapı olarak ise yörenin müzikal kimliğini gösteren Hüseyini makamı çoğunlukla ağıtların tercih edilen makamı olmakla birlikte nadiren Hicaz makamı yapısı da bazı ağıtlarda görölmektedir. Kullanılan makam yapısı ister Hüseyini olsun ister Hicaz makamı olsun ağıtların ses aralıkları genellikle beşli aralık içerisinde (La-Mi) kendisini gösterir.

Açma Pencereyi

Yöre:Sivas/İlbeyli
Kaynak Kişi: Bekir GÜZELDAĞ

Derleyen/Notaya Alan
Mustafa DAĞDEVİREN

Açman pen ce re yi dağ me sin yel ler yü rek te ya re var

6 ne bil sin el ler oy oy her ki me dert yan sam gö nül süz

12 der ler gö nül süz var dım da kır dı be li mi oy oy

Nota 1. Açma Pencereyi

Nota 1. de verilen Açma pencereyi adlı ağıtın sözleri incelendiğinde gönülsüz bir evlilik üzerine yazılmış olduğu görülmektedir.

Adana'da Garip Mezar

Yöre:Sivas İlbeyli
Kaynak Kişi: Fuat CEBECİ

(Mehmed'in Ağıdı)

Derleyen/Notaya Alan
Mustafa DAĞDEVİREN

A da na da ga rip me zar ye le ser de ku mu to
zar ö le ce ğ ni bil me miş de o tur muş da
mek tup ya zar

Adana'da garip mezar
Yeli eser kumu tozar
Öleceğini bilememiş
Oturmuş da mektup yazar

Adana'da olur yılan
Bulan soyha ırmak bulan
Kardeşin de öldü dediler
Yalan emmim oğlu yalan

Olmaz olsun adım Sali
Kardeş verdim oldum deli
Adana'da koydum geldim
Yeni açan gonca gülü

Bacısının adı Güler
Siz de duyduunuz mu eller
İki yigide sebep olmuş
Adana'da akan seller

Nota 2. Adana'da Garip Mezar

Nota 2'de verilen ağıt Adana'da barajda boğulan gence yakılmış bir ağıttır. Sivas İlbeyli köylerinden Güney köyünden Mehmet adlı bir gencin ekonomik sebeplerden dolayı sılayı terk ederek iş bulup çalışmak için Adana'ya gitmesi ve barajda boğulması üzerine Mehmed'in kız kardeşi Güler tarafından yakılmıştır (Karakas, 2002:78-79).

Çoğunluğu ağıtlardan oluşan uzun havaların yanında yörede söylenen ritimli türküler yine yöre müzik kültürü içerisinde bulunan müzikal kodları içerisinde barındırır. Bu türkülerin bazıları yörede oturak türküsü olarak nitelendirilmektedir.

Oturak türkülerinin dışında yörede dikkat çeken önemli müzik kültürlerinden birisi de geleneksel danslar ve müzikleridir. Arkaik bir gelenek olan geleneksel danslar “topluluğun inançlarını, değerlerini, yaşam biçimini, sosyokültürel ve psikolojik özelliklerini de yansıtan kültürel göstergelere ve iletişim formlarına karşılık gelmektedir” (Keskin, 2020: 181). “Dans, kültürel bir kostümdür” (Burton ve John, 2001:1). Bu perspektiften bakıldığında yörenin kültürünü yansıtan geleneksel dansların başında halaylar gelmektedir. Erkek halayları çoğunlukla davul zurna eşliğinde çekilirken kadın halayları ve karma halaylar acapella (çalı eşiksiz) olarak çağrı yanıt yöntemiyle gerçekleştirilmektedir.

Dünya müzik kültürleri içerisinde sıkça kullanılan bir uygulama olan çağrı ve yanıt (call and response) tekniği müzik perspektifinde şarkı sözlerinin ezberlenmesinde, çeşitli ezgilerin ve ritimlerin müzikal hafızada tutulmasında, müziğin öğretilmesinde, inanç müziği etnolojisi içerisinde bulunan birçok müzikal yapının taşınmasında, çalgı öğretiminde usta çırak ilişkisine dayanan meşk yöntemi içerisinde, çocuk şarkılarında ve dans müziklerinde birçok alanda kullanılan arkaik bir yöntemdir (Dağdeviren 2022b: 291. İlbeyli yöresinde de çağrı yanıt yöntemiyle söylenen ezgiler daha çok halaylarda karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'nun birçok bölgesinde “deme-çevirme”, “deme-döndürme”, “alıp söyleme”, “alıp verme” gibi isimlerle anılan bu tarz İlbeyli yöresinde sazın sık kullanılmaması sebebiyle ezgilerin devamlılığının sağlanması açısından işlevsel olarak görülmektedir.

Süpürgesi Yoncadan

Yöre:Sivas/İlbeyli
Kaynak Kişi: Fuat CEBECİ

Derleyen/Notaya Alan
Mustafa DAĞDEVİREN

Sü pür ge si yon ca dan li va noy li va li va li van oy li van oy

Du man ge li yor du man li van oy li va li va li van oy li va noy
Du man be nim dü ş ma nım li van oy

Nota 3. Süpürgesi Yoncadan

Nota 3.' te verilen Süpürgesi Yoncadan adlı türkü halay ezgisidir. Halay yörede kadınlar tarafından oynanarak deme-çevirme yöntemiyle seslendirilmektedir.

Koçları Vurdum Dereye

Yöre: Sivas-İlbeyli
Kaynak Kişi: Faut CEBECİ

Derleyen/Notaya Alan
Mustafa DAĞDEVİREN

Koç la rı vur dum de re ye

7
koç la rı vur dum de re ye öl düm a ra ya a ra ya öl düm a ra

12
ya a ra ya ter zi el le rin kı rı la ter zi el le rin kı rı la

17
iş lik ya re dar ge li yor iş lik ya re dar ge li yor

Nota 4. Koçları Vurdum Dereye

Nota 4.' te verilen Koçları Vurdum Dereye adlı türkü halay ezgisidir. Yörede kadınlar tarafından deme-çevirme yöntemiyle seslendirilen halay Sivas Ulaş yöresine ait aynı isimli halayın varyantı olarak karşımıza çıkar. Sözler aynı söylenmekle birlikte ezgisel farklılıklar göze çarpmaktadır.

Hay Hay

Yöre: Sivas/İlbeyli
Kaynak Kişi: Bekir GÜZELDAĞ

Derleyen/Notaya Alan
Mustafa DAĞDEVİREN

Hay hay ti re nin dü dü gü ne Hay hay daş goy dum ge di gi ne
Hay hay an ne si gur ban ol sun Hay hay og lu mun sev di gi ne
Hay hay ti rem ge lir her de li Hay hay i çi do lu zer da li
Hay hay ev len me yin be kar lar Hay hay bü tün kız lar zar de li

Nota 5. Hay Hay

Nota 5. de verilen Hay Hay adlı halay ezgisinde "Hay Hay" kelimeleri grubun tamamı tarafından seslendirilmektedir. İlk iki mısra iki kişi tarafından seslendirildikten sonra yanıt olarak diğer iki kişide son iki mısrayı seslendirmekte ve bu söyleme düzeni içerisinde halay çekilmektedir.

Notaları verilen deme-çevirme halayları incelendiğinde ritmik yapının 6/8'lik olduğu ezgilerin oldukça sade, mütevazi hatta çoğunun iki motifin birleşmesiyle oluştuğu görülmektedir. Komplike ezgilerin olmayışının en büyük etkisi yine sazın yörede fazla kullanılmamasından kaynaklıdır. Nota örneklerinde giriş kısımlarında saz ezgisi bulunmasına rağmen halaylarda ezgiler direkt sözlerle başlar. Ezginin tekrar görevi halay içerisindeki grubun karşılıklı söylemlerinden kaynaklanmaktadır.

Yörede iş yoğunluğunun ve stresinin üstesinden gelmek üzere birlikte söylenerek işlerin yapıldığı iş türküleri de bulunmaktadır. "Daha çok işçilerin grup halinde ağır işleri yapılırken söyledikleri bu şarkılarda; topluluğun birlikte hareket etmesi, motivasyonun artırılması, duygu durumlarının ve hayal dünyalarının yansımaları, iş verimliliğinin artırılması yanında belirli tempoda müziğin ritmiyle beden ritmini eşleştirerek senkronize çalışmak, motivasyonu sağlamak gibi fonksiyonel özellikler kullanılarak, müziğin işlevsel alanlarından birisi ortaya çıkar." (Dağdeviren, 2022b: 305-306)

Hemen her müzik kültüründe karşımıza çıkan iş şarkıları Sivas İlbeyli müzik kültürü içerisinde de kendisini göstermektedir. İlbeyli yöresindeki iş şarkıları tarım işlerinin yapılması, ürün kaldırılması, değirmen işleri vb. durumda söylenen türkülerle ilintilidir.

Sonuç

Yörede ezgisel yapıların, ritmik yapının oluşturduğu avaz kavramı yapısal açıdan incelendiğinde makam kavramı ile eşleşmemektedir. Yörede bazı âşıkların farklı avazları seslendirdiği dile getirilirken bu avazların sadece makam kavramıyla tanımlanması doğru bir tespit olmayacaktır. Zira yörede kullanılan makamsal yapılar çoğunlukla Hüseyini (ki bu eserlerin çoğu da beşli içerisinde seslendirilmektedir) ve Uşşak makamlarında olup az miktarda Hicaz, Kürdi, Segah ve Rast makamlarına rastlanmıştır.

Yöre müzik kültürü içerisinde başat konumda ağıtların bulunduğu, ağıtları sözlü ve enstrümantal halay ezgilerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Erkek halay ezgileri davul zurna tarafından seslendirilirken kadın halaylarının çoğunluğunun acapella ve deme-çevirme şeklinde gerçekleştiği tespit edilmiştir.

Deme-çevirme halayları incelendiğinde ritmik yapının 6/8'lik olduğu ezgilerin oldukça sade, mütevazi hatta çoğunun iki motifin birleşmesiyle oluştuğu görülmektedir. Komplike ezgilerin olmayışının en büyük etkisi yine sazın yörede fazla kullanılmamasından kaynaklıdır. Nota örneklerinde giriş kısımlarında saz ezgisi bulunmasına rağmen halaylarda ezgiler direkt sözlerle başlar. Ezginin tekrar görevi halay içerisindeki grubun karşılıklı söylemlerinden kaynaklanmaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılık Kaynaklar

- Burton R. - John W. (2000). *Culture and the human body, An anthropological perspective*. Long Grove, Illinois, USA: Waveland Press, Inc.
- Dağdeviren, M. (2021a). *İnanç müziği etnolojisi perspektifinde Arguvan yöresi "içeri makamı" üzerine yapısal ve kültürel analiz*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dağdeviren, M. (2021b). Müziğin bir boyutu olan doğaçlamaya müzik kültürünün etkisi. *Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu International Music and Fine Arts Education Symposium*, (Online), Sivas Cumhuriyet University,
- Dağdeviren, M. (2022a). Müziksel öğelerin kültürel kimlik oluşturmadaki rolünün etnomüzikolojik yansımaları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (48), 365-382.
- Dağdeviren, M. (2022b). Çeşitli müzik kültürlerinde çağrı yanıt yönteminin kullanıldığı iş şarkıları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (37), 291-308.
- Dağdeviren, M. (2022c). Sivas müzik kültürü perspektifinde geleneksel 14. uluslararası âşık bayramı. *Aşıq Şəmsir və S.Vurğunun xatirəsinə həsr edilmiş "Aşıq sənəti və yazılı ədəbiyyat" mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfrans*, Qazax.
- Foreman I. (2005). *The culture and poetics of jazz improvisation*, School Of Oriental And African Studies, University of London: ProQuest.
- Karakaş, M., (2002) *Güney köyü folkloru*, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Keskin, A. (2020), Folklor halay değildir! Peki ya halay? Ana çizgileriyle halayın kültürel serüveni. *folklor/edebiyat*, 26 (4): 781-811.
- Kuzucu, K. (2004). Osmanlı döneminde Sivas ilbeylileri ve İlbeyli kazası. *Otam Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 15 (15), 165-183.
- Kuzucu, K. (1996). *XIX. yüzyıl ortalarında İlbeyli kazasının sosyal ve iktisadi durumu*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Melikoff, I. (1993). *Uyur idik uyardılar, Alevilik-Bektaşilik araştırmaları*. (Çev.: Turan Alptekin), 1. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Mustan Dönmez, B. (2008). Müziksel bir iletişim biçimi olarak Anadolu ölüm ağıtları. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, 32 (1), 139-148.
- Paçacıoğlu B. (1987). *Sivas İlbeyli ağızı (inceleme-metinler-sözlük)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Pürlü, K. (2002), *Sivas'ta İlbeyli Türkmenleri*. C. 1, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- Saygı, H. B. (1998), Türklerin Müslüman olması ve Anadolu'ya gelmesi. *Cem Vakfı Anadolu İnanç Önderleri Birinci Toplantısı Alevi İslam İnançının Öncüleri Dedeler Babalar Ozanlar Ne Düşünüyor*, İstanbul: İpomet Matbacılık.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Pürlü, K. 2020. <https://www.kadirpurlu.com.tr/tarihi-ve-kulturuylegcemisten-gunumuze-ilbeyli-asireti/> (Erişim: 01.07.2022)

URL-2: <https://elbeyliler.wordpress.com/2017/06/10/sivas-elbeyli/> (Erişim: 02.06.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

İDEA VE GERÇEKLİK DİKOTOMİSİNDE CANAVAR İKONOGRAFİSİNDE “VAN GÖLÜ CANAVARI”NIN MİTSEL PARADİGMASINA



FROM MONSTER ICONOGRAPHY TO MYTHIC PARADIGM OF “THE MONSTER OF LAKE VAN” IN IDEA AND REALITY DICHOTOMY

Mustafa Gürbüz BEYDİZ*

ÖZ: Kültürlerin içinde büyüdükleri coğrafyaya özgü değerler taşıdığı gerçeği anlatılarına, masallarına, hikâyeleri ile mitlerine yansımıştır. Kulaktan kulağa yayılan birçok efsanevi söylem zamanla kütleşerek belli bir inanış bütünü içinde varlığını devam ettirmiştir. Derin ve karanlık suların ürkütücü, korkulan yapısı psikolojik anlamda insanları derinden etkilemiş, bu suların içinde yaşadığına inanılan birçok mitolojik yaratık gizemini hep korumuştur. Yüceltilerek kutsanmış sulara duyulan saygı da bir anlamda sosyal anksiyeteye dönüşmüştür. Denizlere kıyası olan halklar için o sulara seyahate çıkmak pagan tanrılara kurbanlar sunularak başlamıştır. Hatta kurban edilen hayvanlara ait kafatasları da apotropaik tözlere dönüşmüş gemilerinin pruvalarına yerleştirilmiştir. Kafatası kültleri zamanla ahşap oyma figürlerle sembolize edilmeye başlanmıştır. Bu metamorfoz gemi süsleme sanatının doğmasına gemilerin estetiksel bir görünüme kavuşmasına da olanak sağlamıştır. Sanatın insanlığın korkularının tarihi kadar geçmişe dayandığı da bu şekilde ifade edilebilir. Suyla ilintili korku duyulan ifrit, yaratık veya canavarların farklı toplumlarda yaklaşık benzer niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu araştırma canavar imgesinin teolojik çıkarımlar vasıtasıyla ikonografiye dönüşmesini ele almıştır. Bunu evrensel canavar mitolojisinden *Van Gölü Canavarı* özelindeki anlatılar üzerinden açıklamayı amaçlamıştır. Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi sınırları içinde yer alan Van Gölü de yöre halkının sosyo-kültürel hayatlarının bir parçasıdır ve kutsal saydıkları sulardan biridir. Bu kutsallığı içinde *Van Gölü Canavarı* belki de ideadan uzak bir gerçekliktir veya tam tersi. Çalışma nitel araştırma yöntemleri kapsamında yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Sular, Canavar, Yaratık, Van Gölü

ABSTRACT: The reality that cultures have values intrinsic to the region that they grow in is reflected in their tales, stories, and myths. Legendary discourses that spread abroad have become cults in time and continue to exist. The frightening and scary perception of deep and dark waters has affected people profoundly in a psychological manner, and several mythological creatures that are believed to live under those waters have kept their mystery. The respect for those glamorized and sanctified waters has turned into a social anxiety in a sense. Navigating in those waters has begun with the offering of sacrifices to the pagan gods by people living by the sea. In fact, the skulls of sacrificed animals have been transformed into an apotropaic hypostasis and placed on the foretop. Skull cults have begun to be symbolized with wood carved figures within time. The metamorphosis allowed the birth of ship adornment art and ships to have an aesthetic appearance. From this point of view, it can be stated that art

* Doç. Dr.- Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Bilimleri Bölümü /Çankırı- beydizg@gmail.com (Orcid: 0000-0002-8196-4105)

traces back to the history of humanity's fears. It is apparent that afreets, creatures, and monsters of water, have significantly similar features across different societies. This study deals with the transformation of the monster image into iconography through theological inferences. It aims to explain this through the narratives specific to the Lake Van Monster from the universal mythology of the monster. Lake Van, which is located in the Eastern Anatolia Region of Turkey, is a part of the socio-cultural life of the local community and is believed to be sacred. Contingently, the Monster of Lake Van is a reality that is far from an idea or vice versa. The study is conducted to examine the creatures that are especially believed to live under the water and to evaluate the mythical features of the Monster of Lake Van. The study was conducted within the scope of qualitative research methods.

Keywords: Mythology, Waters, Monster, Demon, Van Lake

Giriş

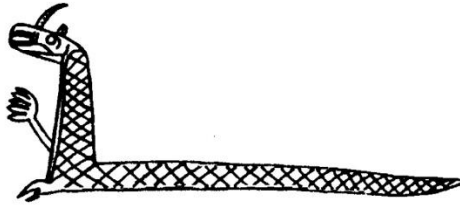
Canavar, kelimesi Türkçede genellikle masalarda adı geçen ürkütücü ve yırtıcı bir hayvan olarak tanımlanmıştır (URL-1). Hem Türk mitoslarında hem de dünyanın çeşitli efsanelerinde mutlaka karşılaşılan ve genellikle kötü karakterli bir varlıktır. Bundan dolayıdır ki insanoğlunun kahramanlık anlatılarında adı sıkça geçmektedir. Kimi zaman insanları kimi zaman da evreni tehdit edebilecek niteliktedir. Bu duruma dur diyecek yiğit, cesur ve korkusuz bir kahraman onu çeşitli yöntemlerle yenerek hikâyenin mutlu sonla bitmesini sağlar. Bunun tam tersinin olduğu durumlar da bulunur ama nihayetinde canavarın yok edilmesi kaçınılmazdır. Canavarların gökyüzünde, yeryüzünde ve yeraltında yaşayan farklı türleri vardır ve hepsi birbirinden çeşitli özellikleriyle ayrılır. Yeryüzünde yaşayanlar ise gerek karada gerekse sularda varlığını gösterir. İnsanları yediklerine dair söylenen efsaneler kültürler farklı olsa da benzer kompozisyonlar halinde sunulur.

Araştırmanın özünü sularda yaşayan canavarların mitoslar genelindeki söz konusu anlatılarından yola çıkarak Türkiye’de ara sıra da olsa gündemi meşgul eden *Van Gölü Canavarı* paradigmasını akademik anlamda ele almaktır. Söz konusu benzer su canavarlarının da dünyanın çeşitli kültürlerinde görüldüğüne dair örnekler sunulmuş ve böylece Van Gölü’nün içinde yaşadığı düşünülen canavarın idea ve gerçeklik tezatlığı içindeki varlığı sorgulanmıştır.

1. Mitolojilerde Su Canavarları

Kadim Mezopotamya metinlerinde anlatılan efsaneler su canavarlarına dair ilk somut örnekleri günümüze sunar. Dönem insanların bu canavarları suyla ilintili olması nedeniyle onları çeşitli su hayvanlarıyla özdeşleştirmiştir. Sümer ve Akad tabletleri okunduğunda *Kuşu* adlı memeli bir hayvan olduğu düşünülen su yaratığından bahsedildiği görülmüştür. Metinlerin transkripsiyonu yapıldığında bir balık türü gibi algılansa da onun memeli bir hayvan olduğuna dair bilgilere ulaşılmıştır. Hatta bazı metinlerde ise o doğal ortamı olan suların içinde yaşayan korkunç bir canavar olarak tanımlanmıştır (Konstantopoulos, 2015:102). Denizlerin de ürkütücü olmalarının bir diğer nedeni de oralarda var olduğu düşünülen canavarlardır. Mezopotamya efsanelerinin içinde

karşılaşılan deniz canavarlarından biri de *Labbu*'dur. Onun insanoğlu yaratıldıktan sonra ortaya çıkması, korkunçluğu karşısında hem tanrıları hem de insanları dehşete düşürmüştür. Onun denizden çıkıp gelen ejder-yılan biçiminde bir yaratık olduğu ifade edilmiştir. Metinler onu tanımlarken efsanevi bir şekilde ölçüleri hakkında bilgiler vermektedir. Örneğin *Labbu*'nun boyunun elli çift saat (yürüyerek yaklaşık iki saate denk gelen mesafeyi işaret eder), yüksekliğinin ise bir çift saat kadar olduğudur. O kadar ürkütücüdür ki ağzının genişliği ise altı arşın, kulak çevresi de on iki arşındır. Gökyüzünde uçan kuşları altmış arşın uzaklıktan avladığı bunun yanında da suyun altında dokuz arşın derinliğe dalabildiği belirtilmiştir. *Labbu*'nun öldürülmesi için ay tanrısı *Sin*'e başvurulduğu onunda bu görevi tanrı *Tişpak*'a verdiği belli bir bölüme kadar okunmuş olsa da tabletin geri kalanı hakkında bilgi olmaması nedeniyle *Labbu*'nun öldürülüp öldürülmediğiyle ilgili kesin bir kayıt bulunmamaktadır. Mezopotamya'da kurulmuş olan diğer medeniyetler de benzer efsanevi canavarları kendi kültürleri içinde de dile getirmiştir. *Labbu*'nun benzeri niteliğinde anlatılan mitosa ait ejder-yılan biçimli canavar anlatısına ait tablet Assur'da da ele geçmiştir. Okunduğu kadarıyla denizde yaşadığı düşünülen bu canavarın sırtının altmış çift saat, başının ise otuz çift saat uzunluğunda olduğu bildirilmiştir. Göz kapakları yarımsar çift saat olan bu canavarın bir adımı yirmi çift saat aralığındadır. Onun balık, kuş, yaban eşeği ve insan yiyerek beslendiği de metinlerden okunabilmıştır (Heidel, 2000: 121-124). Babil uygarlığının yaratılış miti *Enûma Eliş*'te tuzlu suları temsil eden (Black ve Green, 2003: 217), her ne kadar kadın gibi tanımlansa da sonradan canavara dönüşmüş bir yaratıktan bahsedilmektedir. Bu canavara *Tiamat* adı verilir (Görsel 1). Su canavarı olarak yaşam ile ölümün tek bir vücutta toplanmış halidir, bundan dolayı bazı zamanlar kıyamet habercisidir (Belot, 2018: 73-76). Tevrat'ta adı geçen denizlerde yaşayan ejderha olarak anlatılan *Leviathan* olduğuna dair bilgiler de vardır (Collins, 2002:345).



Görsel 1: Tiamat tasviri (Collins, 2002:341).

Tiamat'ın Mısır mitolojisinde de yılan şekline benzer biçimde Nil'de yaşadığına inanılmıştır. Güneş tanrısı *Ra*'nın en büyük düşmanı olarak kabul edilen bu canavarın adı *Apep* veya *Apophis*'tir. Kötülüğü sembolize etmesinin yanında karanlık ve kaosun da gücünü simgelemiştir. Kimi tasvirlerde yılan kimilerinde ise timsah biçiminde betimlenmiştir. Onun hem karada hem de suda saldırabilecek yeteneği olduğu düşünülmüştür (Remler, 2010: 20). Suyun altında gizlendiği sırada insanlara aniden

saldırıldığına ve onları ölüme sürüklediğine dair anlatılar mevcuttur (Pinch, 1994: 35). Bu anlatıların yanında benzer özelliğe sahip bazı yerlerde *Apep* olduğu da söylenen *Typhon* adlı canavar da su aygırı şeklindedir (Bonwick, 1878: 137-139). Orta Asya'da özellikle Kök Göl'de yaşadığı düşünülen *Aidakhar* adlı yılan biçimli canavara ait bilgiler de vardır. Onun yaklaşık 15m uzunluğunda, 1m kalınlığında bir vücudu, iki metreye yakın kafası olduğu söylenmiştir. *Aidakhar*'ın suyun içinde girdaplar oluşturduğuna ve gölün suyunu emdiğine dair anlatılar özellikle Kazakistan yöresinde yer alır (Eberhart, 2002: 8). Çin kökenli olduğu varsayılan yılan biçimli dev bir sürüngeneye benzetilen *Büke* adlı canavarın suların hâkimi olduğu, zaman zaman suyun önünün kestiği ve bırakması için ona kurbanlar sunulması gerekliliğine dair anlatılar Türk mitolojisinde sık sık geçmektedir (Uslu, 2017: 214). Kaşgarlı Mahmud XI. yüzyılda Türklere ait olduğunu söylediği yedi başlı "*Yel Büke*"den bahsetmiştir. Hatta bazı yiğitlere de bu ismin verildiğini de belirtmiştir (Ögel, 1995: 567). Başkurt Türklerinde ise benzer niteliğe sahip canavara ise *Ebren* adı verilmiştir. Onun büyük nehir ve göllerde yaşadığı belirtilmiştir. Efsanelerde *Ebren*, insan ve hayvanları yutmuştur. Bundan dolayı onun yaşadığı göl dipsiz ve karanlıktır (Beydili, 2003: 192).

Bazı su canavarlarının insanlara şifa verdiğine dair bilgiler bulunmaktadır. Çin mitlerinde suda yaşayan ejderler insanlara dosttur. Örneğin Çin mitolojisinde *Hujiao* isimli canavar vardır. Aynı *Tiamat* ve *Apep* gibi balık gövdeli ve yılan kuyrukludur. Ancak bu canavarın *Tiamat* ve *Apep*'ten farklı olarak insanlara şifa verici özelliğinin bulunduğu inanılmıştır (Strassberg, 2002: 93). Buna karşın *Long Wand* adında yağmur yağdırdığı düşünülen ejder biçimli canavarlar da vardır ki bunlar su koruyucularıdır. Suyu israf eden olursa o kişilere ceza verdikleri düşünülmüştür (Roberts, 2004: 74-75). Bazı efsanelerde ejder başlı, bazılarında ise insan yüzlü yılan kuyruklu olduğu söylenen bir başka su canavarının adı *Yayu*'dur. Bu canavardan korkulmuştur çünkü onun insan yediği anlatılmıştır (Strassberg, 2002: 189). Bu tür insan yüzlü bir su canavarı da Ahmed Eflâki'nin anlatılarına da yansımıştır. Mevlânâ'nın bir gün ailesiyle ılıcaya gittiği sırada ona suyun içinde *Su Issı* adı verilen bir canavarın varlığından bahsedilmiştir. Bu canavarın her yıl ya bir hayvanı ya da bir insanı suyun derinliklerine çekip boğup öldürdüğü ve cesedini de kıyıya attığı söylenmiştir. *Su Issı*'nın vücudunun her yerinin tüylerle kaplı, insan yüzlü, ayının elleri ve ayaklarına sahip olduğu belirtilmiştir (Ahmed Eflâki, 1973: 72-73). Benzer canavara dair bir diğer anlatı Anadolu efsanelerinde de yer bulur. Öyle ki özellikle Fırat nehrine yakın yörelerde yaşayan insanların nehirde yaşadığını düşündükleri bir canavar vardır ve adı da *Hirtık*'tır. Söylencelere göre üst bölümü insan, alt bölümü hayvan, tüylü ve ters ayaklıdır. Bazı zamanlar onun insan kılığına girerek topluma karıştığı, insanları aldatarak nehir kenarına götürdüğü ve orada boğduğu söylenmiştir. Genellikle geceleri insanların karşısına çıktığı ve ondan korunmanın en iyi yolunun ise ateş yakmak olduğu belirtilmiştir (Turan,

2020: 118-119). Yarı insan yarı su yaratıklarına benzer su canavarlarının nasıl ortaya çıktıkları konusu düşünüldüğünde bu durum su yaratıkları ile insanlar arasındaki evliliklere yorumlanmıştır. Örneğin fok-insan karışımı olarak bilinen Kelt mitlerindeki *Selkieler* bu tür yaratıklardandır. Bir anlatı da Brita adlı bir kadının zorla evlendirilmesinden kaynaklı kocasından memnun olmaması nedeniyle denize yedi gözyaşı damlattığında denizden bir *Selkienin* ortaya çıktığı ve ona derdini sorduğu, sorunun ne olduğunu anlayınca da kadına yılın en yüksek iki gelgitinden biriyle ilintili olan yedi akıntı zamanında kendisiyle aynı noktada buluşmasını söylediği, kadının bu randevuya uyduğu, bu sırada *Selkienin* ona bir erkek kılığında yaklaştığı, sonrasında kadının birçok kez yine buluşmak için kıyıya indiği ve bu birliktelikten elleri ve ayakları perdeli çocuklar doğurduğu anlatılmıştır (Price, 2011: 120). Yunan mitolojisinde *Keto* ile *Phorkys*'ın (başka kaynaklarda *Tartaros* ile *Gaia*'nın; *Styks*'in veya *Khrysaor*'un kızıdır) kızı olduğu düşünülen *Ekhidna*'nın da vücudunun üst bölümü kadın altı ise yılan kuyruğu gibidir. Bazı anlatılarda onun Kilikia'da Arimler ülkesindeki bir mağarada, bazılarında ise *Peloponisos*'ta yaşadığına dair bilgiler bulunur. *Ekhidna* kötü bir canavardır ve yolcuları parçalayıp yeme alışkanlığı vardır. Bundan dolayı *Yüz Gözülü Argos* tarafından parçalanıp öldürülmüştür (Grimal, 2012: 163). Hesiodos *Theogonia* adlı eserinde *Ekhidna*'nın *Pontos* ile *Gaia*'dan olma *Khrysaor* ile *Kallirhoe*'den doğmadır, demiştir. Ayrıca *Ekhidna* hakkında;

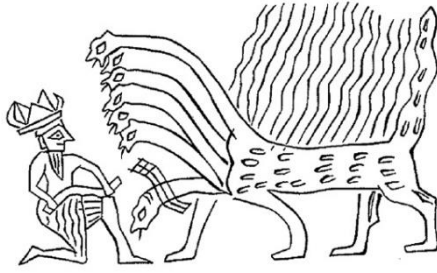
Kallirhoe yenilmez bir ejderha da yarattı ne ölümlülere, ne de ölümsüzlere benzeyen.

Bir mağarada doğdu bu azgın yürekli Ekhidna.

*Yarı bedeni bir genç kızdı onun, güzel yanaklı ve gözleri fıldır fıldır,
yarı bedeniyse koskoca bir yilandı korkunç, her yanı benek benek amansız bir yılan.*

dizelerini yazmıştır (Erhat, 1996:96). Bu yaratığın bir benzeri de Anadolu efsanelerinden tanınan *Şahmeran*'dır.

Bazı mitlerde sayıca fazla başı olan su yaratıklarından da bahsedilmiştir. Mezopotamya mitlerine ait metinlerde rastlanılan ve silindir mühür glyptik sanatında tasviri görülen önemli bir su canavarı vardır ki onun adı da *Mušmahhu*'dur (Beydiz, 2021: 181). Suyu gökyüzünden ve yeryüzünden ayırarak dünyaya şeklini verdiği düşünülen, tanrı *Enlil*'in de başsavcısı olarak inanılan, kimi zaman da *Ninurta* ismiyle savaş tanrısı olarak bilinen, Lagaş kentinin koruyucu tanrısı *Ningirsu* (Altuncu, 2014: 135) tarafından öldürülmüştür. Yedi başlı bir çeşit ejdere benzetilmiştir ve onun su yılanı olduğuna inanılmıştır. (Görsel 2).



Görsel 2: *Muşmaḥḥu* tasviri (Beydiz, 2021: 245)

Yunan mitolojisinde *Lerna Hydrası* olarak bilinen canavarın da birçok başı bulunmaktadır. Kaynaklara göre değişkenlik gösteren baş sayısı beş veya altıdan başlayarak yüze kadar çıktığı anlatılmıştır. Babası *Typhon* olup *Ekhidna*'dan doğmadır. Ağzından çıkan öldürücü soluğu insanları öldürebilmektedir. Ülkede ürünlere ve hayvanlara zarar vermektedir. Onu öldürmek oldukça güçtür çünkü kesilen her kafası yeniden çıkmaktadır. *Herakles* onu öldürmeyi başarmıştır. Bu mücadelede onun kafasını kesmek için *harpe* adında bir kılıç kullanmış, kesilen kafaların yenisinin çıkmaması için yeğeni *Iolaos*'tan yardım alarak yakınlardaki bir ormanda yangın çıkartmış ve her kestiği başın yerini yanan odunla dağlamıştır. En ortadaki başı ölümsüzdür ancak *Herakles* onu da kesmiş ve toprağa gömmüş, üzerine büyük bir kaya koymuştur (Grimal, 2012: 251). (Görsel 3).



Görsel 3 : Zeus Tapınağı ikinci metobuna ait çizim, Olympia (Streisand 2015: 24)

Bu anlatı pagan inanışlardan tek tanrılı ikonografik tasvirler kadar süregelmiştir. Örneğin 1047 yılına tarihlendirilen ve İspanya'da bulunan *Beatus Facundus* isimli Hristiyan el yazmasında kıyamet gününü anlatan bölümlerde görülebilir (Williams, 2017: 58) (Görsel 4). İslam kültüründe ise Osmanlı'nın Batılılaşma döneminde Levnî tarafından yapılan minyatürlerde de rastlanmaktadır. (Görsel 7).



Görsel 4: *Beatus Facundus* isimli Hristiyan el yazmasında görülen yedi başlı yılan tasviri (Favoreto, 2016:135)

Hristiyanlığa ait el yazmalarında tasvir edilmiş olması İncil'e bağlanabilir. Örneğin İncil'de Vahiy Bölümü'nde *Kadın ve Ejderha* başlığı altında ise ayrıca yedi başlı ejder ifadesi geçmektedir. Bu ejder tanrının düşmanıdır ve Mikail ile melekleri onunla savaşmış ama başarılı olamamıştır. Bunun sonrasında büyük ejderha olarak tanımlanan şeytan melekleriyle birlikte yeryüzüne atılmıştır (Vahiy 12:1-8). Bundan dolayı ejder-yılan (serpent) olarak tanımlanan yaratık Rönesans dönemi ressamı tarafından da Hristiyan ikonografisinde şeytanı sembolize etmiştir (Ferguson, 1972:16). Anlatılara göre yedi başlı şeytandan iki tane olduğu bunlardan birinin karada diğerinin ise denizde yaşadığına inanılmıştır. Denizde yaşayan ejder-yılanın yedi başı olmasına karşın on boynuzu olduğu ve her boynuzunda bir taç taşıdığı belirtilmiştir. Bu canavarın tanrıya karşı oldukça kötü ve küfürbaz olduğu anlatılmıştır. Fizyolojik olarak vücudunun leopara, ayaklarının ayıya ve ağzının ise bir aslana benzediğinden bahsedilmiştir (Stokes, 1891: 137-138). Şeytanla ilintili görülmesi nedeniyle tasvirlerde genellikle kıyamet ve cehenneme ait kompozisyonlarda yer alır. Bununla ilgili Floransa Katedrali'nin mimarı Brunelleschi'nin (1377-1446) tasarladığı kubbenin (1420-1436) (Gombrich, 1995:224) freskleri Vasari tarafından yapılmıştır. Bu kubbede kıyamet günü betimlenmiştir ve kompozisyonda yedi başlı ejder görülmektedir. (Görsel 5).



Görsel 5: Brunelleschi Kubbesi, Kıyamet Günü, Floransa Katedrali (Fotoğraf: Yazar, 2018)

Türklere ise şaman inanışları içinde *Badraç* adıyla geçmiştir. Ağzından ateşler saçtığı, vücudunun pullarla kaplı zırhlı bir yapıya sahip olduğu, kuyruğunun da kamçıya benzediği anlatılmıştır. Yunan mitolojisinde anlatılan *Lerna Hydrası* gibi onu öldürmenin tek yolunun başlarının hepsinin birden kesilmesi gerektiği belirtilmiştir. Eğer bu şekilde yapılmazsa kesilen her başın yeniden çıktığı ifade edilmiştir (Turan, 2020: 56). Kâşgarlı Mahmud'un XI. yüzyılda kaleme aldığı *Dîvânu Lugâti't-Türk* adlı eserinde de ondan *Yedi Başlı Yel Büke* adıyla anılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde de *yedi başlı ejder*den bahsedilmiştir. Yedi başlı ejder-yılan karakterindeki canavarların *Acâ'ibü'l-mahlûkât* minyatürlerinde (Görsel 6) çizilmesinin (And, 2010: 325) yanında XVIII. yüzyılda Levnî'nin önemli eseri *Surname-i Vehbi* minyatürlerinde de üç (gemicilerin üç başlı ejderi) (Atıl, 1999: 144) ve yedi başlı olarak iki farklı biçimde betimlendiği görülmektedir (Görsel 7). Üç başlı ejderin gemicileri temsil etmesi denizle ilintili bir yaratık olmasına yorumlanabilir. Bu durumla ilişki kurulabilecek bir önemli detay İstanbul Deniz Müzesi'nde sergilenen 221 envanter numaralı *Tarihi Kadırga*'dır. Her ne kadar bu kadırganın pruvasına betimlenmiş olan ejder figürü üç başlı olmasa da ejderin suyla, denizle, gemicilerle olan bağıntısına işaret etmesi orada tasvir edilme olasılığını güçlendirmektedir (Görsel 8).



Görsel 6: *Acâ'ibü'l-mahlûkât* minyatürlerinde yedi başlı ejder-yılan tasviri (And, 2010: 325)



Görsel 7: Üç ve yedi başlı ejder-yılan figürleri, *Surname-i Vehbi*, Levnî (Atıl, 1999: 144, 200)



Görsel 8: 221 envanter numaralı *Tarihi Kadırga*'nın pruva süslemesi, ejder figürü, İstanbul Deniz Müzesi (Fotoğraf: Yazar, 2015)

XVII. yüzyıla tarihlendirilen *Taeschner Albümü*'nde köşklü bir saltanat kayığı tasvir edilmiştir. Bu minyatürde kayığın pruvasına yedi başlı ejder-yılan karışımı bir yaratık betimlenmiştir. Bu yaratığın da suyla ilintili olduğu düşünülebilir (Görsel 9). Bakıldığında Mezopotamya mitolojisinde adı geçen ve silindir mühürlere işlenmiş olan *Muşmaḥḥu* ile biçim açısından benzerlik gösterdiği (Görsel 2) söylenebilir.



Görsel 9: *Taeschner Albümü*'nde çizilmiş yedi başlı ejder-yılan figürü (Beydiz, 2019: 95)

2. Van Gölü Canavarı

Van Gölü¹ havzası, Türkiye'de doğusunda Van Doğusu dağları, güneyinde Güneydoğu Toroslar, batısında Nemrut ve Süphan, kuzeyinde ise Aladağlar ile Tendürek volkanik dağlarıyla sınırlanmaktadır. Van Gölü, dünyanın en büyük dördüncü ve suları sodalı olan en büyük gölüdür. Deniz seviyesinden 1650m yükseklikte yer almakta olup su yüzeyi de yaklaşık olarak 3582km²'dir. Su yüzeyi itibariyle 576 milyar m³ su içerdiği belirtilmekle birlikte batısı 440m derinliği sahiptir (Alaeddinoğlu ve Yılmaz: 2007: 21-22). Van Gölü'nün suyunun sodalı olması nedeniyle göl ve

¹ Van Gölü'nün en geniş yeri 80, kıyı uzunluğu ise 430 km'dir. Kapalı havzalı göllerden biri olan bu göl, Tatvan sınırlarında yer alan Nemrut volkanik dağının patlamasından sonra oluşan kraterde biriken sulara bağlanmaktadır. Ortalama derinliğinin 171m olduğu ve ayrıca sularında %42,3'ü mutfak tuzu, %34 soda, az oranda sodyum sülfat, potasyum sülfat ve magnezyum karbonat ihtiva ettiği ifade edilmiştir (Kılıç, 2019: 3).

çevresinde çok fazla biyolojik çeşitlik bulunmamaktadır. Göl ile çevresinde hiçbir yumuşakça kabuklu veya bitkimsi hayvan yaşamamaktadır (Kılıç, 2019: 3).

