

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat

2014/1

77

Kültürel Bir Mekân Olarak Çermik Hamamı

Hitit Mitolojisinde Tanrıların Yer Altına İnşi

Rüya Kardeşliği

Çukurova Türkülerinde Turaç

Gök Tanrı'nın Temsilcileri: Koruyucu Kuşlar

Kimlik/lerin Seyrine Bir Keşif

Kırgızistan Mezar Ziyaretleri

Nevşehir Yöresi Yerleşim Adları Üzerine Bir Değerlendirme

Niyazi Berkes ve Baykan Sezer'in Sosyoloji Anlayışlarındaki Uygarlık Kavramının
"Medeniyetler Çatışması" Kuramı Bağlamında Karşılaştırılması

Oğuz Tansel'in Derleyip Yazdığı Masal Kitaplarında Yer Alan
Sözvarlığı Ögelerinin İncelenmesi

Some Similar And Parallel Points Between The Turkic Legendary
"Creation" And Similar Texts Of Japan

Vicente Blasco Ibañez'in "Baharlar Açarken" Adlı Romanında İlkbahar

19. Yüzyıl Türkistan Şair ve Tarihçilerinden Münis Harezmî
(1778-1829) ve Eseri: Firdevsü'l-İkbâl

Yazılı Görüntü Sanatı

Ortaçağda Lirik ve Modern Bir Şair: François Villon

folklor/edebiyat

folklore/literature

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, üç aylık
halkbilim • antropoloji • iletişim • sosyoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat dergisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491

CİLT: 20

SAYI: 77

2014/1



Sahibi

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ Adına
Mete Boyacı

Sorumlu Yayın Yönetmeni
Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

Yayın Yönetmenleri
Prof. Dr. Metin Karadağ (mkaradag@ciu.edu.tr)
Prof. Dr. Oğuz Karakartal (koguz@ciu.edu.tr)

İngilizce Editör : **Doç. Dr. Ersin Teres**

Düzeltili: **Dr. Kafiye Yinanç**

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Haspolat Kampüsü, Lefkoşa KKTC
Tel: 392. 671 11 11/ 2601
www.folkloredebiyat.org folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Abone Koşulları

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 TL
Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 TL • Yıllık (Postalama ücreti dahil) : 60 TL
Avrupa için Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli(Postalama ücreti dahil): 60 EURO
Amerika için Sayısı: 20 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$
Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki **IBAN TR49 0006 4000 0016 8180 1303 26** no'lu TL hesabına,
TR27 0006 4000 0026 8020 0013 71 no'lu Euro hesabına
veya **TR70 0006 4000 0026 8020 0102 00** no'lu Dolar hesabına yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliyography*, *ULAKBİM* ve *Türkologischer Anzeiger Viyana* tarafından taranmaktadır.

Hazırlık – Baskı: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti - Başkent Matbaası,
Bayındır Sokak 30/E Kızılay / Ankara

yerel süreli yayın

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

Genel Yayın Kuralları:

folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırmaları yayınlamak ve bu alanlardaki sorunlara bilimsel ölçütler içerisinde tartışma olanağı sağlamak amacıyla çıkmaktadır. folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırma makalelerini, deneme ve derlemeleri yayımlayan hakemli, akademik bir dergidir. Yılda dört kez yayımlanır.

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına; telif hakkı ise basılı ve her türlü elektronik ortamda folklor/edebiyat' a aittir. folklor/edebiyat'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde yayımlanamaz. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılar folklor/edebiyat'a gönderilemez. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

Hakem Değerlendirmesi:

folklor/edebiyat'a gönderilen yazılar, önce yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun görülmeyenler düzeltilmesi için yazarına iade edilir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel kaliteye dikkat edilir. Değerlendirme için uygun bulunanlar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya yayın kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştirisi ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

Yazım Dili

folklor/edebiyat dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde başka dillerde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

Yazım ve Basım Koşulları:

Yazılar windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktısı alınarak Word uyumlu CD ile birlikte yazışma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusunda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 20 sayfayı aşmamalıdır.

İlk sayfa yazım sırası:

- 1)Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)
- 2) Makale başlığı (sola dayalı)
- 3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4)Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında, 200 sözcükten az olmamak üzere İngilizce, Fransızca ya da Almanca özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Türkçe dışındaki makaleler için ÖZET başlığı altında genişçe bir Türkçe özet verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır. Çeviri ve kitap tanıtım, değerlendirme yazıları hariç, özet bölümü olmayan yazılar, yayımlanmaz.
- 5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)
- 6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (*) işareti ile
- 7) Varsa, makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile
- 8) Varsa, çevirmenle ilgili açıklama (sayfa altına) (***) işareti ile gösterilmelidir.

Dipnotlar ve Kaynakça

Dipnot ve kaynaklar APA 5 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmeli, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir.

INTERNATIONAL CYPRUS UNIVERSITY
QUARTERLY CULTURAL JOURNAL

Editorial Principals

Folklor/Literature is published quarterly. Winter/January, Spring/April, Summer/July and Autumn/October. The main goal is to publish original researches on folklore, anthropology, education, history, language and literature and create a discussion platform on these subjects. Folklor/Literature is an academical journal which publishes original articles on folklore, anthropology, education, history, language and literature.

The overall responsibility and writing preferences for the published articles belong to the author of the article. The royalty rights of the accepted articles are considered transferred to Folklor/Literature. In order for any article to be published in Folklor/Literature, it should not have been previously published or accepted to be published elsewhere.

Referees' Evaluation of Papers

Articles forwarded to Folklor/Literature are first reviewed by the Editorial Board in terms of journal's publishing principles. Those which are found unsuitable are returned to their authors to be corrected. Academic objectivity and scientific quality are considered of paramount importance. Those considered acceptable are initially referred to two referees who are well-known for their works in relevant fields. Names of the referees are kept confidential and referee reports are safe-kept for two years. For publication of articles, two positive reports are required. In case one referee report is negative while the other is favorable, the article may be forwarded to a third referee for further evaluation or alternatively the board, based on the contents of the reports may feel confident to make a final decision. The authors are to consider the criticism, suggestions and corrections offered by the referees and by the editorial board. If they disagree, they are entitled to counter present their views and justifications. Final decision rests with the editorial board. Articles which are not accepted for publication are not returned to their authors.

The Language

The language of the journal is Turkish. Articles in other languages may be published, not to exceed one third of an issue.

Writing and Edition Rules

1. Papers should be typed in MS Word program.
2. Papers should be prepared in accordance with the principles set forth and are to be sent in three copies and one CD to Folklore/Literature at the correspondence address.
3. The maximum length for the papers is 20 pages.

The first page should be written as follows:

1. Names and surnames are written in upper left hand corner (left aligned)
2. The Title (left aligned)
3. Translator name for translated papers (right aligned)
4. For original papers in Turkish, the paper should include an abstract in English, French or Germany, briefly and laconically expressing the subject in minimum 200 words. The translation of paper's title should be given under the title of abstract. After that, the abstract should be taken place. A detailed Turkish abstract should be given for the papers in the other languages. The papers which do not have an abstract will not be published.
5. Leaving one line empty after the body of abstract, there should be key words, minimum 3 and maximum 5 words.
6. Explanation about the author (with *)
7. If there is, explanation about the paper (with **), for translation explanation about the source text (with **)
8. If there is, explanation about the translator (with ***)

Footnotes and Bibliography

The footnotes and bibliography should be given according to APA 5 (American Psychological Association) standards. The original source should be indicated in the secondary quotations.

Yayın Kurulu / Editorial Boards

- Prof. Dr. N. Serpil Altuntek (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Başgöz (ODTÜ)
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Mutlu Binark (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Bernt Brendemon (Finlandiya)
Prof. Dr. Peyami Çelikcan (Işık Üniversitesi)
Prof. Dr. Muharrem Caferli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal Cengiz (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayten Er (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay Er (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Yıldırım Erdener (ABD)
Prof. Dr. Cengiz Ertem (Ufuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuna Ertem (Atılım Üniversitesi)
Prof. Dr. Celil Gariboğlu Nagiyev (Bakü Aşya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Gökbel (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Gözaydın (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahadır Gülmez (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. V. Doğan Günay (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Umay Günay (YODAK-KKTC)
Prof. Dr. Abdulkadir Güner (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsa Habıbbeyli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Maria Ivanics (Macaristan)
Prof. Dr. Eva Csato Johanson (İsveç)
Prof. Dr. Birsen Karaca (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin Karadağ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat Karantay (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Şahin Karasar (Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Haşim Karpuz (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Asker Kartarı (Kadir Has Üniversitesi)
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Aynur Koçak (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Jaklin Kornfilt (ABD)
Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Fırat Kutluk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Belkıs Kümbetoğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz Makal (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkan Manav (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Eunkyung Oh (Güney Kore)
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Zafer Öner (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (Doğu Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayrettin Rayman (Bozok Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Yusuf Sarıgöl (Bükreş Üniversitesi, Romanya)
Prof. Dr. Babahan Muhammed Şerif (Özbekistan)
Prof. Dr. Veysel Sönmez (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Esma Şimşek (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz Tosun (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin Türk (Ardağan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Necmi Yaşar (Çukurova Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / Metin Turan	7-8
KÜLTÜREL BİR MEKÂN OLARAK ÇERMİK HAMAMI / <i>CERMİK BATH AS A CULTURAL VENUE</i> / Rezan Karakaş	9-20
HİTİT MİTOLOJİSİNDE TANRILARIN YER ALTINA İNİŞİ <i>DESCENT TO THE UNDERWORLD OF GODS</i> <i>IN HITTITE MYTHOLOGY</i> / Kurtuluş Kıymet	21-34
RÜYA KARDEŞLİĞİ <i>DREAM FELLOWSHIP</i> / Ayşe Yıldırım-Avdo Karataş	35-56
ÇUKUROVA TÜRKÜLERİNDE TURAÇ <i>TURAÇ IN ÇUKUROVA FOLKSONGS</i> / Esra Özkaya	57-70
GÖK TANRI'NİN TEMSİLCİLERİ: KORUYUCU KUŞLAR <i>REPRESENTS OF SKY GOD:</i> <i>PROTECTIVE BIRDSI</i> / Gülşah Yüksel Halıcı	71-81
KİMLİK / LERİN SEYRİNE BİR KEŞİF <i>A DISCOVERY TO THE JOURNEY</i> <i>OF IDENTITY'S</i> / Mine Gözübüyük Tamer	83-99
KIRGIZİSTAN MEZAR ZİYARETLERİ <i>MAZAR WORSHIP IN KYRGYZSTAN</i> / Barış İşçi Pembeci	101-112
NEVŞEHİR YÖRESİ YERLEŞİM ADLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME <i>AN EVALUATION ON PLACE NAMES IN THE PROVINCE OF NEVŞEHİR</i> / Bayram Durbilmez - Fatma Tekin	113-133
NİYAZİ BERKES VE BAYKAN SEZER'İN SOSYOLOJİ ANLAYIŞLARINDAKİ UYGARLIK KAVRAMININ "MEDENİYETLER ÇATIŞMASI" KURAMI BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI <i>COMPARISON OF NİYAZİ BERKES AND BAYKAN SEZER'S</i> <i>UNDERSTANDING OF CIVILIZATION IN THE CONTEXT OF THE CLASH OF</i> <i>CIVILIZATION THEORY</i> / Mehmet Devrim Topses	135-142

POPÜLER ROMAN VE MELODRAM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE
MUAZZEZ TAHSİN BERKAND VE SARMAŞIK GÜLLERİ
MUAZZEZ TAHSİN BERKAND AND HER NOVEL
"SARMAŞIK GÜLLERİ" (THE RAMBLERS) IN RESPECT TO THE
TERMS POPULAR NOVEL AND MELODRAMA / Ayfer Yılmaz141-172

OĞUZ TANSEL'İN DERLEYİP YAZDIĞI MASAL KİTAPLARINDA YER ALAN
SÖZVARLIĞI ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ
THE EXAMINATION OF VOCABULARY ELEMENTS
PRESENT IN FAIRY TALE BOOKS COMPILED AND
WRITTEN BY OGUZ TANSEL / Sedat Sever - Sedat Karagül.....173-188

SOME SIMILAR AND PARALLEL POINTS BETWEEN THE TURKIC
LEGENDARY "CREATION" AND SIMILAR TEXTS OF JAPAN
TÜRKLERİN YARATILIŞ EFSANESİ İLE JAPONLARIN
BENZER METİNLERİ ARASINDAKİ BENZER
VE PARALEL NOKTALAR / Mehmet Kara-Ersin Teres.....189-196

VICENTE BLASCO IBAÑEZ'İN "BAHARLAR AÇARKEN"
ADLI ROMANINDA İLKBAHAR
THE SPRING IN VICENTE BLASCO IBAÑEZ'S
NOVEL BETWEEN ORANGE TREES / Şebnem Atakan.....197-204

YAZILI GÖRÜNTÜ SANATI
THE ART OF THE WRITTEN IMAGE /
Johanna Drucker - Çeviren: Melike Taşcıoğlu205-220

19. YÜZYIL TÜRKİSTAN ŞAİR ve TARİHÇİLERİNDEN
MÛNİS HAREZMÎ (1778-1829) ve ESERİ: FİRDEVSÜ'L-İKBÂL
19th CENTURY TURKESTAN POET and HISTORIAN MUNIS
AL-KHWARAZMI (1778-1829) and HIS WORK: FIRDAWS AL-IQBAL /
Hayrullah Kahya221-236

ORTAÇAĞDA LİRİK VE MODERN BİR ŞAİR: FRANÇOİS VİLLON
FRANÇOIS VILLON: A MODERN AND LYRICAL
POET IN THE MIDDLE AGES / Mustafa Kol..... 237- 248

folklor/edebiyat'tan

20. yıl.

Bu dergi, 1994'ün sonunda, Türkiye'de düşünsel dünyayı yoğun bir biçimde çeviri furyasının kapladığı; kimi yayınevlerinin çeviri dışında kitap yayınlamadığı, özetle varlığı ve etkisi bugün de süren kültürel kuşatmanın içerisinde "bir küçük gedik, bir küçük pencere açabilir miyiz?" kaygısıyla yayın hayatına girdi.

Başlangıçta, bütünüyle akademik bir dergi olsun istemedik ama, süreç bu zorunluluğu getirdi. Türkiye'de pek az derginin ulaşabildiği okur sayısına, baskı adedine ulaştık. Kimi sayılarımız yeni basımlarının yapılmasına gereksinim duyulan yoğun bir ilgiyle karşılandı.

2008 yılından bu yana ise Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin akademik yayını olarak genişleyen uluslararası iletişim ağımla, nitelikli çizgimizi daha da derinleştirerek sürdürüyoruz.

*

Bu sayımızın ilk yazısı, hamamları külterel mekân olma özellikleri bağlamında ele alıp değerlendiren, örnek olarak da 'şifa kaynağı' sularıyla tanınan, Diyarbakır-Çermik yöresini seçen **Dr. Rezan Karakaş**'a ait. **Dr. Kurtuluş Kıymet**, insanlığın ortak belleği Sümer mitolojisinin simgelerinden Tanrıça İnanna'nın farklı kültürlerle geçiş serüveninden hareketle, Hitit mitolojisi özelinde, tanrıların yer altına inışı motifini; **Gülşah Yüksel Halıcı** ise gökkanı inancının önemli simgelerinden biri olan koruyucu kuş motifinin Türk ve Kore kültüründeki etkisini değerlendiriyor. Kuşlarla ilgili bir başka makale ise, keklik cinsinden bir kuş olan turaçla ilgili. Arş. Gör. **Esra Özkaya**, turaçın Çukurova türkülerindeki izliğini irdeliyor.

Dr. Mehmet Kara ve **Dr. Ersin Teres** aralarında kültürel yakınlık bulunan Türk ve Japon mitolojilerini yaratılış bakımından ele alıp değerlendirmekteler.

Geleneksel bir sosyal örgütlenme biçimi olan akrabalık, dünyanın hemen her toplumunda farklı özelliklerle var olagelmış bir dayanışma/iktidar biçimidir. **Dr. Ayşe Yıldırım** ve **Avdo Karataş**'ın bu sayımızda yer alan makaleleri, örneğine nadir biçimde rastlayabileceğimiz göçle birlikte ortaya çıkan ve genelde kadınların başvurduğu sanal akrabalık örneği olan *rüya kardeşliği*ni ele alıyor.

Yakın dönemde, sosyal bilimler için dikkat çekici konulardan birini de 'kimlik' tartışmaları oluşturmaktadır. **Dr. Mine Gözübüyük Tamer**, konuyu özellikle moderniteden günümüze tarihsel seyri içerisinde tartışmaktadır.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte Orta Asya genelinde beliren dinsel canlılık, Kırgızistan'da popülerleşen mezar ziyaretleriyle yansımaktadır. **Dr. Barış İşçi Pembeci**, mezar merkezli ibadet geleneğini Kırgızistan özelinden ele alarak; **Dr. Bayram Durbilmez** ve okutman **Fatma Tekin** ise halk kültürü açısından ayrı bir öneme sahip olan yerleşim yeri adlarını, Nevşehir yöresi bağlamında değerlendirmektedirler.