Bazı seyyahların verdiği bilgiler çerçevesinde Van Gölü'nde herhangi bir canlının yaşayıp yaşamadığı hakkındaki bilgilere erişilebilmektedir. Örneğin seyahâtnamesinde Evliya Çelebi, *Van Denizi* (Deryâ-yi Van) olarak adlandırdığı (Okumuş, 2008: 193) Van Gölü konusunda verdiği bilgilerde bir karış yerde bile balık bulunmadığını ancak yılda bir gün Allah'ın emriyle Bendimahi nehrinin göle döküldüğü alanda balıkların (inci kefali?) görüldüğünü belirtmiştir. Burada bir ay boyunca irili ufaklı balıkların geçtiğini söylemiştir (Toker, 2005: 121). Buna karşın Evliya Çelebi, her ne kadar herhangi bir canlının bu gölde yaşayamadığını söylese de *Van Ejderi* olarak tanımladığı canavardan da etraflıca seyahâtnamesinde bahsetmiştir. Canavar hakkında farklı rivayetlerden söz eder. Bu rivayetlerde Hz. Ali'nin ilgili yönleri hakkında detaylı bilgiler mevcuttur. Rivayete göre, Süphan Dağı'nda olarak bahsettiği yerde *Ali Kayası* olarak bilinen bir yer vardır ve burada iki ejder yaşamaktadır. Hicret'ten sonra bu ejderlerden biri Erzurum'a doğru gidince orada Abdurrahman Gazi'yle karşılaşır. Gazi ona yolculuk nereye, diye sorduğunda; ejder de Erzurum halkını yemeye gittiğini, söyler. Bunun üzerine bu yılanın durmasını ve taş olmasını söyleyen Gazi, ejderin taşlaşmasını sağlamıştır. Süphan Dağı'nda yalnız kalan diğer ejder ise Azerbaycan ve Diyarbakır yörelerine giderek buraları harabeye çevirmiştir. Bu yöreler ile Van Ahlat halkı Hz. Peygambere giderek bu olaydan dolayı şikayetçi olmuş ve durumu ona anlatmış, yardım istemiştir. Hz. Peygamber hemen Hz. Ali'yi bu konuda görevlendirmiştir. Hz. Ali'de Dülül'e binerek hemen Süphan Dağı eteklerine vardığında ejderin Van Gölü kıyısında su içtiğini fark etmiştir. Hemen ona saldırmış ve verdiği mücadele sonrasında onu öldürmüştür. Ejderi öldürdükten sonra yaşadığı mağaraya giden Hz. Ali burada ejderin iki yavrusu olduğunu görmüştür. Hz. Ali mağaraya girmeden orada iki rekât namaz kılıp dua etmiştir. Allah'ın izniyle mağaranın kapısı kapanmış ve bu iki ejder de *Ali Kayası* içine hapsolmüştür. Evliya Çelebi, bu iki yavru ejderin varlığını öğrenmek adına seyahati esnasında o mağaraya gitmiş, canavarı göremediğini belirtmiş olsa da sesler duyduğunu yazmıştır (Okumuş, 2008: 208, 210). Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilere bakıldığında bahsedilen ejderler aslında dağda (Süphan) yaşamaktadır ve Van Gölü'nün içinde yaşadıklarına dair herhangi bir anlatı mevcut değildir. Yine ejderlerin dağda yaşadığında dair bilgilere farklı anlatılarda da rastlanılmaktadır. Ermeni mitolojisinde de Ağrı Dağı'nda (Massis/Ararat) yaşadığına inanılan ejderlerden söz edilir. Her ne kadar Pers kökenli olsa da Ermeni mitlerinde önemli bir yeri olan *Vishap* bu ejderlerden biri sayılabilir. Bunlar oldukça büyük ve korkunç seslidir. Ancak gerçek biçimleri konusunda net bir ifade olmasa da onların genellikle büyük yılan veya deniz canavarları olduğu düşünülmüştür. Ağrı Dağı'nın volkanik karakteri yarattığı depremler, patlamalar, bu sırada ortaya çıkan ürkütücü sesler ile alev ve dumanlar

dağın korkunç bir canavarla ilişkilendirilmesine neden olabilir. Ancak mitsel olarak ejderhaların yaşadığı bir yer olarak anılsa da Ağrı Dağı'nın kendisi hep kutsal sayılmış ve ona *Azat* denilmiştir (Ananikian, 1925: 77-79). Akdamar Kilisesi'nde Yunus peygamberin denize atılma sahnesi betimlenmiştir (Görsel 10). Bu konu hem Tevrat'a (Yunus 1:1-17; Yunus 2:1-10; Yunus 3: vd.) hem de İncil'e (Matta 12:40-41) gönderme yapmaktadır. Bu kompozisyon erken gömü sanatında, mezar anıtlarında ve Roma katakomplarında genellikle işlenmiştir. Balık tasviri ise erken döneme tarihlendirilen eserlerde bir deniz canavarı olarak betimlenmiştir (Tükel ve Yüzgüller Aarsal, 2014:74).



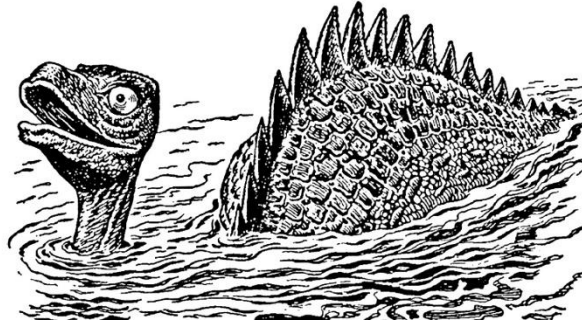
Görsel 10: Akdamar Kilisesi dış cephe Yunus peygamberin denize atılma sahnesi (URL-5)

O halde Van Gölü'nde yaşadığına dair söylemler nasıl ortaya çıkmıştır? Bu soruya dair cevabın genel itibarıyla farklı dönemlerde ortaya atılan iddialara dayandığı ifade edilebilir. Söylentilerin çıkma nedeni bölgeye turist çekme amacını taşıdığı söylene de (URL-2) çeşitli tarihlerde onun hakkında şiirler dahi kaleme alınmıştır. Abbas Güven, "*Van Canavarı*" şiirinde de bu konuya işaret etmiştir. Onun şiirinde *Van Gölü Canavarı* hakkındaki efsaneler anlatıldıktan sonra bu miti yaratan kişiden övgüyle bahsedilmiştir. Şair, bu sayede Van'a olan ilginin arttığına dair memnuniyetini belirterek, efsaneye inanmasa da şehrin tanıtımı için büyük bir öneme sahip olduğunu söylemiştir. Ayrıca Bülent Ecevit'in de "*Van Gölü Canavarı*" isimli şiiri vardır ki burada canavar konuşmaktadır. Canavar, kendisinin gölün derinliklerinde yaşadığını, bazen kıyılara çekildiğini ve çoğu zaman gözlerden uzak yaşadığını anlatmıştır. Van Gölü'nün yıldızlı gecelerde yansıyan güzelliği canavar tarafından övülmüştür. Ecevit, aslında şiirinde canavarın iç'te yaşayan bir gizem olduğunu belirtmekte ve onun insanların aldığı nefeste yaşadığını söylemektedir. Şiirin içinde efsanevi canavar sevimleştirilerek okuyucuya sunulmaktadır (Uğurlu, 2007: 373).

Şiirlere dahi konu olan hatta sevimli bir şekilde anlatılan bu canavarla ilgili ilk iddialara Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine ait yazılı basından okumak mümkündür. Ne yazık ki gazetelere yansıyan haberlerde onun acımasız ve ürkütücü bir varlık olmasıyla ilgili bilgiler vardır. 28 Şaban 1306 (29 Nisan 1889) tarihinde Sultan II. Abdülhamid döneminde yayınlanan Saadet Gazetesi'nde *Van Gölü Canavarı*'nın görüldüğü hakkında

bir haber yer almaktadır. Habere göre, Bitlis'in merkez sancağına bağlı Hizan kazası nüfusuna kayıtlı üç kişi Bulanık köyüne doğru gitmek üzere yola çıkarlar. Tatvan-Ahlat arasında Van Gölü'nün kıyısından geçerken aralarından biri namaz kılmak için gölün suyundan abdest almak ister. Bu sebeple gölün içine giren kişi abdest alırken gölde hareketlenme olduğunu anlar. Hareket eden bahsi geçen canavardır ve o kişinin ayaklarından yakalayarak göle doğru çekmeye başlar. Bu durumu gören arkadaşları büyük bir mücadeleyle onu kurtarmayı başarırlar. Ancak canavar ikinci bir hamleyle o kişiyi tekrar bacaklarından yakalar. Arkadaşları canavarı öldürmek için ateş yakmaya karar verirler ve bu sırada canavardan büyük bir çığlık duyulur. Havaya doğru 25m. yükseğe zıplayarak yeniden gölün suların dalar ve yakaladığı kişiyi de suyun derinliklerine götürür (URL-3). 1965 yılında da gölde bir gencin kaybolduğu, onun da yaklaşık 2m. olduğu anlatılan bir canavar tarafından öldürüldüğüyle ilgili haberlere de rastlanılmaktadır. 12.08.2020 tarihinde canavarın görüldüğüne dair farklı bir haberde onun su üstünde hızlı hareket ettiği, sırtının zikzak biçiminde olduğu, onu görenlerin korkuyla kıyıya doğru kaçtıkları anlatılmıştır (Beydiz, 2021: 445). 2021 yılında da haberlere konu olan bir diğer olayın şahidi balıkçı Kadir Erdem'dir. O, *Van Gölü Canavarı*'nı gördüğünü belirterek kıyıda dolanırken su aygırına, timsaha veya domuza benzemeyen bir varlığın kendilerine doğru gelmekte olduğunu, onun 7-8m. uzunluğunda ve sırtında zikzaklar bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca yine onun iddiasına göre varlığın başı su üstünde arkası sudadır ve sadece sırtı görünmektedir. Gözlemediği varlığa anlam veremediğini ve onun çok değişik bir şey olduğunu söylemiştir (URL-4).

Aslında bu tür anlatılar farklı coğrafyalarda da benzer bir biçimde dile getirilmiştir. İskoçya'da Soay adaları yakınlarında görülen bir yaratık da yukarıda anlatılan ifadelerle neredeyse benzerlik göstermektedir. Soay adaları yakınlarında görünmesinden dolayı bu isimle anılan *Soay Canavarı*'nın fizyolojik yapısı hakkında bilgiler verilmiştir. Onu 1959 yılında gören Tex Geddes ile James Gavin'in anlattıklarına göre bu canavarın kafası oldukça büyüktür ve patlak gözleri vardır. Burun deliklerini göremeseler de alt ve üst dudağının farklı bir biçimde kırmızı renkte olduğunu bildirmişlerdir. Suyun üstünde yaklaşık 1.20m. yükselebildiği, tekrar suya daldığı, uzunluğunun yaklaşık 3m. civarında, vücudunun pullarla kaplı, sırt bölümünün ise testere dişli olduğu anlatılmıştır (France, 2017: 76). (Görsel 11).



Görsel 11: *Soay Canavarı* tasviri (France, 2017: 77)

Bu konu popülerliğini çeşitli toplumlarda korumakla birlikte turizm açısından önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Örneğin Amerika'da neredeyse her gölün bir canavarı vardır ve hatta tanıtımları için göl canavarları haritası yayınlanmıştır. (Görsel 12).



Görsel 12: Amerika'nın Göl Canavarları haritası (URL-6)

Sonuç

Canavar algısının kadim mitolojilerden günümüze kadar geldiği düşüncesinin insanoğlunun hafızasını hep meşgul ettiği görülmektedir. Her toplum kendi kültüründe ve dönemine göre farklı canavarların yaşadığına inanmış ve onlardan korunma yollarını aramıştır. Bazı zamanlar korkunç canavarlarla karşılaşmamak için onlara kurbanlar adanmıştır. İnsanoğlunun doğa karşısından acizliğinin belki de zihinlerdeki bir başka yansımasıdır. Psikolojik olarak değerlendirilmesi gereken ve belki de sosyolojik açıdan

da ele alınması gereken bir konudur. Canavarlar olmasa dahi insanoğlunu tehdit ettiği düşünülen gerçek veya gerçeküstü yaratıklar ile kaçınılması gereken yerler toplumsal bilincin oluşması adına efsanelerle didaktik öğretilere dönüşmüştür. Dolayısıyla toplum hafızası canlı tutulmaya çalışılmış ve ne olduğu bilinmeyen mistik varlıkların egemen güç olarak kendilerine zarar vereceği endişesi üzerine ritüeller gerçekleştirilmiştir. Araştırmada da görüldüğü üzere farklı kültürlerde canavar olgusunun ikonografik ve mitsel evrensel benzer niteliklere sahip olduğu görülmektedir. *Van Gölü Canavarı*'ndan önce birçok mitolojiye konu olan canavarların pagan inanışlardan tek tanrılı inanışlara da benzer biçimde devam ettiği anlaşılmaktadır. Suların, denizlerin ve göllerin kutsallığı canavar olgusuyla güçlendirilmiştir. Zaman içinde popüler kültürle bu olgunun farklı bir boyut kazanmaya başladığını söylemek de hata olmaz. Zamanla turizm aktivitelerinin çeşitlenmesi belki de bu durumun oluşmasına en büyük etkidir. Van Gölü'nde yaşadığına inanılan canavar aslında Van bölgesi için önemli bir değerdir. Van halkı da bu efsanevi değerle yöresini daha da kalkındırabilir. Bir turizm fırsatı olarak değerlendirilmeli Van'a gelen ziyaretçilere farklı konseptlerde *Van Gölü Canavarı* turları düzenlenmelidir. Bu sayede anlatılarla büyük bir efsaneye dönüşen canavarın mitsel imgesi turizm geliri olarak gerçekliğe dönüştürülebilir. Görsel 12'de görüldüğü üzere Amerika Birleşik Devletleri'nde canavarlar üzerine hazırlanmış turizm destinasyonları ideadan gerçekliğe uzanan mistik efsanevi bir yolculuğun belki de geldiği son noktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ahmet Eflâki (1973). *Âriflerin menkıbeleri*. C. II, (çev.: T. Yazıcı), İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Ananikian, M. H. (1925). Armenian. *The Mythology of All Races*, Vol. VII, 11-100, Boston: Marshall Jones Company,
- And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alaeddinoğlu, F. – Yılmaz, E. (2007). Van gölü havzası'nda su potansiyelinin tespiti ve geleceği. *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 19-41, Ankara.
- Altuncu, A. (2014). Sümerlerde tanrı anlayışı ve tanrılar panteonu. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (7), 118-142.
- Atıl, E. (1999). *Levni ve surname, bir Osmanlı şenliğinin öyküsü*. İstanbul: Koçbank Yayınları.
- Belot, M. (2018). *Survey and cross-cultural comparison of water symbolism in the ancient Babylonian and Egyptian cosmological cycles*. Master of Letters Research Degree. Dublin: The University of Dublin.
- Beydili, C. (2003). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

- Beydiz, M. G. (2019). *Gemibaş figürleri*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Beydiz, M. G. (2021). *Su ve deniz mitolojisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Black, J. – Green, A. (2003). *Mezopotamya mitoloji sözlüğü, tanrılar ifritler semboller*. (hzl.: N. Hasgül), İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Bonwick, J. (1878). *Egyptina belief and modern thought*. London: C. Kegan Paul&Co.
- Collins, A. (2002). *Cennetin tanrıları Mısır'ın kayıp mirası ve uygarlığın doğuşu*. (çev.: S. Kılıç), İstanbul: Avesta Yayınları.
- Eberhart, G. M. (2002). *Mysterious creatures*. California: ABC-CLIO, Inc.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- France, R. (2017). Imaginary sea monsters and real environmental threats: Reconsidering the famous osborne, 'Moha Moha', Valhalla, and 'Soay Beas'. *Sightings of Unidentified Marine Objects. International Review of Environmental History* 3 (1), 63-100.
- Favoreto, F. P. (2016), *A Orquestração Do Ornamento No Beatus De Facundus*, Universidade De São Paulo, Faculdade De Filosofia, Letras E Ciências Humanas Departamento De História, Programa De Pós-Graduação Em História Social, São Paulo.
- Ferguson G. (1972), *Signs & Symbols in Christian Art*, New York: Oxford University Press.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji sözlüğü*. (çev.: S. Tamgüç), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Gombrich E. H. (1997). *Sanatın öyküsü*. (Çev.: E. Erduran ve Ö. Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heidel, A. (2000). *Enûma eliş, Babil yaratılış destanı*. (çev.: İ. Birkan), Ankara: Ayraç Yayınevi.
- İncil, *Kadın ve ejderha*. Vahiy 12:1-8
- Kılıç, O. (2019). Orta ve yeniçağ'da Van Gölü'nde gemi yapımı, taşımacılık ve ticaret. *Cihannüma* 5 (2), 1-24.
- Konstantopoulos, G. V. (2015). *They are seven: Demons and monsters in the Mesopotamian textual and artistic tradition*. PhD diss., University of Michigan.
- Okumuş, E. (2008). Evliya Çelebi'nin Seyahâtnamesi'nde Tatvan ve çevresi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, 187-216.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi*. (C.II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Pinch, G. (1994). *Magic in ancient Egypt*. London: British Museum Press.
- Price, B. (2011). *Kelt mitolojisi*. (çev.: C. Atay), İstanbul: Kaldeon Yayınları.
- Remler, P. (2010). *Egyptian mythology a to z*. New York: Chelsea House.
- Roberts, J. (2004). *Chinese mythology a to z*. New York: Fast On File, Inc.
- Stokes, M. (1891). *The history of christian art in the middle ages*. London: George Bell&Sons.
- Strassberg, R. E. (2002). *A chinese bestiary, guideways through mountains and seas*. California: University of California Press.
- Streisand, L. (2015). *Liminality & the fantastic: Snakes in ancient Athenian visual and material culture from the archaic to the Hellenistic periods*. Undergraduate Honors Theses. University of Colorado.

- Toker, Y. (2005). *Evliya Çelebi seyahatnameden seçmeler*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Turan, A. B. (2020). *Türk canavarları sözlüğü*. İstanbul: Gerekli Kitaplar Yayıncılık.
- Tükel, U. - Arsal Yüzgüller S. (2014). *Sözden imgeye batı sanatında ikonografi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2007). Van'ı ve Van yöresini konu alan şiirler üzerine bir inceleme. II. *Van Gölü Havzası Sempozyumu*, (ed.: O. Belli), 368-377, Ankara: Bitlis Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları.
- Uslu, B. (2017). *Türk mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- Williams, J. (2017). *Visions of the end in medieval Spain*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Canavar. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 20.06. 2022)
- URL-2: Van Gölü. <https://van.ktb.gov.tr/TR-88276/van-golu.html>. (Erişim 29.06. 2022)
- URL-3: Van Gölü canavarı gerçek mi? Hikâyesi nedir?. <https://www.milliyet.com.tr/egitim/van-golu-canavari-gercek-mi-hikayesi-nedir-6624140>. (Erişim 29.06. 2022)
- URL-4: Van Gölü'nde 'canavar' heyecanı. <https://www.dha.com.tr/gundem/van-golu-nde-canavar-heyecani-1856758>. (Erişim 30.06. 2022).
- URL-5: Yunus Peygamber sahnesi. <https://www.akdamarkilisesi.gov.tr/akdamarkilisesi/kilise-mimarisi/kabartmalar> (Erişim 13.11.2022).
- URL-6: Meier, A. The lake monsters of America. <https://www.atlasobscura.com/articles/map-of-american-lake-monsters>. (Erişim 30.06. 2022).

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

İSTANBUL FOLKLORUNDA KUŞÇULUK

THE PIGEON FANCIERS IN ISTANBUL FOLKLORE

Metehan KORKMAZ*

ÖZ: Tarihi geçmişi ve kültürel dokusuyla sayısız geleneği ve kültürü yaşatma imkânına sahip güzide bir şehir olan İstanbul'da birçok değer yaşayarak günümüze erişmiştir. Bu kültürel değerler içerisinde yer alan kuşçuluk, saraydan toplum hayatına kadar her zümreden insana hitap eden köklü bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür. İstanbul'da yer alan kuşçu kahvehaneleri, kuş pazarları, kuşçu dernekleri, "kuşçuluk" çatısı altında toplanmış federasyonlar bu kültürel değerlerin icra edildiği ve kuşbazların bir araya gelerek sözlü kültür ortamlarının oluştuğu bir bütünü teşkil etmektedir. Kuşçuluk kültürü ekseninde etrafında oluşmuş sözlü anlatılar, bu kültürü sürdürenler arasında oluşan deyişler, özel olarak adlandırılan kuş isimleri ve düzenlenen yarışmalar, kentin kültürel dokusunu anlamak adına araştırmacılara birer ipucu sunarken aynı zamanda halk arasında canlı olarak yaşayan değerlerin gün yüzüne çıkması hususunda da önem teşkil etmektedir. Kuşçuluk kültürünün İstanbul'da yaygınlık göstermesi, kuşların etrafında oluşan inanç sistemlerinin halk arasında canlı kalmasını sağlamıştır. İstanbul'da kuşçuluk kültürü etrafında oluşturulan çeşitli kuruluşlar, kuşbazların bir araya gelerek teşkilatlanmasına zemin hazırlarken mevcut olan kültürün dinamik bir yapı kazanmasına da katkı sağlamıştır. Asrın beraberinde getirdiği gelişmelere paralel olarak kuşçuluk kültürü içerisinde varolan usta-çırak ilişkileri, giyim-kuşam uygulamaları, bilgi edinme yolları başta olmak üzere birçok unsurun değişime uğradığı görülmüştür. Bu bağlamda, İstanbul'da yaşayan kuşçuluk kültürünün güncel durumu üzerinde durularak bu kültürün etrafında oluşan yapılar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İstanbul folkloru, kuşçuluk, kuşçu kahvehaneleri, güvercin, inanış ve uygulamalar.

ABSTRACT: Istanbul, a distinguished city that has the opportunity to keep countless traditions and cultures alive with its historical past and cultural texture, has reached its present day by living many values. The pigeon fancying culture, which is included in the totality of these values, has continued to exist as a well-established tradition that appeals to people from all walks of life, from the palace to public life. The pigeon fancying coffee houses, pigeon market, pigeon fancying associations in Istanbul, federations gathered under the roof of "pigeon fancying" constitute a whole in which this cultural value is realized and the pigeon fancying come together and oral cultural environments are formed. Pigeon fancying culture formed around the axis of oral narratives, formed between the maintainers of this culture, adage, names, and a pigeon called special competitions, offers researchers a hint of understanding the cultural fabric of the city while also living as the value of living among the people with regard to face the day, is also important. The prevalence of pigeon fancying

* Araş. Gör.-Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Bandırma-Balıkesir- metehan_korkmaz@yahoo.com (Orcid: 0000-0002-3654-6334)

culture in Istanbul has ensured that the belief systems formed around birds remain alive among the people live. Various organizations created around the pigeon fancying culture in Istanbul have contributed to the acquisition of a dynamic structure of the existing culture. In parallel with the developments brought about by the century, it has been observed that many elements, especially the master-apprentice relations, clothing-clothing practices, and ways of obtaining information that exist in the pigeon fancying culture, have undergone changes. In this context, the structures formed around this culture were evaluated by focusing on the current state of the bird breeding culture living in Istanbul.

Keywords: *Istanbul folklore, pigeon fancier, pigeon fanciers coffeehouse, pigeon, beliefs and practices.*

Giriş

İstanbul büyük bir imparatorluk şehri olmasının yanı sıra tabii güzelliklerinin cazibesıyla her milletten, her kültürden insanı kendine çekmiş ve tarihin her devrinde folklor bakımından zenginleşerek yaşamıştır (Emeksiz, 2009: 255). İstanbul folkloru içerisinde özel bir konuma sahip olan kuşçuluk kültürü de şehrin dört bir yanında sürdürülerek yaşama imkânına sahip olmuştur. Nitekim Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde kuşçuluk kültürünün İstanbul'da canlı olarak yaşadığını naklederek 50 dükkân ve 600 neferden oluşan bir yapı teşkil ettiğini belirtmiştir. Bu dükkânlarda cevizi, bağıdadî, martalos, pelenk, darkıl ala, pâl, taklabâz, şeber, şamî, mısırî, mûnakkat, alara, demkeş, saya, talazlı, çibar, şeber, kızıl ala, kara ala, tekir ala, çakır ala, habar ala, sade kut, taçlı kut ve çakşırlı kut gibi kuş türlerinin bulunduğunu naklederek İstanbul'un kuşçuluk kültüründeki yerine temas etmiştir (Çelebi, 2013: 374-375).

İstanbul'da kuşçuluk kültürüne karşı olan ilginin devam etmesi bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu bağlamda çalışma, İstanbul'da yer alan ve yüzyıllara uzanan kuşçuluk kültürünün güncel durumunu tespit ederek kuşçuluk kültürü etrafında oluşan inançlar, kuşçu kahvehaneleri, düzenlenen yarışmalar ve mezatlar, kullanılan özel terimler ve özel olarak giyilen kıyafetler hakkında bilgiler vermektedir.

Alan (saha) araştırmasına dayanan çalışmada görüşme ve katılımcı gözlem teknikleri kullanılmıştır. Kuşçuluk konusunda bilgi ve donanıma sahip 22 kaynak kişi ile 12.07.2019 - 19.08.2019 tarihleri arasında görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu kaynak kişiler özellikle çeşitli yarışmalarda dereceler kazanan ve kuşçuluk kültürü üzerine engin bilgi ve tecrübeleriyle dikkat çeken isimlerden oluşmaktadır. Katılımcı gözlem tekniği ile mezatlar <kuş ihaleleri>, yarışmalar ve festivallerde oluşan birçok yapı mercek altına alınmıştır. Literatür tarama tekniğinin de kullanıldığı çalışma yazılı kaynaklar yardımıyla desteklenmiştir. Görsel materyaller ise kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler sırasında elde edilerek bu kişilerin izinleri dahilinde kullanılmıştır. Elde edilen veriler ilgili bölüm başlıkları altında sıralanarak değerlendirilmiştir.

1. İstanbul'da Kuşçuluk

İnsan, tarih öncesi çağlardan itibaren doğa ile etkileşimini güçlü bir şekilde sürdürerek ona hâkim olmak istemiş ve içerisinde bulunduğu mekânı yaşanabilir kılmak adına birçok canlıyı evcilleştirme yoluna gitmiştir. Bu amaçla birçok canlıyı hizmeti altına alan insanoğlu, bu varlıkları gerekli işlemlerde kullanarak yaşamını sürdürmüştür. Kuşlar da bu canlılar içerisinde ayrıcalıklı bir yer teşkil etmiştir.

Türk kültürü içerisinde de Oğuz boylarının ongunlarını sembolize eden kuşlar, hayatın her safhasında yer alarak günlük yaşamın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmişlerdir (Kaplan, 2007: 23). Kuşların mitik tasavvurlar başta olmak üzere türkülerde, atasözlerinde, halk hikâyelerinde, efsanelerde, masallarda ve daha birçok yazılı ve sözlü kültür ürününde yer bulması, Türk kültüründeki taşıdığı mahiyeti gözler önüne sermiştir (Akalın, 1993: 39-145). Kuş türleri içerisinde yer alan güvercinler de halk arasında özel bir ilgi alanına sahip olmuşlardır.

Güvercinler, paleolitik çağın sonunda Anadolu bölgesinde yaşayan insanlar tarafından evcilleştirilmiştir. Daha sonra Mısır'a ve Kıbrıs'a kadar yayılan güvercinler, İran ve Hindistan'a kadar ulaşmışlardır (Tryjarski, 2016: 185). Güvercinler, Osmanlı Devleti başta olmak üzere çeşitli devletler ve toplumlar arasında savaşlarda, haberleşmede ve ticaret amacıyla kullanılmıştır (Özer, 2015: 173-174). Güvercinlerin kökeninin tarih öncesi çağlara kadar uzanması ve günlük yaşamda özel bir yer edinmesi, insanların bu canlıya karşı olan ilgisini arttırmıştır. Bu ilginin bir sonucu olarak 'kuşçu ya da kuşbaz'¹ olarak adlandırılan özel bir kesim ortaya çıkmıştır.

Halk arasında yaygınlık gösteren kültürel değerlere bakıldığında, köklerinin uzun bir tarihi geçmişe dayandığı görülür (Hobsbawm, 2016: 16). Kuşçuluk kültürü de köklü bir tarihi geçmişe sahip olmanın yanı sıra üst kademedeki devlet adamları tarafından ilgi görerek süreklilik kazanmıştır. Onaltıncı yüzyılda İstanbul'da yer alan saraylarda bile görülmeye başlanan güvercinler, sultanların önemli ilgi alanlarını oluşturur. Saraylarda bulunan kuşhanelerde yetiştirilen güvercinler, çeşitli eğitimlerden geçirilerek kullanılmış ve saray mimarisinin kültürel dokusunu oluşturmuştur. Ondokuzuncu yüzyılda Sultan Reşad (V. Mehmed), Dolmabahçe sarayına bir kuş köşkü ve kuş bahçesi inşa ettirmiştir (Günergun, 2006: 2-12). İstanbul folklorunda ayrıcalıklı bir yer edinen kuşçuluk kültürünün tarihi zemini, padişahlar vasıtasıyla sağlam bir temele dayandırılarak güçlü kılınmıştır.

Türk kültürü içerisinde doğa ile insan arasındaki etkileşimin bir yansımasını teşkil eden kuşçuluk kültürü, Anadolu sahası başta olmak üzere birçok bölgeye yayılarak varlığını sürdürmüştür. 21. yüzyıla gelindiğinde

¹ Güvercinler ile uğraşanlar, bölgelere özgü olarak farklı şekillerde adlandırılmaktadır. Bu adlandırmalar için ayrıca bkz. Kaya, 1978; Kılıçkiran, 1978; Beysanoğlu, 1979; Yılmaz vd., 2012.

kuşların saraylardan müstakil ev çatılarına ve bahçelerine geçtiği görülmektedir. Çatı ve teraslarda kuş besleyen kişiler, halk arasında “kuşçu, kuşbaz” olarak nitelendirilmektedir. Bu canlıların etrafında oluşan köklü yapı ise; “kuşçuluk kültürü” adı altında toplanmaktadır.

Kuşçuluk kültürünün omurgasını teşkil eden “güvercinler Türk toplumunun sosyo-ekonomik yapısını oluşturmaktadırlar” (Yılmaz vd. 2012a: 83). Birçok kültürün yapı taşının vazgeçilmez unsurları arasında yer alan güvercinler, evrensel bir nitelik taşımanın ötesinde çeşitli sembollerle ifade edilerek insan ruhunun taşıdığı mukaddesliği sembolize etmişlerdir (Roux, 2005: 17-360). İstanbul’un panoramik görüntüsünün² estetik bir yapı kazanmasına da katkı sağlayan güvercinler şehrin dört bir yanında görülerek halk tarafından beslenmişlerdir (Tryjarski, 2016: 189). Toplumun her kesiminden insanın bu canlılara karşı olan ilgisi, hoş vakit geçirme ihtiyacı ve ekonomik gelir elde etme amacı İstanbul’da kuşçuluk kültürünün yayılmasına katkı sağlamıştır. Bu durum, şehrin civarında kurulan kuşçu kahvehaneleri, pazarlar, mezarlar, festivaller gibi birçok oluşumun önünü açarak kuşçuların teşkilatlanmasına zemin hazırlamıştır. Yukarıda sıralanan tüm özellikler, İstanbul’a kuşçuluk kültürünü temsil eden merkezi bir şehir olma hüviyeti kazandırmıştır.

2. İstanbul’da Kuşlar ve Kuşçular

Kuşçuluk kültürü, saraydan toplum hayatına kadar her zümreden insana hitap eden köklü bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür. İstanbul’da yer alan kuşçu kahvehaneleri, kuş pazarları, kuşçu dernekleri, “kuşçuluk” çatısı altında toplanmış federasyonlar bu kültürel değerlerin icra edildiği ve kuşbazların bir araya gelerek sözlü kültür ortamlarının oluştuğu bütünü teşkil etmektedir. Kuşçuluk kültürü eksenini etrafında oluşmuş sözlü anlatılar, bu kültürü sürdürenler arasında oluşan deyişler, özel olarak adlandırılan kuş isimleri ve düzenlenen yarışmalar, kentin kültürel dokusunu anlamak adına araştırmacılara birer ipucu sunarken aynı zamanda halk arasında canlı olarak yaşayan değerlerin gün yüzüne çıkması hususunda da önem teşkil eder. Kuşçuluk kültürünün sürdürüldüğü mekânlar, şehrin sözlü kültür mekânı olarak değerlendirilmesinin yanı sıra halk arasında yaşama imkânı bulabilmiş değerlerin özünü oluşturur.

Merkezi bir konumda olan İstanbul, birçok güvercin ırkının beslenmesine olanak sağlarken farklı etnik kimliklere sahip olan kuşçuları da bir araya getirmesi bakımından önem teşkil etmektedir. İstanbul folklorunda kuşçuluğun önemli bir yer teşkil etmesi, bu kültürün yaşadığı diğer bölgelerde de bir yankı oluşturmuştur. Konya’da kuşçuluk üzerine araştırmalar yapan Mahmut Sural, kuş meraklısı Avukat Ahmet Önocak ile yaptığı görüşmeler neticesinde şunları nakletmektedir: “*Türkiye’nin hemen*

² Özellikle İstanbul’da bulunan ahşap evlerin oyma kısımlarında kuş evleri inşa edilmiştir. Bu çeşit oluşumlar kentin yapılarına sanatsal bir boyut kazandırarak kuşlara yuva olmuştur (Aksel, 1968:4722).

her yerinde kuş meraklıları vardır. Özellikle İstanbul'da bu işle uğraşan kuruluşlar vardır" (Sural, 1979: 8604).

Kuşçuluk kültürü etrafında oluşturulan dernekler ve federasyonlar, farklı amaçlarla bir araya gelmiş insanları tek bir çatı etrafında toplamaktadır. Kuşçuluk üzerine araştırmalar yapan uzmanlar, bu oluşumların amaçlarını şu şekilde değerlendirmektedirler: "Dernek ve federasyonlar, güvercin yetiştiricileri için kurulmuş yapılardır. Kuşçular arasında beslenen ırkları sürdürmek, ıslah etmek, ırk oluşturmak ve çeşitli amaçlara (renk, oyun, yarış, doğa) hizmet etmek, bu oluşumların temel amaçları arasındadır. Ayrıca toplanan kuşçuları organize etmek ve Türkiye'ye has güvercin ırklarını korumak, dernek ve federasyonların başlıca hedeflerini oluşturmaktadır" (Yılmaz vd., 2014: 200). İstanbul'da yer alan derneklerin de ana hedeflerini yansıtan bu görüşler, kuşçuların kent içerisinde teşkilatlanmasını sağlayan merkezi noktalar. Dernek ve federasyonların haricinde kurulan kuşçu pazarları, mezatlar, kuşçu kahvehaneleri, kuşçu otelleri, kuşçu dükkânları da kuşçuların bir araya geldiği ve bilgi alışverişinde bulunduğu önemli mekânlar arasındadır.

Araştırmacılar güvercinleri yetiştirilme amacına göre süs, dalıcı, filo uçurucusu, taklacı, çember dövücü, makaracı, dönücü, ötücü, yarış, yüksek uçucu ve besi olarak on bir başlığa ayırarak incelemişlerdir (Yılmaz vd, 2014: 201-202). İstanbul'da beslenen güvercinler de sergilemiş oldukları çeşitli performanslara göre kategorilere ayrılmaktadır. İstanbul'da bulunan kuşçular genel olarak bu ayrımı iki ana çatı içerisinde yapmaktadırlar.

1. Masa Kuşu

2. Hava Kuşu

Birinci gruba giren kuşlar; süs amacıyla beslenen, fiziksel ve görsel özellikleriyle ön plana çıkmış ırklardır. Bu kuşları besleyenler, yeterince zamana sahip olmayan ya da yer sıkıntısı çeken bireylerdir (KK-9). Masa kuşları; gaga yapıları, kanat - kuyruk yapıları, tüy kalitesi, renk tonajı, ayak uzunluğu gibi çeşitli özellikleri barındıran gruplardır. Hünkâri, miro, kırkkanat ve şebap ırkı bu gruptandır (KK-11).

İkinci grup ise; havada sergilediği performans ve uçum özellikleriyle ön plana çıkmış ırklardır. Hava kuşları olarak adlandırılan ırklara düzenli olarak antreman vermek ve onları belirli periyotlar halinde uçurarak gruplara ayırmak ve düzenli olarak kontrol etmek gerekmektedir. Hava kuşları; toplu uçanlar ve tek uçanlar olarak da kendi içerisinde ayrılmaktadır. Toplu olarak uçanlar; bango, baska ve posta gibi ırklardır. Tek olarak uçanlar ise; mardin ırkı olarak adlandırılan taklacı güvercinlerdir (KK-7, KK-21). Taklacı güvercinler içerisinde belirli özelliklere sahip olanlar seferli kuşlar³ kategorisinde değerlendirilir. Bu ırk içerisinde; nuhudi, miski,

³Seferli kuşlar, belirli aralıklarla kümeslerin üzerine gelerek takla atan ve performans sergileyen kuşlardır. Bu kuşlar da kendi aralarında ikiye ayrılmaktadırlar: Seyirlik kuş ve yarışmacı kuş. Seyirlik kuşlar; az sefer yapıp bol takla atan kuşlardır. Belirli süreler ile

sabuni, arap mardin, mavi mardin, kâğıt mavi gibi çeşitler bulunmaktadır. Tek uçan kuşlar, yavruluk dönemlerinde kanat güçlendirmek ve nefes açmak için bir süreliğine grup halinde uçurulur. Ancak takla atmaya başladığı ve gruptan ayrılıp yüksek yerlere doğru kanat çalıştırmaya başladığı anda tek olarak uçurmaya başlanılır. Bu duruma “teke alma ya da teke düşürme” denilir (KK-12, KK-15, KK-19).

İstanbul’da beslenen güvercinler genellikle günde iki öğün olmak üzere uçurulur. Ancak havanın el verdiği ölçüde bu sayı artabilir. Yarışma için hazırlanan kuşların uçum saatleri bellidir ve her gün düzenli aralıklarla uçurulup düzenli olarak yemlenirler. Bir süre sonra havada kalış süreleri, sefer sayıları, takla aralıkları ve takla sayıları, fişek uzunlukları artma eğilimi gösteren bu kuşlar, yarışmaya hazır hale gelmeye başlamaktadır (KK-3, KK-7).

Kuşuların ellerinde varolan ırkları yeterince uçurmaması ve vakit ayırmaması ise olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. İstanbul’un mevcut hava şartları da durumu daha da içinden çıkılmaz bir hale sokmaktadır. Kuşların düzenli olarak uçmaması performanslarını etkilerken değerini de düşürmektedir. Uçmayan kuşlar “yatık veya damcı” olarak adlandırılmaktadır (KK-5, KK-11, KK-18).

Kuşuları bu kültürün içerisinde iten sebepler çeşitlilik göstermektedir. Kimi zaman aile içerisinde birinin temayülleri bu durumda etkili olurken kimi zaman da evinin veya işyerinin etrafında kuş besleyen kişilerin eğilimi etkili olmaktadır. İstanbul’da kuş besleyenlerin genel olarak üzerinde uzlaştıkları bir konu da “kuşçu” olarak adlandırılan insanlarda bulunması gereken özelliklerdendir. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1- İmkân
- 2- Mekân
- 3- Zaman

Yukarıda sıraladığımız üç madde, sadece kuş beslemeye temayülü olan biri için geçerlidir. İyi bir kuşçu olmak için öncelikle iyi bir ustanın yanına giderek yetişmek gerekmektedir. Böylelikle kuşların üremesi, hastalıkları, antrenmanları, kırılma zamanları, tüy değişim zamanları gibi birçok hususta detaylı bilgi sahibi olunmaktadır. İyi bir ustanın yanında yetişmek ciddi boyutlarda zaman gerektirmektedir. Usta ve çırak arasındaki ilişki “kuşçuluk kültürünün aktarımını” belirleyen en önemli fonksiyondur. Böylelikle kültür sonraki kuşaklar vasıtasıyla yaşamaya devam ederken

sınırlanmayan ancak sahibine ve izleyicisine keyif veren kuşlardır. (KK-6, KK-9, KK-11). Yarışmacı kuşlar ise; belirli aralıklar ile kümesine gelerek bol takla atan ve uzun fişek tertibatı sergileyerek çok sefer yapan kuşlardır. Bu kuşların azami uçum süreleri 1.5 saat kadardır. Her on beş dakikada bir sefere girmesi ve yuvasına takla atarak inmesi en önemli özellikleri arasındadır (KK-2, KK-7).

beslenen ırkların da korunmasına zemin hazırlamaktadır. Çıracık olan kişi genellikle ustasından görenek ve izleyerek bilgi edinir. Hastalık tedavisi ve kuşların kırılması aşamasında ise uygulamalı olarak bu aşama tamamlanır.

Günümüzde değişen yaşam şartları ve teknolojik gelişmeler kuşçuluk kültüründe yer alan usta-çıracık ilişkisini de ortadan kaldırmıştır (KK-5, KK-7). 21. yüzyıla damgasını vuran elektronik ve dijital imkânlar, kuşçuların en çok bilgi edindikleri platformlardan biri haline gelmiştir. Kuşçuların kurmuş oldukları sayfalar, video paylaşım siteleri, ortak arkadaş grupları bilgi alışverişine imkân verirken yeni dostlukların da kurulmasını sağlamaktadır. Amatör ve profesyonel yetiştiriciler, birçok usta ile tanışma fırsatı yakalayarak ellerinde mevcut olan ırkları daha da ileri boyutlara taşımakta ve kuşçuluk kültürünün gelişmesine katkı sağlamaktadırlar.

Kuşçuların besledikleri ırklar da zaman içerisinde değişiklik gösterebilir. İstanbul'da varolan semtlerdeki eğilimlerin değişmesi, orada sıklıkla görülen kuş ırklarına da yansır. Örnek olarak; Esenyurt İlçesinde posta güvercinleri yoğunlukla beslenirken zaman içerisinde taklacı güvercinlere eğilim artmıştır. Bu durumun bölgesel ve il merkezli sebepleri bulunmaktadır. Özellikle taklacı ırkı besleyenlerin sayısının artması düzenlenen etkinliklerin de sayısının artmasına yol açmıştır. Etkinliklerde verilen ödüllerin büyük boyuta ulaşması bir ticari kaygıyı ön plana çıkararak bu türe yönelimi arttırmıştır (KK-14, KK-7, KK-22).

Kuşçuluk kültürünün sürdürüldüğü bazı bölgelerde kuşçulara has giyim-kuşam uygulamaları⁴ da görülmektedir. Bu uygulamalar bölgelere göre farklılık göstermektedir. Kilis'te kuşçular oldukça görkemli giyinmektedir. Kullanılan şalvarlar, özel olarak dikilen sarı yün çoraplar, işlemeli yelekler, püsküllü terlikler ve takılan kasketler, kuşçuluk kültürünün bölge halkı üzerindeki değerini yansıtmaktadır (Kılıçkırın, 1978: 8464). Selim Somçağ, kuşçuluk kültürüne has olan giyim kuşam uygulamalarının geçmişte İstanbul'da da var olduğunu nakletmektedir: *"Şevket Kocal isimli bir meraklı, kuşçular arasında giyimine çok özen gösterir, kuş desenli kravat ve çoraplarıyla, fötr şapkasıyla, nüktedanlığıyla ve kuşlar hakkında yazdığı şiirlerle tanınırdı"* (Somçağ, 1997b: 86).

İstanbul'da kuşçuluk kültürünü devam ettirenler günümüzde herhangi bir şekilde yerel giysiler kullanmamaktadırlar. Ancak bazı kuş federasyonları, dernekler, kuş evleri kendilerine özel şapka, penye yaptırma yoluna gitmiş ve bu ürünlerin üzerlerine isim yazdırarak düzenlenen etkinliklerde <mezatlar, yarışmalar> görevli olan kişilerin belirgin hale

⁴ Bazı bölgelerde kuşların telekleri ve tüyleri özel günlerde giyilen elbiselerde süs olarak kullanılmaktadır. Gaziantep Barakları, oyunlarda kızların başlarına kuşların teleklerini takmaktadırlar (Örnek, 2018: 70). İlkel toplumlar da kuş tüylerini süs aracı olarak kullanmaktadırlar. Bu tüyler, kişilerin toplum içerisindeki konumunun bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Örnek, 2020: 181). Altay halkları ise; çeşitli kötülüklerden korunmak için üzerlerinde kuş tüyleri taşımaktadırlar (Roux, 2005: 163).

gelmesine yardımcı olmuşlardır.⁵ Bu sayede kalabalık kitleler içerisinde yetkili kişilerin ayırt edilebilirliğini arttırarak bağlı oldukları derneklerin reklamlarını yapmışlardır.

Kuşçuların toplum yapısı içerisindeki konumu da zaman içerisinde değişiklik göstererek gelişmiştir. Bu durumun nedeni; tahsilli insanların bu işle uğraşarak geçmişte görülen olumsuzlukları⁶ yok etmesidir. Halk arasında kuşçulara karşı sergilenen tavrın değişmesi, kültürün yaşanabilirliğini mümkün kılarak gelişmesine katkı sağlamıştır.

3. İstanbul'da Kuşçu Faaliyetleri: Mezatlar ve Yarışmalar

İstanbul'da kuşçuluk kültürünün icra mekânı kahvehanelerdir. Kuşçu kahvehaneleri olarak adlandırılan bu mekânlar, oldukça çeşitlilik arz eden bir kitleyi barındırmakta ve faaliyetlerine devam etmektedir. Bu mekânların duvarlarında genellikle kuş resimleri, usta kuşçuların resimleri, kuş yarışmalarında kazanılan kupa resimleri, düzenlenen etkinliklerin duyurusu ve çeşitli uyarıları barındıran levhalar bulunmaktadır. Bunlara ek olarak yemler, ilaçlar, suluklar, yemlikler, kuş bilezikleri, vitamin taşları gibi birçok ürün bulundurulmakta ve satılmaktadır. Kahvehanenin gelirlerinin büyük bir kısmını kuş satışından elde edilen gelirler oluşturmaktadır. Haftanın belirli günleri içerisinde düzenlenen mezatlar <kuş ihaleleri>, kuşçulukla ilgilenen birçok insanı bu mekânlara çekmektedir.

İstanbul'da bulunan kuşçu kahvehaneleri; taklacı ırkı besleyenler, posta kuşu besleyenler, filo kuşu besleyenler, süs kuşu besleyenler, kanarya - muhabbet ya da florya gibi çeşitli ötücü kuşların beslediği ve ağırlıklı olarak müdavimlerinin bulunduğu mekânlar olarak kendi içlerinde ayrılmaktadır. Bu ayırım genel olarak kahvehane müdavimlerinin beslediği kuşun cinsine göre tayin edilmektedir (KK-4, KK-9, KK-13).

Bu mekânların belirli bir işleyiş tarzı ve kendilerine özgü kuralları bulunmaktadır. Taklacı ırkı besleyenlerin ağırlıklı olduğu bir kahvehanede, genel olarak o ırka özgü sohbetler gerçekleştirilmektedir ve o ırk üzerine yoğunlaşmaktadır. Kuşçu kahvehanelerinde düzenlenen mezatlar da ağırlıklı olarak beslenen ırkın alışverişinin yapıldığı yerler olarak dikkat çekmektedir. Taklacı ırkı, postacı ırkı ya da filo güvercinleri üzerine açılan kahvehanelerde genellikle haftanın belirli günleri mezatlar düzenlenmekte ve o ırk üzerine yoğunlaşan meraklılar bir araya gelmektedirler. Bu tür

⁵ İstanbul'da bu çeşit uygulamaları yapan kuruluşlar; Türkiye Güvercin Federasyonu (TGF), Marmara Güvercin Federasyonu (MGF) ve İstanbul Güvercin Federasyonu (İGF) olarak sıralanabilir. Bu kuruluşlar ayrıca düzenlemiş oldukları yarışmalarda da kuş bileziklerine kendi kuruluşlarının adlarını ve logolarını yaptırmaktadırlar. Bu bileziklerde kuş sahiplerinin adları da yazılmaktadır (KK-4, KK-11, KK-13).

⁶ Sürekli olarak kuşlarla uğraşan ve ailesini ihmal eden kuşçular, bu tür olumsuzlukların ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Ayrıca "Müslüman'ın iki günü birbirine eşitse zarardadır" anlayışı bu tür bakış açılarının görülme sıklığını arttırmıştır (KK-1, KK-5, KK-8).

çabalar, kuşçu kahvehanelerinin daha çok müşteri çekmesi ve bölgede adını duyurmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Böylelikle mekân sahibi varolmaya devam ederken gelenek de bir süreklilik vasfına bürünerek yaşanabilir kılınmaktadır (KK-11, KK-20).

Mezatlara belirli bir düzen içerisinde ilerlemektedir. Mezatlara, mekân sahibinin elinde olan kuşları müşterilere sunmasıyla başlar ve daha sonra kuşlarını satmak isteyen kişilerin getirdikleriyle devam eder. Mezatın en kalabalık olduğu vakitte çekiliş düzenlenir. Birden yüze kadar olan sayılar kapalı bir torba içerisine koyularak müşterilere sunulur ve rastgele bir numara seçilmesi istenir. Mekân sahibinin de elinde aynı numaraların yazılı olduğu bir başka torba bulunur. Mezatın sonlarına doğru yoğunluk arttığından mekân sahibi elindeki torbadan rastgele olarak bir sayı seçer ve o sayıyı elinde bulunduran kişi çekilişi kazanmış olur (KK-2, KK-6, KK-11, KK-17). Bu tür uygulamalar, mezatın tek düze ilerlemesini kırarak kuşçuların ilgisinin canlı kalmasını sağlar.

Taklacı ırkı, filo ırkı ve posta ırkı üzerine açılan kahvehanelerde düzenlenen etkinlikler bu şekilde olmakla birlikte muhabbet kuşu, florya gibi ötücü kuşların bulunduğu kahvehanelerde işleyiş tarzı biraz daha farklılık göstermektedir. İstanbul kuşçu kahvehaneleri üzerine araştırma yapan Selim Somçağ bu durumu şu şekilde nakletmektedir:

“Florya kuşlarının ötüm mevsimi geldiğinde kuşçular kuşlarını kahveye getirerek karşılıklı öttürürler. Kuşların karşılıklı ötüşü rekabet esasına dayalı olarak gerçekleşmektedir. Karşılıklı öten kuşlar birbirleriyle dövüşmektedirler. Kuş ötüşlerinin müsabakaya dayalı olarak gerçekleşmesi, mekân sahiplerine de belirli sorumluluklar yüklemektedir. Bu yüzden kuşçu kahvelerini işletenlerin kuşçuluktan anlaması şarttır” (Somçağ, 1997a: 69-70).

İstanbul’da bulunan kahvehanelere hastalıklı kuş getirilmesi hoş karşılanmaz. Bunun sebebi; gelen kuşun mekânda bulunan sağlıklı kuşlara hastalığı bulaştıracak olmasıdır. Böyle bir durumda mekân sahibi hem zarar edecek hem de hastalıklı kuşu görenler bir daha o mekâna gelmeyerek o yerin ismini kötüye çıkartacaklardır (KK-11, KK-18, KK-22). Kahvehanelerdeki kuşlar, salma adı verilen kümeslerde tutularak sergilenir. Bu kümeslere çoğunlukla yuva konulmaz. Bunun sebebi; salmalardaki kuş sayısının ve çeşitliliğinin fazla olmasıdır. Bu yöntemle farklı özellik gösteren kuşların eşleşmesi kısmen de olsa engellenir.

Kahvehaneye devamlı olarak gelen müdavimler olduğu gibi yeni gelen müşteriler de vardır. Buraya gelenler genellikle kuşlara baktıktan sonra usta bir kuşçunun başından geçen kısa hikâyeleri veya hatıraları dinleyerek zamanlarını değerlendirirler. Bu tür anlatılara bağlı olarak birçok deyiş türemiştir. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Kuşçu kuşunu anlatmaz, kuş kuşçusunu anlatır.

Kuş havada, balık tavada güzel.

Kuşçu kahvehanelerinde sürekli olarak anlatılan hatıralar, kuşçuların bu tür deyişler üretmesini sağlamıştır. Bu hatıralar içerisine olağanüstülüğün⁷ girmesi, bu deyişlerin çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu deyişler kuşçular arasında yaygın olmakla birlikte “iyi bir kuşçunun nasıl olması gerektiği”ni belirten ifadelerdir.

İstanbul’da kurulan kuşçu pazarları da kalabalık kitlelerin iştirak ettiği mekânlar arasındadır. Kuşçu pazarları hafta sonları Edirnekapı, İkitelli ve Halkalı semtlerinde kurulmaktadır (KK-1, KK-2). Her ırktan kuşlar pazarlara getirilerek satılmaktadır. Edirnekapı’da kurulan pazara girmek için ücret ödemek gerekmektedir. Bu ücreti ödemek istemeyenler İkitelli ve Halkalı semtinde kurulan pazarlara yönelmektedir.

İstanbul’da düzenlenen güvercin yarışmaları ise; dernekler ve federasyonlar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Türkiye Güvercin Federasyonu (TGF), İstanbul Güvercin Federasyonu (İGF) ve Marmara Güvercin Federasyonu (MGF) İstanbul’da öne çıkmış kuruluşlar arasındadır. Ancak bu oluşumlar içerisinde en fazla katılım oranı Türkiye Güvercin Federasyonu’nda görülmektedir. Bunun sebebi; bu federasyonun çok eski ve köklü bir yapı teşkil etmesinin yanı sıra sunduğu olanakların⁸ çok fazla olmasıdır. Bu özelliğe sahip olan TGF diğer dernekleri de kendi çatısı altında toplayarak büyüme yoluna gitmektedir. Fakat bu federasyona bağlanmak belirli miktarda aidat ödemeyi gerektirdiği için dernek sahiplerinin bir kısmı bağımsız olmayı tercih etmektedir.

İstanbul’da düzenlenen yarışmalara katılabilmek için çeşitli koşulları taşımak gereklidir. Yarışmalar için belirlenen tüzük ve kurallar dernekler ve federasyonlar tarafından belirlenmekte olup küçük farklarla birbirinden ayrılmaktadır. Kuşçular bu durumun yalnızca İstanbul’a has bir durum olmadığını belirtmektedirler (KK-2, KK-3, KK-8). Bu gibi olumsuz durumlardan kurtulmak için Türkiye’de yer alan dernek ve federasyonların bir araya gelerek ortak bir tüzük oluşturmaları gerektiğinin bilincindedirler.

İstanbul’da güvercin yarışmaları kategorilere ayrılarak düzenlenmektedir. Masa kuşu ve hava kuşu besleyen insanların yarışmaları tamamen birbirinden farklıdır. Masa kuşu üzerine düzenlenen yarışmalarda, kapalı bir kafes içerisine tekli olarak konan güvercinler ilgili hakemler tarafından puanlanarak listeye alınır. Bu puanlamanın objektif olarak gerçekleşmesi için kuş sahiplerinin adları kafeslere yazılmaz. Bu yöntem ek olarak kimi dernekler yarışmaya katılanların hakem olamayacağı kuralını da getirerek objektiflik oranlarını arttırma yoluna gitmişlerdir (KK-1, KK-2, KK-

⁷ Olağanüstülükler, kuşların daha önce görülmemiş şekillerde performans sergilemelerini ifade eder. Bir kuş normal olarak 10 ve 100 metre arasında fişek çekerek oyun sergiler. Ancak bu tür anlatılarda 1000 metre ve daha üstü performans sergiledikleri nakledilir (KK-3, KK-10, KK-19).

⁸ Türkiye Güvercin Federasyonu’nun birçok hakeme sahip olması kuşların puanlanma hızını arttırmaktadır. Bunlara ek olarak katılımcı oranının fazla olması ödül miktarını arttırarak insanların bu federasyona yönelmelerini sağlamaktadır (KK-6, KK-7, KK-9).

7). Hava kuşu üzerine düzenlenen yarışmalarda ise; genellikle posta güvercinleri ve taklacı olarak adlandırılan mardin kuşları üzerine yoğunlaşmaktadır. Filo olarak adlandırılan bağdadi, şami, müsevved, ispir gibi ırklar İstanbul'da seyrek olarak beslendiği için bu kuşlar üzerine yarışma çok sık olarak düzenlenmemektedir (KK-7, KK-16, KK-15).

Posta güvercin yarışmaları, İstanbul'un Bayrampaşa ilçesinde yer alan dernek üzerinden gerçekleştirilmektedir. Posta kuşu yarışmalarına katılacak olanlar, bu derneğe ait olan bilezikleri yavruluk aşamasında kuşlarına takarak yarışmaya katılma şansı elde ederler. Bilezik olmayan kuşlar hiçbir şekilde yarışmaya kabul edilmez. Bütün kuşlar dernekte toplandıktan sonra özel bir araca yüklenerek salım yeri olarak adlandırılan bölgeye gönderilirler. Araç bu yere ulaştıktan sonra kapıları aynı anda açılarak güvercinler dışarı çıkartılır. Bu aşama kamera yardımıyla kayıt altına alınarak yarışmaya katılan kuşçular ile paylaşılır. Böylelikle posta güvercin yarışmalarının da objektifliği görsel kanıtlar vasıtasıyla sağlanır. Kuşların ayağında yer alan çipler, kümese girdikleri anda otomatik olarak elektronik cihazlar tarafından okunarak hızı ve geliş süresi belirlenir. Bu cihazlar daha sonra kümeden sökülerek derneğe götürülür ve ana bilgisayara aktarılır. Bütün yarışmacıların cihazlarında yer alan bilgiler aktarıldıktan sonra yarışmada dereceye girenler ilan edilir (KK-7, KK-20, KK-22). Bu ilan, hem dernek binasında hem de derneğe ait olan web sitesinde paylaşılarak insanlara duyurulur. Posta güvercin yarışmalarında dereceye girenlere para ödülü⁹ verilir. Klasman olarak adlandırılan seviyeye ulaşanlara da çeşitli plaket ve şiltler takdim edilir.

İstanbul'da oyun kuşu yarışmaları ise; yavru ve eke kategorisi olmak üzere iki grupta düzenlenir. Yarışmaya katılan kişiler bağlı buldukları dernek ve federasyonlardan gerekli markaları <bilezikleri> temin ederek kuşlarına takarlar. Her yarış için katılımcı kişilerden belirli miktarda ücret alınır. Yarış günü kuşları puanlayacak olan hakem heyeti katılımcıların kümeslerine gider. Bu heyet üç kişiden oluşmaktadır. Ayrıca gözlemci olarak adlandırılan kişiler de kimi zaman bu heyet içerisinde bulunur. Hakemler genel olarak ellerinde bulundurdukları puan cetveline dayalı olarak kuşları değerlendirir. Puan cetvelinde; kuşun kaç dakika içerisinde oyuna geleceği, kuşun yere kaç metre kala oyuna gireceği, kuşun yuvasına nasıl ineceği, yer hâkimiyeti, ses-soluk, tempo, fişek tertibatı, alan taraması ve uçuş süresi gibi hususlar bulunmaktadır (KK-15, KK-17). Kuşun yaptığı her hareket bu puan cetvelinde bir sayıya karşılık gelmektedir.

Yarışmaya katılan bütün kuşlar hakem heyeti tarafından değerlendirildikten sonra dereceye girenler ilan edilir. Bu yarışmalarda derece kazanan kuşçuların şöhreti artmakta ve kültür içerisindeki konumları yükselmektedir. Ayrıca birçok kişi, bu kişilerin ellerinde

⁹ Bu ödül genel olarak birinciye on, ikinciye yedi ve üçüncüye üç bin lira olmak üzere takdim edilir (KK-5).

bulundurdukları ırklara talip olmaktadır. Bu da kuşçuluk kültürünün ticari boyutunu öne çıkarmaktadır.

Bu yarışmalarda yavru kuşlardan ziyade eke kategorisinde derece kazanmış kuşlar makbul sayılmaktadır. Kuşçulara göre yavruuluk aşamasında her kuş belirli şekillerde oyun yapmaktadır. Ekelik aşamasında ise görev yapmak zorlaşmaktadır. Bu durum da eke kuşların değerini yükseltmektedir.

4. İstanbul'da Kuşlar Etrafında Oluşan İnançlar

Kuşlar, destanlar döneminden itibaren tabiat unsurları arasında yer almalarının yanı sıra fert ve millet yaşayışının bir parçası olan inançlar sisteminin de bütünleyici dinamikleri arasında yer almışlardır (Ersoylu, 2015: 33). Bu inanç sistemine sahip toplumlar, kuşların sahip olduğu davranış biçimleri, görünümleri ve sesleniş özellikleri aracılığıyla çeşitli kehanetlerde bulunarak geleceğe dair bilgi edinmeye çalışmışlardır (Aça, 2017: 218). Geleneksel toplumların sahip olduğu bu inanç sistemi, Anadolu'nun birçok bölgesinde¹⁰ görülmekle birlikte İstanbul içerisinde de varlığını koruyarak kuşlar ekseninde oluşan yapıyı gözler önüne sermiştir. İstanbul'da kuşlar etrafında oluşarak yaygınlık gösteren bu inançlar şu şekilde sıralanabilir:

İstanbul halkı, cami avlularında kuşlara mısır ve buğday verirken bunların hu! hu! diye ses çıkarmalarını Allah adını zikretmeleri manasına aldıklarından güvercinlere dokunmamışlardır. Ayrıca tuttuğu niyetin yerine geldiğini görenler, adadığı sayıda kuş satın alıp bunları elleri ile havaya salarak "azat mezat, beni cennet kapısında gözet" şeklinde sözler söylemişlerdir. Hastalıktan kurtulanlar, hasretlisine kavuşanlar kuşlara yem dağıtmışlardır. Bu tür inançlar Beyazıt Camii etrafında birçok kuşun türemesine de vesile olmuştur. (Aksel, 1968: 4722 - 4725).

İstanbul'da bahar aylarında kuşları yakalayarak kafeslere dolduran Çingeneler, kafesleri cami avlusuna getirmektedir. Müslüman Türkler içinde 'kuş azat etme' geleneği vardır. Böyle bir adağı olanlar ve canlı hayvan azat etmenin çekiciliğine kapılanlar, bu kuşlardan birini satın alarak hemen orada salmaktadırlar. Bu kişiler, kuşları saldığı anda bir dilekte bulunur. Bu kuşlara 'azat kuşu' denir. Kuş azat eden kimsenin de tasalarından azat olacağı inancı vardır (Akalın, 1993: 43).

İstanbul halkı güvercin eti yememektedir. Bu kuşlar onların mescitlerine ve evlerine yuva yaparlar, onlar da bu varlıkların etini yemeyi

¹⁰ Diyarbakır'da var olan bir inanışa göre, güvercin her türlü günahattan uzak, suçsuz, saf bir kuştur. Ölen günahsız insanların ruhu, bir güvercin şekline girerek yeryüzünde uçar. Diyarbakır'da yaşayan 'Kral Kızı' efsanesi de bu inancı yansıtır (Beysanoğlu, 1979: 8682). Balıkesir yöresinde güvercin vurmak günah sayılmaktadır. Bunun nedeni; Hz Muhammed'in müşriklerden kaçarken mağaraya saklanması ve bu canlılığın mağaraya yuva yapmasıdır (Olgunsoy, 2007: 139-140).

kabullenemezler, hatta çok çirkin bulurlar. Görüldüğü kadarıyla onlar bu hayvanın etinin yenmesini haram saymaktadırlar (Öğüt, 2002: 27).

Umudu, özgürlüğü, sevinci simgeleyen güvercinler, insanlar arasında görülen rüyalarda da çeşitli şekillerde karşılık bulmuşlardır. Rüyasında beyaz güvercin gören kişinin barış, renkli güvercin gören kişinin ise mutluluk yaşayacağı inancı hâkimdir (KK-2).

Yeni evlenen çiftlerde, gökyüzüne birer beyaz güvercin bırakarak bundan sonraki yaşamlarının güvercinler gibi özgür ve mutlu geçeceği inancı hâkimdir (KK-4).

Bir başka inanç ise; gök renkli güvercinlerin kanatlarından bir tüy alınarak evli çiftlerin kapısına asılır. Böylece her ikisinin de bundan sonraki yaşamlarında özgür ve mutlu olması, şansın ve uğurun hep onları kovalaması temenni edilir (KK-7).

Kuş beslemeye başlayan biri, bu sevdaya kapılır ve her ne olursa olsun bu sevdadan vazgeçemez. Bu nedenle kuşçuluk, bazı meraklılar tarafından 'sevda' olarak nitelenirken bazıları tarafından 'hastalık, bağımlılık' olarak görülmüştür. "Kuşçuluk bırakılmaz sadece ara verilir" sözü de bu inançtan kaynaklı olarak ortaya çıkmıştır (KK-9, KK-3)

5. İstanbul'da Kuşçuların Kullandığı Özel Terimler

Her meslek grubunda olduğu gibi kuşçuluğu sürdürenler arasında da özel terimlerin oluşturulduğu dikkati çeker. Bu terimler, bölgelere göre farklılık arz etmekle birlikte büyük bir çeşitlilik oluşturmaktadır. Kuşçuluk terimleri genel olarak kuşların sergilediği performansları ifade etmek için kullanılmaktadır. Kuşçuluk kültürü etrafında oluşan terimler şu şekilde sıralanabilir:

Atma: Kuşların uzun bir mesafeden kanatlarını kısarak hızlıca gelmesidir (KK-9).

Baş kaldırmak: Kuşların oyuna başlamasının ilk adımıdır (KK-2).

Cepheleme: Kuşların sefere geldiği sırada vücutlarını çeşitli yönlere çevirerek takla atmasını ifade eder (KK-18).

Dolamaya girmek: Kuşların uçuş sırasında sürekli olarak takla atması ve yere düşmesini ifade eder (KK-12).

Ev hâkimiyeti: Kuşların uçuş yaptığı ve sefere geldiği sırada hep aynı bölge üzerine oyun yapma durumudur (KK-17).

Evine teslim olma: Kuşların yuvasından kalkıp bütün görevlerini nizami bir şekilde sergiledikten sonra tekrar aynı yere inme durumudur. Bu durum için "yer meziyeti" tabiri de kullanılmaktadır (KK-5).

Fişek çekme: Kuşların kanat kısıp kümeslerine geldiği andan itibaren yukarıya doğru dik bir çizgiyle yükselmesi durumudur (KK-1).

Gezme: Kuşların kümeslerinden uzak bölgeleri taraması ve kanat çalıştırmasını ifade eder (KK-13).

Kaçak (avare) yakalama: Yuvasından kaçmış olan bir kuşu ele geçirme durumudur. Kuşçuluk mesleğini sürdüren insanlar arasındaki en önemli faaliyettir. Kuşçular güzel olanları beslemek ve kümeslerinde saklamak eğilimi gösterirken orta dereceli ve kötü olanları da satmaktadırlar (KK-20).

Kaçma: Oyuna gelen kuşun hızlıca yuvasını terk etmesidir (KK-16).

Kanat patlatma - kanat açma: Kuşların seferlerini tamamladıktan sonra veya zaman içerisinde ortaya çıkan kanatlardaki rahatsızlık durumudur (KK-14).

Kargacı: Kaliteli kuş beslemeyenler için kullanılan bir tabirdir. Genellikle iki yakın arkadaşın birbirine mizahi açıdan takıldığı durumlar için de kullanılır (KK-8, KK-13).

Kuşun patlaması: Sökülmekte olan kuşların yüksek yerlerde baş kaldırarak takla atma durumudur (KK-17).

Kuşun sökülmesi: Kuşların sefer alma işlemini bütün özellikleriyle sergilemesi durumudur (KK-6).

Oyuna gelme: Kuşların düz uçmayı bırakıp takla atmaya geçmesidir (KK-22).

Sayit: Birbirine düşman olan kuşbazlar arasındaki durumdur. Sayit olanlar birbirlerinin kuşlarını yakaladıklarında geri iade etmezler. Bu terim genellikle Şanlıurfa bölgesinde yaygın olmakla birlikte İstanbul'un bazı semtlerinde de kullanılmaktadır (KK-5, KK-8).

Sefer alma: Kuşların belirli vakit aralığında kümeslerine gelip oyun yapma durumlarını ifade eder (KK-22).

Sersemlemek: Kuşların sürekli olarak takla atması ve bu durumdan dolayı sefer yapamaması durumudur. Bu durumda olan kuşların kuyrukları çekilerek düzelmesi beklenir (KK-6).

Ses - soluk: Kuşların takla attığı sırada çıkarmış olduğu kanat seslerini ifade eder (KK-14).

Taban takla: Kuşların oyuna geldiklerinde attığı ilk takladır (KK-9).

Tavan takla: Kuşların oyuna geldiklerinde attığı son takladır (KK-13).

Tazeleme: Kuşların oyunu bitirdikten sonra kısa bir süre kanat çırpıp tekrar fişek çekerek oyun yapmasıdır (KK-21).

Uçuma vermek: Kuşların takla atmayı bırakarak düz uçuş yapması ve sefere gelmemesi halidir (KK-12).

Üst bağlama: Kuşların oyununu bitirirken taklayı atıp fişek çekmeyi bırakmasıdır. Bu taklayı atan kuşlar makbul olarak nitelendirilmekte ve kuşçular arasında tercih edilmektedir (KK-20).

Yere yapışma: Kuşların yuvalarına taklasız inme durumunu ifade eder. Kuşçular, yere taklasız inen kuşların kötü kuş olduklarını ve beslenmeye değer bir taraflarının olmadıklarını ifade etmektedirler. Bu özellikleri sergileyenlere "yapışan kuş" tabiri kullanılır (KK-15).

Yobaz-yabik-yabani: Evcil olmayan kuşları ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. Bunlar genellikle cami önlerindeki renksiz kuşlardır (KK-3).

Sonuç

Tarihi ve kültürel dokusuyla geçmişten günümüze kadar önemini koruyan İstanbul, kuşçuluk kültürünün sürdürüldüğü merkezi bir şehir olma hüviyetine sahip olmuştur. Geçmişte padişah saraylarından gündelik hayata kadar her kesimden insanın ilgiyle beslediği bu canlı türleri, modern yaşam içerisinde de çatılarda, teraslarda ve evlerin bahçelerinde yer alarak 21. yüzyıla kadar erişmişlerdir. Kültür unsuru olmasının yanı sıra ekonomik anlamda da dikkat çeken kuşlar, insanların bir araya geldiği ve fikir alışverişinde bulunduğu ortam olarak nitelenen “kuşçu kahvehaneleri”nin doğuşuna zemin hazırlamışlardır. Kahvehanelerde yapılan mezatlar <kuş ihaleleri>, farklı etnik kimliğe sahip insanları bir araya getirerek birçok anlatı türlerinin ve özel terimlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Kuşçu kahvehanelerinin yanı sıra düzenlenen yarışmalar, festivaller ve pazarlar da kuşçuların teşkilatlanmasını kolaylaştırmıştır.

Kuşçuluk kültüründe zamana bağlı olarak birçok değişim gözlenmiştir. Geçmişte bir ustanın yanında yetişerek bu kültüre adım atan bireyler, elektronik ve dijital çağın getirmiş olduğu olanaklar neticesinde “usta-çırak” ilişkisini kaybetmiştir. Ancak bu ortamlar, kuşçuların daha çok kişiye ulaşmasına imkân sağlayarak bilgi edinme oranlarını arttırmıştır. Kuşçuluk kültürü etrafında oluşan dernek ve federasyonlar da elektronik imkânlardan faydalanarak daha çok kitleye ulaşmışlardır. Düzenlenen yarışmalar, kuşçular arasındaki dinamik yapının canlı kalmasını sağlayarak sağlam ırkların ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır.

Kuşçuluk kültürü ekseninde etrafında oluşan federasyonlar, özel giysiler üreterek reklam yapmışlardır. Daha çok kitleye ulaşma endişesi, toplum yapısında yer alan kuşçuların görünürlüğünü arttırarak onlara karşı olan bakış açısını değiştirmiştir. Tahsilli insanların bu kültüre olan eğilimi, bu bakış açısının değişmesine katkı sağlayan en önemli noktayı oluşturmuştur.

Kuşçuluk kültürünün İstanbul’da yaygınlık göstermesi, kuşların etrafında oluşan inanç sistemlerinin halk arasında canlı kalmasını sağlamıştır. İstanbul halkının kuşlara karşı olan ilgisi de camii ve birçok yapı etrafında bu canlı türlerinin görülme sıklığını arttırmıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aça, M. (2017). Kuşlar geleneksel toplumlara ne söylüyor/du?”. *Kuş Kitabı*, (ed.: Emine G. Naskali - Ayşe Şeker), 217-231, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akalın, L. S. (1993). *Türk folklorunda kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aksel, M. (1968). Eski İstanbul’da kuş evleri ve kuşlar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 11 (225), 4722-4726.

- Beysanoğlu, Ő. (1979). Diyarbakır folklorunda güvercin I. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 18 (359), 8682-8684.
- Emeksiz, A. (2009). İstanbul folkloru. *Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul II.*, (ed.: Filiz Özdem), 255-283, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ersoylu, H. (2015). *Türk kültüründe kuşlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Evliya Çelebi. (2013). *Seyahatname 1-6 kitaplar*. (hzl.: Seyit A. Kahraman - Yücel Dağlı), İstanbul: YKY Yayınları.
- Günergun, F. (2006). Türkiye'de hayvanat bahçeleri tarihine giriş. *I. Ulusal Veteriner Hekimliği Tarihi ve Mesleki Etik Sempozyumu Bildirileri. Prof. Dr. Ferruh Dinçer'in 70. Yaşı Anısına*, (ed.: Abdullah Özen), 1-19, Elazığ.
- Hobsbawm, E.-Ranger, T. (2016). *Geleneğin icadı*. (çev.: Mehmet Murat Şahin), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaplan, M. (2007). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3 tip tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, D. (1978). Sivas'ta kuşçuluk ve kuş çeşitleri. *Sivas Folkloru*, VI (61), 2.
- Kılıçkırın, M. N. (1978). Gelenekler, kuş sevgisi ve ticareti: Kilis'te kuşçuluk-güvercin uçurmak. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 18 (351), 8463-8466.
- Olgunsoy, B. (2007). *Balıkesir yöresinden derlenmiş bitki ve hayvanlarla ilgili inanış ve uygulamalar üzerine bir araştırma*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ögüt, S. (2002). Şatıbi'ye göre mesalih-i mürsele ile bid'at arasındaki farklar. *Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (2), 21-46.
- Örnek, S. V. (2018). *Türk halkbilimi*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Örnek, S. V. (2020). *100 soruda ilkelerde din, büyü, sanat, efsane*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Özer, S. (2015). Osmanlı devleti'nin son döneminde posta güvercinleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55 (2), 167-188.
- Roux, J-P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. (çev.: Aykut Kazancıgil - Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Somçağ, S. (1997a). İstanbul'da kuşçuluk-2 kuş ötüşleri ve kuşçu kahveleri. *İstanbul Araştırmaları*, 2, 67-71.
- Somçağ, S. (1997b). İstanbul'da kuşçuluk - 3 kuşçular: Bir nağmeye adanan ömür. *İstanbul Araştırmaları*, 3, 85-88.
- Sural, M. (1979). Kuş sevgisi ve geleneksel kuşçuluk: Konya'da kuşçuluk ve kuşlar - 3. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 18 (356), 8602-8604.
- Tryjarski, E. (2016). Türk çatılarında güvercinler bazı tarihsel ve dil bilimsel notlar. (çev.: Reşide Gürses - Dursun Ayan), *Türkler ve Doğa*, (ed.: Dursun Ayan), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yılmaz, O. vd. (2012). Batman, Diyarbakır, Mardin ve Şanlıurfa illerinde güvercin yetiştiriciliği kültürü, kimi sorunlar ve çözümler önerileri. *Harran Tarım ve Gıda Bilimleri Dergisi*, 16 (1), 49-53.
- Yılmaz, O. vd. (2012a). Güvercin ve yetiştiriciliğinin Türk kültür tarihindeki yeri. *Neşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*. 1 (2), 79-86.

Yılmaz, O. vd. (2014). Güvercinin (Colombia Livia Gmelin, 1789) ekonomik önemi. *Bitlis Eren Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 3 (2), 199-207.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Gürkan Ay, İstanbul, 1967, İlkokul mezunu, Esnaf. (Görüşme: 12 Temmuz 2019)
- KK-2: Ömer Çelebi, İstanbul, 1980, Lise mezunu, İşçi. (Görüşme: 14 Temmuz 2019)
- KK-3: Muratcan Korkmaz, İstanbul, 2000, Üniversite, Öğrenci. (Görüşme: 18 Temmuz 2019)
- KK-4: Emre Süslü, İstanbul, 1992, Lise mezunu, İşçi. (Görüşme: 18 Temmuz 2019)
- KK-5: Ekrem Korkmaz, İstanbul, 1979, Lise mezunu, Esnaf. (Görüşme: 19 Temmuz 2019)
- KK-6: Mustafa Yüksel, İstanbul, 1972, İlkokul mezunu, İşçi. (Görüşme: 20 Temmuz 2019)
- KK-7: Nail Kaçak, İstanbul, 1967, İlkokul mezunu, Esnaf. (Görüşme: 21 Temmuz 2019)
- KK-8: Çetin Sertel, İstanbul, 1960, İlkokul mezunu, Emekli. (Görüşme: 22 Temmuz 2019)
- KK-9: Doruk Tunç, İstanbul, 1992, Üniversite Mezunu, Esnaf. (Görüşme: 25 Temmuz 2019)
- KK-10: Kenan Cambaz, İstanbul, 1961, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 26 Temmuz 2019)
- KK-11: Ridvan Yılmaz, İstanbul, 1958, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 02 Ağustos 2019)
- KK-12: Hasan Servi, İstanbul, 1966, Lise Mezunu, Esnaf. (Görüşme: 03 Ağustos 2019)
- KK-13: Cemalettin Yüksel, İstanbul, 1978, İlkokul Mezunu, İşçi. (Görüşme: 05 Ağustos 2019)
- KK-14: Dilaver Yavuz, İstanbul, 1991, Lise Mezunu, Esnaf. (Görüşme: 05 Ağustos 2019)
- KK-15: Ahmet Doğu, İstanbul, 1981, Üniversite Mezunu, Öğretmen. (Görüşme: 07 Ağustos 2019)
- KK-16: Tuncay Demir, İstanbul, 1983, Üniversite Mezunu, Mühendis. (Görüşme: 08 Ağustos 2019)
- KK-17: Hüseyin Özen, İstanbul, 1975, Lise Mezunu, İşçi. (Görüşme: 10 Ağustos 2019)
- KK-18: Selahattin Satılmış, İstanbul, 1967, İlkokul Mezunu, Esnaf. (Görüşme: 11 Ağustos 2019)
- KK-19: Cihan Paksoy, İstanbul, 1980, Üniversite Mezunu, Avukat. (Görüşme: 12 Ağustos 2019)
- KK-20: Murat Göktaş, İstanbul, 1964, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 15 Ağustos 2019)
- KK-21: Semih Başol, İstanbul, 1962, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 16 Ağustos 2019)
- KK-22: Emrullah Kınalı, İstanbul, 1996, Lise Mezunu, İşçi. (Görüşme: 19 Ağustos 2019)

Görseller



Görsel-1 Edirnekapı Kuş Pazarı



Görsel-2 TGF 2019 Bango Yarışması
Kanat Kuyruk Erkek Birincisi



Görsel-3 TGF 2019 Bango Yarışması
Kanat Kuyruk Dişi ikincisi



Görsel-4 Kümesler



Görsel-5 Kümesler



Görsel-10 Ödül Töreni



Görsel-11 TGF Mısıri Mavi Kuyruk Erkek Birincisi



Görsel-12 Kuş Markaları (Bilezikler)



Görsel -13 Kuş İlaçları ve Sulukları

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Sözlü kaynaklardan veriler 2019 yılında derlendiğinden etik kurul belgesi gerekmemektedir. / *Since the data from oral sources were compiled in 2019, an ethics committee document is not required.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

ŞECERE-İ TERÂKİME'YE PSİKOSOYBİLİM BAĞLAMINDA BİR YAKLAŞIM

AN APPROACH TO ŞECERE-İ TERÂKİME IN CONTEXT OF PSYCHOGENEALOGICAL

Ayşe SEZER*

"Anneler ve babalar çok yeşil üzümler yediler, çocuklarının kamaşan dişleri oldu."

Kitab-ı Mukaddes

*"Atası açıg alımla yise oğlının tışi kamar/Babası ekşi elma yese, öldükten sonra
oğlunun dişi kamaşır."*

Kâşgarlı Mahmud

ÖZ: Ebulgâzi Bahadır Han, 1603-1663 yılları arasında, Türkistan hanlıklarının çalkantılı dönemlerinde yaşamış, Çingiz soyundan gelerek yirmi bir yıl Hive hanlığı yapmış bir Türk hükümdarıdır. Ebulgâzi Bahadır Han'ın bizim için asıl önemi, Türklerdeki Oğuznamecilik geleneği adı altında iki önemli şecerenameyi/Oğuzname'yi kaleme almasıdır. Bunlardan ilki olan Şecere-i Terâkime 1660'ta kaleme alınmış; Şecere-i Türk ise 1663 yılında Ebulgâzi'nin ölümü üzerine yarım kalmış ve oğlu tarafından tamamlanmıştır. Şecere-i Terâkime'nin kaynağını büyük oranda Reşidüddin'in Câmîü't Tevârih'indeki Farsça Oğuzname ile Türkmenler arasından toplanan yirmi kadar rivayet oluşturmaktadır. Bu toplanan rivayetler tarihe ve folklorla kaynaklık etmekle beraber, soyun/genin psikolojik boyutta yorumlanmasına da olanak sağlar. Psikosoybilim, Anne Ancelin Schützenberger'in uzun ve titiz çalışmaları sonucunda oluşturulan; olumlu ya da olumsuz psikolojik meselelerin kaynağını kendi hayatında bulamayan bireylerin geçmişini araştıran; kuşaklar boyunca tekrar eden travmaların gün yüzüne çıkarılmasını sağlayan klinik bir yöntemdir. Aynı zamanda bu yöntem, ruhsal mirasımızı anlamamıza ve kuşaklararası bağlantıları içine alan zengin şecere bilgilerini algılamamıza, kendi içinde oluşturduğu tekniklerle yardım etmektedir. Bu çalışmada, zengin bir şecerencilik geleneği oluşturan Türklerin, bu şecereleri/Oğuznameleri ne maksatla kaleme aldıkları, ardından da bu şecerelerdeki birçok unsurun ne anlama geldiği psikolojik bağlamda incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada, Türk toplumundaki Oğuznamecilik geleneği ve şecere kültürünün, Şecere-i Terâkime adlı eser baz alınarak psikosoybilimsel yöntem bağlamında yorumlanması amaçlanmıştır. Şecere-i Terâkime'de, eserin yazılış amacı ve soyun teker teker açıklanmasının, tarihin psikolojik biçimde yorumlanmasına olanak sağladığı görülmüştür. Şecere-i Terâkime'nin iyi ya da kötü birçok olayın tekrar gözden geçirilmesi ve kişiler arasındaki bağların bulunması açısından fazlasıyla yoruma açık olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Psikosoybilim, Şecere-i Terâkime, Oğuznamecilik, Oğuz Han, gelenek.

* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi / İstanbul-
sezer17884555@hotmail.com (Orcid: 0000-0001-5021-3053)

ABSTRACT: *Ebulgâzi Bahadır Han is a Turkish ruler who lived between 1603-1663 during the turbulent times of the Central Asian Khanates, who came from the Chingis lineage and served as the Khiva khanate for twenty-one years. The main importance of Abulgâzi Bahadır Han for us is that he wrote two important genealogies / Oğuzname. The first of these, the Şecere-i Terâkime, was written in 1660; Şecere-i Türk was left unfinished after the death of Ebulgâzi in 1663 and was completed by his son. The source of the Şecere-i Terâkime is mainly composed of the Persian Oghuzname in Reşididdin's Câmîü't Tevârih and about twenty narrations collected from among the Turkmen. Although these collected rumors are sources of history and folklore, they also allow the lineage / gene to be interpreted in the context of psychological. Psychogenealogy science is created as a result of the long and meticulous work of Anne Ancelin Schützenberger; researching the backgrounds of individuals that cannot find the source of positive or negative psychological issues in their own lives; It is a clinical method that enables traumas to be brought to light over generations. For what purpose the Turkish society, which has created a rich genealogy tradition, wrote these genealogies/Oğuznames, and then what many elements in these genealogies mean have been tried to be examined in the psychogenealogy context; In this study, it is aimed to interpret the Oğuzname tradition and genealogy culture in Turkish society, both with the psychogenealogy method and in the context of bodylore, based on the work called Şecere-i Terâkime. In Şecere-i Terâkime, it has been seen that the purpose of writing the work and the explanation of the lineage one by one allow for the psychological interpretation of history. It has been determined that Şecere-i Terâkime is highly open to interpretation in terms of reviewing many good or bad events and finding ties between people.*

Key words: : *Psychogenealogy, Şecere-i Terâkime, Oğuznamecilik, Oghuz Khan, tradition.*

Giriş

Gen/soy fikri, çok eski zamanlardan beri insanoğlunun kafasını fazlasıyla meşgul etmiş; insanoğlunu dünyayı ve kendini tanımak/anlamak adına her şekilde soyunun temeline inmeye sevk etmiştir. Gen/soya dönük ilginin altında, insanların/insan topluluklarının kökenlerini ve mevcut konularını anlamlandırma düşüncesi yatmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nın nüshaları arasında gösterilen "Şecere-i Terâkime" adlı eser; 17. yüzyılda Ebulgâzi Bahadır Han tarafından, destanın diğer bir nüshası olan Câmîü't Tevârih ve halk arasında varlığını devam ettiren anlatılar baz alınarak kaleme alınmıştır. Bu nedenledir ki "Şecere-i Terâkime", gerek *şecere* ibaresini alması gerekse hem eski Türk edebi, dini ve sosyal özellikleri hem de İslami unsurları bünyesinde bulundurması sebebiyle önemli olup, *şecere/soy* kavramının farklı yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Soy, bilimsel anlamda hem sosyal hem de pozitif bilimcilerin araştırma alanına girmiş ve toplumların farklı yapıları sebebiyle, net olarak temellendirilememiş ve farklı şekilleri olan bir kavramdır. Bu sebeptendir ki soy kavramı, disiplinlerarası çalışmalara en açık kavramlardan biri olup, gerek biyoloji gerekse psikoloji, antropoloji ve sosyoloji çalışmalarında kendisine yer bulmuştur. Konumuz gereği psikosoybilim kavramını izah etmeye başlamadan önce, soy fikrinin ne olduğu; insanlık tarihi için ne ifade ettiği ve nelerin bu metinler içerisinde değerlendirildiği konularını, kültürel bağlamda ele alıp yorumlamanın daha doğru olacağını düşünüyoruz. Öncelikle *şecere/soy* kavramının iyice anlaşılabilmesi için, soyun kim/kimler üzerinden gittiğinin ve kimlerin soykütüklerinin tutulduğun

ayrımının yapılması ayrı bir önem arz eder. “Soy ilişkileri, nesilleri birbirine bağlayan anne-baba-çocuk bağlarına dayandığı için, zamansal bir derinliğe sahiptir. Kùltürler, soy yapıları kurarken iki temel stratejiden birine dayanır: İnsanlar hem anneleri hem de babaları üzerinden; veya ya yalnız anne ya da yalnız baba üzerinden gelen bağ ile birbirlerine bağlıdır.” (Lavenda ve Schultz, 2019:168). Fakat bu durum, toplum yani sıradan insanlar için geçerli ve daha realist bir yapıya sahiptir. Bir de bazı meşrutiyetlerin yahut kutsalların oluşturulması adına oluşturulan şecereler vardır ki, bu da tam olarak bizim konumuza girer ve yazılış/anlatılış sebepleri çok çeşitlidir. Kendini ve çevresini merak eden topluluklar için soy arayışları yüzyıllar boyu devam etmiş; semavi dinler (Âdem ve Nuh peygamberler, insanlığın ilk ve ikinci atası olarak kutsal kitaplarda anılır) de dahil, insanın geçmişini aramasına yardım eden birçok unsur ortaya çıkmıştır. Bu durumun en belirgin örnekleri arasında, bizim edebiyatımızda şecerename, Oğuzname¹ gibi isimlerle bilinen, soy kütüğünü açıklamayı hedefleyen metinler gösterilebilir. Şecere genel itibarıyla, “Bir kişinin veya bir ailenin en uzak atasından başlayarak, bütün kollarını belirten çizelge, soy ağacı, soy kütüğü, hayat ağacı” ya da “Bir şahsın mensup olduğu aileyi veya bir hükümdar ailesinin en uzak ceddinden başlayarak, bütün kolları ve evlâtlarını gösteren cetvel veya ağaç şeklinde şematik resim hakkında kullanılan bir tabirdir. Buna “Silsilenâme” veya “Ensab kütüğü” de denir” (Karasoy ve Toker, 2005:18) şeklinde tanımlanmış ve bizim edebiyatımıza Arap edebiyatından geçtiği söylenmiştir.² Görüldüğü üzere, yazımı bir gelenek haline gelen bu metinler, toplumları kutsal yahut şanlı bir kişiye (kahraman veya peygamber) veya bir ulusa bağlamayı amaç edinmişlerdir. Özellikle devlet yönetimindeki hanedan soyunun şecereler üzerinden eski atalara, hayvanlara ya da seçkin boylara bağlanması, yönetme erkinin meşru zemine oturtulması ve kutsallaştırılması olarak kabul edilebilir. Bu sebeple, şecere ve Oğuznamelerin yazılış sebepleri farklılıklar göstermekle beraber; yazı sayesinde Oğuznameler, -name ekini aldıkları için yazılı kültürün bir ürünü olarak nitelendirilirler- soyun gerçekliği ve meşruluğunu ileriki nesillere aktarmayı amaçlayabilir. Peki, soyunu bir totem hayvanına bağlayan toplulukların sözlü kültür içerisinde yer bulan anlatıları -efsane, mit yahut destanları- da şecerelerin ilkel halleri olarak kabul edilemez midir? İşte bu sebeple, şecerencilik kültürü ve soy arama çabalarına çok boyutlu bakılması, hem insanlık tarihine hem de insan zihnindeki bu arayışın temellerine inmek anlamında bir önem arz etmektedir.

¹ Şecereleri başlıca iki kısma ayırmak mümkündür: Birincisi, Türkleri Hz. Nuh Peygamberin oğlu Yafes’e dayandıran Oğuz-nâme, Çingiz-nâme, Şibani-nâme vb. eserlerdir. Diğeri ise belki de geleneğin bir devamı olarak özellikle XIII. yüzyılın sonlarında Türklerin yoğun olarak içinde bulunduğu tarikatlarda görülen şecerelerdir (Karasoy ve Toker, 2005: 18).

² Araçlar, Cahiliye devrinde olduğu gibi İslâmi dönemde de ensâb bilgisiyle temayüz etmişler ve Arap olmayanlara karşı bu bilgileriyle övünmüşlerdir. Bazı müellifler ensâb bilgisi için “ilim” kelimesini kullanmışlar, hatta bir kısmı bu ilmi “yüce ve üstün ilim” gibi ifadelerle tanımlamışlardır (İllyev, 2010:8).

İnsan zihnini anlamak adına yeni bilim dalları ortaya çıkarken, bu bilimler altında çeşitli kuramlar da geliştirilmiştir. Psikanalist kuramın kurucusu kabul edilen Sigmund Freud, insan zihninin işleyişini anlamak adına geliştirdiği yaklaşımında, travma ve nevroz hallerinin sebebini çocukluk ve ergenlikte oluşan cinsel temelli sorunlara bağlar.³ Bu görüş, hem ilk olması hem de akrabalık ilişkilerinin çözümlenmesi açısından önemlidir. Bu konularla beraber, daha sonra ilkeller arasında yapılan gözlemler sonucu Freud, dinin ve ailenin kökenlerini totemizmle ilişkilendirecektir. Bu sebeple konuyu, *Totem ve Tabu* isimli eserinde şöyle açıklar: “Avustralyalılarda, eksik olduğu gözlemlenen her türlü dini ve sosyal kurumun yerine, Totemizm sistemi mevcuttur. Avustralyalı kabileler, daha küçük sülalelere ya da ailelere bölünmekte, bunların her biri kendi toteminin adını almaktadır. Peki totem nedir? Genelde bir hayvandır. Yenilebilir, zararsız ya da tehlikeli, korkutucu bir hayvandır [...] Bu totem, bütün sülaleyle özel bir ilişki içindedir. Totem öncelikle sülalenin atasıdır. Ama ayrıca da koruyucu ruhu ve yardımcısıdır.” (Freud, 2012: 56-57). Bu sebeple soy, şecere ve akrabalık ilişkilerine psikolojik bağlamda bakmak ve yorumlamak, modern bir teknik olarak kabul edilebilir. Totemin bir ata ya da koruyucu ruh olarak kabul edilmesi, bizim edebiyat ve kültür tarihimizdeki *Türeyiş* ve *Bozkurt Destanlarını/Efsanelerini* de akla getirir. Köktürklerin kurttan türeyişleriyle Uygurların Tanrı'nın bir kurt biçiminde tasavvur edilmesini konu edinen anlatılarında, kurt hem bir ata/totem hayvanı hem de kutsal bir karakter olarak gösterilir. Bu sebeple *Türeyiş* ve *Bozkurt Destanları*, ilkel bazda da olsa birer şecere özelliği taşımaktadır. Şecerelerin ilk atayı/ataları açıklamaları hedeflenir gibi görünse de onlar yeni bir soyun başlangıcına yahut ikinci bir ataya da atıf yaparlar. Bu durum, evrensel bazda Hz. Nuh ve *Nuh Tufanı* meselesini akla getirir.

Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi I* adlı eserinde yer alan *Türeyiş Destanı/Efsanesi*'ndeki şu ibareler dikkate değerdir: “Bir rivayete göre (Göktürklerin) ilk ataları, Hsi-Hai, yani Batı Denizi'nin kıyılarında oturuyorlardı. Lin adlı bir memleket tarafından, onların kadınları, erkekleri, (çocukları ile birlikte), büyüklü, küçüklü, hepsi birden yok edilmişlerdi. (Türklerin hepsini öldürdükleri halde), yalnızca bir çocuğa acımışlar ve onu öldürmekten vazgeçmişlerdi. Bununla beraber, onun da kol ve bacaklarını keserek, kendisini "Büyük Bataklık"ın içindeki otlar arasına atmışlardı. Bu sırada dişi bir kurt peyda olmuş ve ona her gün, et ve yiyecek getirmişti. Çocuk da bunları yemek suretiyle kendine gelmiş ve ölmemişti. (Az zaman sonra), çocukla kurt, karı-koca hayatı yaşamağa başlamışlar ve kurt da çocuktan gebe kalmıştı. [...] Kurt, burada on tane erkek çocuk doğurdu. (Göktürk Devletini kuran) A-şi-na ailesi, bu çocuklardan birinin soyundan geliyordu.” (1993: 22-23). Buradaki dişi kurt ve hayatta kalan çocuk, yok olan bir topluluğun yeniden dirilişinin sembolü olmakla birlikte ikinci bir ata olan

³ Bu görüş, ilk olması sebebiyle önemli olmasına karşın, psikanalizin gelişmesiyle yetersiz bulunacak ve Freud fazlaca eleştirilecektir.

Nuh ile eşinin temsili de sayılabilir. Aynı zamanda el ve ayakların⁴ bağlı olarak bir yere atılması ve ölmesinin beklenmesi, Sophokles'in *Kral Oidipus* miti/tragedyasını da akla getirmektedir. Bu da metni metinlerarası bir düzlemde okumamıza imkân verir. Burada anlatılmak istenen; gerek psikosoybilim gerekse mitoloji ve arketip meselelerinde olduğu gibi, insanlık tarihinde/zihninde bir döngünün var olduğu ve benzer olayların birbirini tekrar ettiği. Bu sebeple birçok dünya anlatısında 'farklı' hikâyelerle 'aynı' olayların anlatılması ve ortak motiflerin var olması, ortak bilindiği meselesini haklı çıkarır. Bu döngü meselesini en fazla irdeleyenlerden biri de, dinler tarihçisi Mircea Eliade'dir. Eliade, *Ebedî Dönüş Miti* adlı eserinde, belirli aralıklarla tekrarlanan bayram, ayin ve törenlerin, olaylarla birlikte kozmogoninin bir yinelemesi olduğunu söyler (2017: 68). Bu olayların altında, insan zihninin ortak bir yapıya sahip olması ve benzer olayların birbirini tekrar etmesi durumu yatar. Bu durum anlatılar için de geçerli olmakla birlikte, ortak bir anlayış ve işleyiş meselesi, soy bağlamında da karşımıza çıkar ve bizi yeniden bir döngünün içerisine sokar. Döngü meselesi, psikosoybilim için de önemli bir konu olup birçok travmanın ana kaynağını oluşturmakta ve bize bir şeyler anlatmaktadır.

Şecerelerin modern açıdan yorumlanmasında önemli bir yere sahip olan psikoloji bilimi, tarihin çok eski zamanlarında kalmış birçok olay ve olgunun aydınlatılmasında büyük rol oynamıştır. Psikoloji, insan zihnindeki hemen her meselenin, bilinçaltı öğeleriyle ve ne amaçla yapıldığıyla ilgilenir. Çalışmamızda kullandığımız psikolojik yöntemi -psikosoybilimi- kısaca şöyle açıklayabiliriz: Psikanalizmin Freud ile başlayan serüveni, alanın geliştirilmesiyle farklı isimlerin de sahneye çıkmasına sebep olmuştur. Psikosoybilimde toplumlar yerine bireylerin yaşadığı ve kaynağını bulamadığı olumlu ya da olumsuz meselelerin, aile şeceresinde aranması amaçlanır. Psikosoybilim, Anne Ancelin Schützenberger'in geliştirdiği, kendine ait teknikleri olan, klinik bir tedavi yöntemidir. "19. yüzyılda psikosoybilimsel yaklaşımı destekleyen belli başlı çalışmalar, bu kavram daha Schützenberger tarafından ortaya atılmadan önce de mevcuttur. Bu noktada 19. yüzyılın sonlarına doğru Francis Galton'ın yaptığı çalışmalar dikkati çeker. Galton, gerçekleştirdiği çalışmalar neticesinde "üstün yetenekli bireylerin normal popülasyona göre daha fazla ihtimalle üstün yetenekli çocuğa sahip olduklarını ve bu bireylerin çoğunun birbiriyle akraba olduğuna" ulaşmış ve ulaştığı bu bilgiyi "istatistiksel analizlerle" ispatlama girişimlerinde bulunmuştur." (Erdem, 2021). Schützenberger tarafından psikosoybilim⁵ şu

⁴ Oedipus/Oidipus, kelime anlamı itibariyle *swollen foot/şiş ayaklı* anlamına gelmektedir. Şiş ayaklı olmasının sebebi ise ayakları bağlanmış şekilde terk edilmesi ve bunun sonucunda ayaklarının şişip morarmasıdır. (URL-1). Ayrıca *ayak ve ayakkabı, bedenin alt kısmını temsil ettiğinden dolayı, kahramanların yaşadıkları acıları ve alaşağı edilme durumlarını simgeler. Ayrıca bu durum, hadım edilme kompleksinin sembolik bir anlatımıdır* (Sezer, 2021: 392).

⁵ *Ailevi olaylar ve bunların psikosoybilim tarafından parçaları bir araya getirilerek elde edilen "psikotarihsel" bağlamı üzerine bu daha bilinçli bakış; insan ruhu ve duygularıyla, bireylerin ve ailelerin tarihiyle ve ayrıca psikoterapi ve psikanalizle ilgili kavrayışımızı dönüştürür. Bu*

şekilde tanımlanmıştır: ‘Terim, psikoloji alanındaki çalışmalar bağlamında yapılagelen soybilimle ilgilidir: Bu soybilim, psiko-tarih, bağlamsal çalışma, klinik psikanaliz gözlemleri, sözlü olmayan iletişim üzerine araştırma çalışmaları; örneğin beden dili, dil sürçmesi, hareket sürçmesi, tetiklenmeler ve önceki yaşantılarımızın irade dışı biçimlerde (nefes alıp verme, tekrar hissedilen duygular, ateş yükselmesi veya tersine, "eli ayağı buz kesme" gibi belirtilerle) kendini ifade etmesi olan " bedensel kaçaklar" üzerinde durur’ (Schützenberger, 2017:1). Erdem’e göre 1960 yılında “davranış genetiği”nin bir disiplin olarak kabul görmesi, psikosoybilime yakın bir araştırma alanına sahip olmasıyla dikkati çeker. Bu disipline göre, insan tutum ve davranışlarında kalıtsal bağın tesiri inkâr edilemezdir (Erdem, 2021: 84). Bu sebeple psikosoybilimin beden çalışmaları için de ayrı bir yeri vardır. Beden folkloru (bodylore) da, ilk kez 1989 yılında Katharine Young tarafından ortaya atılan bir terim olup, beden folklor çalışmaları içerisindeki yerini ve nasıl çalışılması gerektiğini belirleyen bir alan olmuştur. Bu sebeple psikoloji-beden ilişkisi bağlamında psikosoybilim, ayrı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Psikosoybilim, psikotarihten de etkilenmiş, fakat psikotarih toplumu baz alırken psikosoybilim bireyler üzerinde durmuştur. Bu sebeple çalışmamızda, bu yöntemi kullanıp Şecere-i Terâkime adlı eserden yola çıkarak şecerelerin yazılış amacını tartışmayı, geçmişle gelecek arasındaki bağı kurmayı ve eserde adı geçen peygamber, kişi ve kahramanların bedenlerini, beden-psikoloji ilişkisi bağlamında yorumlamayı amaçladık.

Ebulgâzi’nin kaleme aldığı Şecere-i Terâkime (Oğuzname), Reşidüddin’in Câmîü’t Tevârih’indeki Farsça Oğuzname’yi esas aldığı için İslami unsurları bünyesinde bulundurmaktadır. Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı’nda ise durum farklıdır. Oğuz Kağan’ın doğumu yahut şeceresi, bir kutsala/göğe bağlanmış olup, Âdem soyundan gelen Oğuz yerine doğrudan gökten gelen bir Oğuz karşımıza çıkmaktadır. Oğuz Kağan’ın gerek gökten bir ışık içerisinde gelmesi, gerek çabuk büyümesi ve gerek gösterdiği kahramanlıklar, insanüstü bir durumun örneği olmakla birlikte, bu özellikler destan türüne ait unsurlardır. Bu durum, Oğuz’un başlarda hem mistik hem de doğal varlık olarak henüz kültürel bir varlığa dönüşmemiş olduğunu göstermektedir. Oğuz hem göksel bir varlık hem de *doğaya* ait bir varlıktır ve bu durum, totem hayvanlarının kökenini açıklamak adına önemli bir ipucu sayılabilir. Bu durumdan biraz farklı fakat bağlantılı bir örnek olarak dünyadaki farklı halkların sözlü kültürlerindeki anlatıları da örnek gösterebiliriz. Birçok arkaik anlatıda, insan ve hayvanların birbirinden ayrılmadığını görmekteyiz. Ayrıca hayvan masalları olarak bilinen anlatılarda hayvanlar, insanlara ait karakter özellikleriyle var olmakta,

bakış açısı, aile içi tekrarları aydınlatır ve birçok dramın, zorluğun, tekrarlanan kazaların, hastalıkların üstesinden gelmeye yardımcı olur. Yas tutulmadığı zaman arkasında yarıda kesilmiş, "tamamlanmamış bir görev" bırakır ve bu da hem kişiyi hem de onun soyundan gelenleri "rahatsız edecektir" (Schützenberger, 2017:5)

akıllarını kullanmakta ve konuşmaktadırlar. Bu sebeple bu canlılar antropomorfik⁶ varlıklar olarak kabul edilmektedir. Her ne kadar karışık bir mesele olsa da, *“Uygur harfli Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan Tanrı'nın yeryüzüne indirdiği ilk insan olma özelliği taşımaktadır. İlk insan olma özelliği, Uygur bakışlarının kaleminde daha karmaşık bir hal alırken Tanrı tarafından yaratılan ilk insan olma vasfı Uygur bakışlarınca daha karmaşık bir hale getirilen Oğuz Kağan, insanlığın akıl ve donanım vasıtasıyla uygarlaşması sürecinin anlatımında “geliştirici” bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.”* (Aça, 2009). Bu sebeple Oğuz, bu nüshada Hz. Âdem'in misyonunu yüklenirken Şecere-i Terâkime'de, Hz. Nuh ile özdeşleştirilmiş, kendinden önceki *kutsal atalarının* yarım kalan ya da başa saran görevlerini tamamlamak için yaratılmıştır.

Hz. Âdem'in ilk insan olarak kabul edilmesi, yaşama dair her şeyi başlatması sebebiyle önemlidir. Çünkü zaman ve mekân insanla anlamlıdır ve mekân ile zamana anlam yükleyen insandır. Bu sebeple Âdem'in yaratılış serüveni dikkate değerdir. *“Yüce Tanrı meleklerle, ‘topraktan insan yapıp can vererek yeryüzünde kendi yerime halife bırakacağım’ deyince melekler, “Onlar yukarıdaki döşek ile aşağıdaki döşegi zabt edemezler (gökyüzünü ve yeryüzünü tutamazlar). O yüzden sana asi olurlar, yoktan yaratman daha iyidir’ dediler. Yüce Tanrı ‘siz benim bildiğimi bilmezsiniz. Gidin topraktan bir kişinin suretini yapın’ dedi. Azrail aleyhisselam Tanrı'nın emriyle yeryüzündeki her türlü topraktan alıp Mekke-i Muazzama ile Taif'in arasındaki toprağı balçık haline getirip Âdem'in şeklini yaptılar.”* (Kargı Ölmez, 1996: 233). Burada, semavi dinlerin etkisiyle birlikte, insanın doğası ve psikolojisine bazı atıflar yapılmaktadır. İnsanın yaratılışı, diğer melekler tarafından istenmemiş ve insan Tanrı'ya karşı kötülenmiştir. Bu durum âdeta istenmeyen bir bebek gibi düşünüldüğünde, her iki taraf için de bir travmaya dönüşebilir. Yine aynı şekilde Hristiyanlıktaki *‘insanın günahkâr olarak doğduğu’* inancı da, bu durumun farklı ve travmatik bir örneğidir. Bu tarz anlatı ve inanışlar, zamanla insanlığın ortak bilinçaltında kendilerine yer edinmişler ve modern çağda da farklı şekillerde kendilerini göstermişlerdir. Travmalar üzerinde durmadan önce, diğer bir travma olan insanın dünyaya gelişi ve kültürlenmesi/uygarlaşması üzerinde etraflıca durmanın da faydalı olacağını düşünüyoruz. Freud'un kültürü/uygarlığı bir sapma (2011: 8) olarak açıklaması, Âdem'in dünyaya gelişi ve akabinde bir kültür oluşturmasıyla/başlatmasıyla alakalıdır. İnsanlığa ilahi bir köken arayışında olan Âdem, kültürlenme/travmanın bir sembolü olmakla birlikte, insanın kültürel bir varlık olmaya geçişinin milâdıdır.

Âdem dünyaya geldikten sonra (maddi kültür öğelerini yahut kültürlenme sürecini, dünyaya geldikten sonra görürüz), her ne kadar tarımla karnını doyurmak için uğraşmadığı söylene de, insan fizyolojisi gereği karnını doyurmak için toprağı işlemesi gereklidir. *“Tanrı'ya Yahve şeklinde hitap ettiği için modern araştırmacılar tarafından Yahvist adı verilen*

⁶ İnsana ait niteliklerin başka canlılara aktarılmasıdır.

bir antropogonide medeniyetin/uygarlığın doğuşu, insanların son derece rahat, huzurlu bir durumdan düşüşüne eşlik eder biçimde tasvir edilir. Bu varoluş içinde iki insan, Âdem ile Havva, doğadan ayrışmamış yaratıklar olarak yaşarlar; dolayısıyla çıplaktılar fakat bundan utanç duymazlar. Âdem, Tanrı tarafından bahçeye bakmak ve toprağı sürmekle görevlendirilmiş olmasına rağmen, bunu besin sağlamak amacıyla yapmaz.” (McCants, 2018: 34). Bu süreç insan olma ve hayatta kalma yolundaki sembolik ve zorunlu bir başlangıçtır. İnsanın dünyaya inişi ve doğaya ait olması, insanlık için önemli bir noktadır. Çünkü bir yerde doğa da cenneti temsil etmektedir. Uygur Harfli nüshada Oğuz Kağan’a atfedilen beden hayvani, yani doğaldır. Oğuz, sonraları -gergedanı öldürdükten sonra⁷- kültürel bir varlığa dönüşecektir.

Travma meselesinden devam edecek olursak, psikosoybilimde bireylerdeki gizli travmalardan birisi bebeğin istenip istenmediğidir. Fakat Âdem vasıtasıyla insanlıktan bahseden biz, bu durumu psikosoybilim bağlamında değerlendirebiliriz. Her ne kadar Âdem bir atayı sembolize etse de yaşadığı varsayılan ve seçerenin dayandığı kişidir. Bu sebeple kolektif bellek açısından bakıldığında insan zihni, birçok engele karşı Tanrı'nın meleklerini dinlemeden insanı yarattığını düşünebilir. Bu sebeptir ki, İslam'da, *eşref-i mahlukat* yahut *yaratılanların en hayırlısı* olarak adlandırılır. Bu inanış, belki de travmanın üstünü kapatma girişimi olarak kabul edilebilir. Fakat insan, özünde istenmeyen bir varlık olduğu için bir hataya düşer ve diğer melekleri haklı çıkarır. Bu *kaçınılmaz hatanın* sonucunda insan, cennette de istenmeyerek dünyaya gönderilmiş; Tanrı katından hem fiziken hem de ruhen kopuşunu gerektirmiştir. Bu durum bize, insanlık tarihinin menkıbevi de olsa bir travma ile başladığını gösterir.

Şecere-i Terâkime'nin Yazılış Sebebi Üzerine

Çalışmamızda, aile bireyleriyle toplumların psiko-soyları üzerinde duruyor olsak da Şecere-i Terâkime'nin yazılış sebebinin psikosoybilimle birlikte *psikotarih*⁸ bağlamında da değerlendirmenin mümkün olabileceğini düşünüyoruz. Öncelikle, eserde belirtilmesi sebebiyle bu Oğuzname'nin yazılış sebebi, hem tarihsel hem de psikolojik bağlamda bir önem arz etmektedir. Bu eserin yazılışıyla, iki kesim arasındaki (Ebulgâzi ile Türkmenler arasındaki) husumet, uzun yıllardır süren bir gerilim son bulmuş ve geçmişteki travmalara bir nokta koyulmuştur. Zuhal Kargı Ölmez'in Çağataycadan aktarımını yapıp yayına hazırladığı Şecere-i Terâkime'de kitabın yazılış öyküsü şöyle anlatılmıştır: “*Bunun üstünden çok*

⁷ Oğuz Kağan'ın gergedanı öldürmesi, temsili olarak kendi içindeki hayvani yani doğal tarafını öldürmesidir. Bu durum Oidipus kompleksiyle de ilişkilendirilebilir. Freud, Oidipus kompleksini kültürleşmenin başlangıcı saydığı için, gergedan hem babanın sahneden çekişini hem de kahramanın içindeki doğal tarafın ölümünü sembolize eder. Bu durum beden folkloru bağlamında da önem arz etmektedir. Oğuz'un bir gergedanla dövüşmesi, kendini kabul ettirme/erginlenme ritüelinin bir parçası olup, Oğuz'un beden gücüne eşdeğer bir varlığın sembolüdür.

⁸ Tarihteki kişi ve olayları psikolojik bakış açısı ile alıp inceleyen disiplinlerarası bir alandır.

yıllar geçti. Türkmen bilginleri, şeyhleri ve beyleri benim tarihi iyi bildiğimi işitmişler. Bir gün hepsi gelip: 'bizde Oğuzname çoktur, ama hiçbirisi iyi değildir, hepsi yanlışır ve birisi diğerine uymaz. Her biri bir türdür, itibar edeceğimiz doğru bir tarih olsaydı iyi olurdu' diye tarihlerini yazmamı rica ettiklerinde onların bu ricalarını kabul ettim. Aslında bu kitabı yazmadan on yedi yıl önce Türkmenlerin tümü bize düşmandı. Bu nedenle onlara çok saldırmıştık [...] Tanrı zaferi bize verdi. İyi ve kötülerinden yirmi bin kişi kadar öldü. Onların içinde günahkârları da günahsızları da vardı [...] İşte benim bu anlattıklarımınla bilmediklerini öğrenen kişinin gönlü hoş olur. 'Eğer o katliamda günah işlenmişse bunun (bu anlattıklarımın) sevabı ona galip gelecek' (Ölmez, 1996:232-233). Günümüz Türkçesine aktarılan bu metinde, psikolojik bağlamda birtakım önemli ipucu bulunmaktadır. Türkmen ileri gelenlerinin Ebulgâzi'den bir Oğuzname yazmalarını istemeleri, Türkmenlerin geçmişte yaşanan olayların neden olduğu travmaya son verme girişimleri olarak yorumlanabilir. Bu şecere yazdırma isteği, bir barış antlaşması yahut bir uzlaşma girişimi olarak nitelendirilebilir. Ebulgâzi'ye yenilmek ve bin kadar insanı kaybetmek savaşçı Türkmenler için travmaya yol açmış olmalıdır. Akli ve gücü temsil eden Türkmen ileri gelenleri, ellerinde birçok Oğuzname olmasına karşın yeni bir Oğuzname yazdırmayı onları yenen ve öldüren Ebulgâzi'den isterler. Bize göre bu durumun altında iki sebep yatmaktadır: Birincisi ve en görünen sebep, Ebulgâzi'nin uzun yıllar Türkmenlere sığınması ve onlar arasında yaşaması nedeniyle onları iyi tanınmasıdır. Ebulgâzi, Türkmen ileri gelenlerinin de ifade ettiği üzere tarih konusunda yetkin bir isimdir. Bu da ilk sebebe dahildir. Fakat burada, asıl dikkati çeken şey, Türkmen ileri gelenlerinin vaktiyle kendileriyle savaşan ve bin kadar Türkmen'i öldürten Ebulgâzi'ye kendi tarihlerini yazdırmak istemiş olmalarıdır. Türkmen ileri gelenleri böyle bir teklifle hem Ebulgâzi'ye kendisini affettirmek için bir fırsat sunmuş hem de yendiği ve bin kadar mensubunu öldürdüğü Türkmenlerin Oğuz'un soyundan geldiğini, başka bir ifadeyle asil bir topluluk olduğunu bir aristokrata tasdik ettirmek istemiş olmalıdırlar. Nitekim Ebulgâzi de böyle bir eseri yazmasının vaktiyle Türkmenler karşı işlediği günahın bir kefareti olmasını umut etmiştir. Bu sebeple Şecere-i Terâkime'nin yazılışı, Ebulgâzi'den daha çok, Türkmenlerle ilgilidir ve galip gelene yazdırılan şecere üzerinden Türkmenlerin yenilgiden kaynaklanan acıları bir nebze de olsa dindirilmiş ve travmaları en aza indirilmiştir. Türkmenler, Ebulgâzi gibi vaktiyle kendilerini yenen bir aristokrat üzerinden kendilerini adeta yeniden yaratmışlardır

Şecere-i Terâkime ve Psikosoybilim

Psikosoybilim, yukarıda da ifade ettiğimiz üzere, bireylere ve onların geçmişine odaklanan klinik bir yöntemdir. Edebi metinlerde yorumuna pek rastlamadığımız bu yöntemi, şecereyle olan bağlantısı nedeniyle Şecere-i Terâkime'ye uygulamayı istedik. Psikosoybilim, yalnızca aile bireyleri arasındaki travmaların, mutlu olayların ve bazı durumların tekrarını konu edinir. Fakat bu durum, *kuşaklar arası* ve *kuşaklar aşırı* şekillerde kendisini gösterir. Örneğin anne-çocuk ya da kuzenler gibi birbirlerine yakın olan ve

birbirlerinin varlığından haberdar olanlar, *kuşaklararasılığı* oluştururken; evlatlık verilen çocuk, üvey anne gibi birbirinden haberi olmayan kişiler *kuşaklararasılığı* oluşturabilir; psikolojik bağlamda geninizi aldığınız kişi eski bir komşunuz bile olabilir. Bu yöntemde genellikle aile bağları -7 göbek öncesine kadar- ve şecereler kullanılmaktadır. Bu yöntemi ünlü bir şecere metni üzerine uygulamak bir hayli ilgi çekici olacaktır. Bu sebeple Şecere-i Terâkime'nin Hz. Âdem'den itibaren Oğuz Han'a kadarki bölümünü kültürel/psikolojik bağlamda kısaca yorumlayıp; Oğuz Han üzerinden psikosoybilimsel yöntemiyle incelemeye çalışacağız.

Kâfir olan babası, amcaları ve diğer akrabaları tarafından bertaraf edilmek istenmesi, Oğuz Han'ı, psikosoybilimin ifadesiyle *iyi yalanmamış ayı sendromu* ile karşı karşıya bırakmıştır diyebiliriz. Schützenberger, “iyi yalanmamış ayı sendromu”nu şu şekilde dikkat çeker: “*Anne karnına düştüğü bağlam bilindiği takdirde bir insanla ilgili pek çok şey açıklanabilir: Çocuk istenmiş miydi, istenmemiş miydi; kardeşler arasında kaçınıcı sırada, vb. ya da doğum anıyla bağlantılı olarak: Doğum kolay mı geçti, zor mu geçti; bebek doğumdan hemen sonra annesinden ayrıldı mı...*” (Schützenberger, 2017:7-8). Schützenberger, yukarıda sözünü ettiğimiz durumu daha modern haliyle açıklamıştır. Fakat üzerinde durduğumuz metin psikosoybilim bağlamında ele alındığında, Âdem'in yasak meyveyi yediği için artık cennette istenmediğini, cennetten çıkarılarak/indirilerek dünyaya gönderildiğini hatırlamak gerekir. Tanrı'nın Âdem'i bin yıl ömür verip yaşatması, ölümsüzlüğe yakın bir durumla eşdeğerdir. Ayrıca dünya düzenini öğretmesi de insan soyunun varlığını dünya üzerinde nasıl ve ne şekilde devam etmesi gerektiği açısından önemlidir. Tanrı'nın günahkâr Âdem karşısındaki tutumunu, insanlığın varlığını Âdem'in şahında dünya üzerinde sürdürmeye dönük bir girişim olarak nitelendirilebilir. Bu durum, hem koruma hem yaşatma amacını taşımaktakla birlikte *Musa Peygamberi* ve onun bir sepet içerisinde nehre bırakılma hikâyesini akla getirmektedir. Musa'nın annesi onu firavunun askerlerinden koruyabilmek için nehre bırakır ve Musa firavunun kızı tarafından bulunarak büyütülür ve bir zaman sonra da Mısır'a kral olur. Benzer hikâyeler Yakındoğu Mitolojisi'nde *Akad Kralı Sargon* ve Roma Mitolojisi'nde *Romulus* ve *Remus* için de anlatılmıştır. Hikâyeler çocuklarını kurtarmak için onları akarsuya bırakan anneleri ve sonrasında ülkelere kral olan çocukların hayatlarını konu alır. Buradaki asıl mesele ise, akarsulara bırakılan çocukların yaşamak ve kaderlerini gerçekleştirmek zorunda oluşlarıdır. Tanrı da tıpkı anneler gibi, çocuklarını yaşaması için bir “akarsuya” bırakmıştır. Bu sebeple Âdem, insanlığın bin yıl boyunca başı olmuş ve ardından hükümdarlığını 912 yıl yaşayacak oğlu Şeys'e devretmiştir. Adem'in Şeys'e: ‘*benden sonra sen benim yerime oturup çocuklarıma baş ol*’ (Ölmez, 1996:233) diyerek nasihat etmesi, hem soyunun bekçiliğini yapmasını (kutsal mirasa sahip çıkması) hem de düzeni sağlamak adınadır. Demek ki saltanat fikrinin temelinde, kutsal aile mirasına sahip çıkma fikri yatmakta ve bu durum, insan bilincinde de yer etmektedir. Şeys, Adem'in oğlu ve lakabının ‘Tanrı'nın Heybeti’ olması sebebiyle, Tanrı'nın

yeryüzündeki gücünü sembolize eden bir isimle anılır ve peygamber olan babasının görevini üstlenir. Biz bu durumu, Hz. Ali'nin *Allah'ın aslanı* lakabını alışında da görürüz. Tanrı'dan Şeys'e, Şeys'ten Ali'ye olan bu genetik güç aktarımı, psikosoybilimdeki adıyla *aile sadakati* ve kuşaklararası bağlamda bir *yıldönümü sendromudur*. "*İçimizdeki bir şey bizleri, ailemizi ve onun düşünce ve yaşam biçimini " savunmaya ", bilinçli arzularımız başka tür lüsünü yapmayı istese bile ailenin davranış kalıplarını (bilinçli veya bilinçaltı aile sadakati) yeniden üretmeye iter.*" (Schützenberger, 2017: 18). Şeys ölüp, oğlu Anuş onun yerine geçtiğinde, babası ve atasının şeriatını korumaya devam eder ve o da babası gibi 912 yıl yaşar. İsmi nin anlamının 'sadık' olmasından ötürü kendisi, kutsal mirası devam ettiren bir kişiliği temsil etmiştir. Ayrıca 'sadık' lakabıyla hem aile mirasına/soyuna sahip çıkmış hem de babasının genlerine ve hafızasına sadık kalarak 912 yıl yaşamıştır. 912 yıl yaşaması önemli bir hadisedir ve psikosoybilimde *yıldönümü sendromu* kavramına başka bir örneği oluşturur. "*Yıldönümü sendromu, aynı tarihte veya aynı yaşta ya da aynı özel periyotta gerçekleşen mutlu veya mutsuz hatta dramatik belirgin olayların tekrarlanmasına işaret eder.*" (Schützenberger, 2017:25). Anuş'a gelene kadar yaşamış peygamberlerin misyonu/görevleri aile mirasını korumak olup, aldıkları adlar bile dünyaya geliş amaçlarını açıklamaktadır. Bu durum birçok şekilde yorumlanacak olup, beden folklorunun kapsamına da girmektedir. Yukarıdaki Oidipus örneğinde olduğu gibi, dünya anlatılarında birçok kahramanın kişiliğine dair ipuçları adında gizlidir. Bu sebeple burada *isim-karakter* ilişkisi karşımıza çıkmaktadır. Bu isimler yalnızca karakter tahlili amaçlı olmayıp bir kader ve misyon belirme aracıdır.

Anuş ile Nuh Peygamber arasında dört peygamber daha olmuş ve bu kişiler de halkı adaletli bir şekilde yönetip uzun yıllar yaşamışlardır. Nuh ile birlikte yeni bir düzen başlamış ve Nuh, *ikinci ata* olarak tarih sahnesinde yerini almıştır. Nuh ile birlikte yaşanan *Nuh Tufanı*, insanlığın kolektif hafızasında yer edinmiş önemli bir olaydır. Bu sebeple Nuh Tufanı'nın öncesi ve sonrası, soy ayrımı ve yeni dünya düzeni açısından bir dönüm noktasıdır. Samuel Henry Hooke, *Ortadoğu Mitolojisi* isimli kitabında, -Hanok hariç- bu kadar uzun yaşama ve uzun yıllar hükümdarlık yapma geleneğinin kökenini, Sümer kaynaklarında arar. Büyük İskender yönetimi sırasında yaşamış olan Babilonyalı Berossus adındaki bir rahipten bahseden yazar, bu yazarın kötü bir Yunanca ile eski Babilonya'nın geleneklerini yazdığını söyler. Yazara göre Berossus, Sümer'in Larsa kentinden, birisi sekiz adı, ötekisi on adı içeren ve her ikisi de Ziusudra adıyla sona erer şekilde bulunan bu kral listelerini kullanarak gelenekleri aktarır. "*Listelerdeki Ziusudra ismi, Tufan'ın Akadca'daki versiyonundaki Utnapiştim adıyla gösterilen kahramanından başkası değildi. Hem Berossus'un yazısında hem de Larsa listelerinde, Tufan öncesi krallarının ülkeyi, yirmi bin yıldan yetmiş bin yıla kadar uzanan inanılamayacak uzunlukta sürelerle yönettikleri söylenir. Larsa listelerinden birinin sonunda yazman, "Tufan geldi. Tufan'dan sonra krallık yukarıdan aşağıya yollandı" biçiminde not düşmüştür.*" (Hooke, 2002: 177). Bu sebeple

Nuh'a kadar gelen peygamber/hükümdarlar, çeşitli dünya anlatıları ve inançlarında, Tufan'dan sonra da varlıklarını farklı isim ve şekillerle devam ettirmişlerdir. Bu durum, hem kutsal kabul edilen olayların ilk şekillerini karşımıza çıkarır hem de bu tür metinleri metinlerarası düzlemde okumamıza yardımcı olur.

Tekrar Nuh Tufanı'na dönecek olursak, Nuh sadece seksen kişiyi imana getirebildiği için insanoğluna beddua eder ve bu bedduası Tanrı tarafından kabul görür. Tanrı, bir tufan kopacağını ve Nuh'a bir gemi yapmasını söyler. Tufandan sonra Nuh'un gemisindeki herkes ölür, sadece Nuh'un ailesi hayatta kalır. Sonrasında Nuh, üç oğlunu farklı bölgelere göndererek oralarda devletler kurup çoğalmalarını söyler. Oğuz Han'ın soyu da Nuh'un oğlu Yafes ve onun oğlu Türk'ten gelmektedir. Yafes, kimilerine göre bir peygamber, kimilerine göreyse değildir. Şecere-i Terâkime'de Yafes, Türk ve Tütek'ten *"Türk'e 'Yafes Oğlu' diye ad taktılar. Çok terbiyeli ve akıllı birisiydi. Babasından sonra birçok yere gitti ve birçok yeri gördü. Bir yeri beğenip orda oturdu [...] Türkler arasındaki kimi adetler ondan kaldı. Türk'ün dört oğlu vardır. İlki Tütek [...] Tütek akıllı, devletli ve iyi bir padişah'tır. Türkler içindeki birçok adeti o ortaya çıkardı."* (Kargı Ölmez, 1996:235) diye söz edilmiştir. Burada Nuh'un bir gemi yapması önemli bir olaydır. Geminin yapımı Nuh'u aynı zamanda bir kültür kahramanı da yapar. Aynı şekilde Oğuz'un askerleri de savaş sırasında farklı teknolojik aletler yaparak⁹ kültür kahramanı ünvanını almışlardır. Ayrıca Uygur Harfli nüshada Kıl-Barak akınında Oğuz'un bir sal yaptığı bilinmektedir. Bu sebeple Oğuz ile Nuh peygamber arasında -Şecere-i Terâkime baz alındığında- birçok ortak misyon bulunmaktadır.

Oğuz Kağan'ın Şeceresi ve Psikosoybilim

Şecere-i Terâkime'de Oğuz'un babası Kara Han'dır ve Oğuz, Kara Han'ın büyük hanımından olan oğludur. *"Türk halkı Yafes'ten Alınca Han zamanına kadar müslümandı. Alınca Han padişah olduktan sonra halkın sayısı ve malı çoğaldı. Bolluktan sarhoş oldular. Tanrı'ya unuttular ve bütün halk kâfir oldu. Kara Han zamanında kâfirlikte o kadar katıydılar ki, eğer (oğlan) babasının müslüman olduğunu işitse babasını öldürürdü ve baba (oğlunun) müslüman olduğunu işitse oğlunu öldürtürdü."* (Kargı Ölmez, 1996:235) şeklindeki ibare neticesiyle, Oğuz annesini Müslüman olmadığı için emmemiş, sonrasında onu Müslüman ederek bu durumdan kimselere bahsetmemesini istemiştir. Oğuz'un annesini emmemesi aynı zamanda mitolojik bir durum olup, anne sütünü içiş insan olmayı sembolize etmektedir.¹⁰ Buradaki insan olma -anneyi emme-durumu ise din ile

⁹ *"Oğuz Han'ın askerlerinin eline o kadar çok ölü mal düştü, yüklemeye binek hayvanları az geldi. iyi ve akıllı bir kişi vardı. O düşünüp arabayı yaptı. Ondandır görenlerin hepsi araba yapıp ganimetlerini yükleyip geri döndüler. Arabaya "kank" adını verdiler, Ondandır önce adı da kendisi de yoktu. Yürüdüğü zaman "kank kank" diye ses çıkardığı için kank dediler. Onu yapana da Kanklı dediler". Bütün kanklı halkı onun çocuklarıdır"* (Kargı Ölmez, 1996: 238).