Dr. Devrim Topses, Türk düşünce dünyası bakımından iki ayrı önemli kişilik olan Niyazi Berkes ve Baykan Sezer'in sosyoloji anlayışlarındaki uygarlık kavramını, medeniyetler çatışması kuramı bağlamında; **Dr. Ayfer Yılmaz** ise, Muazzez Tahsin Berkand'ın *Sarmaşık Gülleri* adlı romanını, popüler roman ve melodram kavramları ekseninde; **Dr. Sedat Sever** ve Arş. Gör. **Sedat Karagül**, çağdaş şiirimizin olduğu denli, masal dünyamızın da önemli kişiliklerinden biri olan Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masal kitaplarında yer alan sözcüklerindeki öğelerinden kalıplaşmış dil birimlerini saptayarak, bu masalların çocuk okura dilin anlatım olanaklarını duyumsatmadaki rolünü tartışmaktadırlar.

Dr. Şebnem Atakan, ünlü İspanyol yazar, politikacı Vicente Blasco Ibañez'in *Baharlar Açarken* romanında ilkbahar temasını ele alıyor. **Dr. Hayrullah Kahya** ise tarihçiliği yanında şairliği ile de ünlü Münis Harezmi ve onun Hive Hanlığı'nı anlattığı ünlü eseri *Firdevsü'l-İkbal* üzerinde duruyor.

Ortaçağ'ın en tanınmış şairlerinden ve günümüzde de etkisini sürdüren ve özellikle Asılmışların Baladı ile zihinlerimizde derin izler bırakan François Villon'un şiirini **Dr. Mustafa Kol** değerlendiriyor.

Bu sayımızın çeviri metni, **Johanna Drucker**'in *The Art of the Written Image* başlıklı makalesi. Makaleyi dilimize **Dr. Melika Taşçıoğlu** kazandırdı.

Yeni *folklor/edebiyat*'larda buluşmak dileđiyle...

Metin Turan

Yayın Yönetmeni

KÜLTÜREL BİR MEKÂN OLARAK ÇERMİK HAMAMI

Rezan Karakaş*

Giriş

“Arapça ‘hamm’ (sıcaklık) sözcüğünden gelen ‘hammâm’ (hamam), ‘yıkılacak yer’ anlamındadır (Meydan Larousse: 568). Farsça germâbe sözcüğü ise “sıcak su hamamı, kaplıca, ılıca, kaynarca” (Devellioğlu 1992: 341). anlamlarını karşılar. “Anadolu’da ‘çimek ve yunak’ sözcükleri, ‘hamam’ karşılığında kullanılır” (Ögel 1991: 103). Ögel’e göre “Anadolu köylerinde hamam karşılığı olarak kullanılan en eski Türk kültür sözü, ‘munça’ veya ‘munçak’tır. ‘Isı, ısıcak, ısı-dam, isik, ısık, issi” gibi sözler ise bütün Türk çevrelerinde ortak kullanılan” (Ögel 1991: 107). ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır. “Eski Mısır ve Kıpçak Türk kültür çevrelerinde ılı-su ve yılı-su sözleri, hem hamam için hem de ılıksu için kullanılmıştır” (Ögel 1991: 108). “Eski Uygur yazılarında temizlikle ilgili olarak yer alan ‘Keçi sütü ile yıkanır’sa’ (Eçkü sütü birle yunsar), ‘vücudunu temizce yunup, yıkayıp...’ (et özin arıg yunıp), ‘yunup, yıkanıp, temizlensin’ (yunsun, arıtınsun)” (Ögel 1991: 103). sözleri, Türklerde temizliğe verilen önemi göstermesi açısından ayrıca dikkate değerdir.

“Hamam, suyun ısıtılması suretiyle insanların yıkanması için yapılmış bir tesistir.

* Yrd. Doç. Dr. Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Bölümü, Siirt.

Yeraltından fişkırın, içinde kimyevi maddelerin varlığı sayesinde bazı hastalıklara karşı şifa verici özellikleri bulunan suların kullanıldığı yapılara da bazen ‘hamam’ denilmekle beraber bunlara Türkçede ‘kaplıca’ ve suyun genellikle tabii olarak sıcak oluşundan dolayı ‘ılıca’ adı verilir. Kaplıcaları hamamlardan ayıran en önemli özellik, büyük yıkanma mekânının ortasında bulunan geniş havuzdur” (İslam Ansiklopedisi: 402).

“Su ile arınmanın, temizlik yapmanın dinî bir vazife olduğunu gösteren ilk yazılı belgelere İranlıların kutsal kitabı Zandavesta ile Hintlilerin kutsal kitabı Darmaçastra’da rastlanır. Son yıllarda yapılan kazılarda kral Adad Nirari’nin saray yıkıntıları arasında bulunan hamam kalıntısı, kapalı hamamların başlangıç tarihi bakımından bir belge sayılmıştır. Musevîlerde çok eski zamanlarda dinî amaçlarla hamamlar yapılmıştır. Bunların en önemlisi, bugüne kadar korunan Kudüs’teki şifa hamamıdır” (Meydan Larousse: 568).

“Bugünkü Pakistan’ın batısında Sind’de yapılan tarih öncesi çağlara ait kazılarda, milattan önce 2500-1500 yıllarındaki İndus medeniyetinin en önemli şehri olan Mohenjo-Daro meydana çıkarıldığında tespit edilen çok gelişmiş bir su ve kanalizasyon sisteminin varlığı, burada hamamlar olduğunu düşündürmüştür” (İslam Ansiklopedisi: 402).

“Eski Mezopotamya’da yapılan kazılarda dünyanın en eski hamamı olarak kabul edilen Asur hükümdarlarına ait bir yıkanma tesisi bulunmuş, Dicle kıyısındaki Asur’da Kral III. Salmanasar’ın (m.ö. 859-824). bir hamamının varlığı tespit edilmiştir” (İslam Ansiklopedisi: 402). “Romalılar döneminde oldukça ihtişamlı ve çok sayıda hamam yapılmıştır. “Pompei şehrindeki Stabia Hamamı, bu hamamların ilki kabul edilmektedir” (İslam Ansiklopedisi: 403).

“Osmanlı Türklerinin ilk hamamı Bursa’da 1336 yılında Orhan Bey tarafından yaptırılmıştır. Kamusal alandaki ilk hamam ise 1584 yılında III. Murat’ın annesi Nurbanu Sultan’ın Mimar Sinan’a yaptırdığı Çemberlitaş Hamamı olmuştur” (Bozok 2005: 67). Anadolu’da Artuklular, Selçuklular ve Osmanlılardan kalma yüzlerce hamam vardır. Bu hamamların bir kısmı, bakımsızlıktan yıkılmış ve kaybolmuştur. Günümüzde ayakta kalmayı başaran hamamlar ise insanların temizlik ve sağlık gibi ihtiyaçlarına cevap vermeye devam etmektedir.

“Hamam, büyük yerleşim yerlerindeki Divan şairlerinin bir araya gelip sohbet ettikleri mekânlardan biri haline gelmiştir. XV. yüzyıldan itibaren edebî bir mahfil olma özelliği kazanmaya başlayan hamamlarda şairlerin sohbetler düzenlediği, bu sohbetlerin zaman zaman eğlenceye dönüştüğü, İstanbul’da bazı hamamların belirli vakitlerde kapatılıp buralarda şiir üzerine konuşmaların yapıldığı tezkirelerdeki kayıtlardan anlaşılmaktadır” (İslam Ansiklopedisi Cilt: 15: 432).

Hamam kültürü, Divan şiirinde “hammâmiyye” adı verilen şiirlerin yazılmasına sebep olurken, halk edebiyatında efsane, masal, türkü, mani, atasözü gibi türlere de çeşitli vesilelerle yansımıştır.

“Antik çağlardan günümüze uzanan çizgide hamamlar, gündelik yaşamın önemli bir noktasında yer almışlardır. Bu yapılar, yıkanma gibi gerekli bir ihtiyaca cevap vermenin yanı sıra insanlar arası iletişim, eğitim, sağlık, spor, dinlenme ve eğlence gibi çeşitli cinsiyet, yaş ve türden sosyal grupların zevkle bir araya geldikleri önemli mekânlar olmuşlardır” (Türkan 2009: 172).

Anadolu'nun birçok yöresinde bilhassa kadınlara mahsus hamam eğlencelerinin, kısmen de olsa, sürdürüldüğü veya sürdürülmeye çalışıldığı bilinmektedir. “Erzurum, yabancı turistlerin ‘Turkish Bath’ olarak adlandırdıkları ‘hamam’ kültürünün gelenekselliğini koruduğu bir şehirdir. Birçok Osmanlı hamamının bulunduğu şehirde, günümüzde de geleneksel Türk hamam kültürü yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bakır hamam tasları, takunyalar, kurna başı, göbek taşı, külhan gibi maddi kültür mirasları önemini korumaktadır. Lala Paşa Hamamı, Kırkçeşme Hamamı, Boyahane Hamamı, Murat Paşa Hamamı, Küçük Hamam, Saray Hamamı, Çifte Göbek Hamamı ve Gümrük Hamamı gibi tarihi hamamlar, günümüze ulaşmayı başaran ve hâlâ kullanılan tarihi ve kültürel değerlerdir. Yörede ‘Gelin Hamamı, Damat Hamamı, Ayak Açma Hamamı, Yarı-Kırk Hamamı, Yol Hamamı, Sıra Hamamı, Ramazan Hamamı, Yas Hamamı, Kaplıca-Çermik Hamamları gibi’ sürdürülen gelenekler, hamam kültürünün yaygınlığının bir göstergesidir” (Cengiz, Akkuş 2012: 70).

Bu araştırmada Çermik Hamam kültürü üzerinde durulacak; bu bağlamda Melike Belkis Efsanesi, gelin hamamı geleneği ve “şifa veren sıcak su”ya yönelik halk inanışları irdelenecektir.

“Çermik, Ergani Ovası'nın batısında çevresi Güneydoğu Toroslar'a ait dağlık ve tepelik alanlarla kuşatılmış bir mevkiye yöresel adı “Sinek Çayı” olan ve Fırat Nehri'ne karışan Çermik Çayı kenarında, çevreye hâkim Kale tepesinin doğu eteğinde, deniz seviyesinden ortalama 685 metre yükseklikte kurulmuştur” (Meşeli 2005: 55).

Diyarbakır'ın ilçesi olan Çermik'in il merkezine uzaklığı 89 km'dir. 1032 kilometrekare alana sahip olan Çermik, dört tarafı dağlarla çevrili bir vadiye kuruludur. Tarihte Aberna olarak bilinen ilçenin “sıcak su” anlamına gelen “Çermik” adını da şifa dağıtan kaplıca suyundan aldığı bilinmektedir.

1. Kaplıca

“Şifalı su, bir yerde tabiata bağlı özellikler kazanmış bulunan ve kendi bileşiminde herhangi bir değişiklik yapılmadan şifa verici etkileri bilinen hidromineral kaynaklardır. Yerin çok derinlerinde nötron ve proton halinde bulunan parçacıklar, rastladıkları madenleri değiştirir, onların birçoğunu radyoaktif yapar, yeryüzünde bulunmayan ve uzun süre duramayan cisimleri meydana getirirler. Yerüstünde, olağan olarak rastlanmayan bu cisimleri, ancak kaplıca ve maden suları kaynak yerlerinde bulmak mümkün olur. Böyle kaplıca suları, yerin üstüne çıktıktan bir süre sora bu özellikleri kaybederek normal eriyikler haline geçerler. İşte bu nedenle kaplıca ve maden suları, ancak dipten yerin üstüne çıktıkları yerde kullanılırsa faydalı olurlar” (İzbirak 1996: 211).

Anadolu'nun birçok yöresinde kaplıcalara rastlamak mümkündür: “Bursa, Yalova, Balıkesir, Çanakkale, Denizli, İzmir, Manisa, Muğla, Kocaeli, Aydın, Burdur, Sakarya, Afyon, Kütahya, Bilecik, Eskişehir, Bolu, Ankara, Konya, Niğde, Kayseri, Nevşehir, Kırşehir, Yozgat, Tokat, Çorum, Amasya, Samsun, Adana, İçel, Hatay, Malatya, Diyarbakır, Elazığ, Bingöl, Siirt, Mardin, Erzurum, Kars, Ağrı ve Tunceli...” (İzbirak 1996: 216-231). “300'ü aşkın bu kaplıcalar, bölgelere göre ılıca, çermik, hamam, ılısu, girme, terme, kudret hamamı gibi muhtelif adlarla anılırlar” (Yeni Hayat Ansiklopedisi: 1870).

2. Çermik Kaplıca Efsanesi: Melike Belkıs

Çok eskiden yörede hüküm süren bir Acem krallığı varmış. Acem kralının Melike Belkıs isimli kızı hastalanmış; vücudunun her tarafı yaralarla dolmuş. Hiçbir tabip bu yaraları iyileştirememiş. Bir süre sonra yaralar kurtlanmaya ve her tarafı kötü kokular sarmaya başlamış. Bu durum karşısında çaresiz kalan baba, kızını muhafızlar aracılığıyla bir ormana bırakmış. Melike Belkıs, tesadüfen kaplıca suyunun çıktığı yere gelmiş ve yeraltından çıkan sıcak suyu fark etmiş. Ayaklarını sıcak suyun içine bırakan Belkıs, yaralarının iyileştiğini görmüş. Birkaç gün ayaklarını suya soktukten sonra tüm yaraları iyileşen genç kız, daha sonra tüm vücudunu suya sokmuş ve yıkanmış. Muhafızlar, kral kızının iyileştiğini görünce krala haber vermişler. Kral, hemen oraya gelmiş ve suyun çıktığı yere hamam yaptırmış.

Çermik'te dönem dönem efsane kahramanı kızın adından esinlenilerek “Melike Belkıs Şenlikleri” adı altında festivaller yapılmıştır. Kaymakamlık veya belediye başkanlığı tarafından düzenlenen bu şenliklerde halkın farklı ve özel bir gün geçirmeleri sağlanmıştır (11. Fotoğraf).*

3. Gelin Hamamı Geleneği

Çermik kaplıca mekânıdır. Çermik kelimesi de sıcak su anlamına gelmektedir. İlçe merkezinde tarihî “Saray Hamamı” bulunmaktadır. Daha eski bir hamam ise bozulmuş ve ev olarak kullanılmaktadır. Çermik'te kaplıcanın bulunduğu bölge, “Hamambaşı” yöre ağzıyla “Hambaşı” olarak adlandırılır. İlçe girişinde yer alan Hamambaşı, civar il ve ilçelerden gelenlere hizmet sunacak çok sayıda otel ve pansiyona sahiptir.

Türk halk kültüründe geçiş dönemlerinde belirli ritüeller gerçekleştirilir. Hayatın üç önemli geçiş döneminden biri olan “evlenme”nin aşamalarından biri olan “gelin hamamı” geleneği, Anadolu'nun muhtelif yerlerinde benzer şekillerde uygulanmaktadır.

Çermik'te gelin hamamı, iki aşamada gerçekleştirilir. “Gelin hamamının ilkine gelin, düğünden iki veya üç gün önce götürülür. Gelin hamamının ilk bölümü olan bu törene sağdıç, kaynana, gelin ve gelinin yakınlarından biri katılır. Kız, nişanlı olduğu süre zarfında da hamama götürülür. Nişanlılık süresine göre bu, birkaç kez tekrarlanır. Hamamda kaynana, gelin adayının fiziksel durumunu, herhangi bir kusuru olup olmadığını gizlice kontrol eder. Gelin, hamama ikinci kez düğünden 15 gün sonra götürülür. Gelinin hamama götürülmesi işini sağdıç üstlenir. Davetlilerin sayısına göre tutulan otobüs veya arabanın ücretini yine sağdıç verir. Gelin, bu eğlence törenine sevdiklerini çağırır. Gerek damadın gerekse gelinin yakın akrabalarının katıldığı gelin hamamı, oldukça renkli ve neşeli görüntülere sahne olur. Eğlenceye, sesi güzel, darbuka-tef çalmayı bilen bir kadın da çağrılır. Böylece gelin hamamına katılanların güzel bir gün geçirmeleri sağlanır. Bu törende gelin, ortaya alınır ve dellek tarafından yıkanır. Bu esnada genç kızlar, gelinin etrafında daire olur, döner ve oynarlar. Gelin hamamı, gelin için çok özeldir. Ona bu özel günde ipekten peştamal ve takunya giydirilir. Gelinin döşemesi, kanaviçedendir ve özel işlenmiştir” (K1).

Davate katılanlar, geline hediyeler verirler. Sağdıç, daha özel ve ağır bir hediye vermek zorundadır. Bu, para veya giyim eşyası olabilir. Hamamda çalışan dellek,

* Mustafa Orhan'a ait festival madalyası.

başta gelinin yıkanması olmak üzere davete katılan herkesin hizmetini görür ve bunun karşılığında gerek sağdıçtan gerekse damadın ailesinden bahşiş alır. Bu hamam eğlencesi, yemeklidir. Damat tarafınca hazırlanan yemekler, davetlilere ikram edilir. Bazen yemeğin davetliler tarafından getirildiği de olur. Hamam eğlencesinin önemli unsurlarından biri de “nar”dır. Nar, gerek yörede bolca bulunması, gerekse hamamdaki sıcak ortamda sağladığı ferahlatıcı özelliği ile hamam eğlencelerinin olmazsa olmazı, vazgeçilmezidir.

“Gelin hamamı” tamamlandıktan sonra gelinin havluları, el işi bohçalardan çıkarılarak getirilir. Ayrıca gelinin ayağına kirli su sıçramış olabilir diye, giyinmeden önce bir tas su dökülür. Gelin, tören bittikten sonra, başta kaynanası olmak üzere kendisinden yaşça büyük olan tüm davetlilerin elini öper.* Gelin, en şık iç giyimlerini giyer ve hamam sonrası da büyüklerin ellerinden küçüklerin gözlerinden öperek yine en güzel kıyafetlerini giyer (K1).

“Hamamda “gelin hamamı” olduğunu bilen diğer insanlar, o gün hamama gitmezler. Ancak bazı insanlar, çok eğlenceli geçen bu törenleri izlemek ve güzel vakit geçirmek amacıyla o günlerde hamama giderler.

Gelin hamamı geleneği, gelin ve damat aileleri arasında kaynaşma ve yakınlaşmayı sağlar. Geçmiş yıllarda bu eğlencede yemek de olurdu. Damat tarafının hazırladığı yemekler hamama getirilir ve birlikte yenirdi. Bütün hamam masrafları damat tarafından karşılanırdı. Gelin hamamı, yeni evli çiftlerin evliliklerinin bir kez daha kutlanmasına olanak sunar. Gelin hamamı, bir gelin için hayatında yaşayabileceği en güzel anlardan biri olarak belleklerde yerini alır.

Yörede, gelin hamamı geleneği neredeyse kaybolmaktadır. Bunda yaşam şartlarındaki değişimle birlikte Çermik’in yerlileri denilen kesimin bölgeden göçmeleri de etkindir.

4. Hamam ve Sosyal Yaşam

Hamam, Çermik yöresinde evlilik çağına gelmiş erkek çocukları olan anneler için “kız beğenme” olanağını sunan en nadide mekânlardan biridir. Ayrıca hamam, ilçe halkı için soğuk kış günlerinde çok güzel bir banyo olanağı da sunmaktadır. “Eskiden on beş günde bir yorganlar sökülür, yıkanır, öğlen yemeği yendikten sonra, hamama gidilirdi. Gelin, önce kaynanasını ve kendisinden küçük görümcelerini yıkar ve daha sonra kendisi yıkanır; ancak akşama doğru hamamdan çıkılabılırdı” (K1). Hamama giden insanların orada saatlerce kalmaları ve uzun uzun yıkanmaları, hamamın insanlar arasında bir sohbet ve iletişim yeri olduğunun göstergesiydi. Hamama giden kişiler, özellikle kış aylarında yanlarında turşu-ekmek, nar, portakal, mandalina veya elma götürür, banyo yaptıktan sonra yiyeceklerle karınlarını doyurur ve susuzluklarını giderirlerdi.

Çermik yöresinde, Ramazan ve Kurban Bayramları’nın arifelerinde hamama gitmek, geleneksel olarak sürdürülmekte; ancak sosyal dokunun renk değiştirmesi nedeniyle “gelin hamamı” törenine nadiren rastlanmaktadır.

Eskiden hamamda yıkanırken kullanılacak malzemeler, “kıldan”** adı verilen

* Gelin hamamı dışındaki hamam çıkışlarında -günümüzde bile- gelin, hamamdan çıktıktan sonra kayınvalidesinin elini öper. Tersine bir durum, saygısızlık olarak yorumlanır ve hoş karşılanmaz.

** Kıldan: İçine sabun, lif, kese, kına, kil konan bakırdan yapılmış kap. (<http://tdkterim.gov.tr/bts/>) (Erişim Tarihi:

bakırdan yapılmış kaplara konurdu. Bu uygulama, günümüzde ortadan kalkmıştır. Eski kildanlar, vitrinlerde nostaljik süs eşyası olarak değerlendirilmektedir (1. Fotoğraf).*

5. Çermik Hamamına Dair Halk İnanışları

Çermik hamamının suyu, kükürtlü doğal bir kaplıca suyudur. Diyarbakır, Siirt, Van, Elazığ, Mardin gibi civar illerden birçok kişi; gezmek, eğlenmek ve bilhassa şifa bulmak amacıyla Çermik kaplıcasına giderler. Çermik kaplıcasının bilhassa romatizma ve cilt rahatsızlıkları ile solunum yolu ve mide hastalıklarına iyi geldiği belirtilmektedir. İlçe dışından gelen ziyaretçilerin kaplıca suyuyla banyo yapmaları ve bu sudan birkaç yudum içmeleri onların şifa arayışlarından kaynaklanmaktadır.

Çermik hamamı ile ilgili olarak insanlar arasında birtakım inanışlar oluşmuştur. Örneğin, gebe kalamayan kadınların Çermik hamamında yedi kez banyo yapıp suyun kaynak yerinde oturdukları takdirde, çocuklarının olacağına inanılır. Çermik hamamına gelip bu işlemleri yaptıktan sonra çocuk sahibi olduğunu söyleyen birçok kadın vardır. Bu durum, halk arasında “bunun üstüne hamile kaldı” tabiriyle anlatılır. Çermik kaplıcasıyla ilgili anlatılan efsane kahramanı kızın adı Belkıs olduğu için kız çocuklarına “Belkıs”; Çermik kaplıcasında yan yana bulunan iki hamamdan birine “Büyük Paşa” diğerine ise “Küçük Paşa” dendiği için de erkek çocuklara “Paşa” adı verilir.

Çocuk sahibi olmak amacıyla türbe ve ziyaret yerlerine giden insanlar, çocukları olduğu takdirde bunu çoğunlukla türbe ve ziyaret yerinde yatan ulu kişinin kerametine bağlar ve adı geçen kutsal mekâna karşı derin bir bağlılık duyarlar. Bu bağlamda doğan çocuklara ziyarette yatan kişinin adını koymak ise bir gelenektir.** Çermik kaplıcası sayesinde çocuk sahibi olduğunu düşünen ailelerin çocuklarına “Belkıs” veya “Paşa” isimlerini vermeleri, bu mekânın da kutsal bir alan olarak algılanmasıyla ilgilidir. Nitekim bilhassa ilçe dışından gelen kişilerin kaplıca için “orası ziyarettir” demeleri de bu noktada dikkat çekici bir husustur.

Çermik’te yaşayan insanlarda rastlanmayan, ancak Çermik dışından gelen bazı ziyaretçilerde görülen bir uygulama ise şöyledir: Çermik kaplıcasında banyo yapmaya giden kişi, çeşmeden akan suyun önüne tas tutar ve bir şey için niyet eder. “...dileğim olursa kükürt gelsin” der. Tasın içine kükürt gelirse kişi, dileğinin gerçekleşeceğine inanır.

Bazı aileler, Çermik kaplıcalarına gitmenin kendilerine uğursuzluk getireceğine inanırlar. İnsanların geçmişte yaşadıkları bazı olumsuz olaylardan kaynaklanmış olan bu durum, günümüzde de etkisini sürdürmektedir.

Haşlanmış yumurta kokusuna benzeyen kokusuyla şehre gelenlere adeta merhaba diyen Çermik hamamı, yüzyıllardır şifa arayıcıların uğrak yeri olmuş ve olmaya devam etmektedir. Diyarbakır’ın en önemli kaplıcası olmasına rağmen maalesef yeterli ilgi ve bakım görememiş, ulusal düzeyde dahi olsa reklamı yapılamamıştır.

05.04.2013).

* Asuman Güneş’e ait kildan.

** Siirt’in Baykan ilçesinde bulunan Veysel Karani ziyareti, “Veysel” adının; Diyarbakır-Mardin yolu üzerindeki Sultan Şeyhmus ziyareti ise “Sultan” ve “Şeyhmus” isimlerinin çocuklara verilmesine vesile olur.

Sonuç

Modern yaşam biçiminin en küçük yerleşim birimlerine kadar hızlı bir şekilde girdiği günümüzde, tarihin zenginlikleriyle beslenmiş, insanlar arasında birlik, beraberlik ve kaynaşmayı sağlayan geleneksel değerlerin korunması; değişen, gelişen ve küreselleşen bir dünyada, kültürlerini kaybetmiş ya da kaybetme tehlikesi içinde olan halklar dikkate alındığında, önemli olmalıdır.

Var olan bir kültürü yıkmak, yok etmek kolay, ancak onun yerine yeni bir kültür inşa etmek zordur. Kültürsüz bir toplum, hüviyetsiz bir toplumdur. Gelenekler, toplumdaki bireyler arasında iletişimi sağlayabilecek temel unsurlardır. Bu bağlamda atalardan alınan bir miras olan gelin hamamı geleneğinin yeni nesiller tarafından harcanması değil yeni ekleme ve kazanımlarla zenginleştirilmesi ve bir sonraki nesle emanet edilmesi esas düşünce olmalıdır.

Çermik hamamının geleneksel ritüelleriyle birlikte yurtiçi ve yurtdışında tanıtımının yapılması, yörenin kaplıca ve kültür turizmi açısından gelişimine imkân sunacaktır. Günümüzde yöre halkı tarafından temizlik ve kısmen sağlık, civar il ve ilçelerden gelenlerce çoğunlukla sağlık amaçlı kullanılan Çermik hamamının kültür taşıyıcısı bir mekân olduğu göz ardı edilmemelidir.

Fotoğraflar*



1. Fotoğraf: Kildan



2. Fotoğraf : Gelin kürsüsü



3. Fotoğraf: Gelinin hamam takunyası



4. Fotoğraf: Saray Hamamı

* Fotoğrafların bir kısmını temin etmemizde katkılar sunan Mustafa Orhan ve Hamdullah Işık'a teşekkür ederiz.



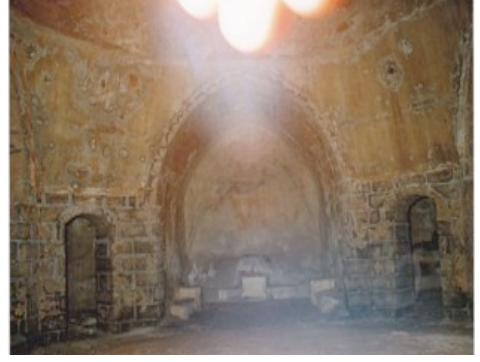
5. Fotoğraf: Saray Hamamı'nın üst bölümü



6. Fotoğraf: Saray Hamamı'nın giriş kapısı



7. Fotoğraf: Saray Hamamı



8. Fotoğraf: Saray Hamamı'nın İçi



9. Fotoğraf: Saray Hamamı'nın İçi



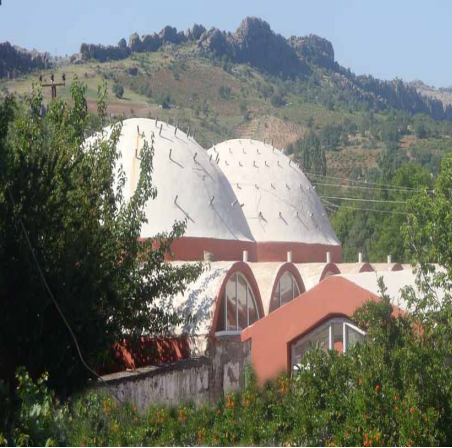
10. Fotoğraf: Saray Hamamı'nın İçi



11. Fotoğraf: 1983 yılı festival madalyası



12. Fotoğraf: Melike Belkis Efsanesi'nin yazılı olduğu tabela



13. Fotoğraf: Melike Belkis Hamamı



14. Fotoğraf: Melike Belkis Hamamı

Kaynakça

- Bozok, Duriye (2005). “Türk Hamamı ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı (Bursa Merkez İlçede Bir Araştırma)”, *Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 13 Sayfa: (62-86).
- Cengiz, Gülizar; Akkuş Çetin (2012). “Kırsal Turizm Kapsamında Yöre Halkının Kalkındırılması: Erzurum Örneği” *KMÜ Sosyal Ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 14 (22): Sayfa: (61-74).
- İslam Ansiklopedisi* (1997). “Hamam” maddesi, Cilt: 5. Sayfa: (402-435). Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, İstanbul.
- İzbrak, Reşat (1996). Türkiye I, Öğretmen Kitapları Dizisi, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul.
- Meşeli, Aydoğan (2005), “Çermik ve Yakın Çevresinin Morfografik Özellikleri”, *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*: 5, s.: 54-66.
- Meydan Larousse*, “Hamam” maddesi Cilt: 5, Sayfa: (568-570).
- Ögel, Bahaeddin (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş, Türklerde Ev Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara) Cilt: III, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.
- Türkan, Kadriye (2009). “Türk Masallarında Mimari: Hamam ve İşlevleri, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl: 21 Sayı: 84. Sayfa: (162-174).
- Yeni Hayat Ansiklopedisi, “Kaplıca” maddesi, 4. Cilt, Doğan Kardeş yayınları. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (Erişim Tarihi: 05.04.2013).

Sözlü Kaynaklar

K1: Esmâ Orhan, 1960 doğumlu, ilkökul mezunu, Diyarbakır-Çermik

K2: Naciye Bandoğlu, 1955 doğumlu, okuryazar, Diyarbakır-Çermik.

Özet

KÜLTÜREL BİR MEKÂN OLARAK ÇERMİK HAMAMI

Diyarbakır'ın ilçelerinden biri olan Çermik, yörede “şifa merkezi” addedilen kaplıcasıyla bilinir. Nitekim ilçe, adını “sıcak su” anlamına gelen “çermik”ten alır. Yöre halkı tarafından çoğunlukla “hamam” diye adlandırılan kaplıca, nesilden nesile aktarılan “Melike Belkıs Efsanesi” ile adeta şifa vericiliğini kanıtlar.

Çermik hamamı, uzun yıllar gelin hamamlarına ev sahipliği yapar. Ancak toplumun değişen yüzüyle birlikte eski önem ve itibarını kaybeden gelenek, son on yılda neredeyse unutulacak düzeye gelir. Bir zamanlar sosyal yaşamın önemli mekânlarından olan Çermik hamamı, halk arasında birçok inanın ortaya çıkmasına da vesile olur. Bilhassa çocuk sahibi olmak isteyenlerin ziyaret yerlerinden biri olan hamam, günümüzde bilhassa yöreye yakın il ve ilçelerden birçok ziyaretçiyi ağırlamaya devam etmektedir.

Geçmiş yıllarda annelerin oğulları için kız beğendikleri, gelin hamamı eğlencelerinin düzenlendiği ve “şifa festivalleri”nin yapıldığı bir kültür mekânı olan Çermik hamamı, günümüzde, büyük ölçüde, turizm sektörüne hizmet vermektedir. Oysaki tarihin zenginlikleriyle beslenmiş, insanlar arasında birlik, beraberlik ve kaynaşmayı sağlayan geleneksel değerlerin korunması; değişen, gelişen ve küreselleşen bir dünyada, kültürlerini kaybetmiş ya da kaybetme tehlikesi içinde olan halklar dikkate alındığında, önemli olmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Melike Belkıs Efsanesi, Gelin Hamamı, İnanış, Kaplıca

Abstract

CERMİK BATH AS A CULTURAL VENUE

Cermik, one of the counties of Diyarbakir, is known for its hot spring that is considered a ‘recovery centre’ in the vicinity. In fact, the county has been named after ‘cermik’ which means ‘hot water’. This thermal spring that is commonly called ‘hamam’ by the locals, fairly demonstrates its restoring quality with ‘Melike Belkis Legend’ that has been told by generations.

Cermik bath has hosted bridal baths for long years. Nevertheless, losing its former significance and recognition with the changing face of society, this tradition has almost been forgotten during the last decade. Once being one of the important venues of social life, Cermik bath has also lead to numerous beliefs among the public. In particular, as one of the visiting places for those longing for a baby, it still continues to welcome many visitors from neighboring cities and towns at present.