¹⁰ *'Ata kadrini bilmeyen, ana sütünü emmeyen!' 'Yarı Müslüman yarı şaman baksıları, kötü insanları iyilerden böyle ayırıyordu. Bunun için, insanın insan olabilmesi için, annesinin hiç*

birleştirilmiştir. Bu sebeple Oğuz ile Kara Han'ın -babasının- mücadelesi, Oğuz doğar doğmaz başlamıştır. Sonrasında bir yaşında Oğuz'un adını kendi koyması ve babasının Müslüman olduğunu işitmesi, baba-oğul arasındaki düşmanlığı arttırmış ve babası Oğuz'a suikast düzenlemiştir. Metin elbette İslâm etkisinde yazılmıştır ve Oğuz bir kahraman olmasının yanında, İslâm'ı toplum arasında yayan/yeniden diriltten bir kişilik olarak da karşımıza çıkmaktadır. Oğuz bu yönüyle, insanlığın ikinci atası sayılan Nuh'a benzemektedir. Oğuz da atası Nuh gibi, kutsal olanı yeniden yaymak/diriltmek üzere dünyaya gelmiştir. Burada birer psikosoybilim terimleri olan *kutsal aile mirasını korumak* amacı ile *yıldönümü sendromu* ve *zeigarnik etkisi* görülmektedir. Ataları Müslüman olan Oğuz, hem dini yeniden canlandırmak hem de kahraman profilini doruğa ulaştırmak için gönderilmiş ideal bir tiptir.¹¹ Fakat İslâmiyet, Türkler arasında tam anlamıyla yayılmadığı (daha doğrusu bir dönem yayıldığı sonrasında unutulduğu) için, kendisini tekrar etmek amacıyla Oğuz Han üzerinden yeniden ortaya çıkar. Aslında bu durum, Nuh'un imana gelmeyen halka ettiği lanetle de alakalıdır. Burada edilen beddua, Nuh'un soyunda kendini tekrar göstermiştir. Aynı zamanda bu durum, yeniden gündeme gelmesi sebebiyle tamamlanmamış bir görevdir. Halkın helak olup da tekrar Tanrı'yı unutmaması, meselelerin tam olarak halledilemediğini gösterir ve benzer olaylar, bir kahraman/peygamber/mehdi aracılığıyla topluma yeniden hatırlatılır. *"Tamamlanmamış görevler - tutulmamış yaslar, kayıplar ve üzerinde durulmamış travmalar- uzun süre hafızada kalırlar, "sancılar" ve genellikle kişi hayattayken kendilerini uzun süre ikide bir hatırlatırlar, hatta bazen kuşaktan kuşağa iletilirler. Yapılacak bir işi tamamlamak önemlidir çünkü organizmamız her "gestalt'i " , her başlamış ve yarım kalmış işi tamamlama eğilimindedir. Bu Zeigarnik etkisidir. Organizmamız aynı zamanda her arayışı da sonlandırma eğilimindedir."* (Schützenberger, 2017:37). Bu konu İslamiyet/din aracılığıyla anlatılarak sembolik bir gönderme olarak da düşünülebilir. Eğer konuya tarihsel ya da siyasi bağlamda bakarsak, Oğuzlar karışık bir toplum yapısına sahip olmakla birlikte, onca boyu bir bayrak altında toplamak ciddi bir meseledir. Çeşitli siyasi meseleleri çözmek ve otoriteyi sağlamak adına da bu tarz hikâyeler anlatılmış ve din bir kontrol mekanizması görevi görmüş olabilir. Kısacası dini sebeplerden ziyade sosyal bir sebebe odaklanırsak, buradaki halledilmeyen meselelerin siyasi ve sosyal olduğu gerçeğiyle de karşılaşabiliriz.

O dönemde çocuk bir yaşına gelene kadar isim vermeme geleneği olduğu için, Oğuz kendisi için düzenlenen toyda kendi adını kendi koyar ve buna tüm beyler şaşırır. Oğuz'un kendi adını koyması, kaderini de kendisinin tayin edeceği anlamına gelmekle beraber, Müslüman olmayan babanın ad koyma hakkını elinden alması anlamına da gelmektedir. Oğuz'un zaman

olmazsa ilk sütünü, 'avuz' yani, ağzını emmesi gereklidir. [...] Bir insanın insan olabilmesi için, ana sütünü emmesi gerekiyordu. Bizde, 'helal süt emme' dendiği gibi." (Ögel, 2014b: 11-12).

¹¹ Oğuz burada İslamiyet'i tekrar diriltmek amacıyla dünyaya gelmiş peygamber özellikleri gösteren bir kişidir. Burada Hz. Muhammed ile de bir görev benzerliği bulunmaktadır.

içerisinde büyümesi ve bu tutumundan vazgeçmemesi, baba ile oğul arasındaki mücadeleyi körüklemiş ve bunun neticesinde savaştırmıştır. Babasını büyük bir bozguna uğratarak sahneden indiren Oğuz, onun tahtına oturmuş ve birçok kişiyi Müslüman etmiştir. Oğuz'un babası, Uygur harfli nüshada Ay-Kağan iken Şecere-i Terâkime'de Kara-Han'dır. Ay-Kağan ismi, Oğuz'un ikinci oğlunun ismi de olması sebebiyle önemlidir. Bilindiği üzere Uygur harfli nüsha Maniheist etkide yazılmıştır ve ay/ışık, mani dini için önemli bir sembol olmuştur. "O zamana dek Türkler, Tanrı'ya Gök-Tanrı derken, Maniheizmin girişinden sonra Ay-Tanrı demeye başlamışlardır." (Ögel, 2014a:147). Tabiki bu söylem çok tutmasa da, Türk Mitolojisi'nde güneşin dişi, ayın ise eril bir karakter olduğu bilinmektedir.

Metin, Oğuz'un sefer ve fetihleriyle devam ederken Oğuz'un devleti oğulları arasında bölmesi ve onlara isimler vermesi önemli ayrıntılardır. Metin boyunca gerek kültür kahramanlarına gerek diğer kişilere çeşitli isimler verilmiş ve bu isimler o boyların da isimleri haline gelmiştir (Kanglı, Kıpçak, Karluk isimleri gibi). Oğuz'un Uygur harfli nüshada *altın yay* ve *gümüş okları* saklayıp çocuklarına buldurması ve devleti onların arasında eşit (her ne kadar yöneticilik vasfı yayı bulanlara verilse de) sembolik bir anlatım olmakla birlikte, bir baba-oğul/oğullar arasındaki mücadelenin önüne de geçildiğinin bir göstergesidir. Şecere-i Terâkime'de bu nesnelere, altın yay ve oka dönüşmüştür. Oğuz'un bu tavrı yahut oğullarıyla mücadeleye girmemesi, sıradan bir baba olmadığının, tıpkı Nuh ya da önceki peygamberler gibi bir kurucu ata olduğunun göstergesidir. Oğuz'un *altı oğlu* olması ile Nuh Peygamberin *üç oğlunun* olması önemli bir benzerliktir. Tıpkı Nuh'un oğullarının yaptığı gibi Oğuz'un oğulları da çoğalacak ve aile şeceresini ayakta tutacaklardır. Şecere-i Terâkime'deki altın ok ve yaylar, bilindiği üzere güneş ve gökle sembolize edilmektedir. Fakat bu nesnelere birbirleri olmadan anlamsız ve niteliksizdir. Yay bulup getiren Bozoklar, yani *Gün, Ay* ve *Yıldız Han* isimli kardeşler, doğrudan devlet yönetiminde söz sahibi kişilerdir ve yay göğü/göğün kirisini temsil ettiğinden, doğrudan gök ile ilişkileri olduğunu/ilahi karakterler olduklarını söylemek yerinde olacaktır. Üç-ok denilen *Gök, Dağ* ve *Deniz Han*'lar ise yeri temsil etmekte, gökten gelen emirlere elçilik/aracılık yapmaktadırlar. "Bunun içindir ki, *Ebülgazi Bahadır Han: 'Ok elçi demektir, Üç-ok boyları da, hükümdarın birer elçileri idiler' demektedir.*" (Ögel, 2014a:161). Oğuz'un kendisi ölene kadar ülkeyi yöneteceği ve kendisinden sonra yerine oğlu *Gün/Kün Han*'ın geçmesini istediği şeklindeki buyruğu, kurulu bir devlet düzeninin ve sorunsuz işleyen bir sistemin olduğunun göstergesidir. Oğuz, bu zamana kadarki geçmiş problemleri çözmüş ve oğullarına işleyen bir devlet sistemi bırakmıştır. Kendisi verdiği son toyda bu buyruklarını dile getirmiş ve rivayete göre 116 yaşında Hakkın rahmetine kavuşmuştur.

Oğuz'dan sonra *Gün Han*'ın yerine geçişi yeni bir dönemin miladı sayılmakta birlikte *Gün Han*, tıpkı babası gibi davranmış ve onun çizdiği yoldan giderek yine devleti kardeş ve kardeş çocuklarına eşit bir şekilde dağıtmıştır. Babasının adamlarından olan Uygur isimli kişinin oğlu olan *İrkil*

Hoca ise, Gün Han'a vezirlik yapmış ve akıl danıştığı kişi olmuştur. Buradaki Irkıl Hoca, bilge bir tip olmakla birlikte, Oğuz Kağan'ın ruhunu taşıyan ve yol gösteren bir kişiliği de sembolize etmektedir. Gün Han, Irkıl Hoca'nın verdiği akıl ile, kardeşleri ve onların oğullarına olacak şekilde devleti yirmi dört parçaya böler ve her birine bir görev atfeder. Babası gibi hareket eden ve devleti eşit biçimde paylaştıran Gün Han da, babası gibi bir baba-oğul mücadelesinin önüne geçmiştir.

Devletin eşit bir şekilde bölünmesi, her kardeş ve onların oğullarına görevler verilmesi, bu kişilerin kendi soylarını kendi isimleriyle devam ettirmeleri ve kendilerini/soylarını simgeleyen bir hayvana/kuş sahip olmaları, Oğuz Kağan'dan/onun şeceresinden kopuşlarının ve kendi yollarını çizmelerinin bir başlangıcı da sayılmaktadır. Aynı zamanda her kardeşin kendisini ve soyunu simgeleyen hayvanlar/kuşlar birer totem hayvanı olarak da yorumlanabilmektedir. Kısacası Oğuz Kağan, kendi dönemine kadarki süreçte birçok ailevi, sosyal ve kültürel meselenin halledicisi olan bir kahraman olmakla birlikte; dünyevi bağlamda kurucu ata sayılan bir şahsiyettir. Ondan sonra yerine geçen oğulları Kün Han, Kayı, Dip Bakuy ve Kozi Yovı Hanlar da tıpkı Oğuz gibi davranmış ve onun düzenini sürdürmüşlerdir. Bu hanlar ya da onların oğulları arasında da herhangi bir baba-oğul mücadelesinden bahsedilmez ve devlet sorunsuz bir şekilde varlığını sürdürür.

Şecere-i Terâkime'nin son bölümü, "Türkmenleşip Türkmen'e katılan Halklar Hakkında" başlığını taşımaktadır. Burada biraz zoraki olarak Türkmenleşen Oğuz boylarından bahsedilerek, Türkmenlerin soyu da Oğuz Kağan'a bağlanmıştır. Bu vesileyle gerçek anlamda Türkmenlere karşı bir vefa borcu ödenmiş, kardeş katili olma durumu son bulmuş ve Türkmenlerin de travmaları bu şecere sayesinde son bulmuştur.

Sonuç

Psikoloji bilimi yirminci yüzyılda hayatımıza girmiş; insan zihninin dünü, bugünü ve geleceğini anlamaya çalışan bir yöntemdir. Zamanla bu bilim dalını zenginleştiren ve geliştiren araştırmacılar tarafından önemli bir noktaya gelmiştir. Psikoloji; simge, sembol ve olaylar üzerinden, insanın hayata yüklediği anlamı yorumlamaya çalışır. Biz de çalışmamızda, modern iki yöntem olan, psikosoybilim ile psikotarihten yararlandık. Psikotarih, Lloyd DeMause tarafından ortaya atılmış; toplumların geçmişlerini ve geçmiş düşünce sistemlerini anlamaya çalışan bir yöntem iken psikosoybilim ise Anne Ancelin Schützenberger'in geliştirdiği, kişileri baz alan, aile geçmişinden gelen travmalara ve mutlu olaylara odaklanan bir yöntemdir. Çalışmamızda bu iki yöntemi seçmemizin sebebi, yukarıda da bahsettiğimiz üzere, şecere bilgileri ve geçmişine psikolojik açıdan bakmaktır. Bizim Şecere-i Terâkime'yi seçme sebeplerimizden biri, aslında kısa bir insanlık tarihi/şeceresi anlatıyor olmasıdır. Peygamberler ve onların çocuklarının hayat misyonları ve yaşadıkları olaylar, genel olarak insan neslinin dünyaya dini/mitolojik bağlamda tutunma çabası ve döngüsünü

konu almaktadır. Özellikle yukarıda çeşitli mitolojilerden de yaptığımız alıntılar bu durumun bir örneği sayılmaktadır. Kısacası insanlık, sembolik olarak Âdem'e (tek bir ataya) bağlansa da, benzer olay ve tecrübeleri yaşamış; benzer hikâyeleri anlatmıştır.

Bu çalışmayla zengin bir şecerecilik geleneği olan Türk toplumunun şecerelerine, psikolojik bağlamda bakılmadığına dikkat çekilmiştir. Özellikle şecerename/Oğuzname deyince akla ilk gelen Ebulgâzi'nin Şecere-i Terâkime ve Şecere-i Türk isimli eserleri, sadece şecere geleneği açısından değil, Türk kültür tarihi açısından da önemli bir yere sahiptir. Özellikle Şecere-i Terâkime'de, eserin yazılış amacı ve soyun teker teker açıklanması, tarihin psikolojik biçimde yorumlanmasına olanak sağlarken; iyi ya da kötü birçok olayın tekrar gözden geçirilmesi ve kişiler arasındaki bağların bulunması açısından fazlasıyla yoruma açıktır. Bu yöntem Şecere-i Terâkime'ye (her ne kadar kurgu olsa da) uygulandığında, tarihin gerek gerçek gerek dini gerekse mitolojik bağlamda tekerrür ettiğini ve olaylar ile hikâyelerin benzerliklerinin olduğunu yeniden bize gösterir. Şecere-i Terâkime'nin belki de tek gerçek yanı, Türkmenlerle olan husumet ve Türkmenlerin şecerelerinin de Oğuz'a dayandırılma çabasıdır. Bu olay, her şecerenin yazılma sebebiyle aynı olup, gerçek bir örneği oluşturmaktadır. Metinde Oğuz Han'ın soyu Nuh Peygamber'e bağlanarak kutsallaştırılmakta, kendisi de misyon olarak onunla ortak özellikler göstermektedir. Bu sebeple geç de olsa Türkmenler de bu kutsallıktan paylarını almışlardır. Aslında uzun uzun peygamberler ve kahramanlar tarihi yazılmasının sebebi de, bu kutsallığın ne denli büyük olduğudur. Bu sebeple şecerelerin yazılma sebepleri arasında *kendini bir yere/bir soya ait ve güvende hissetme, kimlik oluşturma, şecere sayesinde mülkiyet ve hak talep etme ve bunu meşru kılma ile travmalardan kurtulma* gibi durumlar gösterilebilir. Oğuz Han bu şecerede, ilahi olan ile sıradan olanlar (kullar) arasındaki kişi olup bir geçişi simgelemektedir. Oğuz, bozulan ilahi sistemi yeniden düzeltmeye çalışan bir kahraman iken bir peygamber değildir. Bu sebeple şeceresi itibariyle dini/kutsal bir kimliği olduğu gibi, dünya hayatını bilen ve yöneten bir kahraman kimliği de bulunmaktadır. Bu sebeple bu kahramanlık vasfı, ona daha gerçek bir kişilik sunmaktadır. Bunların yanında Oğuz Han ve oğullarının kurdukları adaletli paylaşım ve dağıtımın, baba-oğul arasındaki çatışmayı sona erdirmesi ve aile dizilimindeki önemli bir travmayı yok ederek uzun yıllar sürecek kuşaklararası olumlu aktarımı tahsis etmesi meselesi de sonuçlar arasındadır.

Yukarıda psikolojik tahlilini yaptığımız Türkmenler ile Ebulgâzi arasındaki husumetin çok daha derin anlamları olduğu görülmektedir; bu durumu da yalnızca psikolojik açıdan görmek mümkündür. Sonuç olarak, şecerelerin yazılış sebepleri ve kuşaklar arası ilişkilerin yorumlanmasında, psikolojinin yeni metotlarından faydalanarak daha derinlikli çalışmaların yapılmasına katkıda bulunduğumuzu düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aça, M. (2009). Oğuz Kağan ve Arı-Haan destanları uygarlaşma süreci açısından nasıl okunabilir?. *Millî Folklor*, 82, 59-75.
- Akcan, G. - Öztürk, E. (2020). Psikiyatrik açıdan grup dinamikleri ve psikolojisi. *Psikiyatri*, (ed.: Öztürk Erdinç), 1. Baskı, 42-52, Ankara: Türkiye Klinikleri.
- DeMause, L. (1998). On writing childhood history. *The Journal of Psychohistory*, 16(2), 135-171.
- Eliade, M. (2017). *Ebedî dönüş miti*. (çev.: Ayşe Meral), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdem, M. Y. (2021). Psikososyal bağlamında 'kırmızı saçlı kadın' romanı. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7, 82-93.
- Freud, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev.: Haluk Barışcan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (2012). *Totem ve tabu*. (çev.: Akın Kanat), İzmir: İlyâ Yayınevi.
- Hooke, S. H.(2002). *Ortadoğu mitolojisi Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hıristiyan mitosları*. (çev.: Alâeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi.
- İllyev, M. (2010). *Türk tarihinde şecere geleneği: Türkmen şecereleri örneği*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Karasoym, Y. - Tokery, M. (2005). *Türklerde şecere geleneği ve anonim şibanîname*. Konya: Tablet Kitabevi.
- Kargı Ölmez, Z. (1996) *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-i Terâkime*. Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- Lavenda, R. H. - Schultz, E. A. (2019). *Kültürel antropoloji temel kavramlar*. (çev.: Dilek İşler - Onur Hayırlı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- McCants, F. W. (2018). *Kültür mitleri tanrıları yaratmak ulusları icat etmek*. (çev.: Merve Tabur), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ögel, B. (2014a). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2014b). *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Schützenberger, A. A.(2017). *Psikososyal bilim*. (çev.: Kağan Kahveci). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sezer, Ayşe (2021). Oidipus miti ile Külkedisi masalı arasındaki benzerliklerin kültürel bir yorumu. *Sosyal Bilimler Işığında Doğa, İnsan, Toplum ve Kültür*, (ed.: Mustafa Aça-M. Ali Yolcu), 377-393, Çanakkale: Paradigma Akademi Basın Yayın ve Dağıtım.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1; Meaning, origin and history of the name Oedipus.
<https://www.behindthename.com/name/oedipus> (Erişim: 09.09.2022).

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu / Author's Note: Bu çalışma, "Türk Halk Anlatılarındaki Bedenlerin Anlamları Üzerine Bir İnceleme" adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir./This study was produced from the Master Thesis named "A Study on the Meanings of Bodies in Turkish Folk Narratives".

TÜRK VE MOĞOL KÜLTÜRÜNÜN TARİHSEL PAYDASI: DOKUZ SAYISI



NUMBER NINE: THE HISTORICAL LEGACY OF TURKISH AND MONGOLIAN CULTURE

Bilen YILMAZ*

ÖZ: Yüzylerce yıllık kader birliğine sahip Türklerin ve Moğolların, gerek devlet geleneği ve gerekse sosyal yaşama dair çok sayıda ortak motifi paylaştıkları görülür. Dokuz sayısı, iki milletin ortak kültür motifleri arasında öne çıkan önemli bir semboldür. Dokuz sayısına dair ilk bilgiler Altay yaratılış efsaneleri içinde geçmektedir. Ortak soy birliğine de vurgu yapan ve bir vesile ile Oğuz Han ve Cengiz Han'ı birbirine bağlayan destansı anlatılarda da yine dokuz sayısına çok sayıda atıf yapıldığı görülmektedir. Orta Asya başta olmak üzere, dünya tarihinin akışına yön veren Türklerin ve Moğolların eski kültürlerine ait motifleri, zaman içinde dâhil oldukları inanç sistemlerine de taşıdıkları anlaşılmaktadır. Nitekim dokuz sayısı, Türkistan bölgesinde yoğun şekilde gelişme gösteren Tasavvuf kültürüne de geçerek, verilen edebî ürünlerde kendini göstermiştir. Tarihleri, Cengiz Han ile adeta yeniden yazılan Moğolların, dokuz sayısını kutsiyet sembolü olarak kullandıklarına dair çok sayıda kaynak mevcuttur. Bu eserlerde, daha çok Cengiz Han ile özdeşleşen dokuz sayısının, Timur devrine ait kaynaklarda da yine Timur'a atfen kullanıldığı görülür. Benzer yazım gelenekleriyle ortaya çıkan edebî ve tarihsel kaynaklarda da aynı tutumun izlendiği anlaşılmaktadır. Bu makalede, inanç eksenli ortaklığın yansıması olarak öne çıkan ve sembolik olmakla birlikte birer kültür motifi özelliği bulunan dokuz sayısının mitolojik, edebî ve tarihsel kaynaklar içindeki kullanımını, Orta Asya ve yakın çevresi özelinde inceledik.

Anahtar Kelimeler: Dokuz sayısı, motif, ortak kültür, Türk ve Moğol tarihi, Orta Asya

ABSTRACT: It is seen that Turks and Mongols, who have a unity of fate for hundreds of years, share many common motifs regarding both state tradition and social life. The number nine is an important symbol that stands out among the common cultural themes of the two nations. The first information about the number nine is mentioned in the Altai creation myths. It has been determined that there are plenty of references to the number nine in the epic narratives that also emphasize the common ancestry and connect Oğuz Khan and Genghis Khan on one occasion. It is understood that Turks and Mongols, who direct the flow of world history, especially in Central Asia, carried the motifs of their ancient cultures into the belief systems they were involved in over time. As a matter of fact, the number nine was carried into the Sufi culture, which developed intensively in the Turkestan region, and showed itself in the literary products given. There are many sources that the Mongols, whose history was almost rewritten with Genghis Khan, used the number nine as a symbol of holiness. In these works, it is seen that the number nine, which is mostly identified with Genghis Khan, is also used in reference to Tamerlane in the sources belonging to the Timurid period. It is understood that the same attitude was followed in the literary and historical sources that emerged with similar writing

* Dr.-Bağımsız Araştırmacı /Antalya- bilyenyilmaz111@gmail.com (Orcid: 0000-0002-0310-6930)



This article was checked by Turnitin.

traditions. In this article, we have examined the use of the number nine, which stands out as a reflection of faith-based partnership and has the characteristics of a cultural motif, although it is symbolic, in mythological, literary and historical sources, on the condition that it is limited to Central Asia and its immediate surroundings.

Keywords: Number nine, motif, common theme, Turkish and Mongol history, Central Asia

Giriş

Dokuz sayısı, bir motif olarak Türkler ile kader birliği yapmış tüm Altay topluluklarının ortak kültür verisidir. Birer kültür temel unsuru olarak Türk ve Moğol mitolojilerinin –esasen tüm kültürlerde olduğu gibi- temel yapı taşları motiflerdir. Kelimenin halı ya da melodi motifi olarak farklı tanımları verilmekle birlikte, asıl vurgunun “bütünün ayrılmaz parçaları” olgusuna yapıldığı (Türkçe Sözlük, 2005: 1409) görülmektedir. Erşahin (2005: 199) daha bütünlükçü bir tanımlamayla motifi, “yan yana gelerek bir eseri meydana getiren öğelerden her biri; bir eserde sık sık tekrarlanan süsleyici öge ve geleneksel anlatmaların bünyesinde öteden beri yaşayagelmiş canlı, etkileyici, parçalanamayan en küçük hikâye etme unsuru” olarak ifade etmiştir. “Yaşayagelmiş” ifadesi motifin tanımlamasındaki en karakteristik ifadedir ve *Motif Index of Folk Literature* adlı çalışmasında folklorun granüler unsurlarını büyük bir külliyat olarak sunan Thompson da bu özelliğe dikkat çekmiştir (Arvas, 2009: 60-69). Eliade (1993: 103-104) ise motifleri, “başlangıç ve yok oluş yetkinliği arasındaki yolculuk” olarak tanımlar. Bu bakımdan yaşam kabiliyetini yitirmeyen dokuz sayısının bir motif olarak yaptığı tarihsel yolculuk ilgi çekicidir.

Sayılar, Taş Çağı’ndan itibaren matematiksel güdülerin soyutlanmış ve geometrik formlarla kayıt altına alınmış halleri olarak kullanılmaktadırlar (Schimmel, 1998: 13). Nitekim Türk mitolojisinin de, Türk dininin oluşum süreci ile paralel olarak paleolitik dönemden Hunlar çağına kadarki evrede şekillendiği söylenebilir (Çobanoğlu, 2011: 38). Bu evre, sosyo-kültürel ve toplumsal yapı anlamında, toplayıcı-avcılıktan, ataerkil askeri demokrasiye ve göçerevli hayata doğru ilerlemektedir. Dış dünyaya karşı “biz” teşekkül ederken, kültür motiflerinin de iyi ve kötü ekseninde devinerek kutsallaştıkları görülür (Çobanoğlu, 2003: 27).

Antik Yunan düşünürü Platon, sayıların, doğanın gizemlerini çözecek anahtarlar olduğunu ifade ediyordu ki, bu yaklaşımın üç büyük dinin gizem ve metafizik unsurları içinde de izlerini takip etmek mümkündür. Bu düşünce çizgisi, Pisagorculuk ile birleşerek Orta Çağ’ın sayı gizemciliğine dayalı İncil yorumlama geleneğini oluşturmuştur. Yahudi Kabalası da harfler ve rakamlar arasında gizli bir ilişki öngörmektedir ki burada dokuz sayısı, “krallık ya da gerçeklik” ile ifade edilmiştir (Schimmel, 1998: 26-27). İslam kültüründe de bu mistik ilişkiye rastlamak mümkündür. X. yüzyılda Basra bölgesinde oluşan, dinî, felsefi ve siyasî gayeleri olan (URL-4) İhvanü’s-Safâ adlı topluluk, 1 rakamının diğer rakamlarla olan ilişkisini, Tanrı ile

yaratılanlar arasındaki ilişkiye benzetmektedir. Dokuz sayısı ise burada “göklerin sayısı” olarak karşılık bulur (Schimmel, 1998: 28-29).

Türkler ve Moğollar, ana yurdun uzun süre paylaşımı nedeniyle teşkilat yapılarından sosyal hayata kadar büyük benzerliklere sahiptirler. Benzer hayat tarzını paylaşmanın getirdiği yakınlık ortak kültür gelişimini de beraberinde getirmiştir (Uyar, 2020: 13). Bu birliktelik, doğa ve insan arasındaki ilişkilerin temel prensiplerini belirlediği gibi, kişi ile devlet arasındaki hukuku da belirleyen inanç ortaklığını getiriyordu. Nitekim devleti yönetmeye talip olanlar, iktidar erkini bizzat Tanrı’dan alıyorlardı. Orhun Yazıtlarında da görüldüğü üzere (Orkun, 2011: 27) asli görevi halkının karnını doyurmak olan hükümdar, kurulu düzenin selameti için komşu devletlere ya da topluluklara da bu gücü hissettirmek zorundaydı. Bu da, Orta Asya bozkırlarına hâkim olmak isteyen iki büyük milletin, Türklerin ve Moğolların zaman zaman çatışmalarına neden oluyor ve böylece iktidar sırayla el değiştiriyordu. Fakat bu süreçte de Türkler ve Moğollar iç içe yaşamaya devam ediyorlardı (Taşağıl, 2011: 82).

Türklerin ve Moğolların siyasi ve sosyal tarihlerindeki birliktelik ve sınırların belirlenmesi meselesi Türk ve Moğol tarihi araştırmacılarının bugün de zorlandıkları bir konudur. Bunun temel nedeni yeterince yazılı kaynağın bulunmamasıdır. Göktürkler ve Uygurlar devrine ait görece daha fazla yazılı belge olmakla birlikte, detaylı bilgilerin yer aldığı Çin kaynaklarının, Türk ve Moğollara karşı oluşturdukları “kuzeyden gelen barbarlar” yakıştırması (Kalkan, 1996: 11) meseleyi daha da zorlaştırmıştır. Bu anlamda Türk mitolojisine dair toparlanan bilgilerde de daha genel bir anlatım biçiminin hâkim olduğu Altay üst kimliği içinde, Moğol kültür verilerine rastlanmakta olup, bu verilerin hangi milletten diğerine aktarıldığının tespiti de zordur.

Cengiz Han devrine kadar dış dünya ile temasları Türklere nazaran daha kısıtlı olan Moğolların, yazıyı da geç kullanmaya başlamaları, geçmişlerine dair bilgilerin büyük oranda mit ve efsanelere dayanması zorunluluğunu doğurmuştur. Moğol tarihinin ilk kaynaklarından sayılan *Moğolların Gizli Tarihi* de bu çerçevede şekillenmiştir. Büyük bir dünya imparatorluğuna dönüştükten sonra, özellikle de Türk-İslam coğrafyasında görülmeye başlayan Oğuz-nâme ve Çingiz-nâmeler de, Türklerin ve Moğolların ortak soy ve tarih geçmişine vurgu yapan destansı anlatım geleneği haline dönüşmüşlerdir. Bu anlatılarda Cengiz Han ve Oğuz Kağan’ın soylarının bir noktada buluşması dikkat çeker. İran coğrafyasında gelişim gösteren tarihçiliğin de bir noktaya kadar destansı anlatım geleneğinden beslendiği görülmektedir. Sonraki tarih kaynaklarına öncülük edecek olan Reşîdüddîn’in *Câmiû’t-Tevârih* adlı eseri de gerçek ve efsanenin birleşimi niteliğindedir.

Gerek mitolojik kayıtlarda gerekse tarihi kaynaklarda, Türk ve Moğol kültür birlikteliğine işaret eden çok sayıda veri bulmak mümkündür. Bunlar içinde renkler, yönler ve sayılar başta olmak üzere inanç, devlet geleneği ve

sosyal hayatın birçok noktasında “dokuz” sayısının özel bir yeri bulunmaktadır.

Mitolojik Unsurlar İçinde “Dokuz” Sayısı

Campbell’e göre mitolojinin en önemli işlevi, bireyin bütünlük içine, evrene yerleşmesini sağlamaktır ki, Shakespeare’in “mitoloji, iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup olmadığını ortaya koymak için aynadır” tanımıyla uyum sağlar (1994: 16-17). Bu anlamda dokuz sayısı gibi, mitolojik unsurlar içinde geçen motifler, insanın kaostan kozmosa giden sıra dışı serüvenini anlamayı kolaylaştırır. Burada “sıra dışılık” vurgusu önemlidir. Nitekim epik destanlar içindeki motifleri kategorize eden Arvas (2009: 122, 200, 211, 212, 219, 236, 244) dokuz sayısının “sıra dışılık” ölçütü olarak sıklıkla vurgulandığına dikkat çekmiştir.

Schimmel (1998: 177) küresel çapta bir kıyasla, dokuz sayısının daha çok dünyanın kuzey kısımlarındaki uygarlıklarla; özelde ise Hint, Germen, Türk ve Moğol kültürleriyle ilişkili olduğunu belirtir. Ögel (2003: 113) ise dokuz sayısının bütün Orta Asya din ve inanışlarının temel sayısı olduğunu ifade eder. Dokuz sayısının geçtiği en eski anlatı Altay yaratılış destanıdır. Radloff tarafından derlenen destanda Tanrı, ilk olarak dokuz kişi yaratmıştır:

“Günlerden bir gün idi, Tanrı dolanıyordu, baktı bir ağaç gördü, göğe tırmanıyordu. Garip bir ağaç idi, dalsız budaksız idi, Tanrı bunu görünce kendine şöyle dedi: Çıplak kalmış bir ağaç, böyle dalsız budaksız, zevk vermiyor gözlere, görünüşü pek tatsız! Tanrı yine buyurdu: Bitsin, dokuz dalı da! Dalları çıktı hemence, dokuzlu budağı da. Kimse bilmez Tanrının, düşüncesi ne idi, soyları türesin diye, şöylece emir verdi: Dokuz kişi kılınsın, dokuz dalın kökünden, dokuz oymak türesin, dokuz kişi özünden!” (Ögel, 2003: 453).

Aslında ilk yaratılan insan değil, dokuz dallı ağaçtır. Bu ağacın kökleri gökyüzünde, dalları ise yeryüzündedir. Yani varoluş, gökten yere doğrudur. Bu haliyle ağaç, mitolojik ataya can vermiştir (Eliade, 2002: 37).

Yakut Türklerinin Er Sogotoh efsanesi de benzer bir motif işlemektedir:

“Kökleri kaplar idi, yeraltı dünyasını,

Zirvesi deler idi, göğün dokuz katını.

İnsan hemen dirilip, güçlenmiş hayat dolmuş,

Dokuz defa daha çok, güçlü kuvvetli olmuş!” (Ögel, 2003: 100).

Türk mitolojisinin, diğer pek çok mitolojide olduğu gibi “yukarı-aşağı” yönlü mekân kurgusu (Çobanoğlu, 2011: 39) dokuz sayısı gibi birçok motifin olgunlaştığı evreyi tanımlar ki bu da esasen Şamanizm ile yakından ilgilidir. Proto-Moğolların da dâhil olduğu Altay ve Doğu Sibirya Şamanizm’inde gök ve yer dokuz kattan oluşur. Nitekim Türk mitolojisinde kötülük ve karanlık ile özdeşleşen Erlik yerin dokuz kat altında yaşamaktadır (Ögel, 2003: 299; Çoruhlu, 2000: 53; Yörükkan, 2017: 56). Şamanlar ise Gök Tanrı’ya giden yolda beşinci kata kadar çıkabilirken, diğer katların büyük engelleri vardır. Ay altıncı, güneş yedinci kattadır. Tanrı ise dokuzuncu kattadır ki buraya pek

az şaman çıkabilmiştir (Radloff, 1994: 3; Ögel, 2003: 90; Eliade, 1992: 24; Cebeci, 2016: 43-44).

Şamanizm'in aşağı ve yukarı yönlü mekânsal betimlemelerinde, cezalandırılmış kişilerin yeraltına gönderilmiş ruhlarının şaman tarafından kurtarma girişimi dikkat çekicidir. Bu girişimi bizzat şaman yaparken, halk kahramanları da bu rolü üstlenebilmiştir. Örneğin, Altay-Sayan bölgesinden derlenen bir anlatıda, ölümler ülkesinde savaşan Komdei-Mirgân adlı kahramanın kafası Jilbegân adlı dokuz başlı canavar tarafından koparılmıştır (Aça, 2017: 14). Benzer bir motif, Tıvaların "Alday Buucu" destanında da görülür. Karanlık yeraltı dünyasında ceza çekenler olduğu gibi, ödüllendirilenler de bulunuyordu. Nitekim atı ile yeraltına inen kahraman, hayattayken dokuz çocuk doğuran bir kadının, dokuz kat minder üstünde semirmiş bir şekilde oturduğunu görmüştür (Ergun ve Aça, 2004: 234-235).

Dokuz rakamının Şamanizm ile yakın bağlantısına değinen İnan, Sagaylarda dağ kurbanı adıyla yapılan ayin sırasında, şaman tarafından kayın ağacına dokuz defa rakı (muhtemelen kırmızı) serildiğini aktarmaktadır (2015: 54). Geyik derisinden yapılmış "manyak" adlı şaman hırkasının sağ omzunda dört, sol omzunda beş olmak üzere dokuz çingrak bulunur (Hazar, 2012: 150). Kaç Tatarları arasında ise şaman, ayin sırasında kayın ağacına şöyle seslenir:

"Altın yapraklı mübarek kayın,

Sekiz gölgeli mübarek kayın,

Dokuz köklü, altın yapraklı bay kayın,

Sana kara yanaklı ak kuzu kurban ediyorum." (İnan, 2015: 64).

Ağaç ve dokuz sayısının bağlantılı olduğu Minusinsk Tatarlarında da ölen kişinin cesedi, tepe kısmından bağlanmış dokuz adet karaçamın üstüne koyulurdu (Şeşen, 1995: 121-122). Roux (1994: 86) bu uygulamanın "Müslüman Orta Doğu ülkelerindeki bazı Şii mezarlarında bulunan özellikle çocuklara ait mezarlarda başın bulunduğu taştan, ayağın bulunduğu taş kadar giden çok renkli bezlerle yapılan bezemeler" arasındaki yakın ilişkiye dikkat çeker.

Yine şaman törenlerinde okunan şiirsel dualardan birinde ateş ruhu şu şekilde kutsanır: "*Ey ateş anamız, sen, dokuz ırmağın kavşağında dokuz köşeli bakır evde oturan ve ırmakların, denizlerin hatunu olan su tanrısıyla konuşuyorsun!*" (İnan, 2015: 69).

Göçebe bozkır toplumlarının –daha da özelden Türklerin ve Moğolların– siyasi sınırları belirgin olmadığı gibi, zaman zaman Türklerin Moğollaştığı, Moğolların da Türkleştiği dönemler gözlenmiştir (Uyar, 2020: 13). Bu süreç silsileli şekilde sürdüğünden kültür akışının hangi evrede hangi kaynaktan diğerine geçtiğinin takibi de güçtür. Şamanizm ise bu geçirgenliğin en iyi örneğidir. Şamanizm, dar anlamıyla, Sibiryaya ve Orta Asya bölgelerinde ortaya çıkmış dinsel bir fenomendir. Etimolojik olarak Tunguzcadaki "şaman" kelimesinden gelmekle birlikte Orta ve Kuzey Asya dillerinde bu kelimeyi karşılayan çeşitli isimler bulunmaktadır (Eliade, 1988: 4).

Şamanizm'in bu bölgelerdeki etkisi milletler özelinden çıkmaktadır. Nitekim ölen bir şamanın, başka bir toplumda yeniden dirildiği bile görülür. Örneğin kadın şaman Matrena, Tunguzların şamanıyken bir tuzağa yakalanarak ölmüş, ardından Yakut Türklerinin arasında yeniden doğmuştur (Çoruhlu, 2000: 68).

Şamanlar Türk ve Moğol boyları arasında “*kendi boyunun müstakbel kaderini tahmin ve tayin eden peygamberler*” olarak değerlendirilmişlerdir (Butanayev, 2019: 63). Bu denli önemli bir mevkie ulaşmanın da zorlu koşulları vardı. Bunlardan birisi, dokuzuncu gün koşuludur. Moğol boylarından olan Buryatlarda şamanlık alametleri gösteren kişiye şaman (bö) olması için teklif götürülürdü. Teklifi kabul eden genç şaman, daha yaşlı bir şamanla ilk ayinini gerçekleştirirdi. Dokuz gün süren törende koyun ve atlar kesilerek yemekler yenir, dualar edilirdi. Dokuzuncu gün genç şamanı keçe üzerine oturtup havaya kaldırırlardı. Böylece şamanlığı tescillenirdi (İnan, 2015: 79). Joseph Campbell, Eskimo Şamanlarında bu sürenin otuz gün olduğunu ve ardından başlayan altı aylık oruç ve cinsellikten arınma evresi ile sürecin tamamlandığını belirtir (1995: 243). Butanayev (2019: 36) ise Hongoray şamanlarında, Şaman olmak için otuz yaşının geçilmemiş olması koşulunun geleneksel olarak kabul gördüğünü belirtmiştir. Burada keçe üzerine oturarak havaya kaldırma geleneğinin Türk ve Moğol hanlarının cülus törenlerinde de görüldüğünü belirtmek gerek. Göktürklerde yeni kağan bir keçe üzerine oturtularak, dokuz kişi tarafından göğe kaldırılmakta, çadırın etrafında, güneş istikametinde dokuz kez döndürülmektedir (Eberhard, 1942: 87). Emel Esin (1978: 103) bu uygulamanın Uygurlarda Kağan eşi için de uygulanmış olduğunu belirtir. Moğol Kitan Devleti'nde de dokuz kişiye aynı elbiseyi giydirip, aynı çadırlara yerleştirerek birisinin reis seçilmesi sağlanıyordu. Bu sembolik törenle, dokuz küçük reis arasından, büyük bir reis seçimi yapılmak isteniyordu (Ögel, 2003: 298).

Bir saygı unsuru olarak selamlamada dokuz kez yere eğilmek ya da yere diz vurmak deyimi Türk ve Moğol mitolojisinde olduğu gibi tarihsel kayıtlarda da mevcuttur. Örneğin Manas Destanı'nda Acubay, Manas'ın huzuruna çıktığında dokuz defa eğilerek selam verir (Ögel, 2003: 510). Esen Han'ın Kırgızlar üzerine sefere çıktığı haberi geldiğinde Manas'ın babası Cakıp, tehlikeyi bertaraf etmek için “güzel kızlarımızdan bir dokuz yapıp Esen Han'a takdim edelim” der (İnan, 1992: 10). Aynı şekilde Cengiz Han'ın, Burhan Haldun Dağı'ndan indiğinde kemerini boynuna, şapkasını koluna asarak, güneşe dönüp, dokuz defa diz çöktüğünü ve dua ettiğini (*Moğolların Gizli Tarihi*, 1986: 41; Vernadsky, 2015: 39) görebiliyoruz. Ayrıca Manas Destanı'nda dokuz sayısını cenaze merasiminde de görüyoruz. Manas öldüğünde, cenazesi dokuz gün bekletilmiş, doksan kısrağ kesilmiş, dokuz kat kumaş halka dağıtılmıştır (Ögel, 2003: 513).

Türk dünyası epik destan geleneği adı altında derlenmiş olmakla birlikte, kişi ve yer adları özelinde Moğolları da ilgilendirdiği belirgin olan

anlatılarda dokuz sayısının izlerine rastlamak mümkündür. Altay Türkleri arasından derlenmiş olan Maaday Kara Destanı'nda, yaşlı Maaday Kara'nın şaibeli şekilde doğan ve uğursuzluk getireceğine inandığı için uzak bir dağa bıraktığı oğlunun, hayatta kalmak için vurup beslendiği "doksan maral", doğarken elinde bulunan "dokuz köşeli" taşla vurup öldürdüğü kötülük timsali "dokuz kuzgun" (Çobanoğlu, 2011: 154-156) örneklerden bazılarıdır. Bundan başka, Başkurt Türklerine ait Ural Batır Destanı'nda geçen "dokuz başlı yılan", "dokuz başlı dev", Altay Buuçay Destanı'nda geçen "dokuz yolun kavşağındaki doksan dokuz köşeli, doksan dokuz bacalı kara saray" (Çobanoğlu, 2011: 163, 167, 213) ifadeleri de eklenebilir.

Dokuz sayısı, Türk ve Moğol destan ve söylencelerinde kişi ve yer adlarını tanımlamada ve sayı sıfatı olarak sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin mitolojik bir kişi olan Akça Han, dokuz memleketin (kıtanın) hâkimidir (URL-1). Kutsal geyik Alasığın (Moğolca: Goa Maral) dokuz boynuzludur (URL-1). Altay Dağlarının simgesel zirvesi olan Altındağ (Moğolca: Altanula), dokuz Tanrının hüküm sürdüğü bir mekândır (URL-1). Felaket Tanrısı Badış Han'ın tek bir kolu dokuz insan kuvvetindedir (URL-1). Yeraltında bulunan Bakırdağ, dokuz denizin birleştiği yerdedir ve burada da dokuz Tanrı hüküm sürer (URL-1). İyicil ejderha Bükrek, Sangal adlı kötü ejderha ile yaptığı savaşı dokuz yıl sonra kazanmıştır (URL-1). Yine Moğollarda göğün dokuz oğlu olduğu kabul edilir. "Dokuz arka", eski dönemlerde soyluluk gösterme ve belli etmesi açısından, bir kişinin babasından itibaren geriye doğru dokuz atasının sayılmasıdır (URL-1).

Türk-Moğol tarihine dair kaynaklarda dokuz sayısının isim olarak genellikle kadınlarda kullanıldığı görülür. Nitekim Hülagü Han'ın eşinin adı da Dokuz Hatun'dur. Yine mitolojik unsurlar içinde "on oğul ve dokuz kız" motifi önemli sembollerdendir (Ögel, 2003: 104). Ülgen'e atfen adları geçen dokuz kızın, bazı kaynaklarda gök tanrısının kızları olarak geçtiği görülür. Bu kızları temsilen kukla biçiminde dikilen tözler, şamanın kıyafetine iliştilirdi (Çoruhlu, 2000: 21, 28). Hakas Şamanları ise genellikle dokuz delikanlı ve yedi kız ile pratik yaparlardı (Butanayev, 2019: 82). Kazvinî, bu konuyla ilgili olarak Oğuz Kağan ile Ergenekon destanlarını birleştirerek, gerçekte kurgu arasında yeni bir şecere oluşturma denemesinde bulunmuştur. Burada da dokuz sayısı cinsiyet vurgusu ile öne çıkmaktadır:

"Kara Han'ın Oğuz adlı bir oğlu vardı. Tek Tanrıya inandı. Moğollar ona Oğuz Ata derler. O kavmin padişahlığı ona teslim edildi. Oğuz Han'dan sonra Yafes b. Nuh'un neslinin padişahlığı Oğuz neslinde yaklaşık bin yıl kaldı. Feridun zamanında, oğlu Tur onlarla büyük savaşlar yaptı. Hiç kimseyi canlı bırakmadı. Oğuz kavminden Dokuz ve Kiyân adlarında iki kişi kaçtı. Geçidi fazla olmayan bir vadiye gittiler. Onların orada çocukları oldu. Çok sayıda hayvanları dünyaya geldi. Uzun yıllar orada kaldılar. Onların neslinden çok sayıda kabile ve şube meydana geldi. Moğollar o vadiye Ergenekon, Kiyân'ın nesline Kiyat, Dokuz'un nesline de Derlikin derler. Moğollar katında önce o vadide bulunan topluluk, dışarıda bulunan topluluktan daha itibarlı idi. Bazı Moğollara göre Dokuz ve Kiyân iki kadın idiler. O vadide kurt onlarla birleşti. Onların çocukları oldu." (2018: 449).

Türklerin efsanevi atası olarak kabul edilen Oğuz Kağan'ın ülkeleri fethetmek maksadıyla önden dokuz, peşinden ise dokuz bin süvari

gönderdiği görülür (Gültepe, 2015: 162). Oğuz Kağan Destanı'nın birçok varyantında dokuz sayısına doğrudan vurgu yapılırken, dokuz sayısını bulmak için özel bir çaba harcandığı da görülür. Ögel, bu durumu şöyle ifade eder:

“Ebulgâzi Bahadır Han, Timur hakkında yazılmış bazı tarihlerin tesiri altında kalarak yeni soy kütükleri meydana getirmiştir. Bu gidiş, daha ziyade Orta Asya'da kurulan yeni devletlerin, kendilerini Cengiz Han ve soyuna bağlama arzusunun ileri gelmiştir. Bütün bu arzularına rağmen, Cengiz Han'ı, Orta Asya'nın en köklü mitolojisi ve en ünlü atası olan Oğuz-Han'a bağlamaktan da geri durmamışlardır. Bu, uydurma şecerelerin, yerli ve köklü mitolojiye baş eğmesinden başka bir şey değildir. Ebulgâzi, Bulca-Han'ın iki oğlu olduğunu söyler: Bunlar, Moğol ve Tatar adlı iki çocuktur. Moğol, daha ziyade Türklerin ve Çingiz hanedanının atası; Tatar ise, gerçek Moğolların ceddidir. Daha doğrusu Çingiz Moğolları, kendilerini diğer Moğollardan ayırmış ve Türklere yakınlaşmışlardır. Bundan sonra da şöyle bir soy kütüğü sırası takip edilmiştir: 1. Moğol, 2. Kara-Han, 3. Oğuz-Han, 4. Kün-Han, 5. Ay-Han, 6. Yulduz (Yılduz) Han, 7. Mengli-Han, 8. Tenggiz-Han, 9. İl-Han, 10. Kıyan ve Negüs'ler. Moğol'u sayarsak onuncu, saymazsak dokuzuncu göbekte, Çingiz-Han'ın ataları olan Kıyan ve Negüs boylarına gelinir” (2003: 147).

Anonim Şibanî-nâme'de ise bu soy kütüğündeki isimler Moğol padişahları olarak sunulup, sayılarının dokuz olduğuna vurgu yapılır (Karasoy ve Toker, 2005: 67).

Ebulgâzi'nin aktardığı Oğuz Kağan Destanı'nda dokuz sayısının çift ve üç haneli olarak geçtiği de görülür:

“Bir ev dikti altından ol şehriyar,
Kim ol evden felek evi kıldı ar,
Dokuz yüz deve (yılki), dokuz bin koyun kesti,
Günde doksan dokuz havuz kıldırđı,

Dokuzuna arak, doksanına kıımız doldurdu” (Ebulgâzi Bahadır Han, 2010: 35).

Dokuz sayısına dair sembolik ifadelerin geçtiği bir diğer destansı anlatım geleneği de Dede Korkut Hikâyeleridir. Dirse Han oğlu Boğaç Han boyunun anlatıldığı kısımda Dirse Han yedi yıl sonra bulduğu oğlu için dokuz koç kurban etmiştir (Gökyay, 1973: 6). Begil oğlu Emren Boyunun anlatıldığı kısımda da Begil'in ilini, oymağını, hismini ve akrabasını toplayıp dokuz yüz kişiyle Oğuz ülkesinden göçtüğü anlatılmaktadır (Gökyay, 1973: 117). Uruz Bey'in tutsak olduğu hikâyenin anlatımında ise Oğuz beylerine şarap dolduran “dokuz kara gözlü kâfir kızlar” ifadesi geçmektedir (Ergin, 1969: 96). Dede Korkut hikâyelerini çeşitli motif grupları içinde inceleyen Arvas (2009: 117-122) dokuz ve doksan sayısını *formülistik sayılar* başlığı altında sunmuştur.

Tarihî ve Edebî Kaynaklarda “Dokuz” Sayısı

Türkler için kutsiyeti ve değeri malum olan dokuz sayısının, Moğollar için de aynı derecede değerli olduğu hususu, yakın dönemde bizzat Moğollar tarafından yapılan çalışmalarda görülmektedir. Moğol kültür tarihi araştırmacısı B. Katuu, Moğol tarihi kaynaklarında sıklıkla geçtiğini belirttiği dokuz sayısının, asalet, zenginlik ve iyilik sembolü olarak öne çıktığını aktarmıştır (2013: 32-35). *Moğolların Gizli Tarihi* adlı eserdeki sayılar üzerine çalışan A. Punsag ise dokuz sayısının, on sayısı içindeki en büyük tek

rakam olmasıyla, üstünlük sembolü olarak kullanıldığına ve bundan başka, “mükemmel, hayırlı, uzun ömürlü” gibi anlamları barındırdığına değinmiştir (2011: 44). Bertold Spuler de bu bilgiyi doğrular nitelikte, Moğolların kutsal sayısının dokuz olduğunu aktarmıştır (2011: 194).

Türkler ve Moğollarla ilgili en eski kayıtlar ise Çin yıllıklarındır ve bu kayıtlarda da dokuz sayısına dair bilgiler bulmak mümkündür. Örneğin Hiung-nu’ların tedavi ile uğraşan ve dokuz göğün büyücüleri adı verilen şamanlarının, dokuz göğü kurban adadıkları bu kayıtlarda geçmektedir (Roux, 1994: 54). Çin kaynaklarında dokuz tabakalı göğün her tabakasının ayrı ruhları olduğu bilgisi de geçmektedir (Roux, 1994: 85).

Dokuz sayısının geçtiği ilk Türkçe kaynaklar Orhun Kitabeleridir. Kül Tigin Yazıtı Güney Yüzünde, boy adı olarak *Dokuz Oğuz* ve yer adı olarak *Dokuz Ersin* (Tekin, 2014: 21; Ergin, 2009: 3), Kuzey Yüzünde *dokuz eri çevirerek vurdu ve dokuz eri mızrakladı* (Ergin, 2009: 27) ifadelerinde geçmektedir. Bilge Kağan Yazıtı Doğu Yüzünde *Dokuz Oğuz* ve *Dokuz Tatar* (Ergin, 2009: 49), Tonyukuk Yazıtı Güney Yüzünde yine *Dokuz Oğuz* (Ergin, 2009: 67) ifadeleri geçmektedir. Ayrıca Uygurlar dönemine ait Şine Usu Yazıtı Kuzey Yüzü ile Doğu Yüzünde de *Dokuz Oğuz* ve *Dokuz Tatar* ifadelerine rastlıyoruz (Aydın, 2007: 33-37).

Ortak inanç sistemi içinden gelen Türklerin ve Moğolların zamanla farklı kültürlerin inanç sistemine dâhil olmalarına rağmen dokuz sayısı ile olan bağlarını koparmadıkları görülür. Örneğin XVI. yüzyılda Moğollar arasında hızla yayılan Lamaizm’in temel öğretileri içine dokuz sayısının yerleşmiş olduğuna tanıklık edilir. “Dokuz kaideli yemin etmek”, Lama rahipliğinin ikinci mertebesindeki temel kurallardandır (Alinge, 1967: 24). İslamiyet’i kabul eden Türklerin de yine dokuz sayısını kültürel bir motif olarak kullandıklarını takip edebiliyoruz. Örneğin Karahanlı (Hakâniye) lehçesi ile yazılmış olan Kutadgu Bilig adlı eserin 4893. beyitinde dokuz sayısı “yaşık örledi yerde koptı toğı yaka keldi aşnu tokuz al tuğı” şeklinde geçmektedir (URL-3). Nitekim Cengiz Han da devlet sembolü olarak dokuz parçalı tuğu kullanmıştır.

Türkler arasında XI. ve XII. yüzyıllarda Türkistan ve çevresinde yaygınlaşan Tasavvufi eserlerde de dokuz sayısına dair ifadelere rastlanır. Bu kültürün önde gelen temsilcilerinden olan Hoca Ahmed Yesevi’nin meşhur eserinde dokuz sayısı şu şekilde yer bulur:

“Dokuz ay ve dokuz günde yere düştüm;

Dokuz saat duramadım, göğü uçtum;

Arş ve Kürsü derecesini varıp kucakladım;

0 sebepten altmış üçte girdim yere” (Dîvân-ı Hikmet, 2016: 48).

Yesevî’nin Divan’ında dokuz sayısı çok yerde geçmektedir: “Dokuzumda Huda’mı hâzır bildim”, “Doksan dokuz bin hikmet deyip destân eyledi”, “Yedi deryâ, dokuz gökler tazim kıldı” (Dîvân-ı Hikmet, 2016: 85, 129, 455).

Menâkıb-nâmeler içinde de dokuz sayısına işaret edilir. Örneğin Hacı Bektaş-ı Velî Vilâyet-nâmesi'nde, Hoca Ahmed Yesevî'nin "doksan dokuz bin Türkistan pirinin ulusu" olduğu vurgulanmaktadır (Kara, 2001: 14). Tasavvuf kültürünün diğer bir temsilcisi olan Yunus Emre'de de benzer ifadelerin kullanıldığı görülür:

"Gönül kitabından okur eline kalem almadı
Bîçare Yunus ne bile ne kara okudu ne ak
Ümmi benim Yunus benim, dörttür anam dokuz babam
Ne elif okudum ne cim varlıktandır kelecim" (URL-2).

Moğol tarihine dair en önemli kaynaklar arasında yer alan Carpini'nin *Moğolistan Seyahatnamesi*'nde de yine dokuz sayısına vurgu yapılmaktadır. Carpini'nin, Moğolların ölü gömme âdetlerine dair verdiği bilgide, ölümcül hastalığa yakalanmış birinin yanında bekleyen ve son nefesini verirken onun yanında bulunan kişilerin, dokuz aya kadar hükümdarın otağına yaklaşamadıkları ifade edilir (Ayan, 2015: s. 50). Tryjarski (2011: 187) bu uygulamanın Türklerin de karakteristik öğeleri arasında olduğunu belirtir.

Efsanevi anlatım tarzına rağmen Moğol tarihine dair yine birinci el kaynaklardan olan *Moğolların Gizli Tarihi* de dokuz sayısına ile ilgili birçok veri sunmaktadır. Örneğin, Cengiz Han (Temuçin), Tayciutlardan kaçarak sığındığı ormandan dokuzuncu gün sonunda çıkmıştır (1986: 30). Merkitlerden kaçarak sığındığı Burhan Haldun Dağı'ndan indiğinde kemerini boynuna ve şapkasını koluna asıp, eliyle göğsüne vurarak güneşe karşı dokuz defa diz çöküp tövbe etmiştir (1986: 41). Çadırlarda yaşayan halk itaat altına alındıktan sonra, pars yılında (1206) Onan Nehri'nin kaynağında toplanan kurultayda, Moğol beyleri tarafından dokuz parçalı tuğ dikilerek, kendisine Sutu Bogdo Çinggis Hahan (Tanrısal Cengiz Han) adı verilmiştir (1986: 133; Altan Topçi, 2008: 39; Alinge, 1967: 5). Emrindeki halkları, anası, oğulları ve kardeşleri arasında taksim ederken Coçi'ye dokuz bin adam vermiştir (1986:162). Burhan adlı din görevlisi Cengiz Han ile görüşmeye geldiğinde yanında dokuz adet altın Buda heykeli, altın ve gümüşten tabak ve kâseler, dokuz adet erkek ve kız çocuk, dokuz adet beygir ve deve ve yine dokuz sayısını tamamlamak suretiyle başka birçok hediye getirmiştir (1986:189). Yine aynı eserde Cengiz Han, kardeşi Şigi Hutuhu'ya hitaben şu şekilde seslenmiştir:

"Sen benim altıncı kardeşim değil misin? En son doğan kardeşim olman dolayısıyla, senin hakkında şu emri veriyorum: Ganimet paylaşılırken, kardeşlerinle müsavi hakka malik olacaksın, cezaya çarptırılacak işler işlediğin zaman, hizmetinden dolayı dokuz defa cezasız bırakılacaksın!" (1986:135).

Cengiz Han'ın kardeşine verdiği tarhanlık payesini, yakınında bulunan ve onun mücadelelerine önemli katkılar sağlayan kişilere de verdiği görülmektedir. Tarhanlık için en önemli koşulun güven ve sadakat olduğu dikkat çeker. Öyle ki, henüz çocuk yaşında kendisine teslim edilen Celme, Temuçin'in han olma yolunda verdiği mücadelenin hemen her safhasında bulunmuş ve onun tam güvenini kazanmıştır. Böylece Cengiz Han tarafından

tarhanlıkla onurlandırılmıştır (Vladimirtsov, 1995: 135). Cüveynî, verilen bu haklardan onların dokuz göbek torunlarına kadar faydalanabileceklerini (2013: 92) belirtir.

Daha önce Cengiz Han'da da gördüğümüz yere dokuz defa diz çökerek selam verme ritüelinin kaynağının Türk-Moğol inançları olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda aynı geleneklerin tesirinde devlet yöneten sonraki Türk ve Moğol hükümdarlarının da bu ritüeli yaşattıklarını gözleyebiliyoruz. Bu törenlerde dokuz sayısının çeşitli vesilelerle kullanıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin, İlhanlı hükümdarı Teküder'in cülusunda toplanan kurultayın dokuz gün dokuz gece sürdüğü belirtilir (Cüveynî, 2013: 37). Güyük ise dedesi Cengiz Han ile benzer bir cülus töreniyle tahta çıkmıştır. Moğol prensleri borklerini çıkarmış, kemerlerini çözmüş, Güyük'ü altın bir taht üzerine oturtup dokuz defa yere kapanarak yeni hükümdara saygılarını bildirmişlerdi (Grousset, 1999: 263). Ebü'l-Ferec ise kaynaklarda daha sık karşılaştığımız üzere hanın altın taht ile değil, keçe üzerine çıkarıldıktan sonra dokuz defa yere diz çökerek selamlandığını aktarmıştır (2011: 24). Taşağıl, bu geleneğin Göktürkler devrinde benzer şekilde uygulandığını belirtmiştir (2012: 113).

Moğol hanlarının tahta çıkma merasimine iki kez şahit olduğunu ifade eden Ermeni tarihçi Hayton da törenlerden, "Yere siyah bir keçe serilir ve imparator da bunun üstüne otururdu. Ardından, ilk imparatorun soyundan kimselerce kaldırılarak tahta oturtulurdu" (2015: 83) şeklinde bahseder.

Hayton ayrıca, dokuz rakamının Moğollar arasındaki kutsiyetine dair şu bilgileri verir:

"Tatarlar, Belgian dağında beyaz savaşçının emrine göre, ölümsüz Tanrı'nın adını andıklarında dokuz kez diz çökmeleri ve dağdan dokuz adımlık geniş bir yol açılması anısına dokuz rakamını kutsal saymışlardır. Herhangi bir kimse bir hatasını affettirmek veya memnuniyetini kazanmak için imparatora bir şey sunmak istediğinde hediyesinden dokuz tane takdim eder. Yani mesela dokuz at veya dokuz yırtıcı kuş sunar. Eğer fakir bir kimse efendisine hediye vermek isterse dokuz tane ok veya dokuz tane deriden ayakkabı bağı hazırlar ve bunlar memnuniyetle kabul edilir" (2015: 83).

Hayton'un da dikkat çektiği üzere, Türk ve Moğol hükümdarlarının hediye kabulünde dokuz sayısına önem verdiklerini ilk olarak Oğuz Kağan destanında görüyoruz: "Oğuz Kağan'ın geldiğini haber alan Şirvan halkı ve beyi, bağlılık ve kulluk yolunu seçip hediye olarak dokuz kır at göndermişlerdi" (Demir, 2016: 88). Nitekim dünya tarihinin önemli simalarından Timur'un da hediye kabulünde benzer bir tutum sergilediği görülür. Timur'u, İslami kaidelere bağlı biri olarak tanımlayan Şerafüddin Ali Yezdî, onun hediyeleri dokuzlu olarak kabul ettiğini belirtmiştir (2019: 111).

Timur'a geçmeden önce, Timur da dâhil olmak üzere Türk ve Moğol devlet geleneği üzerine inşa edilen hemen bütün devletlerde etkili olan Cengiz Yasası içinde de dokuz sayısının yer bulduğunu belirtmek gerekir. Öyle ki, hırsızlık ile ilgili madde şu şekilde belirlenmiştir:

“Yanında çalınmış bir hayvan bulunan, onu iade etmeye ve çalınan hayvanın türünden dokuz adet bulup sahibine vermeye mecburdur! Eğer bunu ödeyecek gücü yoksa çocukları alınır! Çocuğu da yoksa koyun boğazlanır gibi öldürürler!” (İbn Battûta, 2004: 466).

Çalınan bir at ya da herhangi bir eşyanın aynı cinsinden dokuz adet olarak veya duruma ve suçun şekline göre dokuzun katları halinde geri ödenmesi cezası, Moğol kanunlarında ve halk inançları nezdinde “dokuz at yasası” olarak yerleşmiştir (Alinge, 1967: 52-86).

Kurduğu devletin temellerini Türk-İslam ve Moğol gelenekleri üzerine inşa eden Timur’un dokuz sayısı ile ilgili hassasiyeti de bilinmektedir. *Tüzükât-ı Timur* adlı eserinde bu sembole sıkça atıfta bulunmaktadır:

“Emrettim ki, bu on iki bin atlı askeri dokuz bölüğe bölsünler. Asker başı dokuz bölük askerin her birini, layık olduğu işte kullandırsın. Veya komutan kendini güreşe tutuşan pehlivan kişi gibi görsün ki, dokuz bölük askeri kol, ayak, baş, göz ve diğerleri gibi onun azalarıdır. Düşman bölükleri üzerine dokuz defa, ardı ardına kılıç darbesi gelince, en sonuncu, dokuzuncu darbeye düşman bölüklerinin kırıldığı tecrübeyle sabittir” (*Tüzükât-ı Timur*, 2010: 124).

Konuyla ilgili Timur’un hassasiyetini gösteren bir başka örnek de İbni Arabşah tarafından sunulmaktadır:

“Çağatayîlerin âdetine göre, onlara hediye verilirken takdim edilen kişinin hürmetine her şeyden dokuz adet hazırlanırdı. Bu yüzden Şeyh İbrahim sunduğu hediyelerin her birinden dokuz adet, hizmetkârlardan ise sekiz adet takdim etti. Bunun üzerine hediyeleri teslim alanlar ‘dokuzuncu köle nerede?’ diye sordular. Şeyh İbrahim ‘dokuzuncu benim, ben kurbanım’ dedi. Bu söz Timur’un hoşuna gitti. Şeyh İbrahim onun gönlünü fethetmişti” (İbni Arabşah, 20212: 132).

Timur devrinde Türkistan bölgesinde dokuz sayısının gündelik hayatta sembolik ve pratik olarak kullanıldığı görülmektedir. Clavijo, Timur’un huzurundan dönerken yolda yerel halk tarafından çok iyi karşılandığını aktarır:

“Timur’un yanına giden veya yanından gelen elçilerin bu şekilde karşılanması adettendir. Timur sülalesine mensup şehzadeler de aynı muameleyi görür. Bunlar nereye gitse, dokuz gün kadar bütün ihtiyaçları karşılanırdı” (1993: 189).

Dokuz sayısını, kutsiyet sembolü olarak Timurlu bakiyesi devletlerin kaynaklarında da görmek mümkündür. Akkoyunlu hükümdarlarının seçeresinin anlatıldığı *Kitab-ı Diyarbekriyye* adlı eserde Uzun Hasan’ın soyu, Timur’un himayesinde yetişen ve onun Ankara Savaşı’nda yanında olan Osman Bey’e uzanır ve eserin yazarı tarafından kendisine bir de methiye yazılmıştır ki burada da dokuz sayısı göze çarpar:

“O kasır bu padişahın devrinde yükseklikte ayın eyvanını geçti,

Onun gölgesinde yeryüzü bir avuç toprak; göklerin dokuzuncu çatısı bir tabandır” (Tihranî, 2013: 19).

Sonuç

Türklerin ve Moğolların ortak geçmişi, kültür alanında çok sayıda motifi de beraberce kullanmalarını sağlamıştır. Ortaklığın inanç temeline dayandığı anlaşılan dokuz sayısı, yine iki milletin ortak mitoloji verilerinde yoğun şekilde kullanılmıştır. İlk olarak evrenin ve insanın yaratılışında

kullanıldığını gördüğümüz dokuz sayısının, yönetme erkini bizzat Tanrı'dan alan idarecilerce de kutsal kabul edilerek kullanıldığı tespit edilmiştir. Motifin mitolojik unsurlar içindeki kullanımında ise “aşırılık ölçütü” özelliğiyle öne çıktığı anlaşılmaktadır.

Yoğun şekilde Şamanizm'den beslendiği anlaşılan dokuz motifinin, “yaşayagelme” özelliğine atıfla, destansı anlatım geleneğinden çıkarak, edebî ve tarihsel metinlere de geçtiği görülmüştür. Dokuz motifi ile ilgili veri toplayabileceğimiz kaynaklar elbette ki burada kullandıklarımızdan çok daha fazladır. Bu anlamda daha geniş ve hacimli çalışmaların yanı sıra, dokuz sayısının Anadolu kültüründeki görünümünün de dâhil edileceği çalışmaların yapılması konu bütünlüğü açısından değerli olacaktır. Bu ve benzeri kültür motiflerinin, dil ve tarih eksenli araştırmalara konu edilmesinin Türkoloji alanına önemli katkılar sunacağını düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aça, M. (2017). Sibiryա halk anlatılarının “ölüler ülkesi”nin insanları ile İslamî anlatıların cehennem azabı çeken insanları arasında bir karşılaştırma. *TÜBAR*, XLI, 11-24.
- Alaaddin Ata Melik Cüveynî (2013). *Tarih-i cihan güşa*. (çev.: Mürsel Öztürk), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Alinge, C. (1967). *Moğol kanunları*. (çev.: Coşkun Üçok), Ankara: Sevinç Matbaası.
- Altan Topçi (2008). (çev.: Tuncer Gülensoy), Ankara: Kültür Ajans Yayınevi.
- Arvas, A. (2009). *Dede Korkut destanı ve Kıpçak sahası epik destan geleneği*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ayan, E. (2015). *Plano Carpini'nin Moğolistan seyahatnamesi. (1245-1247)*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aydın, E. (2007). *Şine Usu yazıtı*. Çorum: Karam Yayınları.
- Butanayev, V. Y. (2019). *Geleneksel Hongoray şamanlığı*. (çev.: Abdülselem Arvas), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı mitoloji (Tanrı'nın maskeleri)*. (çev.: Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (1995). *İlkel mitoloji (Tanrı'nın maskeleri)*. (çev.: Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Cebeci, İ. (2016). *Bozkır toplumlarında yaratılış ve tabiat olaylarına inanış*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Clavijo, R. G. (1993). *Anadolu, Orta Asya ve Timur*. (çev.: Ömer Rıza Doğrul), İstanbul: Ses Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). Kağanlık ve kamlık kurumları arasındaki çekişmenin Türk mitolojisine yansımaları problematiğinde yöntem sorunları. *Bilig*, 27, 19-49.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Demir, N. (2016). *Oğuz Kağan destanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eberhard, W. (1942). *Çin'in şimal komşuları*. (çev.: Nimet Uluğtuğ), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ebulgâzi Bahadır Han (2010). *Şecere-i Türk*. (çev.: Rıza Nur), İstanbul: İlgı Kültür Sanat Yayınları.
- Ebu Bekr-i Tihranî (2013). *Kitab-ı Diyarbekriyye*. (çev.: Mürsel Öztürk), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ebü'l-Ferec İbnü'l-İbrî (2011). *Târihu muhtasari'd-düvel*. (çev.: Şerafeddin Yaltkaya), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Eliade, M. (1988). *Shamanism, archaic techniques of ecstasy*. Translated from the French by Wilard R. Trask, London: Penguin Books.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler simgeler*. (çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin özellikleri*. (çev.: Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2002). *Babil simyası ve kozmolojisi*. (çev.: M. Emin Özcan), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Ergin, M. (1969). *Dede Korkut kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ergin, M. (2009). *Orhun abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erşahin, İ. (2005). *Halk kültürü ve edebiyatı sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Esin, E. (1978). *İslamiyet'ten önceki Türk kültür tarihi ve İslamiyet'e giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Ergun, M. - Aça, M. (2004), *Tiva kahramanlık destanları I*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Grousset, R. (1999). *Bozkır imparatorluğu: Atilla-Cengiz Han-Timur*. (çev.: M. Reşat Uzman), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gültepe, N. (2015). *Türk mitolojisi*. İstanbul: Resse Kitabevi.
- Hamdullah Müstevfi-yi Kazvinî (2018). *Târih-i güzide*. (çev.: Mürsel Öztürk), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Hazar, M. ve Şengönül, M. (2012). Türk kültüründe sıfırdan dokuza kadar sayı adları ve matematik değerleri. *BAL-TAM Türklük Bilgisi*, 17, 141-158.
- Hoca Ahmed Yesevî (2016). *Dîvân-ı hikmet*. (ed.: Mustafa Tatcı), Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları.
- İbn Battûta (2004). *İbn Battûta seyahatnâmesi I*. (çev.: A. Sait Aykut), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İbni Arabşah (2012). *Acâibu'l-makdûr, Bozkırdan gelen bela*. (çev.: D. Ahsen Batur), İstanbul: Selenge Yayınları.
- İnan, A. (1992). *Manas destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnan, A. (2015). *Tarihte ve bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kalkan, M. (1996). Türk-Moğol kavimleri arasında tatarlar ve menşei meselesi. *Türk Kültürü*, 393, 11-18.
- Kara, M. (2001). Tasavvuf kültürünün Türkistan mecrasına genel bakış. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (1), 9-32.

- Karasoy, Y.ve Toker, M. (2005). *Türklerde şecere geleneği ve Anonim Şibanî-nâme*. Konya: Tablet Kitabevi.
- Katuu, B. (2013). *Mongol tuulsin sudalгаа II*. Ulaanbaatar: Soyemba Printing.
- Korykoslu Hayton (2015). *Doğu ülkeleri tarihinin altın çağı*. (çev.: A. Tayfun Özcan), İstanbul: Selenge Yayınları.
- Moğolların gizli tarihi* (1986). (çev.: Ahmet Temir), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Orkun, H. N. (2011). *Eski Türk yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Punsag, A. (2011). Mongoliin nuuts товчоон даh yös zanshliyn sudalгаа. *Garaltin Medee*, Ulaanbaatar: Bembi San.
- Radloff, W. (1994). *Sibiryadan III*. (çev.: Ahmet Temir), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ramazan, Ş. (1995). *İbn Fazlan seyahatnâmesi*. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. (çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: İşaret Yayınları.
- Sahibkıran Emir Timur. (2010). *Timur'un günlüğü (Tüzükât-ı Timur)*. (haz.: Kutlukhan Şakirov ve Adnan Aslan), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların gizemi*. (çev.: Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Spuler, B. (2011). *İran Moğolları*. (çev.: Cemal Köprülü), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şerafüddin Ali Yezdî (2019). *Zafernâme*. (çev.: D. Ahsen Batur), İstanbul: Selenge Yayınları.
- Taşaoğlı, A. (2011). Göktürk dönemi Türk Moğol boy ilişkileri (542-745). *Bellekten*, 2011, 1, 81-104.
- Taşaoğlı, A. (2012). *Göktürkler I-II-III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2014). *Orhon yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tryjarski, E. (2011). *Türkler ve ölüm geçmiştен bugüne Türklerde ölüm kültürü*. (çev.: Hafize Er), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Türkçe sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uyar, M. (2020). *Moğollar ve Türkler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Vernadsky, G. (2015). *Moğollar ve Ruslar*. (çev.: Eşref Bengi Özbilen), İstanbul: Selenge Yayınları.
- Vladimirtsov, B. Y. (1995). *Moğolların içtimaî teşkilâtı*. (çev.: Abdülkadir İnan), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yörükan, Y. Z. (2017). *Müslümanlıktan evvel Türk dinleri – Şamanizm*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf> (Erişim: 25.09.2022)

URL-2:

http://www.yunusemre.net/kitap/bizim_yunus.pdf (Erişim: 28.09.2022)

URL-3:

https://www.academia.edu/8048541/Kutadgu_Bilig_Yusuf_Has_Hacip_Orjinal_Tam_Metin (Erişim: 30.09.2022)

URL-4:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ihvan-i-safa> (Erişim: 15.10.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

ESKİŞEHİR'DE YAŞAYAN KIRIM TATAR TÜRKLERİNİN GEÇİŞ DÖNEMİ TÖRENLERİ: DOĞUM, EVLENME VE ÖLÜM



TRANSITION PERIOD CEREMONIES OF CRIMEAN TATAR TURKS LIVING IN ESKISEHIR: BIRTH, WEDDING AND DEATH

Pelin DEMİRÇE ALTINTAŞ*-Deniz TAŞÇI**

ÖZ: İnsan hayatında üç önemli dönem bulunmaktadır. Bunlar doğum, evlenme ve ölümdür. Halkbilimde "Geçiş Dönemleri" adı verilen bu dönemler etrafında, pek çok tören gerçekleşmektedir. Bu törenlerin tekrarlanması ile geleneklerin oluşması ve geçmişte kaybolmasının önlenmesi aynı zamanda da gelecek nesillere aktarılması sağlanmaktadır. Eskişehir'de yaşayan Kırım Tatar Türklerinin bu dönemlerde gerçekleştirdiği törenlerin belirlenmesi amacı ile yapılan çalışma kapsamında 20 kaynak kişi ile gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak alan araştırması yapılmıştır. Görüşme yapılan kaynak kişilere ulaşmak için kartopu örnekleme tekniği kullanılmıştır. Alan araştırması sırasında görüşülen kaynak kişilerin verdiği bilgiler ışığında kendilerine ait gelenek-görenek, inanış ve adetlerin bugünkü inanış ve uygulamalar ile benzerlik taşıyıp taşımadığı ve gerçekleşen törenlerin halen devam edip etmediği saptanmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak; doğum ve ölüm geleneklerinin günümüzde de devam ettiği, evlenme için gerçekleştirilen pek çok törenin günümüzde artık kalmadığı tespit edilmiştir. Kırım Tatar Türkleri için büyük önem taşıyan "tepreş" geleneğinin ise Eskişehir ile birlikte Eskişehir dışında da başka illerde yaşayan Kırım Tatar Türkleri tarafından da halen devam ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kırım Tatar Türkleri, Geçiş Dönemleri, Doğum, Evlenme, Ölüm

ABSTRACT: There are three important periods in human life. These are birth, marriage and death. Many ceremonies take place around these periods, which are called "Transitional Periods" in folklore. With the repetition of these ceremonies, it is ensured that traditions are formed and that they are not lost in the past, and that they are transferred to future generations at the same time. Within the scope of the study carried out with the aim of determining the ceremonies performed during these periods by the Crimean Tatar Turks living in Eskişehir, a field study was conducted with 20 source people using observation and interview techniques. Snowball sampling technique was used to reach the interviewees. In the light of the information given by the interviewees during the field research, it has been tried to determine whether their traditions, customs, beliefs and customs are similar to today's beliefs and practices and whether the ceremonies that took place are still continuing. As a result, it has been determined that the birth and death traditions continue today, and many ceremonies for marriage no longer exist today. It has also been determined that the tradition of "tepreş", which is of great importance

* Öğr. Gör. Dr.-Anadolu Üniversitesi Halkbilim ve Araştırmaları Merkezi Türk Halk Müziği Birimi /Eskişehir-paltintas@anadolu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-0938-4624)

** Prof. Dr.- Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi İletişim Tasarımı ve Yönetimi Bölümü / Eskişehir- dtasci@anadolu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-1345-0751)



This article was checked by Turnitin.

for the Crimean Tatar Turks, still continues by the Crimean Tatar Turks living in Eskişehir and other provinces other than Eskişehir.

Keywords: Crimean Tatar Turks, Transition period, Birth, Wedding, Death.

Giriş

Kültür, doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirip özümlediğimiz bilgiler ve bu bilgilerin kuşaktan kuşağa, nesilden nesile aktarılması olarak tanımlanmaktadır. Bu aktarma için de 'tekrarlama' söz konusudur. Her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlama değildir. Böylece olaylar dizisinin sonsuzda kaybolması önlenir ve bir ortak kültürün unsurları olarak, tanınabilir ve hatırlanabilir örneklerle dönüşmesi sağlanır (Assmann, 2018: 23). Her kültürün, içinde davranış kalıplarını da barındırdığı kendine özgü 'kodları, bulunmaktadır. Bu kodların atalardan alınıp birtakım törenlerle tekrarlanması ile yeni nesillere aktarılması sağlanmaktadır. Kültürel bir kimlik olarak, tatarların da kendine özgü davranış kalıpları bulunmaktadır. Kültürel kimlik; ölçüğü ve niteliği ne olursa olsun "kültürel farklılık" temeline göre bir araya gelen grupların, ayırt edilme, karşı olma ya da kendisi olma arzusu ile geliştirdikleri bir aidiyet bilincidir. Yani içeriği ve popülasyonu ne olursa olsun, kültürel kimlik denilen şey, toplulukları birbirinden ayıran öğelerin bileşimidir. Yani burada 'kültürel farklılığa' neden olan şey, dil, din, etnik köken, sınıf, ulus, ideoloji, ortak tarih ya da bir yaşam tarzı çerçevesinde biçimlenebilir (Erol, 2018:75). Bu çalışmada ortak bir kültürün yanı sıra ortak bir tarihi olayı da paylaşan ve Kırım'dan göç etmek zorunda kalan Kırım Tatar Türklerinin geleneksel yaşam ve törenleri üzerinde durulmuştur. İnsan hayatında önemli üç dönem bulunmaktadır. Geçiş dönemi adı verilen bu dönemler; doğum, evlenme ve ölümdür.

Geçiş dönemleri, insana/topluma ait öykünün başlangıç, yaşam ve son arasındaki tecrübeleridir. Toplumun ilk duyuş ve düşünce biçimleri, mitolojik görüşten beslenen geçiş dönemi törenlerinde ortaya çıkar. Geçiş dönemi törenleri, gelenek ve göreneklerin uygulama alanı olması yönüyle toplumun hem kültürel bellek kodlarını canlı tutmaktadır (Alsaç ve Elaltuntaş, 2018:1161) hem de geçmişe dair olayların "canlandırıldığı" ritüeller ve ritüel bir karaktere sahip olan müzik, kültürel belleğin en iyi biçimde aktarılmasına olanak vermektedir (Akın, 2018:104).

Bu çalışmada bu üç önemli dönem ve bu dönemler içinde gerçekleştirilen özel törenlerden bahsedilmiştir. Araştırma, gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak alan araştırmasına dayalı olarak yapılmıştır. Görüşme yapılan kaynak kişilere ulaşmak için kartopu örnekleme tekniği kullanılmıştır.¹ Buradan hareketle ilk olarak Tatar kültürü içinde olan ve o

¹ Kartopu örnekleme yöntemi, araştırmanın problemine ilişkin olarak zengin bilgi kaynağı oluşturmak amacıyla birey veya durumların saptanmasında etkili bir yöntemdir.

kültürü çok iyi bilen anahtar kişiye² ulaşılmış ve ardından anahtar kişinin yönlendirmesi ile diğer kaynak kişilere ulaşılmıştır.

Eskişehir’de yaşayan Kırım Tatarlarının geçmişten günümüze evlilik biçimlerinin ne şekilde değişikliğe uğradığı, bu tören için yapılan seremoninin değişip değişmediği, kendilerinin özel isimler verdikleri özel günler ve törenlerin araştırılması amaçlanmıştır. Gelenek-göreneklerin geçmişten günümüze aktarılması, inanış ve adetlerin bugünkü inanış ve uygulamalar ile benzerlik taşıyıp taşımadığı ve halen devam edip etmediğinin saptanması açısından da bu çalışma önem taşımaktadır.

“Tatar” Teriminin Kökeni ve Kırım Tatar Türklerinin Tarihçesi

“Tatar” kelimesinin etimolojisi hakkında çeşitli kaynaklar farklı bilgiler sunmuştur. Bunlardan bazıları şunlardır:

Sevan Nişanyan, Çağdaş Türkçe’nin Etimolojik Sözlüğü olan “Sözlerin Soyağacı” adlı eserinde, tatar (“posta tatarı”) Tatar bir Türk veya Moğol kavmi. Osmanlı ordusunda posta hizmeti gören Tatar süvarilerden ötürü, olduğunu belirtmektedir (Nişanyan, 2004: 444).

Yapılan sözlük taramalarında;

Türkçe sözlükte; postayı süren kimse, Tataristan’da Batı Sibiry’a da ve Rusya Federasyonu’nun değişik bölgelerinde yaşayan Türk soyundan bir halk ve bu halktan olan kimse olarak belirtilmiştir (Püsküllüoğlu, 1999: 1465). Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlüğünde; Tataristan’da, Batı Sibiry’a da ve Rusya Federasyonu’nun değişik bölgelerinde yaşayan Türk soyundan bir halk ve bu halktan olan kimse denilmektedir (TDK, 2005: 1918).

Yapılan ansiklopedi taramalarında ise;

Baskan, Lexikon ansiklopedisinde; “Bir Asya kavmi, ilk yurtları Türkistan’ın doğusudur. Cengiz imparatorluğu zamanında Anadolu ve Kırım’a kadar yayıldılar. X. Yy. ’da Orta Asya’da bir devlet kurdular. Ak Tatarlar, Kara Tatarlar, Orhun Tatarları, Kuzey Tatarları gibi gruplara ayrılırlar. Tarihte, Moğollar için de Tatar adı kullanılmaktadır. Günümüzde ise, “Tatar” sözü Kazanlılar ve Kırımlılar için kullanılır” (Baskan, 1984:886).

Büyük Larousse Ansiklopedisinde; Osmanlı Devleti’nde atlı ya da arabalı posta görevlisi. Ana Britannica Ansiklopedisinde; Osmanlı Devleti’nde resmi posta taşımacılığı yapan atlı asker. Hayat Ansiklopedisinde; eskiden Cengiz Han’ın ordusunu meydana getiren, çeşitli kavimlerden gelme topluluğa genel olarak “Tatar” denilmiştir.

Eskişehir’in merkez ve ilçelerinde yapılan alan araştırmalarında, görüşülen kaynak kişilerin “Tatar” kavramı ile ilgili verdikleri cevaplar ise şöyledir:

KK-5: *“İrk işte, Çerkezler diyoruz, Türkmen diyoruz, manav diyoruz buda tatar bir ırk işte”* cevabını vermiştir. KK-4 ise; *“Tatar at ile haber*

² Araştırma sahasındaki bilgi kaynaklarına ulaşmak için yol gösteren kişi.

götürüp getirenlere dendiği söyleniyor. Fakat ben tatar kimlere denir diye araştırdığım zaman Moğollar zamanında Cengiz Han'a karşı gelenler onlarla savaş yapıp ayrılan bir grup var onlar tatar olarak adlandırılıyor daha sonra onlar kırım tarafına geliyorlar bu kadar biliyorum. Cengiz Han, Moğollar zamanında tatarlar ortaya çıkıyor hatta Cengiz Han'a kafa tuttukları söyleniyor cihan imparatoru biliyorsunuz oradan kırım tarafına geldiklerini biliyorum Altınordu Devleti'nde bulduklarını biliyorum.” cevabını vermiştir.