Cermik bath which, in the past, was a cultural venue for mothers choosing a girl/

bride-to-be for their sons, as well as the organization of bridal bath entertainments and ‘recovery festivals’, today widely serves the tourism sector. However, considering the protection of the traditional values fed by historical richness that enable unity, solidarity and cultural amalgamation among the people; and the communities under the threat of having lost or losing their cultural values in a developing and globalizing world, it must be re-considered.

Keywords: Melike Belkis Legend, Bridal Bath, Belief, Hot Spring

HİTİT MİTOLOJİSİNDE TANRILARIN YER ALTINA İNİŞİ

Kurtuluş Kıymet*

Giriş:

Eski Önasya kültürlerinde tanrıların yer altına inişini anlatan bazı mitoslar vardır. Sümer-Akad kültüründe bunların en ünlüsü İnanna/İştâr'ın, bir diğeri ise Nergal ve Ereşkigal adı verilen mitosta, Nergal'in yer altına inişidir. İnanna ve eşi Dumuzi hakkındaki anlatılardan, Eski Önasya dünyasının az veya çok etkilendiği ve bunları bir şekilde yazıya geçirdiği görülmektedir. Hititler de Mezopotamya ve Suriye kültürlerinin etkisi altında kalmış ve onların edebi eserlerinden bazılarını kaydetmişlerdir. İnanna'nın yer altına yaptığı yolculuğu anlatan bir öykünün benzeri, çok az bir kısmı alıntılanmış olmakla birlikte Hititlerde de mevcuttur. Bu nedenle makalemizde öncelikle Sümerce olarak yazılmış ve Nippur kentinden bize ulaşmış olan İnanna'nın yer altına inişi adlı mitos incelenecektir. Ardından ikinci bölümde bu hikâyenin Hititlerdeki benzeri ele alınacaktır. Tanrıların yer altına inişine dair Hititler'de ikinci bir örnek ise Fırtına Tanrısı Teşup ile ilgilidir ve aşağıda bahsedeceğimiz Serbest Bırakma Şarkısı adı verilen eserin içerisinde aktarılmıştır.

* Öğr. Gör. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.

1. Mezopotamya ve Diğer Kültürlerde Tanrıların Yer Altına İnişi:

Eski Mezopotamya’da odak noktasını Aşk Tanrıçası İnanna/İştâr ve Çoban Tanrısı Dumuzi’nin oluşturduğu bir bereket kültürünün varlığı anlaşılmaktadır.

Bu kültle ilişkili olan edebi metinler belli başlı üç başlık altında değerlendirilebilir: Birincisi, çiftin evliliği etrafında dönen aşk şarkılarıdır. Bunlar kutsal evlilik töreni olarak adlandırılan şarkı ve methiyelerdir. İkincisi, İnanna veya İştâr’ın yer altına inişini anlatan ve Dumuzi’nin ölümü ile sonuçlanan edebi metinlerdir. Üçüncüsü ise, üzücü sonla ilgili ağıt ve yakarılarıdır (Kramer 1970: 135; Çığ 1998: 14-15).

Kuşkusuz İnanna, Mezopotamya’nın en önemli tanrıçasıdır. Sümerlilerin ortaya çıkışından, Mezopotamya uygarlığının sonuna kadar varlığını korumuş ve önemini giderek artırmıştır. Uruk kentinin en eski belgelerinde bile ismine rastlanmaktadır. İsmi “gökyüzünün hanımefendisi” anlamına gelen tanrıçanın, başta gelen kült merkezi Uruk kentidir. Bütün Mezopotamya’da onun adına tapınaklar dikilmiştir, ama en önemlisi Uruk’taki Eanna tapınağıdır. Aşk, cinsellik ve bereket tanrıçası olarak bilinir. Aynı zamanda savaşla ilişkili sayılmış, kralların ve yönetici sülalelerin koruyucusu olmuştur. Eşi Çoban Tanrısı Dumuzi olan tanrıça, Sami kültürlerdeki İştâr ile bir tutulmuştur. İnanna/İştâr’ın en yakın dengi Kenanlı Astarte, daha sonra Yunan Afrodit ve Romalı Venüs’tür. İnanna, cinselliğin ve çoğalmanın tanrıçası olarak, Mezopotamya kutsal evlilik töreninin merkezindeydi. Adına yazılmış şarkılar içinde özel bir bölüm oluşturan kutsal evlilik törenleri adlı metinlerde tanrıça, ülkeye bereket getirmek ve yaşamı yenilemek için sembolik olarak kral ile cinsel açıdan birleştirilirdi. İnanna, diğer herhangi bir Mezopotamya tanrısına göre çok daha fazla bir şekilde şiirlere ve şarkılara ilham kaynağı olmuştur. En güzel methiye ve yakarıları onun onuruna düzenlenmiştir. Ayrıca onunla ilgili çok sayıda mit günümüze ulaşmıştır (Leick 2003: 86-88; Leeming 2004: 40-41; Pettinato 2005: 4402-4406; Penglase 2005: 13-14; Nardo 2007: 145-146; Holland 2010: 118-122).

Sümerliler, aşk ve savaş tanrıçası ile krallarının yapacağı sembolik bir evliliğin ülkelerine bolluk getireceğini düşündüler. Bu evlilik töreni ilk kez Uruk’ta, kentin dördüncü kralı Dumuzi tarafından gerçekleştirildi. Çoban tanrısı haline getirilen Dumuzi’nin tanrıça ile yaptığı evlilik töreni geleneksel hale geldi. Ur-Nammu, Şulgi ve İddin-Dagan gibi ünlü krallar için de yapıldı. Her ne kadar ayrıntıları bilinmese de kutsal evlilik töreni, bir kentin tapınağında, kralla İnanna’nın rahibesi arasında cinsel birleşmeyi gerektiriyordu. Krallar bunun için Uruk kentine dahi yolculuk etmişlerdir. Kutsal evlilik, Sümerliler için zamanla ulusal bir tören haline gelmiştir. Şairler tarafından yıllar boyunca anlatılan, şarkı ve müzikle kutlanan bu sembolik eylem (Yunanca hieros gamos = kutsal evlilik), zamanla farklı biçimlerde Sümerce ve Akadca olarak kaydedilmiştir (Kramer 1970: 135 vd.; Kramer 1998: 242-260; Çığ 1998: 14; Holland 2010: 119). İlk defa M.Ö. 3. binin ilk yarısında meydana geldiği düşünülen bu törene ait Sümerce yazılı belgelerse, sözünü ettiğimiz döneme değil, M.Ö. 2. bine aittir. Bununla birlikte eldeki metinlerin, M.Ö. 3. binin son yüzyılında kaleme alınmış belgelerden çoğaltılmış olması muhtemeldir (Kramer 1970: 136).

İnanna ile ilgili mitler arasında en önemlilerinden bir tanesi, onun yer altına inişini

anlatır. Bu söylene Sumerliler'den Akadlılar'a geçmiş, oradan da Doğu Akdeniz'e ve Hurriler aracılığı ile de Anadolu'ya Hititlere aktarılmıştır. Çok büyük farklar olmakla birlikte Yunan ve Mısır dünyasında da benzerleri görülmektedir. Ayrıntılı bir şekilde kaleme alınan öykü, hem Akadca nüshası sayesinde hem de Sümercesinin neredeyse tamamlanmış olması nedeniyle iyi bilinmektedir.

Çok fazla parçadan oluşan, farklı dönemlere ait olan ve ayrı ayrı müzelerde yer alan nüshaların tekrar bir araya getirilip, öykünün tamamlanması uzun yıllar almıştır. Bu konuda başta S. N. Kramer olmak üzere çok sayıda araştırmacının katkısı olmuştur (Kinal 1965: 1-2; Wolkstein-Kramer 1983: 127-135; Kramer 1988: 144-145). Sümerce tabletlerin çok büyük bir kısmı, ünlü dinsel merkez Nippur'dan gelmektedir ve M.Ö. 1750 civarına tarihlenmektedir (Wolkstein-Kramer 1983: 127). Ur kentinde bulunan tabletlerin de dört tanesi bu öyküye aittir (Wolkstein-Kramer 1983: 134). Öykünün Sümercesi 400 satırın üzerindedir (Dalley 2000: 154; Pettinato 2005: 4403-4404). İki Akadca yazmadan Orta Asur Çağı'na tarihlenen son derece kısa bir parçadır. Mite yeni bir bilgi katmayan bu tablet Asur kentinde bulunmuştur (Speiser 1969: 107; Pettinato 2005: 4403). Ninive'deki Asurbanipal'ın kütüphanesinden gelen ve M.Ö. 8.-7. yüzyıla ait olan Yeni Asur yazması, İştâr'ın yer altına inişi olarak bilinir. 138 satır uzunluğundaki metinde belli başlı olaylar ve tanrılar aynıdır (Speiser 1969: 107; Pettinato 2005: 4403-4404; Holland 2010: 155).

İnanna'nın yer altına inişi mitini şu şekilde özetlemek mümkündür:

Venüs yıldızı, Gökyüzünün Kraliçesi, hırslı tanrıça İnanna hâkimi olduğu göklerden yer altına inmeye karar verir. Kutsal yasaları toplar, kraliçelik elbiselerini ve takılarını giyerek yola koyulur. Dönüşü olmayan bu ülkeye yapılacak olan yolculuk metinde, “yukarıdaki büyükten, aşağıdaki büyüğe inmeyi aklına koydu” şeklinde başlar. Yer altının sahibesi ise ablası, ölüm tanrıçası Ereşkigal'dir. Ablasının kendisini öldüreceğinden korkan İnanna, yola çıkmadan önce, ulaşı Ninşubur'a eğer üç gün içerisinde dönmezse tanrılar meclisinde yakarmasını, sırasıyla Enlil, Ay Tanrısı Nanna ve bilgeliğin tanrısı Enki'nin huzurunda, tanrıçası için ağlamasını emreder. İlk iki tanrı yardımcı olmazsa, “hayat yiyeceğini ve hayat içeceğini” bilen Enki'nin, kendisini yaşama döndüreceğinden emindir. Harekete geçen İnanna ölümler diyarında ablasının tapınağının önüne gelir. Burada baş kapıcı Neti ile karşılaşır ve neden burada olduğu sorulur. Bir bahane uyduran tanrıça, Ereşkigal'den alınan talimatla içeri alınır. Ölümler diyarının yedi kapısından geçerken, her bir kapıda elbiseleri ve takıları sırasıyla üzerinden alınır; bu konudaki itirazları fayda etmez. İnanna, ablasının karşısına çıktığında çıplaktır, yani bütün güçleri elinden alınmıştır. Yer altının yedi yargıcı Anunnakiler ölüm bakışlarını diz çökmüş tanrıçaya çevirdiklerinde İnanna ölür ve cesedi bir kazığa asılır. Üç gün üç gece geçtikten sonra tanrıçanın ulaşı Ninşubur, aldığı talimat gereğince önce Enlil ve Nanna'nın, ardından da Enki'nin huzurunda yalvarıp yakarır. İnanna'nın öngördüğü gibi ona yardım etmeyi sadece Enki kabul eder. Enki, *kurgarru* ve *kalaturru* adlı cinsiyetsiz iki yaratığı tasarlar, onlara “hayat yiyeceğini ve hayat içeceğini” verir ve bu yiyeceklerle içeceği İnanna'nın cansız bedenine dökmelerini emreder. Sonuçta İnanna canlanır ancak; dertleri sona ermiş değildir. Çünkü Ereşkigal'in hüküm sürdüğü yer altından çıkmanın tek kuralı yerine yeni bir tanrı bulmaktır. Bu kural İnanna için de işletilmiş ve yerine birini getirmesi

şartıyla, yiyecekten ve içecekten habersiz, merhameti olmayan, çirkin *galla* cinleri ile yeryüzüne çıkmıştır. Bu acımasız şeytanların baskısı altında önce Umma, ardından da Badtibira kentlerine gider. Son olarak koruyucu tanrısı Dumuzi olan Kullab'a varır. Burada Dumuzi'yi merasim elbiseleri içinde tahtına kurulmuş, adeta karısının başına gelen felaketi kutlar biçimde görünce sinirlenir ve Dumuzi'yi yanındaki cinlere teslim eder. Başına gelen bu beladan ötürü Dumuzi ağlamaya başlar ve Güneş Tanrısı, aynı zamanda kayınbiraderi olan Utu'ya yakarmaya başlar. Cinlerden kaçabilmek için ellerini yılan eline, ayaklarını ise yılan ayağına çevirmesini ister. Dileği kabul edilir ve bu şekilde kaçmayı başarır. Ne var ki hemen ardından cinler tarafından tekrar yakalanır (Kinal 1965: 3 vd.; Kramer 1969: 53-57; Jakobsen 1976: 55-60; Wolkstein-Kramer 1983: 52-73; Kramer 1998: 135-144, 258-259; Çığ 1998: 15-17; Kramer 1999: 157-172; Kramer 2002: 202-205; Leick 2003: 91-93; Eliade 2003: 85-87; Black-Cunningham-Robson-Zólyomi 2004: 65-75; Penglase 2005: 14-16; Pettinto 2005: 4403).

Metnin kırık olan ve kısmen tamamlanabilen son satırlarından anlaşıldığına göre, İnanna, Dumuzi'nin kız kardeşi Geştinanna'nın ricası ile onu aramaya kırlara gider. Bulamayınca bir sinek, ödül karşılığında Dumuzi'nin yer altında olduğunu söyler. Dumuzi, İnanna veya Ereşkigal'in emri ile yılın yarısını yer altında geçirmeye mahkûm edilir. Yılın diğer yarısında ise Dumuzi'nin kız kardeşi Geştinanna yer altında kalacaktır. Metin, tanrıça Ereşkigal'a iki satırlık bir methiye ile sona erer (Kramer 1966: 31; Jakobsen 1976: 60-61; Kramer 1998: 259; Leick 2003: 93; Black-Cunningham-Robson-Zólyomi 2004: 75; Penglase 2005: 16).

Bu öykünün sonunu daha ayrıntılı bir biçimde başka metinler yardımıyla izlemek imkânı vardır. Bunlardan "Dumuzi'nin Rüyası" adı verilen öyküde Dumuzi, kötü olayların habercisi olan bir rüya görür. Kız kardeşi Geştinanna bu rüyayı yorumlar ve ölümler dünyasındaki cinlerin onu bulmak üzere olduklarını haber verir. Dumuzi'nin dört sefer tekrarlanan kaçma girişimi başarısız olur ve sonunda *galla* cinleri tarafından yanağına çivi ve sopalarla vurmak yoluyla öldürülür (Wolkstein-Kramer 1983: 74-84; Kramer 2002: 206-212). "Dönüş" adı verilen ikinci öykü ise Dumuzi için bir yakarı ile başlar. İnanna, Dumuzi'nin annesi Sirtur ve kız kardeşi Geştinanna onun için ağlarlar. İnanna ve Geştinanna onu aramaya koyulurlar. Bir sineğin yardımıyla Dumuzi kırdan ağlarken bulunur ve İnanna onun, kız kardeşi ile dönüşümlü olarak yarım yıl yer altında kalmasına karar verir (Wolkstein-Kramer 1983: 85-89).

Dumuzi'nin dönemsel olarak ölüp dirilmesinin, mevsimsel döngüyü ifade ettiği söylenmiştir. Dumuzi yeryüzüne baharda çıkıp, karısıyla birleşerek, doğanın yeniden canlanmasını sağlar, hayvanlar çoğalır, tohumlar filizlenir ve hasat mevsimi gelir (Çığ 1998: 16-17; Dalley 2000: 154; Armstrong 2006: 40). ÇobanTanrısı yeniden ortaya çıkmak üzere yok olduğuna göre, bu durum, yaşam ve ölümün art arda gelişi ve insanların, hatta tanrıların bile bunu kabullenmesi gerektiğini de ifade etmiş olabilir (Eliade 2003: 88). İnanna'nın yer altına giderek kayboluşunun ise, Venüs yıldızının dönemsel olarak görünmez oluşunun neden bilgisel bir anlatımı olduğu da ifade edilmiştir (Leick 2003: 88). "Dumuzi'nin ölümü yalnız mitolojiler ve şarkılar içinde anılmakla kalmamış, aynı zamanda Sümer kentlerinde özel matem günleri yapılarak çeşitli törenlerle onun ölümü temsil edilmiştir." (Kramer 1998: 259). 140 satırlık Asur nüshası, *taklimtu* ritüeli için

bir talimat ile sona erer. Dumuzi ayında (Tammuz = Haziran/Temmuz) yapılan ayinde Dumuzi'nin heykeli yıkanır ve yağlanır, ayrıca Ninive'de sergilenir (Dalley 2000: 154; Holland 2010: 155; Mccall 2011: 109). İnanna'nın neden yer altına inmek istediği ise başka bir tartışma konusudur. Bunun metinde anlatılan görünürdeki sebebi, ablası Ereşkigal'in eşinin ölümü nedeniyle cenaze merasimine katılmaktır (Kramer 1998: 139). Ancak İnanna'nın asıl amacı, gücünü gökyüzünden yer altına kadar genişletmek istemesidir. Tanrıçanın hırslı kişiliği, güç için doymak bilmez karakteri (Black-Cunningham-Robson-Zólyomi 2004: 65) ve metinde geçen, yer altının güçlerini arzuladığı yönündeki ifadeler buna kanıttır (Black-Cunningham-Robson-Zólyomi 2004: 71; Penglase 2005: 16).

Sümer'in neşesi, Aşk ve Savaş Tanrıçası, hırsın ve kavganın sembolü, gökyüzünün kraliçesi İnanna ve onun eşi Çoban Tanrısı Dumuzi ile ilgili bereket kültü yüzyıllar boyunca şairlere ilham kaynağı olmuştur. Kaleme alınan eserler çalgılar eşliğinde söylenmiş, nesilden nesile aktarılmış, hem onun hakkındaki hikâyeler, hem de eşi Çoban Tanrısı'nın uğradığı acı son karşısında yakılan ağıtlar başka kültürlerin de beğenisini kazanmıştır. İnanna-Dumuzi kültü ile ilgili metinler Mezopotamya'nın sınırlarını aşmış ve Ortadoğu'nun neredeyse tamamını kaplamıştır.

İnanna ve Dumuzi arasındaki evlilik yapılırken söylenen aşk şarkıları, Tevrat'ta Şarkılar Şarkısı adı verilen bölümle, konu ve cümleler bakımından büyük benzerlikler taşır. Böylesine açık saçık şarkıların bir din kitabında neden yer aldığı uzun süre zihinleri meşgul etmiş ve bu durum Sümer-Akad mitlerinin çözülmesi ile açığa kavuşmuştur. Tevrat'taki Şarkılar Şarkısı'nın tamamı veya bir kısmı, bir İbrani kralının, bereket tanrıçası ile yaptığı kutsal evlenme töreninde söylenen şarkılar olmalıdır. Mezopotamya kültüründen Kenanlılara aktarılan anlatılar, oradan İbranilere de geçmiştir (Çığ 1998: 17; Kramer 1998: 252).

Sümer belgelerinde görülen öteki dünya hakkında fikirlerin, İbranilerde benzerlerini görmek mümkündür. Dumuzi'nin ölümü ve tekrar dirilişi motifinin Filistin'e geçtiği anlaşılmaktadır. Kudüslü kadınların Peygamber Hezekiel döneminde Tammuz (Dumuzi) için ağıt yaktıkları bilinmektedir (Kınal 1969: 19; Kramer 1998: 259; Kramer 2002: 390).

Batı Sami mitolojisinin en önemli kaynaklarını oluşturan Ugarit metinleri arasında, Baal ve Ölüm adı verilen şiir bir tarım mitidir. Yağmurla özdeşleştirilmiş Tanrı Baal'ın öldükten sonra yeniden dirilmesi sonucu, toprağa hayat verişini ifade eder. Yağmur getiren Baal, bir gün, ölüm ve verimsizlik tanrısı Mot'un saldırısına uğrar. Mot, onu kolaylıkla etkisiz hale getirir ve ölümlerin topraklarına inmeye zorlar. Bu olay karşısında tanrıların babası El bile çaresiz kalır. Baal'i aramaya kız kardeşi ve karısı, tıpkı İnanna gibi öfkeli tanrıça Anat ve Güneş Tanrısı Şapaş gider. Öfkeden kudurmuş olan tanrıça Mot'u orakla ikiye böler ve nasıl olduğu bilinmese de Baal'ı yaşama döndürür. Bu mitte Baal, toprağa düşerek yer altı dünyasına nüfuz eden, bitkileri dölleyerek onların yeşermesini sağlayan yağmurun kişileştirilmiş halidir. Yağmur mevsiminden sonra kavurucu Akdeniz sıcaklarında insanlar hayat getiren yağmuru taşıyan Baal'in yeniden canlanmasını beklerler. Mot ise kavurucu yaz sıcaklığı ve ölümle ilişkilidir. Öykü Baal ve Anat'ın cinsel birleşmesi ile sona erer (Sznycer 2000: 1108-1112; Armstrong 2006: 37-38). *“Her yıl ölen ve dirilen tanrı Baal'in hikâyesi, her şeyden önce yazın kuraklığından*

sonra, toprağın bereketini ve bitkilerin her yıl yeniden yeşermesini sağlayan ve Ugaritlilerin hayatında çok temel olan yağmurun dönüşünün, mitik plana yansımadır.” (Sznycer 2000: 1112).

Hem Mısır'ın kendi hiyeroglif kaynaklarından hem de Yunan anlatılarından bilindiğine göre Eski Mısır'da dirilerek yeryüzüne geri dönen bir tanrı mevcuttur. Mısır mitolojisinde İsis, Osiris, Seth ve Neftis dört kardeş tanrıdır. Bunlardan kral olan Osiris, Seth tarafından öldürülür ve yerinden edilir. Kardeşleri İsis ve Neftis onun için yas tutarken, Osiris de yer altında sonsuzluğun efendisi olarak hüküm sürmeye başlar. Bu duruma çok üzülen büyü tanrıçası İsis, ölü Osiris'le birleşerek ondan hamile kalmayı başarır. Doğan çocukları Horus'u ise büyüene kadar bataklıkta saklar. Horus, Seth'e karşı mücadele edip taç giydikten sonra Osiris'i diriltir. Dirilen Osiris bitkilerin bereketini sağlamıştır. Daha M.Ö. 3. bin kadar erken bir tarihte o, bereketi ve büyümeyi simgeler olmuştur. Nitekim Osiris bu mitte tanrıları buğday ve arpa ile güçlendirdiğini ifade etmiştir (Eliade 2003: 123-124; Hart 2010: 46-58).

Klasik Batı dünyasında da bir tanrı veya tanrıçanın yılın bir kısmını yer altında geçirdikten sonra yeryüzüne çıktığında bolluk-bereketi getirmesi ve baharın başlamasını sağlamasına ilişkin örnekler mevcuttur. Kybele-Attis, Demeter-Persefon ve Afrodite-Adonis olarak bilinen bu söylenceler, toprağın bereketini, bitkilerin öldükten sonra yeniden dirilmesinin simgelerler. Bunlardan Attis'in ölen bedeninin, sevgilisinin ricası üzerine, Zeus tarafından hiç bozulmaması sağlanmış ve saçları büyümeye devam etmiştir. Persefon ise Zeus'un kararı ile yılın üçte ikisini yani bahar aylarını annesi Demeter'in, geri kalanını ise yani kışı, yer altında Hades'in yanında geçirmek zorunda kalmıştır. Yine Zeus'un kararıyla Adonis de yılın dört ayını yer altı tanrıçası Persefon ile geri kalan dört ayını ise Afrodite'in yanında geçirmiştir. Bu durumu kıskanan tanrılar onu öldürmüşler ve Adonis'in kanından bahar çiçekleri açmıştır. Baharla yeryüzüne dönen bitkisel varlığı simgeleyen Adonis'e özellikle Suriye'de kadınlar tapmışlardır. Onun adı, İbranice Tammuz'un Yunancalaştırılmış şeklidir (Erhat 1993: 11-12, 15-16, 85-86).

2. Hititlerde Tanrıların Yer Altına İnişi:

2.1. İŞTAR/Şa(w)uşka'nın Yer Altına İnişi:

Sümer-Akad kültürü, sadece Suriye ve Doğu Akdeniz'de değil, Anadolu'da Hititler üzerinde de etkisini hissettirmiştir. Mezopotamya edebiyatına ilişkin eserlerin ya doğrudan ya da Hurri araçlarla Anadolu'ya aktarıldığı bilinmektedir. Bu eserlerin Akadca, Hititçe örnekleri olduğu gibi, bunlardan bazılarının Hurricele de mevcuttur. Mezopotamya din ve edebiyatını benimseyen Hurriler, kendi katkılarını yaparak bunu Anadolu'ya taşımışlardır.

İnanna/İştar'ın yer altına inişine bir örnek Hitit çivi yazılı kaynaklarında da mevcuttur. Ancak bu örnek Mezopotamya edebiyatında olduğu gibi bağımsız bir şekilde değil, Mukişli ^{MUNUS}ŞU.GI Allaiturahhi'nin büyü ritüellerinin bir parçası olarak günümüze ulaşmıştır. Hitit dünyasında, insanların karşılaştıkları her türlü sorun, özellikle de hastalıklar ve açıklamakta zorlandıkları doğa olayları gibi durumlar karşısında pek çok büyü ritüeli uygulanmıştır. Bu büyü ritüellerini gerçekleştiren çok sayıda kadın görevli vardır ve bunlardan biri, Amik Ovası'nda yer alan Mukiş krallığından Allaiturahhi'dir.

Bu isim, Hurrice *allai*: “tanrıça” ve *turahhi*: “güçlü” kelimelerinden oluşan ve “güçlü tanrıça” anlamına gelen Hurrice bir kadın adıdır (Haas-Thiel 1978: 24-25; Haas-Wegner 1988: 4; Miller 2005: 134). Onun büyüleri, tabletlerin kolofonlarından anlaşıldığına göre “büyülenmiş bir insanı düzene sokmak” için yapılmıştır (Haas-Thiel 1978: 96-97; Haas-Wegner 1988: 105). Hurrice ve Hititçe olarak yazılmış Allaiturahhi’nin büyü ritüelleri Orta Hitit Çağı’ndan Hitit Devleti’nin sonuna kadar kullanılmış hatta II. Şuppiluliyama için de işletilmiştir (Haas-Thiel 1978: 16-18; Haas-Wegner 1988: 5; Miller 2005: 132)

Bu büyü ritüelinde mitolojik bir anlatı haline gelmiş bölümlerden biri İnanna/İştar’ın yer altına inişi öyküsünü hatırlatmaktadır. Hititçe metnin çevirisi şöyledir:

(CTH 780.II.6.Tf06.A): KBo 12.85 + VBoT 120 + KUB 27.29 Öy II 19-27 (Haas-Wegner 1988: 133; Haas-Thiel 1978: 140-141; Haas 2003: 90-91):

-
- 19 “fasulye” bir aslan gibi saf; Şe[ri’yi]
20 (ve) Hurri’yi temizler; ayrıca
21 başmu yılanı gibidir. Allani onunla
22 büyük (ve) saf yapar. Ama Allani onları sana,
23 Hava Tanrısı’na, gökyüzündeki krala verdi.
24 Erkek kardeşinden, İŞTAR/Şa(w)uşka talep etti: “Beni ayır,
25 bedenimi saf yap. Hava Tanrısı, kardeşim, onları ver!”
26 Hava Tanrısı, İŞTAR/Şa(w)uşka’ya seslendi: “Sana bağışladım,
27 ne yapmak istiyorsun?”
-

Hurri kökenli büyüler, büyü malzemesinin çeşitliliği ile dikkati çekerler. Bu metinde de “fasulye” bir büyü malzemesi olarak kullanılmaktadır; aslan ve *başmu* yılanına benzetilir. Hurricede şallanu: “büyük yapmak” aynı zamanda bir temizlik ifadesidir. Fasulye ile tanrıça Allani, Teşup’un iki refakatçisi Şeri ve Hurri adlı boğaları temizler. Allani, Hurrilerde yer altı dünyasının tanrıçasıdır ve Sümerce metindeki Ereşkigal’in karşılığıdır. Ardından Allani büyü malzemesini Teşup’a verir. İştar/Şa(w)uşka’nın, kardeşi Hava Tanrısı yani Teşup’tan ricası dikkat çekicidir. İştar, büyü malzemesini istemektedir. Bu şekilde belki de yer altının gücünden kurtulmayı düşünmektedir. Teşup’un kız kardeşi olan Şa(w)uşka, Hurrilerin en büyük tanrıçaları arasında yer alır ve o, Mezopotamyalı İştar’la özdeşleştirilmiştir. Metinde açıkça ifade edilmese de Şa(w)uşka’nın yer altında olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sebebi Allani’nin varlığıdır. İştar/Şa(w)uşka ise fasulyeyi kullanarak yer altından kurtulacaktır. Nippur’dan gelen Sümerce metinde de İnanna, Enki’nin verdiği “hayat yiyeceği ve hayat içeceği” ile yaşama döner. Hem Hititçe metinde hem de Sümerce metinde İnanna/İştar’ın yaşama döndürülmesi için bir büyü malzemesi kullanılmıştır. Hititçe metinde geçen “beni ayır” ifadesi ise İnanna’nın cesedinin asılı olduğu direği anımsatmaktadır (Haas-Thiel 1978: 37-38).

2.2. Teşup’un Yer Altına İnişi:

Boğazköy’de 1980’li yılların ilk yarısında yapılan kazılarda, Hurrice-Hititçe çift dilli olarak kaleme alınmış çok sayıda tablet bulunmuştur. Bu metinler kolofonlarında Serbest

Bırakma Şarkısı olarak adlandırılmışlardır. Hititçesi SİR *para tarnumaš*, Hurricesi ise *kirenzi*'dir. Çeviriyazı, çeviri ve yorumları E. Neu (Neu 1996) tarafından yapılan bu edebi eser üzerinde çok sayıda araştırmacı farklı yönlerden çalışmıştır.

Serbest Bırakma Şarkısı'nın Hurricesi, muhtemelen Eski Hitit Çağı'nda Hititlerin, Kuzey Suriye seferlerini yürüttükleri sırada ithal edilmiştir. Bununla beraber yazı ve dil özellikleri bu edebiyat ürününün Orta Hitit Çağı'nda Hurriceden Hititçeye çevrildiğine ve yazıldığına işaret etmektedir. Dilsel özellikler şiirin Hurricesi'nin mutlaka daha eski olduğunu gösterir (Neu 1996: 3-7; Haas 2006: 177; Wilhelm 2001: 82; De Martino 2006: 108).

Tabletlerin bazıları sol sütunda Hurrice, sağ sütunda Hititçe olarak düzenlendiğinden Hurrice gramer ve sözlüğünün anlaşılmasına fazlasıyla katkı sağlamıştır. Ancak Hititçe metnin kırık olduğu kısımlarda Hurricesini anlamak hâlâ güçtür (Hoffner 1998a: 66; De Martino 1999: 340-341)

Serbest Bırakma Şarkısı dört bölüm halinde düzenlenmiştir (Neu 1996: 16-20; Wilhelm 1996: 19-23; Hoffner 1998a: 65-77); fakat bunların sıralaması konusunda tartışmalar vardır (De Martino 1999: 339-340; Wilhelm 2001: 83-84; Haas 2006: 178; De Martino 2006: 108).

1. Giriş/Açılış
2. Bilgelik/hikmet edebiyatı olarak da adlandırılan ibret alınacak öyküler/kıssalar
3. Tanrıça Allani'nin Şöleni
4. Ebla kenti ile ilgili öyküler.

Bizim konumuzu ilgilendiren, üçüncü kısımdır. Allani'nin şöleni adı verilen bu kısımda Hava Tanrısı Teşup'un, yer altına inişi ve burada tanrıça Allani'yi ziyareti anlatılır. Hurricesinin otuz satırı korunmuş olup, otuz dört satırlık Hititçesinin çevirisi şöyledir:

(CTH 789): KBo 32.13 Öy II (Neu 1996: 220-227; Hoffner 1998a: 73; Wilhelm 2001: 90; Ünal 2002: 104; Haas 2006: 180-181):

- 1 Hava Tanrısı (Teşup) gittiğinde,
- 2 Yeryüzünün Güneş Tanrıçası'nın (Allani) sarayına (doğru)
- 3 yola çıktı. Ona bir taht [hazırladı].
- 4 Fırtına Tanrısı, kral, kapıdan
- 5 içeri girdiğinde, bir IKU alan (ölçüsündeki)
- 6 tahta, yüce Fırtına Tanrısı oturdu.
- 7 Yedi tavalla alan (ölçüsündeki) iskemleye
- 8 ayağını yükseltti.

9 Fırtına Tanrısı ve Şuvaliyaz

10 aşağıya kara yere (yer altına) yola çıktılar.

11 Yeryüzünün Güneş Tanrıçası, kendini kemerle bağladı

12 ve o, Fırtına Tanrısı'na doğru hareket etti

13 ve seçkin bir bayram yaptı.

14 Yer altının kapı sürgüsü, Yeryüzünün Güneş Tanrıçası.

15-16 On bin tane sığırı, büyük Fırtına Tanrısı'nın huzurunda kurban etti. On bin

koyunu kurban etti.

- 17 Otuz bin yağlı kuyruklu koyunu kurban etti.
- 18 Sayılamayacak kadar
- 19 oğlak, kuzu ve teke, bu şekilde
- 20 kurban edildi.