KK-6: “Şimdi bugün terminolojik olarak oldukça sıkıntılı bir durum. Neden? Çünkü gerek batı ve özellikle Rus kaynaklarında Tatar diye Kıpçak Bozkır'ı dediğimiz, bugün Polonya'dan doğu Türkistan'a kadar uzanan bölgede yaşayan kuzey Türklüğünün tamamını Tatar olarak tanımlamışlardır. Kırım tatarları deyimi ise özellikle Osmanlı döneminde kırım hanlığının oğuz kökenli olmadığını simgelemek anlamıyla Tatar deyimi Osmanlı'lar tarafından özellikle 15. Yüzyıl'dan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Çok ilginç bir konu var. Kırım hanlığı Osmanlıya kendisi gönül rızası ile bağlanmış olup Osmanlıya katılmasıyla ilgili bugün hala resmi bir belge yoktur. Yani nasıl katıldığı nasıl Osmanlıya ilhak ettiği ile ilgili yazılı hiçbir belge yok. Sadece Fatih Sultan Mehmet ile o zamanki Kırım Hanı arasındaki bir konuşmadan sonra Kırım hanlığı Osmanlıya tebâ olmuştur. Fakat ilginç bir durum vardır. Kırımdaki Osmanlı topraklarında Osmanlıya ait olduğunu bildirmek için mutlaka cuma hutbelerinde padişahın adı anılırdı fakat Kırımda hem Osmanlı padişahı hem Kırım hanı birlikte Cuma hutbelerinde anılıyordu Kırım hanlığının kendine ait basılı akçesi vardı ve bu basılı akçesi Kırım hanlığı akçesi aynı zamanda Osmanlı topraklarının her bir yerinde geçiyordu. Osmanlı akçesi de Kırımda geçiyordu. Yani çok ilginç; Osmanlı toprakları içindeki hiçbir topluluğa tanınmayan farklı bir imtiyaz farklı bir şey vardı. Osmanlı tebâsı olan Kırımlılar; mesela Osmanlı Karamanoğulları soyundan gelenlere hiçbir zaman Karamanlılar dememiştir. Ya da diğer Germiyanoğulları, İstemiyanoğulları hiçbirine böyle dememiştir. Ama Kırım kendisine ait olmasına rağmen kırımdaki tebâyı Tatar olarak, onlarda biraz da batının belki de etkisiyle 15.yüzyıldan sonra Tatar deyimini kullanmışlardır. Ayrıca Tatar kelimesinin, atlı postayla doğrudan ilişkisi yoktur. Atlı posta olarak tanımlanan tatarlar doğrudan doğruya Cengiz imparatorluğunda Cengiz devletinin yıkılmasından sonra biraz da Moğol kökenli toplulukların hızlı at binmeleri adeta at üstünde doğup at üstünde ölmelerinden dolayı yapılan bir tanımlamadır. Aynı şekilde mesela Yıldırım Beyazıt'la Timur arasındaki geçen savaşta Kara Tatarlardan bahsederler Kara tatarların Kırımla doğrudan bir alakası yoktur.” açıklamalarını yapmıştır.

Kırım Tatarlarının Kırım'ı ilhakı üzerine başlayan trajik göçleri iki yüzyıla yakın sürmüştür. Kırım'dan “Ak Topraklar” denilen Osmanlı'ya yapılan göçlerde ilhakın ortaya çıkardığı yeni şartlar etkili olmuştur.

Osmanlı yönetimi, Müslüman nüfusun arttırılması, uçsuz bucaksız boş toprakları tarıma açılması, vergi gelirlerinde artış sağlanması, özellikle Rumeli'deki sınır boylarının savunulmasının kolaylaştırılması gibi pratikler ekseninde göç ve iskân politikasını belirlemiştir. Muallim Fevzi Altun, *Kırım Mecmuası*'nda yayınladığı makalesinde Osmanlı Hükümeti'nin çoğunluğu fakir olan köylü Tatarlara yeterince yardımlarda bulunmadığını, iskânları sürecinde çok zahmetler çekildiğini, hastalıktan “telef” olduğunu ve bazılarının hayal kırıklığı içinde Kırım'a döndüklerini belirtmiştir (Altun, 1918:136).

Eskişehir, Ankara ve Konya dolaylarında iskân edilen Kırım Tatarları ve Nogaylar kısa zamanda bu coğrafyanın kaderini değiştirci hamlelerde bulunmuşlardır.

19. yüzyıl ortalarında Avrupalı seyyahların “küçük-bakımsız” bir kasaba olarak nitelendirdikleri Eskişehir, göçmenlerin iskânı sonucu hızla gelişmeye başlamıştır. Kırimlı Tatarlar başta Eskişehir, Ankara ve Konya olmak üzere Orta Anadolu şehirlerinde yeni teknikler kullanarak tarımsal alanda büyük başarılar kazanmışlardır. Kırim Tatarları Anadolu köylerinde özellikle tarım aletlerinin kullanımında ve diğer çiftçi işlerinde yerli Anadolu köylüsünden daha gelişmiş bir vaziyetteydi (Altun, 1918:137).

Kemal Karpat'ın tahminine göre 1783-1922 yılları arasında Osmanlı topraklarına göç eden Tatarların sayısı 1.800.000'e ulaşmıştır (2003:137). Hiç kuşkusuz bu muazzam sayıya ulaşan göçün yeni bir toplumsal yapı ve kimlik inşasına katkı yaptığı inkâr edilemez.

Eskişehir Kırim Tatar Türklerinde Geleneksel Yaşam ve Törenler Doğum

Kırim Tatar Türkerinin de diğer topluluklarda olduğu gibi, geçiş dönemi olarak adlandırılan, doğum için yapılan törenleri bulunmaktadır.

Bu törenlerden bazıları doğum öncesinde başlar ve doğum sonrasında da devam eder. Bebek doğmadan önce yapılan hazırlıklar arasında bebeğin eşyalarının hazırlanması yer almaktadır. Bebek doğduktan sonra anne, “lohusa” kabul edildiğinden yalnız kalmasına izin verilmez. Yalnız kalırsa “kırk basması”³ adı verilen olayın gerçekleşeceğine inanırlar. Ayrıca 40 gün dolmadan annenin ve bebeğin dışarı çıkmasına, iş yapmasına ve gezmesine de izin verilmez (KK-7, KK-8, KK-9, KK-10).

Bebeğin ismini aile büyüklerinden biri ya da köyün imamı kulağına ezan okuyarak ve üç kez ismini söyleyerek koyar.

Kırkinci gün geleneği az önce de belirttiğimiz üzere Kırim Tatar Türklerinde de bulunmaktadır. Doğumun gerçekleştiği 40. gün aile; eşini, dostunu, akraba ve komşunu çağırarak yemek verir. Bu yemek ise

³ Loğusa ve çocuğun doğumdan sonraki kırk gün içerisinde hastalanmalarına halk kültüründe “kırk basması” adı verilir.

“köbete”dir. Bu özel gün ve yemek özellikle “lohusa köbetesi” olarak adlandırmaktadır (KK-2).

Bu yemekten sonra, daha önceden dışarıdan toplanılan 40 adet taş ile bebek ve anneye gusül abdesti aldırılır ve bu tören sona erer. Görüşme yapılan kaynak kişiler, günümüzde bu uygulamaların hala devam ettiğini belirtmişlerdir (KK-7, KK-8, KK-16, KK-19).

Evlenme

Kırım Tatar Türklerinin “toy” adını verdikleri düğün töreni, geçiş dönemlerinin tam ortasında yer almaktadır. Bu dönem genç kız ve erkek için oldukça önemli bir dönemdir. Görüşme yapılan kaynak kişiler, düğünlerin; gençlerin birbirlerini görmeleri ve tanışmaları için bir vesile olduğu vurgusunu yapmışlardır (KK-1, KK-8, KK-12, KK-13).

Kırım Tatar Türklerinin düğünleri genellikle perşembe günü başlar ve pazar günü de gelinin evine gelmesi ile sona erer. Perşembe akşamı “Konak” denilen yerde düğün başlar. “Konak” gelinin kız arkadaşları ile toplanarak eğlendikleri yerdir. Konak büyük bir yerde, düğün evinden uzakta gerçekleştirilir. Bunun sebebi de büyüklerin gençleri rahatsız etmemesi içindir. Ayrıca buraya evliler de giremez (KK-8, KK-11, KK-14, KK-18).

KK-14 kendi evlilik süreci ile ilgili şunları aktarmıştır: *“Bize sormadılar hiç. Eskiden öyleydi. Görmedim ben hiç nişanlanmadan eşimi. Derler ki, bunları evlendirelim biz yani aracı olalım derler araya girerler akrabalar. Araya girerler başta söz hazırlarlar. Biz senin kızını hafız Bekir’in oğlu Yılmaz’a istemeye gelecez. Sonra delikanlılarla kızlar şınlaşır⁴ birbirleriyle, mâni atarlar, diyorsun. Tamam bir düşünelim der bizimkiler. İki gün sonra haber verirler gelsinler derler. Çağırırılar, istemeye gelirler, isterler. Olur der babası anası. Seni işte falan köyden falan kişinin oğlu ile evlendiriyoruz derler bize, bizde boyun bükürüz. Biz görmedik birbirimizi. Nişanlandıktan sonra söz kesildi resmini getirdiler pek de sarıymış dedim. Çok güzel top oynuyor dediler. O benim resmimi görmüş ama. Hiç sormadılar. Ablam sordu yalnızca. O da söz kestikten sonra. Köyde söz kesmişler benim haberim yok. KK-5 ve KK-14’ün yaşları göz önüne alındığında ve verdikleri bilgiler göz önüne alındığında, 1940’lı yıllarda birbirini görmeden yapılan evliliklerin de olduğu bulgusuna varılmıştır. KK-14 o yıllarda yapılan evliliklerle ilgili şu detayları vermiştir: *“Düğüne köyün kadınları, erkekleri çağırılır ve dualı olurdu. Yemek verirlerdi. Gelenlere perde çekiliyordu. Düğün başlayacak ya bir gün önce perde günü derler. Perdeyi gererler gelin onun içinde ağlar. Abim gelsin, ablam gelsin der bağıra bağıra ağlar. Abi gelir sarılır ağlar, abla gelir sarılır ağlar, ondan sonra götürürler dama. Kızların delikanlıların olduğu yerde üç gün çalıp oynarlar. Mesela oturdular samanlıkta tahtaların üzerinde kızlar bir yerde erkekler bir yerde gelin köşede mi oturuyor? Kızlar çalar oynarlar işte. Kızlar erkekler ayrı oturuyorlar ya, öyle erkekler ayakta kızlar oturuyor. Böyle tahtalardan işte**

⁴ Kırım Tatar Türklerinin, düğünlerde birbirlerine söyledikleri manilere ‘şın’ adı verilmektedir.

altları tabure falan koyarlar büyük setler yapıyorlar. Orda sınılaşıyorlar işte. Samanlık falan oluyor ya köylerde, tahtalar falan koyarlar orda düğün olur, gece kızlar evin bir odasında yatarlar. Sonra bide kına olur gece delikanlılara kına koyarlar. Cama delikanlılar gelir hangi kızı istiyorsa o kız gelsin o kız bana kına koysun der.

Kırım Tatar Türkeri daha önceki dönemlerde evlilik ilişkilerinde yine kendileri gibi Kırım Tatar Türkeri ile evlenmeyi tercih ettiklerini, günümüzde ise buna yine de dikkat edildiğini ama farklı gruplarla da evliliklerinin bulduklarını dile getirmişlerdir.

Düğünün ilk günü hayvan kesilir ve ona da “soğom” denilir. Köydeki komşuların da yardımıyla düğün evinde yemekler hazırlanır. Yakın komşuların hayvanlarını kapattıkları damlar, o gün için boşaltılır ve temizlenir. İçine tahta oturaklar konulur. Başında da bahsettiğimiz bu yer konak’tır. Konağın bir tarafında kızlar, diğer tarafında ise erkekler bulunur. Erkeklerin kızlara yaklaşması yasaktır. Aralarında görünmez bir sınır çizilidir. Erkekler kızlara “hoş geldin” der. Hâl hatır sorar. Daha sonra şınlar ve yırlar⁵ söylenmeye başlar. Oyun havaları çalınır. Konak’ta kullanılan çalgılar ise yalnızca vurmali çalgılar yani darbuka ve def’tir (KK-2, KK-4).

Kırım Tatar Türklerinin seslendirdikleri örnek şın’lar;

Başlangıç Şınları:

Al atayım men bir taş, deryaga dalsın

Tenezzül etgen şınlasın,el bergen alsın

Mende mında keldim, boman eki

Kore kore koz tanış, bolurmuz belki

Al atayım men br şın, sizge barsın

Tenezzül etgen şınlasın,el bergen alsın

Ekip başı konakbay şınlamayı başlatmak için ortaya söz atar.

Aydınız kızlar şınlayık, şınlayık, şınlayık

Konkbay biz bolsak, aydınız başlayın

Aytgan şının tınladım, el berdim aldım

Kol cetkisiz yerlerge, koterip saldım

Amet, Memet, Murtaza, Asan, Osman

Vallah billah kıymazım, senmen dostman

⁵ Kırım Tatar Türklerinin, seslendirdiği türkülere “Yır” adı verilmektedir.

Bir yıldızga mot edim, ay tuvdu şükür
Cevabım cerde kalır dep, etedim pikir

Ay katında bir yıldız, ayga tartık
Koy balası (şer balası) bolgaşın, kimden artık (Kırımer, 2015:109).

ÇOBAN ŞINLAMASI

Ç= Çoban, K= Kızlar

- Ç= Mına selammalığım kız, kelinçek, asabay,
Cıyınız gur bolsunamanın aman lale şeşek asabay
- K= Aleyküm selam koşgeldin odamanım asabay,
Binik sürün coyulgan, amanın aman, kaberin barmı asabay
- Ç= Koyunum kavfın şekme sen, tabarman özüm asabay,
Şınlamaga keldim men, amanın aman, Seydane közlüm asabay
- K= Çoban değen cigitnin, cüzdani tunç asabay
İlişmesi iş tugul, amanın aman, cbanlar ceter asabay
- Ç= Çoban değen cigitler, erlik eter asabay
Sizdayların başına, amanın aman, çobanlar ceter asabay
- K= Ayagında çarığın, sırtında tonun asabay,
Bir şınlasam şaşırır, amanın aman, sekizi onu asabay
- Ç= Tonum kısa bolsada, cıllıttar asabay,
Sekizi tugul bir menden, amanın aman, özgnü kurtar asabay
- K= Suda bolur balıknın Süleymanı asabay,
Kızda bolur çobanın, amanın aman, din imanı asabay
- Ç= Kara koyun kaymağı, katmer katmer asabay,
Kızda gönül bolganson, amanın aman, çobanlar kater asabay
- (Kırımer, 2015:107).

Konak'ta erkeklerden biri bir kızı beğendi ise, kıza sembolik olarak paketten bir adet sigara çıkarır ve beğendiği kıza doğru fırlatır. Eğer kızda beğendiyse sigarayı alır, yakar ve "buyur, sen iç" diye erkeğe iade eder. Bu bir arkadaşlığın, flörtün başlaması anlamına gelir (KK-1, KK-8, KK-12, KK-13).

Konak'taki eğlence tam üç gün sürer. Üçüncü günün sonunda ise köyün kızları ve misafir gelen kızlar gelini yalnız bırakmamak için hepsi bir odada yatarlar. O gece, o odanın penceresine de erkekler gider. Erkekler cama gelip önce kendi isimlerini sonra beğendikleri kızın ismini söyler ve cama çağırır. Ardından "bana kına koysun" der. Eğer kız da oğlanı

beğendiye eline kına koymayı kabul eder, kız kınayı eline koyar ve o gece için özel olarak hazırlanan oyalı mendiller ile oğlanın elini bağlar. Eğer beğenmezse kınayı koymaz ve oğlan camın önünden ayrılır. Buna “kına koydurma” denir. Daha sonra ise gelinin evine geleceği pazar günü, gelin ata bindirilir. Damat evine at üzerinde götürülür. Diğer gruplarda olduğu gibi burada gelin alma yoktur. Bunun yerine gelini kendileri damat evine götürürler. Gelin alayını damat evinden bir kişi köyün 2-3 km dışında gelin alayını karşılamak için beklemeye başlar ve köye gelen düğün alayına “hoş geldiniz” der. Gelin tarafı, adına “tokuz” denilen, içinde 9 parça eşya bulunan (mendil, çorap, çamaşır vb.) bezi alır, sırtına bağlar ve koşarak köye gelir. “gelinin tokuzunu aldık” der. Erkek tarafı gelini çalgı ile karşılar. Gelin evine gelir ve girer. Daha sonra herkes evlerine dağılır. Gelinin yanında teyzeleri kalır (KK-2, KK-4, KK-5, KK-14)

Gerdek gecesi ise “damat kapama” denilen adet yerine getirilir. O akşam delikanlılar damadı bir odaya alırlar ve sohbet ederler. Gelin tarafından “sini” denilen kocaman tepsinin içinde kurabiyeler, fıstık, fındık, çekirdek ve yemiş gelir. Hem yenilir hem sohbet edilir. Daha sonra “Allah kuvvet versin” denilerek, damadın sırtına 2-3 yumruk vurulur ve gelinin odasına itilir.

Düğünden sonraki ilk Cuma ise; Cuma namazının ardından gelin giydirilir ve oturtulur. Gelinin düğünden bir hafta önce serilen çeyizi de bugüne kadar kaldırıılmaz. Bugünde yine eve gelenlere ikramlar verilir, kızlar çalar, oynar ve eğlence yapılır. Burada amaç; gelini köye tanıtmaktır.

KK-5 evlenme gelenekleriyle ilgili; gelin evine girmeden önce yapılan “güreşme” geleneğinden bahsetmiş ve şunları anlatmıştır; “Gelin gelirken güreş yapar tatarlar. Köyle öyleydi. Köy delikanlıları yaparlar. Erkek erkeğe güreş yaparlar. Kazanana ödül verirler, yahutta başka bişey ikram ederler. Sonra at koşusu olur. Orda birinci gelene kuzu ya da oğlak hediye ederler. Gelin eve girmeden. Gelin geldikten sonra, kız tarafıyla erkek tarafı güreş yapar. Bazı zaman köyde karşılaşırlar. Şimdi A köyünden B köyüne gelin gitti. A köyünün delikanlılarıyla güreşen delikanlıları bilhassa giderler arabayla. Bu köy güreşiyorya biliyorlar o köyün güreştiğini, bu köyü bilirler. O köyün pehlivanları da bunların geleceğini bekler. Gelin falan geldikten sonra, yemek falan, dinlendikten sonra hadi güreşek derler. Harman yerine çıkarlar. A köyünden 5 tane çocuk çıkar güreşmeye B köyünden de 5 tane çocuk çıkar. Birbirleriyle güreşirler en çok kazanana bir ödül koyar düğün sahibi ya da o köyün zenginleri. Bir koç örneğinin bir kuzu. Birinci olan o kuzuyu alır gider işte, mukafatı o. Orda teşvik ederler güreşenlere.”

Kaynak kişiler düğünlerde yapılan bu geleneklerin köylerde yaşadıkları dönemlerde var olduğundan ancak şehre göç ile birlikte bu geleneklerden yalnızca damat kapama geleneğinin devam ettiğinden bahsetmişlerdir.

Koraz (Horoz) Telleme

“Horoz Telleme” kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre; günümüzde artık devam etmeyen bir gelenektir. Kız evinin kestiği horoz, renkli kumaştan kesilmiş şeritlerle süslenir. İçine yemiş, içki konur ve erkek evine yollanır. Erkek evi de buna karşılık olarak “Telli Şırak” hazırlar (KK-2)



Resim 1. (<https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-149943/telli-sirak-ve-koraz-telleme---2008.html>)



Resim 2. Bir Tatar Düğününden örnek “koroz telleme”

Telli Şırak

“Telli Şırak” ise erkek evinin kız evine gönderilmek üzere hazırladığı bir tür yemektir. Telli Şırak; mum ya da yağlı bezlerle hazırlanır, renkli şeritlerle süslenir, kız evine yollanır ve evliliğin bereketli olması ümit edilir. Kız ve erkek evinin birlikte hazırladığı bu düğün geleneği, aralarındaki dayanışmanın da en güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Görüşme yapılan kaynak kişiler “koraz (horoz) telleme” ve “telli şırak” geleneğinin eskiden köylerde yapıldığını ve günümüzde bu geleneklerin artık kalmadığını belirtmişlerdir.



Resim 3. Bir Tatar Düğününden örnek “telli şırak”

Ölüm

Kırım Tatar Türkerinde ölünün ardından eğer evinde hayvanı varsa hemen kesilir ve yemekler yapılır. Defin işlemi tamamlandıktan sonra, cenaze evine dönenlere ve taziye için gelenlere yemek yedirilir. Bunun amacı ise ölen kişinin iyi yönlerini hep beraber yâd etmek, onunla olan anıları anlatmak, sohbet etmek, onu unutmamak amacıyla yapılmasıdır. Kaynak kişiler, günümüzde bu geleneğin de devam ettiğini belirtmişlerdir.

Yine kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre; Kırım Tatar Türkerinde ölen kimsenin ardından ağıt yakma geleneği yoktur. Hatta sessiz ağlanır. Sesli ağlayanlar olur ise; onların ayıplandığını ve kınandığını belirtmişlerdir (KK-6).

Tepreş Geleneği

Tatarların en eski geleneklerinden biri olan Tepreş; kelime kökeni olarak depreşmek-tepreşmek fiilinden gelmektedir. Tatarlar baharın gelmesi ile birlikte ekinlerin toprakta baş göstermelerini de halk arasında ‘ekinler tepreşti’ şeklinde ifade etmektedirler. Bu söylemler sayesinde de Tepreş kelimesinin anlamı daha iyi anlatılmaktadır.

“Kırım Tatar Türkleri arasında geçmiş dönemlerde Hıdrellez'den sonra gelen ilk cuma günü Tepreş Günü olarak kutlanırdı. Hıdrellez cuma gününe rastlarsa, bu iyi bir işaret olarak algılanırdı. Bugüne, Kırırlez Cuma'sı denirdi” (Bayraktar ve Saçkesen, 2012:51).

Tepreş töreni; İstanbul, Ankara, Kocaeli, Bursa, Konya, Polatlı ve Düzce Kırım Tatar Türkleri tarafından Eskişehir'in Karakaya köyünde büyük bir kutlama ile gerçekleştirilmektedir.

Tepreş; ilk olarak “Kalakay Tıgırtması” adı verilen bir töreni ile açılır. Kalakay; Kırım Tatarların yaptığı bir çeşit ekmek-börektir. Tepsilerin içinden çıkarılan Kalakaylar; ekinlerin bulunduğu tarlalara tekerlek gibi yuvarlanır yani tıgırtılır. Bunun yapılış sebebi ise; Kalakay, üstü yukarıda kalacak şekilde düşerse ekinin o yıl bereketli olacağı inanışından dolayıdır. Daha sonra Kalakaylar kesilir ve gelen misafirlere ikram edilir. Bu törenin ardından milli oyunların oynanması ve gençlerin şınlamaları ile devam eder. Ve bu törenler gün batımına kadar sürer (KK-2, KK-4, KK-5, KK-6, KK-14).

Kırım Tatarları Tepreş töreni, açılış oyunları olan Kaytarma ile başlar. Kaytarma Kırım Tatarlarının en karakteristik oyunlarından biridir. Ağır ve aheste bir oyun olan Kaytarma'nın ardından, daha canlı ve seri olarak oynanılan oyunlara geçilir. Bunlara örnek olarak; Tuvak Horonu, Bülbül, Çoban gibi oyunlar sayılabilir.

Tepreş'te ayrıca daha önce ayrıntıları ile bahsettiğimiz düğün geleneklerinin de gerçekleştirildiği; Koraz Telleme (Horoz Telleme) ve Telli Şırak (Telli Lamba) törenlerine yer verilmektedir.

Milli oyunların oynanması ve düğün törenlerinin gerçekleştirilmesinden sonra Tepreş şenliğine katılanlara dağıtılmak üzere Tatar yemekleri yarışması düzenlenir. Şenliğe gelen Tatar hanımlar bütün el becerilerini sergilemek üzere, Kalakay, Göbete, Cantık, Tabak Börek ve Kaşık Börek gibi yemekleri yapar ve Tepreş'e gelenlerin beğenisine sunar.

Yarışma sonunda, Tepreş Ağası'nın çağrısıyla güreşçiler meydana toplanır ve Tatar Güreşi adı ile anılan, bilinen güreşten farklı bir güreş başlar. Güreşte mutlaka davul-zurna bulunur ve güreş bitene kadar güreş havası çalınır. İki taraftan iki güreşçi, ellerindeki yün dokuma kuşakla karşı karşıya gelirler. Bel bağlaşıyor yani birbirlerinin bellerini bu kemerlerle sıkı sıkı bağlarlar ve güreşe tutuşurlar. Güreşçiler, birbirlerini bellerindeki kuşaklardan tutarak “şalka düşürmeye” yani iki omuzun da yere değmesini sağlamaya çalışırlar. Düşüren kazanır ve birinci olana da koç, hediye olarak verilir.

Güreş sonunda artık Tepreş'in de sonuna yavaş yavaş gelinmiş olunur. Tepreş'in sonu gelecek yılın Tepreş Ağası'nın seçilmesiyle noktalanır. Ağanın seçimi için ortaya bir koç konur, açık artırmada koça en yüksek fiyatı veren gelecek yılın Tepreş Ağası seçilir.

Sonuç

Kırım Tatar Türklerinin tarihsel süreci değerlendirildiğinde; Kemal Karpat'ın da belirttiği üzere, kendisinin tahminlerine göre 1783-1922 yılları

arasında Osmanlı topraklarına göç eden Tatarların sayısı 1.800.000'e ulaşmıştır. Hiç kuşkusuz bu muazzam sayıya ulaşan göçün yeni bir toplumsal yapı ve kimlik inşasına katkı yaptığı muhakkaktır. Oluşturulan bu yeni kültürel kimlik ile Anadolu'da pek çok ile yerleştirilen Kırım Tatar Türkleri kendi geleneklerini yaşatmaya devam etmişlerdir. Kırım Tatar Türklerinin, kendi kimliklerini korumak ve yeni nesillere aktarmak adına gerçekleştirdikleri önemli geleneklerinin olduğu saptanmıştır. Buradan hareketle kültürel bir kimlik olan Kırım Tatar Türklerinin kendilerine özgü törenlerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

Doğum döneminde annenin ve bebeğin yalnız bırakılmadığı "lohusalık" ve "kırk basması" adetlerinin günümüzde de devam ettiği tespit edilmiştir.

Evllenme dönemi ile ilgili olarak; kaynak kişiler, görüşmelerin yapıldığı 2012 yılında, düğünlerin; gençlerin birbirlerini görmeleri ve tanışmaları için bir vesile olduğu vurgusunu yapmışlardır. Ancak yine bazı kaynak kişilerin verdiği bilgilere dayanarak kendi yaşadıkları dönemlerde yani 1940'lı yıllarda birbirini görmeden yapılan evliliklerin de olduğu sonucuna varılmıştır. Kaynak kişilerin verdiği bilgiler doğrultusunda; Kırım Tatar Türkleri kendileri gibi Kırım Tatar Türkeri ile evlenmeyi tercih ettiklerini, ancak günümüzde farklı gruplarla da evliliklerinin gerçekleştiği bulgularına varılmıştır.

Eskişehir'de yaşayan Kırım Tatar Türklerinin kendi gelenek ve göreneklerini yeni nesillere aktarmak ve devamını sağlamak amacı ile gerçekleştirdikleri en eski geleneklerinden birinin "Tepreş" geleneği olduğu tespit edilmiştir. Bu geleneğin günümüzde; İstanbul, Ankara, Kocaeli, Bursa, Konya, Polatlı, Düzce ve Eskişehir Karakaya köyünde halen devam ettiği saptanmıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Altun, M. F. (1334/1918). Kırımlıların Kırım'da ve Anadolu'da çiftçiliği. *Kırım Mecmuası*, 7.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi*. C. 20, Ana Yayıncılık.
- Baskan, *Lexikon alfabetik genel kültür ansiklopedisi*. (1984). İstanbul: Baskan Yayınları.
- Bayraktar, Z.-Saçkesen, A. (2012). Eskişehir Kırım Tatar Türklerinde tepreş şenlikleri. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(1), 49-61.
- Büyük Larousse sözlük ve ansiklopedisi*. İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- Hayat ansiklopedisi*. C. 6, İstanbul: Hayat Yayınları.
- Karpat, K. H. (2003). *Osmanlı nüfusu (1830-1914), demografik ve sosyal özellikleri*. (Çev.: Bahar Tırnakçı), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kırimer, H. (2015). *Kırım şarkı sözleri, şınları, takmak, mane ve şiirleri*. Eskişehir: Eskişehir Tepebaşı Belediyesi.

- Kırımlı, H. (2011). *Türkiye'deki Kırım Tatar ve Nogay köy yerleşimleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Nişanyan, S. (2004). *Çağdaş Türkçe'nin etimolojik sözlüğü "sözlerin soyağacı"*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Püsküllüoğlu, A. (1999). *Türkçe sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Türkçe sözlük* (2005). Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, A. Uluslararası Göç: Çeşitleri, Nedenleri ve Etkileri. *Turkish Studies*, 9 (2), 1685-1704.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Şenay SUNEL, Polatlı-Karakuyu Köyü, 1955, Müzik Öğretmeni (Görüşme:13 Mart 2014)
- KK-2: Kadriye YILMAZ, Ankara, 1955, Emekli Sınıf Öğretmeni, (Görüşme: 20 Şubat 2014)
- KK-3: Necdet YILMAZ, Eskişehir-Hamidiye Köyü, 1954, Emekli Sınıf Öğretmeni, (Görüşme: 20 Şubat 2014)
- KK-4: Münir ÇELİK, Eskişehir-Hamidiye Köyü, 1953, Emekli Sınıf Öğretmeni, (Görüşme: 20 Şubat 2014)
- KK-5: Yılmaz ÇETEMEN, Eskişehir-Yaverören Köyü, 1931, Emekli, (Görüşme: 15 Nisan 2014)
- KK-6: Recep ŞEN, Eskişehir, 1960, İlkokul Müdürü, (Görüşme: 16 Nisan 2014)
- KK-7: Hatice KUŞAN, Eskişehir-Hamidiye Köyü, 1968, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-8: Gülşen KURUN, Eskişehir-Akkurt Köyü, 1938, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-9: Acire TUNA, Eskişehir-Fahriye Köyü, 1949, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-10: Türkan KIRIMTAY, Eskişehir, 1948, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-11: Measure EROL, Eskişehir-Fahriye Köyü, 1945, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-12: Muazzez ÜNLÜER, Eskişehir-Hayriye Köyü, 1949, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-13: Türküz BORA, Eskişehir-Fahriye Köyü, 1941, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-14: Kevser ÇETEMEN, Eskişehir-Fahriye Köyü, 1934, Emekli, (Görüşme: 15 Nisan 2014)
- KK-15: Naciye ORDAY, Eskişehir-Akyurt Köyü, 1936, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-16: Meşkure ÖZDEN, Eskişehir-Fahriye Köyü, 1941, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-17: Gülnaz TUNA, Eskişehir-Fahriye Köyü, 1944, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)
- KK-18: Meva ÖNER, Eskişehir-Fahriye Köyü, 1950, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)

KK-19: Nimet GİRAY, Eskişehir-Yaverören Köyü, 1939, Ev Hanımı, (Görüşme: 24 Nisan 2014)

KK-20: Rıdvan KIRIMTAY, Eskişehir, 1967, Mühendis, (Görüşme: 15 Nisan 2014)

Elektronik Kaynaklar

URL-1: (<https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-149943/telli-sirak-ve-koraz-telleme---2008.html>) (Erişim: 15 Nisan 2022)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: “Eskişehir İlinde Yaşayan Kırım Tatar Türklerinin Müzik Kültürü”, AÜBAP: 1304E068, 2016./“Music Culture of Crimean Tatar Turks Living in Eskişehir Province”, AÜBAP: 1304E068, 2016.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale 2016 yılında Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında gerçekleştirilen “Eskişehir İlinde Yaşayan Kırım Tatar Türklerinin Müzik Kültürü” adlı çalışmadan türetilmiştir./ *This article is derived from the study titled "Music Culture of Crimean Tatar Turks Living in Eskişehir Province" carried out within the scope of Anadolu University Scientific Research Projects in 2016.*

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Sorumlu yazar araştırmacı olarak görev aldığı projede tüm saha araştırmalarını yapmış ve bu makaleyi projeye bağlı olarak yazmıştır. Diğer yazar proje yürütücüsü olarak görev yapmıştır./ *Responsible author has done all field research in the project where he worked as a researcher and wrote this article depending on the project. The other author served as the project coordinator.*

BASAT'IN TEPEGÖZ'Ü ÖLDÜRDÜĞÜ BOYDA İDEAL KİŞİLİK YARATIMI



IDEAL PERSONALITY CREATION IN THE STORY WHERE BASAT KILLED TEPEGÖZ

Berat Samet KAHRAMAN*

ÖZ: Bir toplumun kolektif belleğinde yer eden, hatırlamaya ve aktarmaya değer bulunan her bir anlatının toplumsal pek çok işlevi vardır. Sadece bir şeyin öyküsü olmanın dışında, anlatıların bireyler üzerinde psikolojik etkileri de vardır. Bu etkiler, alt metin okumalarıyla tespit edilmektedir. Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü Boy da kahramanlık anlatılarının sınırlarının dışındadır çünkü geleneksel düşman-kahraman mücadelesi yoktur. Tepegöz ve Basat'ın mücadelesi gibi görünen anlatı, aslında Konur Koca Sarı Çoban'ın mücadelesinin öyküsüdür. Metin, Basat ve Tepegöz üzerinden Konur Koca Sarı Çoban'ın kişiliğinin inşasını anlatır. Kişilik, bilinçdışının gelişimiyle şekillenir. Çoban, bilinçtir. Tepegöz ve Basat da Çoban'ın bilinçdışısıdır. Çoban, peri kızına tecavüz ederek her türlü normdan sıyrılıp bireyselliğin sınırına ulaşır. Bu olaydan sonra çoban korkarak kaçır ve bir daha metinde görülmez. Basat ve Tepegöz üzerinden çoban'ın bilinçdışısındaki mücadelesi başlar. Bilinçdışının yıkıcılığını temsil eden Tepegöz ve bilinçdışının yapıcılığını temsil eden Basat üzerinden bir kişilik yaratımı mücadelesi verilir. Çalışmada psikanalitik kuram çerçevesinde Carl Gustav Jung'un "İdeal Kişilik Gelişimi" yaklaşımı esas alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Tepegöz, Basat, Konur Koca Sarı Çoban, ideal kişilik, bilinç, bilinçdışı*

ABSTRACT: *Each narrative, which is in the collective memory of a society and is worth remembering and conveying, has many social functions. Apart from being just a story of something, narratives also have psychological effects on individuals. These effects are detected by subtext readings. The story which Basat killed Tepegöz is also outside the boundaries of heroic narratives because there are no traditional enemy-hero struggles. The narrative, which looks like the struggle of Tepegöz and Basat, is actually the story of Konur Koca Sarı Çoban's struggle. The story tells the construction of the personality of Konur Koca Sarı Çoban through Metin, Basat and Tepegöz. Personality is shaped by the development of the unconscious. Çoban is the consciousness. Tepegöz and Basat are also the unconsciousness of Çoban. By raping the fairy, Çoban breaks away from all norms and reaches the limit of individuality. After this incident, Çoban runs away in fear and he is not seen in the text again. Through Basat and Tepegöz, the unconscious struggle of Çoban begins. A personality creation struggle is waged through Tepegöz, which represents the destructiveness of the unconscious, and Basat, which represents the constructiveness of the unconscious. The study is based on Carl Gustav Jung's "Ideal Personality Development" approach within the framework of psychoanalytic theory.*

Keywords: *Tepegöz, Basat, Konur Koca Sarı Çoban, personality, consciousness, unconscious*

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, YÖK 100/2000 Somut Olmayan Kültürel Miras Proje Asistanı / Muğla-beratsametkahraman@gmail.com (Orcid: 0000-0003-4676-6928)



Giriş

Toplumların belleğini, sözlü kültürün taşıyıcısı olan anlatılar oluşturur. Bir anlatı, pek çok kültürel unsuru barındırdığı gibi toplumu hakkında da bilgi verir. Ayrıca, toplumda yaşayan her birey anlatılar yoluyla köken ve kendilik bilinci kazanır ve ortak değerler etrafında aidiyet duygusu kazanır. Böylece yaşatılmaya değer olan anlatılır, hikayesi olan da yaşar (Dursun, 2018: 22).

İnsanın anlatmaya değer bulduğu ve unutulmasına izin vermediği her türlü anlatının işlevsel, kültürel ve pragmatik boyutları vardır (Malinowski, 1998:115). Toplumlar sahip oldukları anlatıların, atalarından kalmış değerli birer miras olduğuna inanırlar. Kişi hem o anlatının yaratıcısı hem de oyuncudur (Saydam, 2017: 52). Bundan dolayı atalarının öykülerini anlatan her insanın, metinle duygusal bir bağ kurduğu görülür. Bunun nedeni toplumsal bir hafıza oluşturmak ve toplumun geçmiş tarihinden referans alarak kendisini zamanda bir konuma yerleştirmektedir. Böylece köken ve tarih bilinci oluşacak ve kolektif belleği oluşturacaktır.

Bu anlatılar, toplumunun ortak kabullerine dayanır ve kültürel birlikteliği esas alır. Bir topluluğa mensup her zihnin anlatısı, kolektif bellekten bağımsız olamaz. Hatta bireysel anılar veya anlatılar dahi toplumsal normlardan ve kültürel kabullerden ayrı değildir. Bu durum, toplumundan bağımsız bireysel bir belleğin olup olamayacağını dahi tartışmaya açmıştır (Jung, 2006: 239). Çünkü bir grubun üyesi olan zihin, toplumundan bağımsız düşünülemez (Halbwachs, 2018: 42-44).

Toplumların da insanlar gibi hatırlamaya ihtiyacı vardır. Kültürel belleği oluşturan örüntüler içinde kişi, gerekli duyduğu ve işlevsel gördüğü toplumsal anıyı çıkartır ve kullanır. Bunun tarih oluşturma, tarihte konumlanma, köken bulma/kimlik yaratma, sosyal psikoloji vb. pek çok sebebi vardır (Assmann, 2015: 54).

Toplumların belleğinde yer alan her anlatı, insanları belli bir bilinç düzeyinde tutar. Walter Ong, bilinç-metin ilişkisini sözlü kültür çerçevesinde ele alıp sözlü kültürü yaratan bilincin kolektifliğini öne çıkartır. Toplumsal bilincin, bireyler üzerindeki etkisini ifade eder (2014: 208-210). Bu çerçevede bireysel yaratımların toplumsal boyutu açıklanmış olur.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, Türk kolektif belleğinde yer etmiş, Dede Korkut Anlatılarının on iki hikâyesi arasına girmiş bir metindir. Metin kısaca Konur Koca Sarı Çoban'ın bir su kenarında peri kızına tecavüz etmesi, bu hareketinin sonucunda Tepegöz'ün doğup Oğuz iline felaket getirmesi, Basat'ın gelip Oğuz'u bu felaketten kurtarmasını öyküler. Bu metnin anlatılmaya/yazılmaya değer bulunmasının toplum-bilinç düzeyinde etkileri ve nedenleri olmalıdır. Bu düşünceye sahip pek çok uzman, farklı kuram, teknik ve yaklaşımlarla bu metni yorumlamış veya değerlendirmiştir.

“Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy” da farklı teknik ve kuramlarla incelenmiştir. Ramazan Korkmaz, doğa-insan ilişkileri üzerinden bir değerlendirme yapmış, metni saygısızlık ve kutsalın ihlali çerçevesinde ele almıştır (2009: 65-78). Ayrıca fenomenoloji açısından metne felsefi bir bakış açısı getirmiştir (Korkmaz, 2000: 256-269). Alimcan İneyet, tasavvufi bir görüş getirmiştir (2015: 7-13). Gürol Pehlivan, yapı, ideoloji ve yaratım süreci çerçevesinde anlatıyı yapısal olarak incelenmiştir (2015: 136-146). Ümral Deveci, doğa-kültür karşıtlıkları bağlamında yapısalcı kuramla ikili karşıtlıkları kullanmıştır (2017: 79-85). Ahmet Özgür Güvenç, Tepegöz üzerine kolektif bir çalışma yapmış ve Motif İndeks of Folk Literature üzerinden metne evrensel bir bakış getirmiştir (2019: 85-129). C. S. Mundy, Polyphemos ile Tepegöz anlatısını karşılaştırarak, kurgu hataları üzerinden müellif-metin ilişkisini yorumlamıştır (2021:154-184).

Fatma Berna Yıldırım, Polyphemos ve Tepegöz anlatılarında geçen canlıların tasnifi üzerinde durmuştur. “Aptallık” ve “Akıllanma” kavramlarıyla metne yaklaşır (2012: 298). Yıldırım, aynı çalışmasının daraltılmış halini de kitabında yayımlamıştır (2016: 151). Tuğba Akkoyun Koç, Tepegöz karakteri üzerine söylem çözümlemesi tekniğiyle inceleme yapmıştır (2022: 307-331).

Bu çalışma ise Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy üzerine Carl Gustav Jung’un “Kişilik Gelişimi Kuramı”nı esas alan, bilinç-bilinçdışı çerçevesinde ideal kişilik yaratımı üzerine psikanalitik bir incelemedir.

İnceleme, bilinç ve bilinçdışı olmak üzere iki temel kavram üzerine inşa edilmiştir. Metin örneğinde Konur Koca Saru Çoban bilinci, Tepegöz ve Basat ise bilinçdışının her iki yönünü temsil etmektedir. Bilinçdışının mücadelesi genel çerçeveyi oluşturacaktır.