-
- 21 Ekmek yapanlar hazırladılar ve içki sunucular
 - 22 içeri girdiler. Aşçılar, göğüs etlerini
 - 23 yukarı aldılar (seçtiler) ve onlar ezme kabını (havanı)
 - 24 getirdiler ve yemek zamanı
 - 25 geldi. Fırtına Tanrısı, kral, yemeğe
 - 26 oturdu. Fakat o (Allani) Eski Tanrıları (Yer altı Tanrıları)
 - 27 Fırtına Tanrısı'nın sağına oturttu.

-
- 28 Yeryüzünün Güneş Tanrıçası ise, Fırtına Tanrısı'nın önünde
 - 29 içki sunucu gibi yerini aldı.
 - 30 Ellerinin parmakları uzun(du).
 - 31 Onun dört parmağı
 - 32 hayvan biçimli kabın altında duruyordu.
 - 33 [Hayvan biçimli kap]tan içmek için
 - 34 (konuklarına) [verdi]. Onun içine iyilik konmuştu.
- Tablet buradan itibaren kırıktır.

Hititçe metin, “Hava Tanrısı (^DIM-aš) gittiğinde” diye başlar. Hurricesi ise bunu ^DIM-ub yani Teşup diye ifade etmektedir. Yer altı tanrıçası ise Hititçe metinde, Yeryüzünün Güneş Tanrıçası (*ták-na-a-aš* ^DUTU-aš) olarak adlandırılırken, Hurrice kısımda Allani ifadesini görürüz (Neu 1996: 220-221). Teşup daha yer altında Allani'nin sarayına varmadan, onun için hazırlık yapılmıştır. Fırtına Tanrısı içeri girer girmez, önceden hazırlanan tahtına kurulur.

Dokuzuncu satırdan anlaşıldığına göre Fırtına Tanrısı yalnız değildir ve ona kardeşi Şuvaliyat eşlik etmektedir. Tabletin ilk sütununda, Şuvaliyat'ın Hurrice ismi olan Taşmışu'yu görmeyiz. Onun yerine metinde şattahamu denilen bir “vekil” söz konusudur. Hurrice *sad-* kelimesi “yerine geçmek” anlamına gelir (Haas 2006: 182).

Dokuz ve yirminci satırlar arasında Teşup için sunulan çok miktarda kurban sıralanır. Ardından hazırlanan yemekler sofraya getirilir. Teşup da yemek için hazırır ve masaya oturur. Kalan kısımlardan anlaşıldığına göre Hava Tanrısı'na bizzat Allani hizmet etmektedir. Ziyafet sofrasında ilgi çekici olan Allani'nin, Hititçe metinlerde eski/ilk tanrılar veya aşağıdaki tanrılar adı verilen yer altı tanrıları ile Teşup'u yan yana oturtmasıdır. Bu tanrıları Hititler ve Hurriler, Mezopotamyalı Anunnakiler ile özdeşleştirmişlerdir ve CTH 446.A numaralı bir ev arındırma ritüelinden anlaşıldığına göre onlar, Fırtına Tanrısı tarafından yer altına itilmişlerdir:

(CTH 446.A): KUB 7.41 (CTH 446.B = Duplikat KBo 10.45) Ay. III 32-38 (Ottén 1961: 130-133; Collins 2003: 170, §34):

- 32 ve 3 kuş alır ve ikisini Anunnaki tanrılarına

33 kurban sunar. 1 kuşu ise Çukur tanrısına (^DApi) kurban sunar.

34 ve şöyle der: “Siz eskiler için

35 sığır ve koyun olmayacak.

36 Fırtına tanrısı sizi, aşağıya kara yere (yer altına)

37 sürdü ve sizin için bu kurbanı tesis etti.”

Teşup, yer altına sürdüğü bu tanrılarla neden bir araya gelmektedir? Bu durum gökyüzü tanrıları ile yer altı tanrıları arasında geçici bir uzlaşma mıdır (Wilhelm 1996: 20; Hoffner 1998a: 73), yoksa Hava Tanrısı, İnanna'nın başına geldiği gibi yer altı tanrılarının eline mi düşmektedir (Hoffner 1998a: 73; Wilhelm 2001: 84).

İnanna'nın öyküsünde, Enki, *kurgarru* ve *kalaturru* adlı yaratıkları Ereşkigal'in hüküm sürdüğü topraklara gönderirken onlara, yer altında sunulacak su ve tahılı yememelerini öğütler. Aynı şekilde kahraman Adapa'dan bahseden Babil öyküsünde de Adapa, Anu tarafından sunulacak olan ölüm getiren ekmek ve suya el sürmemesi konusunda Ea (Enki) tarafından uyarılmıştır. Nergal ve Ereşkigal adlı mitte de benzer bir durum söz konusudur. Nergal, yine Ea (Enki) tarafından, Ereşkigal'in yanına indiğinde ekmek ve et yememesi ve bira içmemesi yönünde bir tembih alır. Dolayısıyla Mezopotamya inançlarında, yer altı dünyasının yemekleri ölüm getirmektedir. Klasik çağlarda da benzer bir anlayış vardır. Örnek olarak Persefon, Hades'in kendine sunduğu meyveyi yediği için, yer altında yaşamaya mahkûm olmuştur. Serbest Bırakma Şarkısı'nda da Teşup, yer altında bir ziyafet sofrasına oturduğuna göre, acaba kendisini bir musibet mi beklemektedir (Haas 2006: 181)?

Hitit mitolojisine göre yer altı tanrıları tarafından, Teşup'a karşı böyle bir belanın hazırlanmış olmasını düşündürecek sebepler vardır. Kumarbi destanlar dizisi, bunu düşünmek için iyi bir sebeptir (Hoffner 1998a: 73).

Kumarbi destanlarının (Hoffner 1998a: 40-65; Karauğuz 2001: 141-185) asıl konusu, tanrılar arasındaki bir egemenlik mücadelesi, gökyüzü krallığını elde etme çabasıdır. Bu destanlardan ilki olan Kumarbi şarkısı, tanrılar arasındaki egemenlik sırasını anlatırken, peşinden gelen şarkılar iktidarı ele geçiren Fırtına Tanrısı'na karşı, tanrı Kumarbi'nin tehditlerini, gökyüzündeki iktidarı yeniden kazanma çabasını anlatır. Bu amaçla Kumarbi, sırasıyla LAMMA, Gümüş, Hedammu ve Ullikummi gibi yaratıkları, Teşup'un başına bela eder ve yardımcısı Mukışanu gibi başka tanrılardan da destek alır.

Bu mitosta adı geçen tanrılar baba-oğul-torun şeklinde sıralanmamışlar, aksine tanrılar birbirine düşman iki sülaleye ayrılmış görünmektedirler. Bu iki sülale Gökyüzü ve Yeryüzü tanrılarıdır. İki düşman Kumarbi ve Teşup, ayrı taraftadırlar. İlki yer altı tanrısı, ikincisi gökyüzü tanrısıdır. Kumarbi'nin babası Alalu, Anu tarafından yerinden edilir ve yer altına kaçır, Teşup'un babası Anu ise Kumarbi'den kaçıp gökyüzünde liderlik etmeye başlar. Alalu ve Kumarbi ile başlayan taraf, Kumarbi'nin “yaratık” çocukları (Gümüş, Hedammu ve Ullikummi) ile devam ederken, Anu ile başlayan taraf, Teşup ve müttefikleri ile devam eder. Bu müttefikler arasında Hepat, Şa(w)uşka ve Teşup'un kardeşi Şuvaliyat (Taşmişu) da vardır (Güterbock 1945: 45-50; Hoffner 1998a: 41; Hoffner 1998b: 192-193).

Dolayısıyla bir yer altı tanrısı olan Kumarbi, bu destanda sürekli olarak gökyüzü krallığını elde etmek için bir arayış içindedir. Serbest Bırakma Şarkısı'nda da Teşup ve kardeşi yer altına inerler ve yer altı tanrıları ile aynı sofraya otururlar. Eğer bu yemek

Mezopotamya mitlerinde olduğu gibi ölüm getiriyorsa, bu belki de istediklerini elde etmek için, yer altı tanrılarının kurmuş olduğu bir tuzaktır. Metnin bu noktada kırılmış olması büyük bir talihsizliktir ve geri kalan kısım fazlasıyla merak uyandırmaktadır.

Yukarıda çevirisini verdiğimiz, Serbest Bırakma Şarkısı'nın Hititçe nüshası, KBo 32.13 numaralı tabletin önyüzünde, ikinci sütunda yer almaktadır. İlk sütunda Hurricesi mevcuttur. Hikâyenin geri kalanı tabletin kırık olan arka yüzünde anlatılmaktadır ve arka yüzdeki günümüze ulaşan çiviyazısı işaretlerine bakılacak olursa mitos, tabletin bütününe kaplamaktadır (Haas 2006: 181).

Sonuç:

Hitit başkenti Hattuşa'da Mezopotamya ve Suriye edebiyatına ve dinine ilişkin metinlerin fazlasıyla ilgi gördüğü ve bunların büyük bir isteklilikle kayıt altına alındığı görülmektedir. Falla ilişkili metinlerde olduğu gibi bunlar zaman zaman doğrudan Babil'den getirilmiş, çoğu zamansa Hurri-Suriye kültürünün katkısıyla Kizzuwatna üzerinden Anadolu'ya aktarılmıştır. Bu eserlerin Hurri süzgecinden geçerek Hattuşa'ya ulaştığının kanıtlarından biri, Hititçenin yanı sıra Hurrice olarak da kaydedilmiş olmalarıdır. Bir diğeri Gilgameş destanında olduğu gibi Suriye çevresinde yaşayan insanların beğenisine göre değiştirilmiş olmalarıdır. Buna ilişkin başka bir örnek yukarıda çevirisini verdiğimiz İstar/Şa(w)uşka'nın yer altına inişi ile ilgili mittir. Bu mit aslen Sümer kökenli olmakla birlikte, Hava Tanrısı (Teşup), İstar/Şa(w)uşka, Şeri ve Hurri gibi Hurri tanrılarının anlatıya eklendiği görülmektedir. Aslında mitin kendisi de Mukişli, yani Kuzeybatı Suriye kültüründen bir kadının, Hurrice-Hititçe yazılmış büyü ritüellerinin içerisinde yer almaktadır. Bu durum Hitit mitolojisi ile ilgili olarak sadece Kumarbi destanlarında olduğu gibi bağımsız yazılmış metinlerin değil, büyü ritüellerinin de dikkate alınması gerektiğini gösterir. Çünkü bu ritüeller, içlerinde zaman zaman bu şekilde mitolojik anlatılar barındırmaktadır. Hitit mitolojisinde tanrıların yer altına inişi ile ilişkili olarak verdiğimiz ikinci örnek Serbest Bırakma Şarkısı'dır. Bu eser de Hititlerin Suriye ile olan ilişkileri çerçevesinde, İmparatorluk Çağı'ndan önce Hattuşa'ya taşınmıştır. Serbest Bırakma Şarkısı, çift dilli olarak yazılmış olması sebebiyle öncelikle Hurri dilinin anlaşılması için eşsiz bir kaynaktır. Başka arşivlerden gelmiş olan metinlerle karşılaştırıldığında Anadolu-Hurri lehçesinin diğer Hurri lehçeleri ile olan farkını ortaya koyması da beklenebilir. Ebla kökenli bu metnin aynı zamanda Hitit mitolojisinin kaynaklarından biri olduğu yukarıda çevirisini verdiğimiz Teşup'un yer altına inişini anlatan hikâyeden de anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- ARMSTRONG, Karen (2006), *Mitlerin Kısa Tarihi*, Çevr.: Dilek Şendil, İstanbul.
- BLACK, Jeremy – CUNNINGHAM, Graham – ROBSON, Eleanor – ZÓLYOMI, Gábor, (2004), *The Literature of Ancient Sümer*, New York.
- COLLINS, Billie Jean, (2003), "Purifying A House: A Ritual for the Infernal Deities", *The Context of Scripture. Canonical Compositions from the Biblical World, (COS 1)* Editor, William W. Hallo, Associate Editor, K. Lawson Younger, Jr., Volume One, Leiden-Boston, 168-171.

- ÇIĞ, Muazzez İ., (1998), *İnanna'nın Aşkı. Sümer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*, İstanbul.
- DALLEY, Stephanie, (2000), *Myths from Mesopotamia. Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*, New York.
- DE MARTINO, Stefano, (1999), “Das hurritische Epos der Freilassung, I: Untersuchungen zu einem hurritisch-hethitischen Textensemble aus Hattuša by Erich Neu”, *JAOS* 119/2, 339-341.
- DE MARTINO, Stefano, (2006), *Hittiter*, Ankara.
- ELIADE, Mircea, (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, Çevr.: Ali Berktaş, İstanbul.
- ERHAT, Azra, (1993), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- GÜTERBOCK, Hans Gustav, (1945), *Kumarbi Efsanesi*, Çevr.: Sedat Alp, Ankara.
- HAAS, Volkert, (2003), *Materia Magica et Medica Hethitica. Ein Beitrag zur Heilkunde im Alten Orient*, Volumen I, Berlin-New York.
- HAAS, Volkert, (2006), *Die hethitische Literatur. Texte, Stilistik, Motive*, Berlin.
- HAAS, Volkert - THIEL, Hans-Jochen, (1978), *Die Beschwörungsrituale der Allaitura(h)hi und verwandte Texte*, (Hurritologische Studien II, AOAT 31), Kevelaer/Neukirchen-Vluyn.
- HAAS, Volkert – WEGNER, Ilse, (1988), *Die Rituale der Beschwörerinnen* ^{SALŠU.GI}, Teil I: *Die Texte*, (ChS I/5), Roma.
- HART, George, (2010), *Mısır Mitleri*, Çevr.: Mehmet Sait Türk, Ankara.
- HOFFNER, Harry A., (1998a), *Hittite Myths*. 2nd edition, Atlanta.
- HOFFNER, Harry A., (1998b), “Hurrian Civilization from a Hittite Perspective”, *Urkesch and the Hurrians, Studies in Honor of Lloyd Cotsen*, Edited by G. Buccellatti-M. K. Buccellatti, Malibu, 167-200.
- HOLLAND, Glenn S., (2010), *Gods in the Desert. Religions of the Ancient Near East*, Lanham.
- JACOBSEN, Thorkild, (1976), *The Treasures of Darkness – A History of Mesopotamian Religion*, New Haven.
- KARAUĞUZ, Güngör, (2001), *Hittit Mitolojisi*, Konya.
- KINAL, Füzuzan, (1965), “İnanna'nın Cehenneme İnişi Efsanesi”, *Tarih Araştırmaları Dergisi* III/4-5, 1-21.
- KRAMER, Samuel N., (1966), “Dumuzi's Annual Resurrection: An Important Correction to Inanna's Descent”, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 183, 31.
- KRAMER, Samuel N., (1970) “The Dumuzi-Inanna Sacred Marriage Rite: Origin, Development, Character”, *Actes de la XVIIe Rencontre Assyriologique Internationale. Université Libre de Bruxelles, 30 juin – 4 juillet 1969*, Études recueillies par André FINET, Leiden, 135-141.
- KRAMER, Samuel N., (1998), *Tarih Sümer'de Başlar*, Çevr.: M. İ. Çığ, Ankara.
- KRAMER, Samuel N., (2002), *Sümerler. Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*, Çevr.: Özcan Buze, İstanbul.
- LEEMING, David, (2004), *Jealous Gods and Chosen People. The Mythology of the Middle East*, New York.
- LEICK, Gwendolyn, (2003), *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, London-New York.
- MCCALL, Henrietta, (2011), *Mezopotamya Mitleri*, Çevr.: Bircan Baykara, Ankara.
- MILLER, Jared, L., (2005), “Von Syrien durch Kizzuwatna Nach Hatti: Die Rituale der

- Allaiturahhi und Gizija”, *Motivation und Mechanismen des Kulturkontaktes in der Späten Bronzezeit* (Eothen 13), herausgegeben von Doris Prechel, 129-144.
- NARDO, Don, (2007), *The Greenhaven Encyclopedia of Mesopotamia*, Detroit.
- NEU, Erich, (1996), *Das hurritische Epos der Freilassung I. Unterschungen zu einem hurritisch-hethitischen Textensemble aus Hattuša*, (StBoT 32), Wiesbaden.
- OTTEN, Heinrich, (1961), “Eine Beschwörung der Unterirdischen aus Boğazköy”, *ZA Neue Folge*, Band 20 (Band 54), 114-157.
- PENGLASE, Charles, (2005), *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, London-New York.
- PETTINATO, Giovanni, (2005), “Inanna”, Translated from Italian by Paul Ellis, *Encyclopedia of Religion*, Second Edition, Volume 7, Editor in Chief: Lindsay Jones, Detroit, 4402-4406.
- SPEISER, E. A., (1969), “Descent of Ishtar to the Nether World”, *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Edited by James B. Pritchard, Princeton-New Jersey, 106-109.
- SZNYCER, Maurice, (2000), “Ugarit. Tanrılar ve Mitler”, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarında Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, II. Cilt, Editör: Yves Bonnefoy, Ankara, 1106-1116.
- ÜNAL, Ahmet, (2002), *Hittiter Devrinde Anadolu I*, İstanbul.
- WILHELM, Gernot, (1996), “The Hurrians in the Western Prts of the Ancient Near East”, *Mutual Influences of Peoples and Cultures in the Ancient Near East (A special issue of the journal Michmanim 9)*, ed. by M. Malul, 17-30.
- WILHELM, Gernot, (2001), “Das hurritisch-hethitische Lied der Freilassung”, in: O. Kaiser (ed.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments Ergänzungslieferung*, Ed.: O. Kaiser, Gütersloh, 82-91.
- WOLKSTEIN, Diane – KRAMER, Samuel N., (1983), *Inanna, Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sümer*, New York.

Özet

HİTİT MİTOLOJİSİNDE TANRILARIN YER ALTINA İNİŞİ

Tanrıça İnanna, Sümerlilerin en önemli tanrıçasıdır. O ve eşi Dumuzi ile ilgili mitler yüzyıllar boyunca tabletler üzerine yazılmış ve nesilden nesile aktarılmıştır. İnanna'nın ünü Mezopotamya sınırlarını da aşmıştır. Eşi Çoban Tanrısı hakkındaki yakarılar özellikle İbranileri etkilemiştir. Sami kültürlerde İştâr olarak adlandırılan İnanna, Hurritler aracılığı ile Hitit panteonunda kendisine fazlasıyla yer edinmiştir.

Hitit mitolojisinde, Eski Mezopotamya kültüründen çok iyi bildiğimiz tanrıların yer altına inişi motifinin iki örneği bulunmaktadır. Bunlardan biri, İştâr/Şa(w)uşka'nın, diğeri ise Fırtına Tanrısı Teşup'un yer altına inişidir. İştâr/Şa(w)uşka örneği, Mezopotamya'nın en önemli tanrıçası İnanna ile ilgili öyküden kaynaklanmaktadır ve Mukışli ^{MUNUS}ŞU.GI Allaiturahhi'nin büyü ritüellerinin içerisinde yer almaktadır. Teşup'un yer altına inişi

adlı öykü ise Suriye kökenli Serbest Bırakma Şarkısı'na dâhildir. Her iki anlatı, Hitit kültürüne Hurriiler sayesinde kazandırılmıştır.

İştar/Şa(w)uşka'nın yer altına inişini anlatan öykü Hititçede ne yazık ki çok az korunmuştur. Bu nedenle, Nippur kökenli aynı öykü ile karşılaştırma imkânı fazla değildir. Teşup'un yer altına inişini anlatan mit ise daha ayrıntılıdır ve iki dillidir. Hurrice ve Hititçe yazılmıştır. Bir büyü ritüelinden anlaşıldığına göre yer altı tanrıları, Hava Tanrısı tarafından yer altına hapsedilmiştir. Bu nedenle Teşup'un yer altına inişi ve yer altı tanrıları ile aynı sofrada yemek yemesi dikkat çekicidir. Metnin devamı kırık olduğu için bunun sebebini anlamak mümkün değildir. Ancak, Teşup'u ortadan kaldırmak amacıyla hazırlanmış bir tuzaktan söz etmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Hititler, Hurriiler, Yer altına iniş, İnanna/İştar, Teşup

Abstract

DESCENT TO THE UNDERWORLD OF GODS IN HITTITE MYTHOLOGY

Goddess Inanna is the most important goddess of the Sümerians. The myths related to her and her husband Dumuzi were written on the tablets for centuries and passed down from generation to generation. Inanna's reputation also exceeded the borders of Mesopotamia. The prayers about her Shepherd God husband especially affected the Hebrews. Inanna, called Ishtar in Semitic cultures, appeared in the Hittite pantheon through the Hurrians.

In Hittite mythology, there are two examples of the motifs in which the descent of the gods—known very well in the Ancient Mesopotamian culture—to the underworld is depicted. One of them is Ishtar/Sha(w)ushka's, and the other one is Storm God Teshup's descent to the underworld. The example of Ishtar/Sha(w)ushka originates from the story related to Inanna, the most important goddess of Mesopotamia, and is involved in the magic rituals of ^{MUNUS}ŞU.GI Allaiturahhi from Mukish. The story of Teshup's descent to the underworld is included in the Song of Release originating in Syria. Both of the narratives were added to the Hittite culture thanks to the Hurrians.

The story about Ishtar/Sha(w)shka's descent to the underworld was unfortunately preserved very little in Hittite language. Thus, there is not too much possibility of comparing it with the same story of Nippur origin. The myth of Teshup's descent to the underworld is more detailed and bilingual. It was written in Hittite and Hurrian language. Understood by a magic ritual, the underworld gods were imprisoned to underworld by the weather god. For this reason, Teshup's descent to the underworld and dining with the underworld gods at the same table is noteworthy. It is not possible to understand the reason as the rest of the text is broken. However, it is possible to speak of a trap designed to eliminate Teshup.

Keywords: The Hittites, The Hurrians, Descent to the Underworld, İnanna/İştar, Teshup.

RÜYA KARDEŞLİĞİ

Ayşe Yıldırım* - Avdo Karataş**

Akrabalık, toplum içinde, politik patronajın üstünde değer taşıyan ve dünyanın genelinde farklı biçimlerde görülen en temel sosyal kurumlardan biridir. Bu form-üstü yapı, ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren sosyal bilimlerin ilgisini çekmiştir. Kuşkusuz etnolojik ve antropolojik çalışmaların bu alanla başlaması tesadüfi değildir. Akrabalık ilişkileri, toplulukların modernite öncesinden günümüze dek beraberlerinde getirdikleri en büyük geleneksel, kültürel ve sosyal yapıdır. Geleneksel toplumların çözülmesiyle, özellikle Batı’da popülaritesini kaybetse de, günümüzde akrabalık alanında araştırmalar devam etmektedir***.

Günümüz dünyasında artık kimin kiminle akraba olduğu, akrabalığın derecelendirilmesi vb. konular modern biyoloji ile açıklanmaya çalışılmakta ve ortaya çıkan yeni biçimler etnolog ve antropologlara değil, doktorlara, yani tıbbı havale edilmektedir****. Burada referans gen-araştırmaları olmakla birlikte, söylemin arkasında yatan kabul arkaiktir. Başka bir deyişle genetik olan akraba, “gerçek” akraba olarak görülmektedir*****. Budurum, arkaik çağların bir kabulünün günümüz gelişmiş toplumlarında hâlâ geçerli olduğunu göstermektedir.

* Dr. Hacettepe Üniversitesi, Araştırma Görevlisi

** Albert-Ludwigs Universität, Freiburg, Doktora öğrencisi

*** Akrabalık konusunda farklı çalışmalarını bir araya getiren bir kaynak için bkz. Alber, Beer, Pauli, Schnegg (2010)

**** Günümüzde değişen aile, akrabalık yapıları konusunda Türkiye ve Almanya’yı ele alan farklı makalelerden oluşan bir çalışma için bkz. Beck 2007. Bu çalışmada, çocuk yapmaktan bio-politik imkanlara, geç modern geneolojisi, yeni aile modelleri, global akrabalık, akrabalığın dünyadaki yeni gelişmeler çerçevesinde yeniden üretilmesi vb konuları içeriyor.

***** Bkz. Beck 2007

Akrabalık, ad verme, miras hakkı, yerleşim kuralları, başlık parası, babalık ve annelik kurumlarının kavramlaştırılması konuları ile ilişki içerisinde ve bu biçimi ile etnolojinin ana alt dallarından birini oluşturur. Akrabalık etnolojisi ise, akrabalığa dayanan farklı formları inceleyen bilim dalı olarak tanımlanmakta,* bu tanımlama izleğinde köken, kan akrabalığı, bir sosyal kurum olarak akrabalık ilişkileri ve bir ittifak biçimi olarak evlilik gibi konulara eğilmektedir. Akrabalığın ayrıca, etnolojinin bir bilim olarak yerleşmesinde de ciddi katkısı olmuş, ilk araştırmalar akrabalık ilişkileri ve terminolojisi üzerine odaklanmıştır. Morgan'ın araştırdığı Iroquois yerlilerinin akrabalık sistemi, bu konudaki ilk ve en önemli çalışmalardan biridir ve daha sonraki çalışmaları bütün hatları ile etkilemiştir. O dönem çalışmalarında farklı toplumlarda “kesin formlar/biçimler” aranmış ve bulgular birbirleriyle karşılaştırılarak evrensel teorik kanunlara ulaşılmak istenmiştir. O dönemde egemen olan nesnel yaklaşım, kültürleri genelde statik yapılar olarak algılamış ve analitik açıdan incelemiştir. Bu durum günümüzde yorumsamacı etnologlar tarafından en çok eleştirilen, hatta bir bilim olarak etnoloji ve antropolojinin temelini sorunsallaştıracak seviyeye ulaşmıştır**. Akrabalık etnolojisi ise akrabalık sistemlerinin zamana direnen yapısından dolayı etnoloji içinde en durağan alanlardan biri olmuştur. Özellikle göç alan ülkelerde, göçmen akrabalık ilişkileri, akraba evliliği olgusundan dolayı özel bir ilgi görmektedir***.

Bu çalışmada birbirinden farklı yerlere göç etmiş Kürt gruplar arasında farklı biçimlerde görülen ve aynı zamanda sanal bir akrabalık türü olan *xwihûbiratiya xewnê* (rüya kardeşliği) ele alınmıştır. Rüya kardeşliği göçle ortaya çıkan, toplumsal değişimin bir görünüşü ve bireyin kendi sosyal alanını biçimlendirme konusunda bireysel inisiyatif alması bağlamında değerlendirilmiştir.

Ancak rüya kardeşliğine geçmeden önce konuyla ilgili kavramsal bazı açıklıklar getirmek ve bunları etnolojik bir perspektifle Kürt akrabalık sistemi içinde ele almak gerekiyor. Zira bu çalışmada akrabalığın Kürtlerin geleneksel sosyal yapısını tanımlamada, oldukça elzem olmakla birlikte, yeterli bir ölçüt olmadığı görülmektedir. Kürtlerde geleneksel sosyal yapı aşiret sistemini kapsayan, kana dayalı akrabalık sınırını aşarak enformel akrabalık mekanizmasıyla politik birimlere kadar ulaşan bir yapı sergilemektedir. Bu geleneksel sosyal yapı büyük bir değişim baskısı ile karşı karşıyadır ve sözkonusu değişimle birlikte ne gibi yeni biçimler edindiği etnolog, antropolog ve sosyologların ilgisini beklemektedir.

Akrabalık Sistemleri

Akrabalık temelde soy, kan ya da evlilik yoluyla birbirine yakın olan kimseleri kapsar (Güvenç 1994:242). Bu anlamda akraba sözcüğü; kan bağı, evlenme (hısımlık) veya duygusal olarak toplumun diğer bireylerinden ayrılan, sık dokunmuş ilişkiler ağı içerisinde karşılıklı yetki ve sorumluluklarla birbirine bağlı, ortak veya benzer sosyo-

* Bkz. Heidemann 2011; Helmig 1993.

** Analitik etnolojiyi bu çerçevede savunan bir bakış açısı için bkz. Schweizer 1993; aynı çalışma içinde yorumsamacı etnolojiyi savunan bir yaklaşım için Stellerrecht 1993.

*** Bu konu için bkz. Mitterauer (2013).

kültürel özelliklere sahip kişileri kapsamaktadır. Bu doğrultuda akrabaların birbirine karşı konumları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sosyal organizasyon da “akrabalık” olarak adlandırılır.

Akrabalık sistemleri toplumsal yapıyı örgütleyen baskın bir kurum ve düşünce modelidir. Yapısal devamlılığın sağlanması için sosyal olarak esnek ve bütüncüdür (holistik). Toplumun bütün yapıları ve süreçleri ile doğrudan bağlantılı olduğu için sosyal değişimle evrilir, yeni formlar edinir, yeniden üretilebilir veya ortadan kalkabilir. Batılı modern toplumların toplumsal değişimde nasıl akrabalık ilişkileri ve formları geliştirdikleri bu konudaki en iyi örnektir. Sözgelimi Batılı toplumda, daha doğrusu yorumlamacı etnoloji, akrabalığı bir sistem olarak değil, bir kimliksel tanımlama seçeneği olarak görmekte ve gerektiğinde vazgeçilebileceğini vaaz etmektedir.

Kişiler akrabalık terimlerini kendileri için uygun gördükleri bağlamda, özgürce ve belli stratejiler doğrultusunda seçerler ve/veya vazgeçerler. Bu seçim aynı zamanda kimliksel bir öz içerir. Sanal veya gerçek olsun, geneolojik bir ideoloji içerdiği için, akrabalığa alınma veya akrabalıktan çıkma, diğer kolektif kimliklerin (ulusal, etnik vb.) dahil etme ve dışlama mekanizmaları ile aynı bağlamdadır.

Öte yandan akrabalık sistemleri her toplumda farklı biçimlerde görülen sistemlerdir. Buna ilaveten birbirinden farklı toplumların benzer sistemlere sahip olması, bu konuya ilginin artmasında başlıca rolü oynamıştır. 1930 ve 1940'larda etnolog ve antropologları motive eden en büyük buluş, Morgan'ın bulunduğu sisteme dayanarak, dünyanın çok farklı ülkelerinde tespit edilen benzer akrabalık sistemleridir. Örneğin Güney Hindistan Toda Toplumundaki* akrabalık sistemi ile Morgan'ın çalıştığı Kuzey Amerika'da yaşayan Iroquois akrabalık sistemi aynıdır. Bu sistemde akrabalar içinde “evlenebilecek ve evlenilemeyecek” ayrımı vardır. Iroquois sistemi, çapraz kuzenlerle evliliği onaylarken, paralel kuzenlerle evlenmeyi yasaklar. Tanımlayıcı olan ayrım bu noktadır ve bu hem Hindistan'ın güneyinde (Toda) hem de Amerika'nın kuzeyinde aynı olan bir sistemdir. Buna karşın akrabalık terminolojisi farklılık gösterir.**

Aşiret Kavramı ve Akrabalık

Aşiret kavramı, Arapça “aşıra” kavramından gelmekte ve farklı bir çok soya dayalı geleneksel sosyal sistemi tanımlamaktadır. Aşiret tipi örgütlenme, genel olarak “kendi aralarında ayrı diller ya da ağızlar kullanıyor olsalar da, aralarındaki iletişimi tek bir ortak dille sağlayan, aynı ya da benzer kültür özellikleri gösteren, büyük ölçüde aynı kökten

* Etnolojinin akrabalık çalışmaları konusunda en çok ilgilendiği gruplardan biri Toda'dır. Totalarda iki endogami grubu vardır (Bunun için adına moietie denilen, ikiye bölünmüş topluma iyi bir örnektir). Bu her iki grup da birden fazla klandan oluşur. Kişi evlendiğinde, anne veya babasının klanından evlenmez ama aynı moieties içinde evlenir. Gelin, gelin gittiği evin tüm erkek kardeşleri ile evlenmiş olur. Bir anda bir sürü kocaya sahip olur. Aynı zamanda kadın, kendi moities dışındaki erkeklerle de ilişki kurabilir. İlişki kurmak isteyen erkek bir hediye ile kadına gider. Kadın hediye kabul ederse, erkekle cinselliğe dayanan bir ilişki kurulur. Bu kendine özgü yapıdan dolayı Toda en çok tanınan gruptur. Klasik anlamdaki baba burada görünmez. Bu yapıyla egemen tüm sistemlerden keskin bir kopuşu sergiler. W.H.R. Rivers Todalar üzerine çalışmıştır.

** Murdock daha sonra bu sistemleri altı birimde sınıflandırır: Eskimo, Havai, Crow, Sudan, Omaha, Iroquois sistemleri. Murdock bunu yapısal bir modelde değil de, daha çok toplumsal yapıya dayanarak yapar. Bu yapıları birbirlerinden ayıran ana unsur, Ego (erkek)ya göre ana ve baba yanlı akrabaların tanımlama biçimleri yani terminolojidir.

geldiklerine inanan, başka bir deyişle birlikteliklerini kan bağı ile açıklayan, iki ya da daha çok sayıda kabilenin oluşturduğu birlik” (Aydın 2003: 77) olarak tanımlanmaktadır. Bu örgütlenme biçimi daha çok Avrasya, Ortadoğu ve Kuzey Afrika’ya özgüdür.