1. İdeal Kişilik Yaklaşımı

Jung, kişilik kavramına bilinçdışını esas alarak yaklaşır. Ona göre bilinçdışı “kişisel” ve “kolektif” olarak ikiye ayrılır. Kişisel bilinçdışı basitçe unutmaya ya da bastırma nedeniyle bilincin dışına kaymış kişisel deneyimleri içerir. Kolektif ise insanlığın bütün evrimsel mirasını ifade eder (Cohen, 2022: 66). Kişiliği ise yaşam boyu sadece yavaş aşamalarla gelişebilecek pek çok tohumdan oluşan bir yapı olarak tarif eder. Kişiliği ayırt etmesi zor olan pek çok tohum (bilinçdışına itilmiş pek çok şey) geliştirir, kim olduğunu ise sadece eylemler/tercihler ortaya koyar (2021: 195-196). Jung, kişiliği bilinçlilik halindeki farkındalık şeklinde yorumlar. Bilinçdışı ve farklılaşmamış gruptan tek bir bireyin bilinçli ve kaçınılmaz bir şekilde ayrı tutulması kişiliğin gelişiminin ilk meyvesi olduğunu söyler (Jung, 2021: 198). Kısacası toplumsal normlardan ve kanonlardan sıyrılmış saf bir bilinç düzeyini önceler. Metin düzeyinde de bu bilinç veya bilinçdışı düzeyi görmek mümkündür.

Konur Koca Sarı Çoban ve peri kızı arasında gerçekleşecek olan olay, anlatının yapısını şekillendirir. “Çoban, kepenegini üzerlerine atdı, perri kızınıñ birini tutdı. Tama’ idüp derhal cima’ eyledi” (Ergin, 2018: 207). Çoban, normalin/bilinç düzeyinin dışına çıkar. Cinsel dürtünün bazı direnmeleri olan utanma, iğrenme, korku, acı (Freud, 2021: 58-59) çoban için aşımış ve aşırıya kaçılmıştır. Çoban bilinçli bir halde Peri Kızı’na tecavüz etmiştir. Burada eylemin muhatabı olan şeyin insan dışında olağanüstü bir varlık oluşu da Çoban’ın patolojik bir vaka olduğunu gösterir.¹

Bu eyleminden herhangi bir pişmanlık, korku, kaygı, endişe de duymadığı açıkça görülür. Olağanüstülükten arındırıldığında Çoban, evrensel karakterli bir insan gerçeğini ortaya koyar (Korkmaz, 2000: 261). Çoban, bu eylemi ile kişilik gelişimini başlatmıştır çünkü gelişmekte olan kişilik sadece kaba gerekliliğe/dürtüye itaat eder (Jung, 2021: 198). Bundan dolayı çobanın tecavüz eylemi, bilinç düzeyine ulaşabilmesi için önemli bir eylem olmuştur. Çoban toplumdan, kalıp davranışlardan, normlardan, kolektif ahlaki kurallarından ve sınırlandırmalarından ayrılmıştır. Toplumdan uzak, saf ve salt bilinç haline ulaşmıştır. Çoban/bilinç, kendinin ve nesnelere- buldukları ilişkiler içinde- farkındalık sahibidir. Çoban, sadece yaptığı eylemin bilincinde değil bu eylemin bilgisinin de bilincindedir (Saydam, 2017: 41). Tecavüz eyleminin ardında pişmanlık olmayışının nedeni de budur.

Çoban, peri kızının: “yıl tamam olıçak, menden amanatun var, gel al amma Oğuzun başına zaval getürdün” demesi üzerine endişeye kapılır. Çobanı endişelendiren gelecek hakkındaki bilinmezlik ve öngörüsüzlüktür. “Emanet” kelimesi ortaya çıkacak yaratığın ön habercisidir (Pehlivan, 2015: 138). Bu durum metinde “Çobanuñ içine korhu düşdi amma kızuñ derdinden beñzi sarardı” şeklinde ifade edilir (Ergin, 2018: 207). İfadede yer alan “kızın derdinden” söylemi çobanın yaptığından değil başına ne geleceğini bilemediğinden kaygılandığını doğrular. Ayrıca “emanet” kelimesi ile de gelecek olan şeyin Peri Kızı ile ilişkisinin süreceği anlaşılır ve bu da Çoban’ın kaygı düzeyini arttırır.

Metnin devamında peri kızı emaneti çobana getirir. “İbret yığın” olarak tanımlanan bu emanetin “Başı göti belürsüz”dür (Ergin, 2018: 208). Bu emanet, çobanın tecavüz eyleminin bir sonucu değil bilincin kişilik gelişiminin henüz başlangıcıdır. Emanetin şekilsizliği, biçimsizliği ve vurulduca büyümesinin nedeni de çobanın öngörüsüzlüğünün sembolü oluşundandır. Bilinç, bilinçdışıyla ilk kez somut bir şekilde karşılaşmıştır. Meydana gelen ve adına Tepegöz denilen varlık, bilince açıkça farkındalık

¹ Çoban ve Peri Kızı eşleştirilmesi ile “gerçekçi gerekçelendirme” yapılmıştır. Okur/ dinleyici her ne kadar bu durumu kabul etmiş gibi olsa da bilinçli yanılsamaya bağlıdır (Tomaşevski, 2016: 269). Peri diye bir varlığın gerçek hayatta bir karşılığının olmadığı okur/dinleyici tarafından bilinir. Metnin bilinçdışı düzeyi burada başlar.

kazandırmıştır. Metinde çobanın kaçması ve kaybolması, sahneyi bilinçdışına bıraktığını gösterir.

2. Bilinçsiz Kurgu ve Bilinçdışının Kavgası

Çoban, metinde kaybolarak metni bilinçsiz bırakmıştır. Bu bir kurgu hatasıdır. Aruz Koca'nın anlatıya dahil edilmesiyle hata kısmen aşılmaya çalışılmıştır (Mundy, 2021:182). Özellikle Aruz Koca'nın ısrarla Tepegöz'ü istemesi de çobanın yerini alma, metindeki bilinç düzeyi eksikliği giderme ihtiyacından ileri gelir. Aruz'un "Hanum muni maña virün, oğlum Basat ile besleyeyim" ifadesi de Aruz Koca'nın açıkça çobanın yerini aldığını gösterir (Ergin, 2018: 208). Bu noktada da bir kurgu hatası vardır. Aruz Koca'nın Basat'la Tepegöz'ü birlikte büyötmek istemesi, metnin kurgusuna aykırıdır. Basat'ın yaş olarak Tepegöz'den büyük olması gerekirken, metinde aynı yaştaalmış gibi davranılır (Mundy, 2021:179).

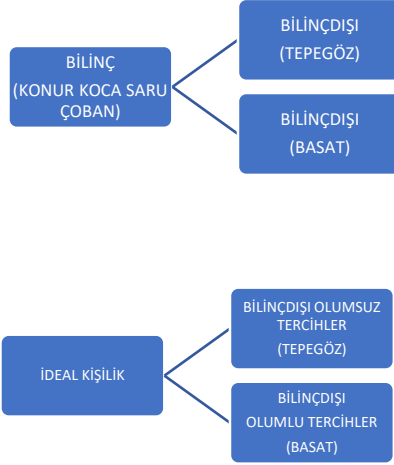
Basat ve Tepegöz, kişiliği oluşturan tercihleri temsil eder. Tepegöz, bilinçdışının "yıkıcı", Basat ise "yapıcı" tohumlarını temsil eder. İdeal kişilik için Basat'ın yani yapıcı tohumların bilinci şekillendirmesi gerekmektedir.

Metnin kurgusunda yaş farkı bilinçsiz gibi görölse de aslında alt metinde olması gerekenin bu olduğu görölr. Basat ve Tepegöz'ün kardeş ilan edilmesinin nedeni de budur. Birbirine eşit, birbirini tamamlayan ve ayrılamaz iki karakter haline getirilmişlerdir.

Metnin sonunda Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesinden önceki kurgu ve aralarında geçen diyaloglar da bu bağlamda önemlidir. Tepegöz'ün Basat'a "Mere oğlan al şol parmağumda ki yüzüğü parmağuna tak, sana oh ve kılıç kar eylemesün" diyerek kendi yüzüğünü vermesi, "şol mağarayı gördün mi?... Anda iki kılıç var biri kınlı biri kinsuz. Ol kinsuz keser menün başumı başını" diyerek kesmesi için kılıcının ve "menüm hazinem var ol kocalar almasunlar var möhürle" diyerek hazinesinin nerede olduğunu söylemesi, Tepegöz'ün Basat'ın soy bağıını "ağ sakallu babañ adı nedür" diyerek sorması ve Tepegöz'ün "imdi kardaşuz kıyma maña" (Ergin, 2018: 212-215) diyerek kardeş olduklarını dile getirmesi metnin kurgusu içinde bir anlam ifade etmez. Bilinçsizce gelişi güzel sıralanmış sahnelerdir. Çünkü metnin ana fikri, okura Oğuzlara zulmeden, aman vermeyen devi, kahraman bir yiğit olan Basat'ın öldürmesi ve halkını kurtarması şeklinde verilmek istenmiştir. Ancak Basat ile Tepegöz arasında geçen bu sahnelerde romantik bir yaklaşım olduğu dikkat çeker. "Neden okuyorum/dinliyorum? Sorusunun cevabı bu sahneler çerçevesinde metne olan kültürel yakınlıktır. Gerilim ve kavga bekleyen okur/dinleyici için gereksiz uzatılmış sahnelerdir. Bir metinde "gerilim durumunu" belirleyen çatışma ne kadar karmaşık ve kişilerin çıkarları ne kadar birbirlerine karşıtsa durum o kadar gergindir (Tomaşevski, 2016: 257). Ancak bu metnin bir kahramanlık anlatısı olmadığı olayların başında çobanın ortadan kaybolmasıyla anlaşılmıştır. Bu anlatının sahibi çobandır. Yazar, öykülemde çobanın kaderini izlemesi gerekirken

çobanı metinden uzaklaştırır ve bilinçli bir şekilde sahneyi bilinçdışına bırakır. Bu sahnelerde de bilinçdışının bir bütün olduğunu ortaya koymak için iki karakterin aynılaştırılmaya çalışıldığı görülür. Böylece bilinçdışının mücadelesi bilinci şekillendirebilecektir.

Metinde ideal kişilik çerçevesindeki kurgu sahnesi şu şekildedir;



Metinde Tepegöz ve Basat hakkında yeteri kadar bilgi verilmemektedir. Basat'ı doğada hayvanlar büyötmüştür, Tepegöz'ün ise nereden geldiğini veya kime ait olduğunu Oğuz'un bilicisi Dede Korkut dahi sorgulamamıştır. Her iki karakter de bilinçdışının muğlaklığını ve gizini korur. Her ikisi de yıllarca saklanmış ve sonradan gün yüzüne çıkartılmış karakterler gibidirler. Basat'ın çocukluğu ve varoluşuna ilişkin anlatılan hiçbir bilgi, metnin ilerleyen kısımlarında işe yaramaz. Basat, Tepegöz'ü öldürmek için bile önce figüran açıcı kocalara ihtiyaç duyar. Metinde: 'Mere kocalar munun ölümü nedendür?' sorusunun muhatabı aslında Basat'ın aklı olması gerekir ama Basat, bilinç seviyesinde olmadığı için Tepegöz üzerinde hiç düşünmez. Basat, kendi amacı doğrultusunda, bilinçdışının olumlu tercihi olarak hareket eder, metnin kurgusunda tasarruf sahibi değildir. Aynı durum Tepegöz için de geçerlidir. Tepegöz'ün sanatsal varoluş öyküsüne nazaran gelinen sonda masum, hatta iyi kalpli bir deve dönüştüğü görülür. Çünkü Tepegöz de Basat gibi bilinç düzeyinde değildir. Doğasına uygun, olması gerektiği gibi davranır. Kötü olmadığı için cezalandırılmayı da hak etmemiştir. Bundan dolayı, Basat'ın metnin sonunda yapay ama bir o kadar da gösterişli bir kahramanlık sergilediği görülür.

3. İdeal Kişi Yaratımı ve Bilincin Meşrulaştırılması

Metnin geneline yayılan kurgusal bilinçsizlik, Çobanın anlatıyı terk etmesiyle başlamıştır. Olayların asıl sorumlusu ve cezalandırılması gereken

kişisi olan Çoban, bir dizi olaylar silsilesini başlattıktan sonra korkarak kaçır ve bir daha metinde görülmez. Tepegöz'le Basat'ın mücadelesi gibi sunulan metin, aslında çobanın yani bilincin kendisini meşrulaştırma çabasıdır. Bu durum Tepegöz'ün öldürüldüğü sahnelerde açıkça görülür.

Basat'ın Tepegöz'ü dizlerinin üstüne çöktürmesi ve onu kendi kılıcı ile öldürmesi inandırıcılıktan uzaktır. Metnin sonuna doğru, en canlı, en belirgin duygusal rengi ve havayı taşıyan kişi olan kahramanın okurun/dinleyicinin dikkatini ve merakını en üst seviyeye taşıması beklenir. Bu durumun da okurda/dinleyicide acıma, sevgi, sevinç ve üzüntü gibi duyguları tetiklemesi gerekir (Tomaşevski, 2016: 276). Ancak metnin sonunda "Depegöz'ün kendü kılıcıyla boynını urdu" ifadesi duygu düşüşüne neden olur. Devın bu sonu hak etmediği, devın son sözlerinden anlaşılmaktadır. "Ağ sakallu kocaları çok ağlatmışam...ağ pürçeklü karıcukları çok ağlatmışam...bıyçağı kararmış yigitçükleri çok yimişem...elçügezi kınalu kızçuğazları çok yimişem..." (Ergin, 2018:215). Bu ifadelerle yazar Tepegöz'e günah çıkarttırır. Aslında bu sözleri Basat'ın Tepegöz için söylemesi gerekir ve okurda/dinleyicide duygu durumunu yüksелеcek unsur da budur. Tepegöz kendi kendini cezalandırır ve aslında kendisini öldürür. Metinde Tepegöz'ün ölümü gereksiz yere ertelenmiştir (Mundy, 2021: 184). Bunun nedeni, bilinçdışının iki parçasını eşitleme, yakınlaştırma çabasıdır. Metnin başında Aruz Koca tarafından kardeş ilan edilen Tepegöz'le Basat'ın kader birlikteliği, uzun bir ayrılığın ardından Tepegöz'ün Basat'ı hatırlaması ve kardeş olduklarını ifade etmesiyle tamamlanır. Bilinçdışının tercihler tohumu bir ayrıma gelmiştir. Ya Basat galip gelecek, ideal kişilik yaratılacak ya da birbirine denk bu iki karakterle bilinçsiz kurgu eklemelerle sürecektir. Basat'ın "Depegözün kendü kılıcıyla boynını urması" ideal kişiliğin yaratımını ve bilinci meşrulaştıracak olan hareketi başlatır (Ergin, 2018: 215).

Metin bu yolla kolektif kalıpların, ideal kişiliğin inşasında oynadığı rolleri Tepegöz ve Basat karakteri üzerinden göstermiştir. İdeal benliğin inşası için "yaratıcı benliği" kullanmıştır (Adler, 2017: 35). İlkel seviyedeki toplulukların sosyal ve psikik yaşamı, yüksek seviyede bilinçdışılık içeren bir grup hayatıdır (Jung, 2021: 199). Bilinçdışı seviyede insanlar, toplumsal normlara ve kurallara karşı tam teslimiyetle bağlanır ve sorgusuz boyun eğler (Malinowski, 1998: 40). Bu yaklaşım, bireysel bilinçlenmenin önündeki engeldir. Çobanın tam bir bilince sahip olabilmesi için bu engeli aşması gerekmektedir. Tecavüz eyleminin ardında yatan neden de budur. Bilincin kişisel gelişim sürecini başlatan bu eylemle Çoban, kim olduğu ve ne istediği hakkında sorgulamaya başlamıştır. Kendi bilinçaltını ilk kez keşfeden çoban, kolektif sınırlardan sıyrılmıştır. Tecavüz eyleminden herhangi bir utanç duymamasının nedeni de bu normlardan uzaklığıdır. Bilinçdışının kuralsızlığı içinde kendi benliğini bulmaya çalışmıştır. Çobanın bilinçaltının sınırsızlığı, peri kızının gelecekte ona bir emanet vereceğini

söylemesi ile bozulur. Çoban o an farkındalık yaşar ve tam bir bilinç düzeyine erişir. Çünkü belirsizlik bilincin kaygı seviyesini artırır. Bundan dolayı kaçmayı, bu mücadeleyi bilinçdışıında vermeyi tercih etmiştir.

Sonuç

Tepegöz ve Basat'ın mücadelesi, geleneksel bir kahramanlık anlatısına gerek kurgu gerekse de karakter yapıları noktasında uymamaktadır. Ancak anlatmaya değer bulunması bir gerekliliğin ürünü olduğunu da gösterir. Bu gereklilik, ideal kişilik yaratımıdır. Metin, Konur Koca Saru Çoban üzerinden bir kişilik yaratımını öykülemiştir. Her insanın bilinçdışıında Tepegöz'ün yıkıcılığı ve Basat'ın da yapıcılığı olduğu gösterilmiştir. Tepegöz'ü de Basat'ı da Çoban yaratmıştır.

Çoban metinden, eylemden ve sorumluluktan kaçmıştır. Bilinmeyen bir yerde varlığını sürdürmüştür. Çobanın kaçıışı suçtan kaçış değil kolektif normların sınırlarından kaçıştır. Çoban, ideal kişiliği yaratabilmesi için toplumsal normlardan sıyrılıp tecavüz eylemiyle bireyselliğin sınırlarında dolaşmıştır. Çünkü bilinçdışıındaki olumsuz tercihlerin yıkıcılığını tanımalı ve tecrübe etmelidir. Böylece olumsuzluktan kaçarak ideal kişiliğe kavuşacaktır.

Tepegöz'ün ölümü Basat'ı meşrulaştırmadığı gibi okur üzerinde de etkisi kısıtlıdır. Bu anlatının hem kahramanı hem de anti-kahramanı Konur Koca Saru Çoban'dır. Kendisiyle mücadele eder hatta bu metin Çoban'ın rüyası, düşü veya hayalinde canlandırdığı sahneler dahi olabilir. O halde çobana ne oldu? Bu metnin okuru/dinleyicileri aslında bu metnin çobanıdır/bilincidir. Okura/dinleyicilere Çoban üzerinden kendi bilinçdışıında dolaşma imkânı verir. Toplumsal normların kolektifliği ve gerekliliği konusunda metin muhatabını uyarır. İdeal kişiliğin inşasında son derece önemli bir psikolojik anlatıdır.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (2017). *Sosyal roller ve kişilik*. (çev.: Turhan Yörükân), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı hatırlama ve politik kimlik*. (çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cohen, J. L. (2022). *A'dan z'ye psikoloji*. (çev.: Mihriban Doğan), İstanbul: Say Yayınları.
- Deveci, Ü. (2017). *Dede Korkut anlatılarında doğa ve kültür*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Dursun, A. (2018). Mit, destan ve halk hikayelerinde birinci dereceden kahramanların statüleri üzerinde bir inceleme. *Söylem Filoloji*, 3(1): 19-38
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Freud S. (2021). *Cinsellik üzerine* (çev.: Ali Avni Öneş), İstanbul: Say Yayınları.

- Güvenç, A. Ö. (2019). *Halk anlatılarının yeniden yazımı sürecinde Tepegöz (1923-2018)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. (çev.: Zuhul Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- İnayet, A. (2015). Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü destan'ın yeni bir yorumu üzerine. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(2), 7-13.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (çev.: Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2021). *Kişiliğin gelişimi*. (çev.: Duygu Olgaç), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Koç Akkoyun, T. (2022). Bayburt'un kara kısı: Tepegöz. *Folklor/Edebiyat*, 28 (110), 307-331.
- Korkmaz, R. (2000). Fenomenolojik açıdan Tepegöz yorumu. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 259-270. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları,
- Korkmaz, R. (2009). Sınırları ihlal edilen doğanın intikamı: Tepegöz. *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, 4(8), 65-78.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel toplum*. (çev.: Hüseyin Portakal), İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Mundy, C.S. (2021). Korkut bitig: dünyada Dede Korkut araştırmaları. *Polyphemos ve Tepegöz*, (çev.: Ali Erol ve Serap Erol), (hzl.: Fikret Türkmen - Gürol Pehlivan), İstanbul: Ötüken.
- Ong, J. W. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (çev.: Sema Postacioğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut kitabında yapı, ideoloji ve yaratım Dresden ve Vatikan nüshalarının mukayeseli bir incelemesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Saydam, M. B. (2017). *Deli Dumrul'un bilinci "Türk-İslam ruhu" üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tomaşevski, B. (2016). *Yazın kuramı Rus biçimcilerinin metinleri, tema örgüsü*. (çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat), (derl.: Tzvetan Todorov), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, F. B. (2012). Polyphemos ve Depegöz hikâyelerinde canlıların tasnifi. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 7(1), 281-312.
- Yıldırım, F. B. (2016). *Eski hikâye mitoslarıyla Dede Korkut'ta Depegöz, Sibiry'a'da Altın Arı, Kariye'de Meryem, felsefede kökenciler*. İstanbul: Kanat Kitap.

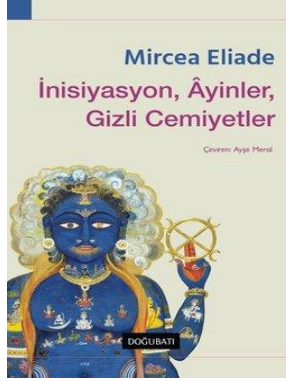
"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

MİRCEA ELIADE, İNİSİYASYON, ÂYINLER, GİZLİ CEMİYETLER, (ÇEV.: AYŞE MERAL), ANKARA: DOĞU BATI YAYINLARI, 2022. [ISBN: 978-625-8123-04-3/SERTİFİKA NO: 48847, 252 SAYFA.]

Emrah TUNÇ*



20. asrın dinler tarihi alanındaki en büyük ismi olarak görülen ve sosyal bilimler yazınına “homo religiosus” kavramını kazandıran Mircea Eliade, özellikle Şamanizm ve mitoloji konularında kaleme aldığı birçok eseriyle gerek dünya genelinde ve gerekse Türkiye özelinde sayısız çalışmanın temel referanslarından biri olmuştur.

Geçtiğimiz yüzyılın başlarında (1907) Bükreş’te dünyaya gelen Eliade, henüz ilk gençlik yıllarında felsefeye yönelmiş ve ardından Bükreş Üniversitesi’nde filozof Nae Ionescu’nun etkisiyle Antikçağ mistikleri ve Hint öğretilerine odaklanmıştır. 1928’de kazandığı bir bursla Hindistan’a giden Eliade, yaklaşık 3 yıl süreyle Surendranath Dasgupta’nın yanında kalmış ve burada Sanskritçe öğrenerek Hint felsefesinin inceliklerini keşfetmiştir (Craiu, 2000: 132-137). Oldukça yoğun bir eğitimin ardından 1932’de Bükreş’e dönen Eliade, burada kaleme aldığı *Yoga: Immortality and Freedom* (Yoga: Ölümsüzlük ve Özgürlük) adlı teziyle doktor olmuş ve devamında ise dinler tarihi ve antropolojiye dair yazdığı eserlerle daha o zamanlardan adını saygın çevrelerde duyurmaya başlamıştır. Ancak 1938 yılında Romanya’da diktatörlük ilan edilmesinden sonra çeşitli görevlerle yurtdışına çıkmak zorunda kalan Eliade, İkinci Dünya Savaşı’nın ardından komünist rejimle anlaşamadığı için 1945’te Paris’e göç etmiş ve bir süre burada mülteci olarak

* Dr.-Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü /Sivas- emrahtunc1@hotmail.com (Orcid: 0000-0001-9764-7326)

yaşamıştır. 1956'da ise Amerika'ya gitmeye karar veren Eliade, 1958 yılında Chicago Üniversitesi Dinler Tarihi Bölümü'nün başkanlığını üstlenmiş ve geçmişte kaleme aldığı metinleri hızla İngilizceye çevirerek –tıpkı bir zamanlar Avrupa'da yaptığı gibi- Amerikan çevrelerinde büyük bir heyecan uyandırmıştır (Cave, 1993: 9-12). 23 Nisan 1986'da dünyaya gözlerini yuman Eliade, ölmeden önce kaleme aldığı yüzü aşkın makale ve otuzu aşkın kitabıyla dünya düşünce tarihine damgasını vuran bir isim olarak, büyük tartışmalara yol açan entelektüel bir miras bırakmış ve kendisine yöneltilen birçok eleştiriye rağmen adını sosyal bilimler tarihine altın harflerle yazdırmayı başarmıştır.

Eliade'nin yüzeyde birçok yöne dağılan akademik ilgisinin, esasen insan bilinciyle yakından ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan mistik değerler üzerinde dururken “yaratıcı/sezgisel (creative) deneyim”e sürekli olarak vurgu yapan Eliade'nin, çalışmalarında fenomenolojiyi ön plana çıkaran metodolojik bir yaklaşım benimsediği görülür (Berger, 1986: 143). Ancak yaklaşım biçimi ve metodolojisi bir yana, oluşturduğu devasa külliyatla birlikte Eliade'nin aslı olarak “modern insanın” (areligieus) bilinçdışında yatan aşkınlığı arkaik (arketipsel) kalıntılarıyla birlikte ispat etmek istediği anlaşılır. Bu nedenle bazen bir düşünce sisteminin bütünü ve bazense sistemin küçük bir parçasını ele alan Eliade'nin; mercek altına aldığı konu ne olursa olsun, nihaî noktada insanın bilinçdışında yer alan bu aşkınlığa ulaşmak ve sınırsız sayıdaki dinsel tecrübeleri ise bu aşkınlığın farklı türden ifade biçimleri olarak yorumlamak istediği anlaşılmaktadır (Riès, 2000: 8).

Amerika'daki ilk yıllarında, farklı inisiyasyon modelleri üzerine verdiği seri konferanslarında da benzer bir amaç güden Eliade'nin, konuya dair düşüncelerini *Initiation, Rites, Societes Secretes* isimli bir eserle (1959) Fransızca olarak yayımladığı görülür.¹ Orijinal metinden tam 63 yıl sonra; yani 2022 yılında Ayşe Meral tarafından *İnisiyasyon, Âyinler ve Gizli Cemiyetler* adıyla Türkçeye çevrilen bu metin; şüphesiz Eliade'nin yukarıda değinilen amacına hizmet eden en önemli metinlerinden biridir. Zira eser boyunca “arkaik” insana ait pek çok inisiyatik senaryoyu ayrıntılı bir şekilde mercek altına alan Eliade, nihaî olarak bütün bu ritüel ve ayinlerin –her ne kadar bugün için dinsel içeriklerinden sıyrılmış olsalar da- modern insanın bilinçdışındaki din düşüncesine doğrudan işaret ettikleri sonucuna ulaşmıştır (Eliade, 2022: 219). Böylelikle insan varlığının en derin katmanlarında dinsel düşünce olduğunu sayıltılayan Eliade'nin, eserinde ele aldığı bütün bu inisiyasyon modellerini aslında söz konusu hipotezini doğrulamak için özenle kullandığı –ve belki çalışmasını biraz da bu yüzden kaleme aldığı- anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan dinler tarihinin bağımsız bir disiplin olarak, sosyal bilimler içerisinde hak ettiği değeri kazanması için neredeyse ömrü boyunca

¹ 1956'da Joachim Wach'ın daveti üzerine Chicago Üniversitesinde “Patterns of Initiation” başlığıyla verdiği konferanslar. bk. (Yılmaztürk 2003: 15).

mücadele eden Eliade'nin; bu eserle sadece kendi "bütüncül" teorisini doğrulamak değil aynı zamanda bir başka amaç daha güttüğü görülür. Bu doğrultuda antropoloji ve sosyoloji disiplinlerinin seküler perspektifinden sıyrılmak isteyen Eliade, o güne kadar söz konusu disiplinler içerisinde birçok defa ele alınmış olan inisiyatik ritüelleri, profan bir sahadan çıkartarak kutsalla kurulan ilişkiler bağlamında yorumlar ve bu suretle dinler tarihinin kendine has olan metodunu pratiğe dökmüş olur. Böylelikle bir yandan kendi bireysel amacını gerçekleştirmeye çalışan Eliade öteki taraftan ise dinler tarihi alanında gerçekleştirilecek olan sonraki çalışmalar için emsal teşkil edecek metodolojik bir model geliştirmiş olur. Dolayısıyla oldukça stratejik amaçlara hizmet eden bu eserin, Eliade'nin düşünce dünyasına açılan önemli bir kapı olmakla birlikte –aşağıda görüleceği üzere– gerek seçtiği konu ve gerekse takip ettiği metodolojik yaklaşım nedeniyle kendi sınırlarını fazlasıyla aşan ve pek çok disiplini yakından ilgilendiren bir konuma yerleştiği görülmektedir.

"Giriş" bölümü (s. 13-21) hariç tutulacak olursa, altı ana bölümden meydana gelen bu eser, esasında oldukça basit bir izlek doğrultusunda kurgulanmıştır. Eliade, yapıtının hemen başında inisiyasyon kavramını tanımladıktan sonra, yerlilerin hayatındaki inisiyatik ritüelleri kategorilendirip bunları simgesel anlamlarıyla değerlendirmeye girişir. Buna göre inisiyasyon kavramını, "*öznenin dinsel ve sosyal statüsünü kökten değiştirmeyi amaçlayan sözlü öğretisi ve âyinlerin tümü*" (Eliade, 2022: 14) olarak tanımlayan Eliade, konuya eğilen antropologlardan farklı olarak bu işlemin bireyin kutsala katılması ve ontolojik bir dönüşüm yaşaması olarak düşünülmesi gerektiğini öğütler. Eliade'ye göre inisiyasyon, kişinin rol setleri dizisinde bir dönüşüm yaratan ve çeşitli sınavların sonunda öncesine kıyasla ona bambaşka bir varoluş sağlayan "eşik" (kutsal bir varoluş) olarak yorumlanmalıdır (Eliade, 2022: 14).

Bu noktada, insan hayatında büyük değişimler yaratan birbirinden farklı birçok inisiyasyon biçimi olduğuna işaret eden Eliade, söz konusu inisiyasyon şekillerinin modern öncesi insanı anlamak için oldukça önemli olduklarını ifade eder. Böylelikle eserinin 1. ve 2. bölümünü (s. 21-80) bu kategorilerden en önemlisi olan erinlik inisiyasyonlarına ayıran Eliade, birbirini takip eden bu iki bölümde Okyanusya ve Ateş Toprakları'ndaki (Tierra del Fuego) kabilelere odaklanır ve çocukluktan yetişkinliğe geçişte bir durak olarak görülen erinlik ritüellerini işlevleriyle birlikte ele almaya çalışır. Dinler tarihi disiplininin 3 büyük inisiyasyon kategorisini ayırt ettiğine işaret eden yazar, bu kategorilerden ilki olan erinlik inisiyasyonlarının, kolektif bir karaktere sahip olduklarına ve toplumun tüm üyeleri için [belki de sadece erkekler için] zorunlu olduklarını ifade eder. 2. kategorinin, gizli bir cemiyete ya da tarikata giriş âyinlerini içerdiğini söyleyen Eliade; son kategorinin ise mistik eğilim özelliği taşıyan bireysel inisiyasyonlar (örneğin şamanlık gibi eğilimler) olduklarını belirtir. Fakat her ne kadar birbirlerinden farklı dursalar da bütün bu inisiyasyon biçimlerinin yapısal bir tür ortaklığı olduğunu ifade eden Eliade'nin, 2. ve 3.

kategorileri daha iyi anlayabilmek için öncelikle ilk kategorinin, yani erinlik inisiyasyonlarının anlaşılması gerektiğini vurguladığı görülmektedir.

Böylelikle erinlik inisiyasyonlarını belirli aşamalara ayıran Eliade, bu aşamaların kabaca 5 parçadan meydana geldiğini söyler. İnisiye edilecek erkeklerin (neofitlerin) topluluktan ayrı tutulacakları kutsal yerin hazırlanması, birinci aşamadır. Bunun hemen ardından gelen 2. Aşama, neofitlerin annelerinden ayrılmasıdır. 3. aşamada söz konusu neofitler, kendileri için hazırlanmış olan تنها yerde kamp yapmaya bırakılır. Devamında sünnet, diş çekimi veya sübensizyon gibi sakatlamalara maruz kalmaları 4. aşamayı teşkil eder. Son aşamada ise özel bir davranışı takip etmek zorunda olan neofitler, günler süren yiyecek yasağı ve işkencelerin ardından topluluğa kabul edilirler (Eliade, 2022: 26).

Diğer birçok etnolog/antropolog veya halkbilimci tarafından da çözümlenmeye çalışılan böylesi bir inisiyatik senaryo, Eliade'ye göre eski bir köken mitinin sembolik tekrarıdır başka bir şey değildir. Bu bakımdan söz konusu mitik olayın sonuçları, nasıl ki ilksel zamanda hayatı ve kozmik varoluşu mümkün kılmışsa; bu olayın tekrar edilmesi de benzer sonuçlar doğurmalıdır. Bu yüzden profanın sınırlarından çıkartılarak gerçek varoluşa (kozmetik hayata) dâhil edilmek istenen neofitler, sembolik olarak miti tekrar ederler ve sonrasında ise artık kutsala dâhil olup sorumluluk sahibi bireyler olarak topluma katılmış olurlar.

Eliade, böylesi teatral ve dramatik bir tekrarın aşama aşama kökünde mevcut olan mitin parçalarına tekabül ettiğini savunur. Bu açıdan anneden ayrılışı temsil eden ve tehada/ormanda bir kulübeye günlerce kapatılan çocukların, esasında köken mitinin bir parçasını (yani simgesel olarak ölüm deneyimini) yaşadıklarını iddia eder. Zira mitik düşüncede kozmik bir düzen oluşmadan önce ölümü temsil eden kaosun yaşanması gerekir. Bu nedenle ritüelin ilk birkaç aşamasını oluşturan ve sakatlanmalar da dâhil olmak üzere zorlu sınavlar içeren bu kaotik görüntünün, kozmik/statik süreç öncesi yaşanması gereken bir evre olduğu anlaşılır (Eliade, 2022: 31). Sonrasında ise Kurnai ve Yunler gibi birçok yerli grubun ritüellerini inceleyen Eliade, her ne kadar yüzeyde kimi uygulama farklılıkları olsa da ritüellerin simgesel olarak bu temel düşünce ekseninde şekillendiğini göstermeye çalışmıştır.

İncelediği kabilelerde sıklıkla uygulanan sünnet, diş çekimi ve sübensizyon gibi inisiyatik sakatlamaların –yukarıda değinildiği üzere– mistik bir ölüme denk düştüğünü söyleyen Eliade, benzer biçimde kulübeye kapatılmanın, mağarada veya toprak bir inde uyumaya zorlanmanın da çift taraflı bir işleve sahip olduğunu ve bir yandan mistik ölümü ifade eden bu canlandırmaların diğer taraftan ise anne rahmini simgelediğini ve yeniden doğuşa işaret ettiklerini dile getirir. Bu bakımdan böylesi arketipsel yutulma hatıralarının, ritüel ölüm olarak Avrupa halk masallarında dahi korunduğunu dile getiren Eliade, bütün bu mitik güzergahın; neofitin kabile tarihini ve topluluğun kültürel kurumlarını kuran üstün varlıkların gestasını

(hareketlerini) öğrenmesine yol açtığını ifade etmektedir (Eliade, 2022: 77-78).

Eserin “Erinlik Ayinlerinden Gizli Kültürlere” ismini taşıyan 3. ve 4. bölümlerinde (s. 80-146.) kolektif ritüellerden bireysel ritüellere bir sıçrayış gerçekleştirilir ve topluluğun tamamına uygulanan inisiyatik işlemlerden kutsalı kendisinde daha çok tezahür ettirmek isteyen bireylerin uyguladıkları spesifik ritüellere geçilir. Bu aşamada böylesi inisiyasyonların genellikle kutsal bir gücün fethini hedeflediğini söyleyen Eliade, kutsala daha bütüncül şekilde katılma isteğinden kaynaklanan bu tür bireysel inisiyasyonların erinlik ritüelleriyle benzer bir yapıda olduklarına; ancak kimi ayrıntılarıyla onlardan ayrıldıklarına işaret etmektedir. Buna göre gizliliğe verilen aşırı önem, inisiyatik sınavların acımasızlığı, atalar kültürünün baskınlığı gibi kimi detaylar (Eliade, 2022: 127) bu türden ezoterik inisiyasyonların yüzeydeki görünümleridir. Ancak dikkatle bakıldığında, yutulma simgesi de dâhil olmak üzere işkence ve inisiyatik sınavlar, ölüm ve diriliş, yeni bir adın dayatılması, gizli bir öğretinin açıklanması veya özel bir dilin öğretilmesi gibi işlemlerin, erinlik inisiyasyonlarıyla büyük bir benzerlik içerdikleri anlaşılmaktadır (Eliade, 2022: 131).

“Askerî İnisiyasyonlar ve Şamanik İnisiyasyonlar” adını taşıyan 5. bölümde ise savaşçı sınavlar içeren inisiyasyonlarla mistik eğilimli inisiyasyonlar arka arkaya ele alınmıştır. Bu noktada askerî inisiyasyonların salt cesaret, fiziksel güç ve yiğitlik teması etrafında kurgulanmadıklarını; genç savaşçının var olma tarzını kökten değiştiren büyüsel-dinsel bir tecrübe olduklarını ifade eden Eliade (2022: 152), mistik eğilimli inisiyasyonları ise daha yoğun bir şekilde inceleme yoluna gitmiştir. Böylelikle Sibiryaya ve Orta Asya Şamanizmini inisiyatik ölüm senaryosuna göre değerlendiren Eliade, buradaki şamanların bir ağaç ya da direğe tırmanma eylemlerini (Axis mundi-yükseliş temasını) kozmogonik doğuma benzetir (Eliade 2022: 161). Ayrıca tarım toplumlarının -toprağı yaşamın nihaî kaynağı olarak görmelerinden dolayı- inisiyatik törenlerinde gömülme-yutulma motifini sıklıkla kullanmalarına karşın Kuzey Asya Şamanizminde bu temanın görülmemesini de etraflıca değerlendiren Eliade; bu türden ayrışmaların doğrudan yaşam tarzına bağlı olduğu sonucuna ulaşmıştır (Eliade, 2022: 167).

Eserin son bölümü olan “Büyük Dinlerde İnisiyatik Temalar” adlı 6. bölümde ise (s. 182-231) başta Hint dinlerinde olmak üzere Eski Yunanistan’daki Antikçağ dinleri ve Hıristiyanlık içerisindeki kimi inisiyatik motiflerin izlerine değinildiği görülür. Bu açıdan Hint-Tibet Tantrizmi’ndeki mitik motifleri ve ayinleri ele alan Eliade, bölümün devam eden kısımlarında ise Yogaya özgü çeşitli psikofizyolojik tekniklerdeki inisiyatik görüntüleri mercek altına alır. Ayrıca bu bölümde Yakın Doğu ve Akdeniz’i de ele alan araştırmacının ilerleyen satırlarda Helenistik gizemlere odaklandığı; ancak bunlar hakkında yeterli bilgi olmadığı için buradan geç Antikçağ’a atıldığı ve en nihayetinde ise Hıristiyan vaftizi ve efskaristiyalar üzerinde ayrıntılı bir biçimde durduğu anlaşılır. Böylelikle erken Hıristiyanlığın içerdiği inisiyatik

unsurların da (örneğin vaftiz havuzunun hem mezara hem de ana rahmine benzetilmesi gibi) yerlilerinkine benzer bir şablona sahip olduğunu gösteren Eliade'nin, son kertede dinden arındığı düşünülen modern insanın dahi esasında dinsel bir bilinçaltına sahip olduğunu ve bütün bu durumların, insanın "homo religiosus" olmasıyla yakından ilişkili olduğunu dile getirdiği görülmektedir (Eliade, 2022: 218).

Bütün bu açılardan, gerek ele aldığı konunun önemi ve gerekse ele alma biçimiyle Eliade'nin bir yandan arkaik insanın davranışlarını odağa alsada diğer taraftan modern dünyada kalıntıları devam eden ve kendine özgü modelleriyle dallanıp budaklanan bir "insanlık durumunu" eserinde ustalıklarla ele aldığını söylemek mümkündür. Bu nedenle -burada kısaca tanıtılmaya çalışılan- bu yapıtın sadece dinler tarihi için değil; sosyoloji, antropoloji ve elbette konuya dair sayısız çalışma üreten halkbilimi disiplini için de önemli bir başvuru eseri olduğunu özellikle belirtmemiz gerekecektir.

KAYNAKÇA

- Aurelian C. (2000). Mircea Eliade. *Dictionary of Literary Biography*. (ed.: Steven Serafin), 132-146, Detroit: Bruccolli.
- Berger, A. (1986). Cultural hermeneutics: The concept of imagination in the phenomenological approaches of Henry Corbin and Mircea Eliade. *The Journal of Religion*, 66 (2), 141-156.
- Cave, D. (1993). *Mircea Eliade's vision for a new humanism*. New York: Oxford University Press.
- Eliade, M. (2022). *İnisiyasyon, âyinler, gizli cemiyetler*. (çev.: Ayşe Meral), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Riès, J. (2000). Dinler tarihi, fenomenoloji ve hermenötik: Mircea Eliade'in yapıtına bir bakış. *Din ve Fenomenoloji, Mircea Eliade'in Eserlerine Toplu Bakış*, (hzl.: Constantin Tacou), (çev.: Havva Köser), 7-20, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yılmaztürk, F. B. (2003). *Mircea Eliade'nin kutsal anlayışı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

YAYIN VE ETİK KURALLARI

Genel İlkeler

- 1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
- 2. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde**, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.
- 3. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 4. Yayın dili** Türkçe ve İngilizcedir.
- 5. Yazı**, <http://dergipark.org.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı. Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.
- 6. Makalenin başında** en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.
- 7. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında** yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayımlanmış tüm sayıları motifakademidergisi@gmail.com adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.
- 8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden** kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK - ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
- 9. Makaleler**, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.

Etik İlkeler

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editoryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik / intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibarıyla anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilir e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

Sınırlılıklar

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 30 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 33 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (*10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

Sayfa Düzeni

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

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm	
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm	
Sol Kenar Boşluk	2 cm	
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm	
Yazı Tipi	Cambria	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (metin)	11 (Cambria)	
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

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

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

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

6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

Kaynakların Düzenlenmesi

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Kaynakçanın Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Çeviri Kitap:

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

İki Yazarlı Kitap:

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tiva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

Aça, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

Makale:

Aça, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

Yayımlanmamış Tez:

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemeñecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bildiri:

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hızl.: A. Kahya-Birgöl vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)