Klasik antropolojik çalışmalar* aşireti, genel olarak akrabalık merkezli olarak ele almış ve incelemişlerdir. Neticede aşireti, akrabalık ve soy bağları temelinde açıklayan birçok model geliştirilmiştir. Bu modellerden özellikle ikisi uygulanabilirliği en çok tartışılanlar arasında yer alır. Bunlar “konik klan” modeli ile “dallanan (segmenter) soy” sistemleridir. Ne ki, aşiret yapısının tanımlanmasında ya da açıklanmasında akrabalık yetersiz bir ölçüttür. Bu noktada bu modellerden kısaca söz etmek uygun olacaktır.

Konik klan modeli babayanlı bir soy çizgisi izler ve en büyük oğul önceliğini esas alır. Soy dallarının ortak ataya yakınlığı, grubun soy çizgisindeki hiyerarşik yerini belirler. Dolayısıyla soy dallarının sıralanışında, soy gruplarının ortak ataya yakınlığına bağlı olarak diğer soy gruplarından daha üstün bir soy grubu bulunduğuna işaret ettiği gibi, aşiret üyeleri arasından da diğer aşiret bireylerine oranla daha üst statüde yer alan bir erkeğin varlığını gösterir (Lindner 1982:692).

Ne var ki, bu model durağan bir yapıya işaret ettiğinden özellikle göçebe aşiret yapılarıyla uyum göstermez. Zira göçebe aşiretler, ekonomik yaşam biçimleri gereği sürekli göç halindedir ve aynı zamanda göç yolları da sürekli olarak değişmektedir. Dolayısıyla söz konusu hiyerarşik yapının korunması da olanaklı değildir. Durağan olan bu akrabalık modeli, mekânsal hareketliliği sınırlı kabile toplumlari için ancak geçerli olabilecektir.

Dallanan soy modeli de babayanlı soy çizgisini takip eder. Bu sistemin en önemli yapısal özelliği ise “tamamlayıcı karışıklık” ilkesine dayanıyor olmasıdır. Kuramsal olarak dallanan soy sistemi içinde yer alan grupların eşit statüde oldukları ve buna bağlı olarak da bir liderin bulunmadığı varsayılır. Ayrıca eylem birliğinin, bu grupları birleştiren unsur olduğu kabul edilir. Bu eylem birliği “kardeşime karşı ben, kuzenime karşı ben ve kardeşim, ben, kardeşim ve kuzenin dünyaya karşıyız” ifadesiyle tamamlayıcı karışıklık ilkesiyle oluşur (Lindner 1982:693). Bu da soyu oluşturan dalların birbirini rahatsız etmeksizin ya da onlarla temas etmeden siyasal ve ekonomik hayatını yaşayabileceği, ancak aynı daldaki bir başka grubun tehlikeyle karşılaşması durumunda da onlarla birleşmesi anlamına gelir. Ne ki, bu model de göçebeliliğin hareket unsurunu göz ardı etmiş görünmektedir. Zira göçebe aşiret sürekli hareket halinde bulunduğundan mekânsal olarak başka gruplarla karışma ya da aidiyet değiştirme gibi etkenler nedeniyle değişken bir durumda olmuştur (Aydın 2003:204).

Eickelman (1989:132-134), bu modelde yer alan taban düzeyindeki grupların ortak bir kimlik iddiasında bulduklarını belirtir. Bu gruplar ortak bir toprağı paylaşabilecekleri gibi sürülerini birlikte otlatıp ya da diğer grup üyelerinin çıkarlarını destekleme beklentisi içinde olabilirler. Bu noktada altı çizilmesi gereken, sözü edilen bu durumlar gerçekleşmese dahi temelde akraba oldukları iddiasındadırlar.

Lindnerde (1982) dallanan soy modelini eleştirirken, eylem birliğinin sağlanmasındaki güçlüğe dikkati çeker. Buna göre eylem birliğinin sağlanması bağlamında, sürekli göç

* Özellikle L. H. Morgan’ın akrabalık terminolojisi ve soy ilişkileri ile ilgili saptamaları bu anlamda dikkate değer olmakla birlikte, birçok çalışmaya da esin kaynağı olduğu görülmektedir.

halinde olan soy dallarından herhangi birinin tehlikeye maruz kalması durumunda diğer kollara nasıl ulaşılabileceğini ve dayanışma içine girebileceklerini sorgular. Buradan hareketle Lindner'e göre aşiret yapısında vurgulanması gereken temel nokta, aşiret oluşumundaki ortak çıkar unsurudur ve özellikle ortaçağ göçebe aşiretlerin oluşumunda ortak çıkarlar akrabalıktan daha önemli yere sahip olmuştur.

Divitçioğlu da (1987: 41), bu tür toplumlara "yakınlar topluluğu" olarak kavramlaştırmakta ve söz konusu toplumların varlıklarını sürdürebilmesinde dayanışmanın rolüne vurgu yapmaktadır:

Doğal ve sürekli olan aile ve oluş ilişkileri ile siyasi ve arazi kerte de etkinleşen boy, budun veya federasyon ilişkileri çerçevesinde, etrafını çevirmiş olan yadlara karşı kendi demografik ve dolayısıyla kültürel varlıklarını korumak amacıyla örgütlenmiş tabii veya siyasi, askeri, sosyal birimlerdir. Göçebe çoban toplumlar için az nüfusun ölüm demek olduğu ancak çokluk sayesinde toplumların fiziksel ve kültürel varoluşlarını sürdürebilecekleri bilinen bir gerçektir. İşte bu sebeplerden ki, bu sosyal birim dayanağını, akrabalık ilişkilerinden askeri andlaşmalara kadar yayılan değişik dayanışma bağları üzerinde sağlamlaştırmıştır.

Dolayısıyla Linder'in de (2000:18-19-79) belirttiği üzere aşiret, yapısı gereği "dışlayıcı" değil, aksine "kapsayıcı" bir oluşum olup, aşirete mensubiyetin ortak çıkarlar etrafında biçimlenip tanımlandığı siyasal bir organizmadır. Dahası oldukça önemli bir noktaya işaret ederek, esasında akrabalığın aşireti tanımlamada yetersiz olduğunu, zira dış tehlikelerin aşirette bir liderin gerekliliğini ortaya çıkardığını, ortak çıkarların ise aşiret mensubu bireyi tanımladığını belirtir.

Şöyle ki, aşiret düzeyinde yabancılara karşı birlik ideolojik alanla sınırlıdır. Kuşkusuz aşiret yabancılara –özellikle de diğer aşiretlere- karşı birlik olmalıdır, ancak bu durum her zaman için geçerli olmaz. Hatta iki aşiret arasında bir çatışma çıktığında aşiretlerden birinin bir alt biriminin diğer aşiretle işbirliği yaptığı durumlara dahi rastlanabilmektedir (Bruinessen 2003:23).

Kürtlerde Geleneksel Sosyal Yapı ve Aşiret

Bir kaç etnolojik ve sosyolojik çalışma dışında Kürtlerde akrabalık sistemi ve geleneksel toplumsal yapı pek araştırılmamıştır.* Kürt geleneksel sosyal yapısı hem feodal hem de tribal unsurlar taşır. Sadece Kürtler değil, komşuları olan Hıristiyan gruplar da dahil olmak üzere benzer biçimde aşirete dayalı bir toplumsal örgütlenmeye sahiptir. Aşiret bu yapılanmada en çok dile getirilen ve genelde tribal olarak değerlendirilen bir geleneksel toplumsal örgütlenme biçimidir. Aşiret yapısı, daha doğrusu sülale yapısı Kürt toplumunu, klasik anlamda olmasa da, segmenter bir toplum karakterine yakınlaştırmıştır.

Kürt aşiret yapısını Bruinessen (2003:82) "gerçek ya da gerçek olduğu varsayılan ortak bir ataya dayanan ve akrabalık temelinde örgütlenmiş, genellikle toprak bütünlüğü de olan kendine özgü bir iç yapıya sahip politik bir yapı" olarak tanımlamaktadır. Bu alt

* Leach (2001); Barth (2001); Rudolph (1967); Yalçın-Heckmann (2002); Altuntek (1993)

birimler de bir kez daha kendi içinde toplumsal birimlere ayrılmaktadır. Bruinessen'e (2003: 83) göre aşiret bir ailede bir kaç kuşak ile oluşan yapılardır. Eğer aile askeri alanda başarı sağlar, politik bir kariyer yaparsa, diğer aile hatta klanlar ve sülaler bu aşiret içine girme eğilimi gösterirler. Aşiret sisteminde, detaya girmeden, mal – bavik – sülale – klan –aşiret zincirlemesinde yapılar sülaleye kadar genelde kana dayalı, patrilineare yapı biçimindedir. Sülale biriminden aşirete kadar olan alandaki sosyal birimler politik olarak önem kazanmaktadırlar*.

Beşikçi (1992:99) ise göçebe Kürt aşiret topluluklarında herkesin birbirinin akrabası olduğunu belirtir ve ortak atanın altını çizer:

Herkes birbirine kuvvet derecesine göre kan bağı ve evlenme yolu ile meydana getirilen hısımlıklar yolu ile bağlanmıştır. Bunun ötesinde herkes, zaten, müşterek bir Ata'dan (Mira) geldiğine inanır. Soyun sopun devamını sağlayan unsur aşiret içinden evlenme kaidesidir. Evlenmenin aşiretin dışına taşıdığı, yani öteki aşiretlerle evlenme çok azdır.

Sonuç olarak aşiret ve akrabalık bağları ilişkisine ilişkin şu söylenebilir ki, bu yapıda görülen akrabalık ortak çıkar birliğine dayalı olarak görüldüğünden, kalıcı olmaktan çok, geçici bir durumdur. Bu nedenle aşiret örgütlenmesinde ortak köken inancı kabullere dayanmakta ve aşiret bir çıkar birliği olarak tanımlanmaktadır.

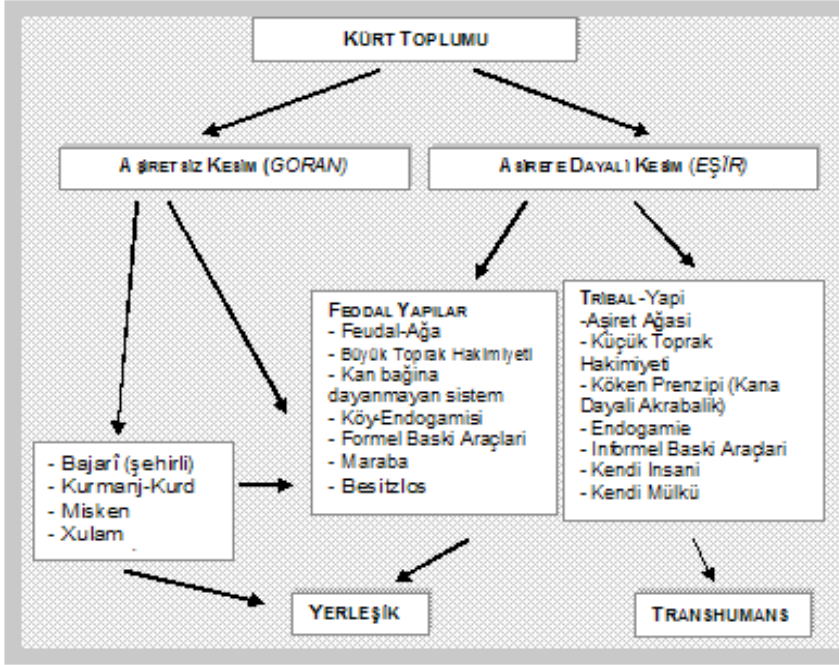
Sözgelimi Beşikçi (akt. Altuntek 18) de –Alikan aşireti çalışmasında- aşirete dayalı sosyal örgütlenme yapısını ve gücünü akrabalıktan aldığı sonucuna varmıştır. Bu nedendir ki aşiret yapısında görülen akrabalık durumsal bir özellik taşımaktadır. Bruinessen'in de (2003:83) vurguladığı üzere bazı kişiler o sülaleden olmasalar bile, kendilerini sülaleye bağlı olarak görebilirler. Dolayısıyla o sülaleyle birlikte tavrı alarak kendilerini onun bir üyesi olarak nitelendirdiklerini ortaya koyarlar. Bir ya da iki nesil sonra da bunların torunları o sülalenin gerçek üyeleri olarak tam kabul görürler, dahası bu kişilerin yabancı bir soydan geldiğini pek anımsayan da olmaz. Dolayısıyla aşiretin kapsayıcı olması, aşiret örgütlenmesinde akraba ilişkileri ve dayanışmanın ne kadar güçlü olduğunu gösterir. Özer'in de (1998:384-385) belirttiği gibi bu dayanışma mekanizması adeta modern toplumlardaki sosyal güvence ile aynı işleve sahiptir. Bu sıkı dayanışma psikolojik olarak yalnızlık duygularını giderirken, sosyal olarak güçlü hissedilmesini, maddi olarak da dar günde elini uzatma sistemini sürekli canlı tutarak işlerlik kazandırmaktadır.

Bununla birlikte Kürtlerde aşiret sadece akrabalık bağlamında ele alınamaz. Aşiret sisteminin tümü kan bağına dayanan bir dayanışmaya değil, belli bir aşamadan sonra akrabalık bağlamından çıkıp politik birim halini alır. Günümüzde aşiret yapısını yeniden var eden unsurlarla birlikte, Kürt toplumunda sosyoekonomik değişimin düşük dinamiği gibi nedenler aşiret ideolojisinin varlığını korumasını sağlamaktadır.

Kürtlerde geleneksel sosyal yapıyı sadece aşiret çerçevesinde ya da aşireti geleneksel sosyal yapının tek görüngüsü olarak ele almak konunun kavranmasını güçleştirmekte

* Aşiret yapısının birimleri konusunda bkz. Bruinessen 2003, Leach 2001, Yalçın-Heckmann 2003

ve toplumsal analizleri dar bir düzleme hapsedmektedir. Ancak böylesi bir çaba, bu çalışmanın amacını aşmakla birlikte, yine de bir fikir vermesi için geleneksel sosyal yapı ile ilgili bir şema aşağıdaki gibidir:*



Şema 1: Geleneksel Kürt Sosyal Yapısı

Şemada idealize edilerek verilen durum, günümüzde bir hayli değişime uğrasa da, kırsal alanda toplum içinde tribal ilişkilere dayanan aşiret ideolojisi (aşiretçilik) varlığını sürdürmektedir. Akrabalık sistemi, genelde *akraba evliliği* olarak isimlendirilen, içinde hem patrilineage'in hem matrilineage'in görüldüğü kapalı olmayan bir sistemdir. Aşiret sistemi, Kürtlerin yaşadıkları alanda var olan üretim biçimi, geleneksel sosyal yapı, İslami düzen ve dönemin Osmanlı ve Pers feodal sistemlerinin karışımından oluşan bir yapı sergilemektedir. Bu yapı geleneksel yaşam alanını belli bir seviyeye kadar kontrol altına almaktadır.**

Öte yandan akrabalık temel bir toplumsal ilişki formu ve küçük-ölçekli toplumlarda grupların oluşturduğu en önemli ya da tek araçtır. Karmaşık toplumlarda ise akrabalığın bu rolü daha sınırlıdır (Aydın 2003:25). Ne var ki, etnik gruplar üzerindeki baskılar, göç ve benzeri toplumsal değişmelere yol açan faktörler, toplumlar karmaşık bir yapıya da sahip olsalar, akrabalığın rolünü güçlü kılmaya devam eder.

Sahlins (akt. Heckmann 2002:154), bir gruptaki akrabalık bağlarının işlevselliği ile grubun aynı mekânı kullanma süresi arasında ters bir orantı olduğunu ileri sürer.

* Bu şema Avdo Karataş'ın Freiburg'daki Albert-Ludwigs-Üniversitesi, Avrupa Etnolojisi'ne sunmak üzere hazırladığı doktora tezinden alınmıştır.

** Bkz. Bruinessen (2003: 86)

Buna göre bir grup aynı mekânı ne kadar uzun süre kullanırsa, akrabalık bağları da o denli zayıflar ve işlevselliğini yitirir. Buna karşın kan bağının sürdürülmesini kesintiye uğratan ekolojik ve demografik baskılar ise akrabalık ideolojisini işlevsel kılar. Bir baskı söz konusu olduğunda, gruptaki akrabalık gerçek olmasa bile işlevsel bir özelliğe sahip olur. Bu savı biraz daha genişletirsek, her ne gerekçe ile olursa olsun, özellikle aşiret gibi akrabalık merkezli örgütlenme biçimleri herhangi bir demografik ya da ekolojik baskı sonrasında akrabalık bağlarını işlevsel kıldıkları gibi, aynı zamanda yeni akrabalık biçimleri de üretebilmektedirler.

Kürt Akrabalık Sistemi Terminolojisi

Akrabalık terminolojisi şans eseri ortaya çıkan bir durum değil, belli bir sistemi oluşturan yapılardır ve kendine has bir ideolojiye sahiptir. Bu ideoloji toplumun sosyo-kültürel yapısı ile bir bütünlük içindedir.

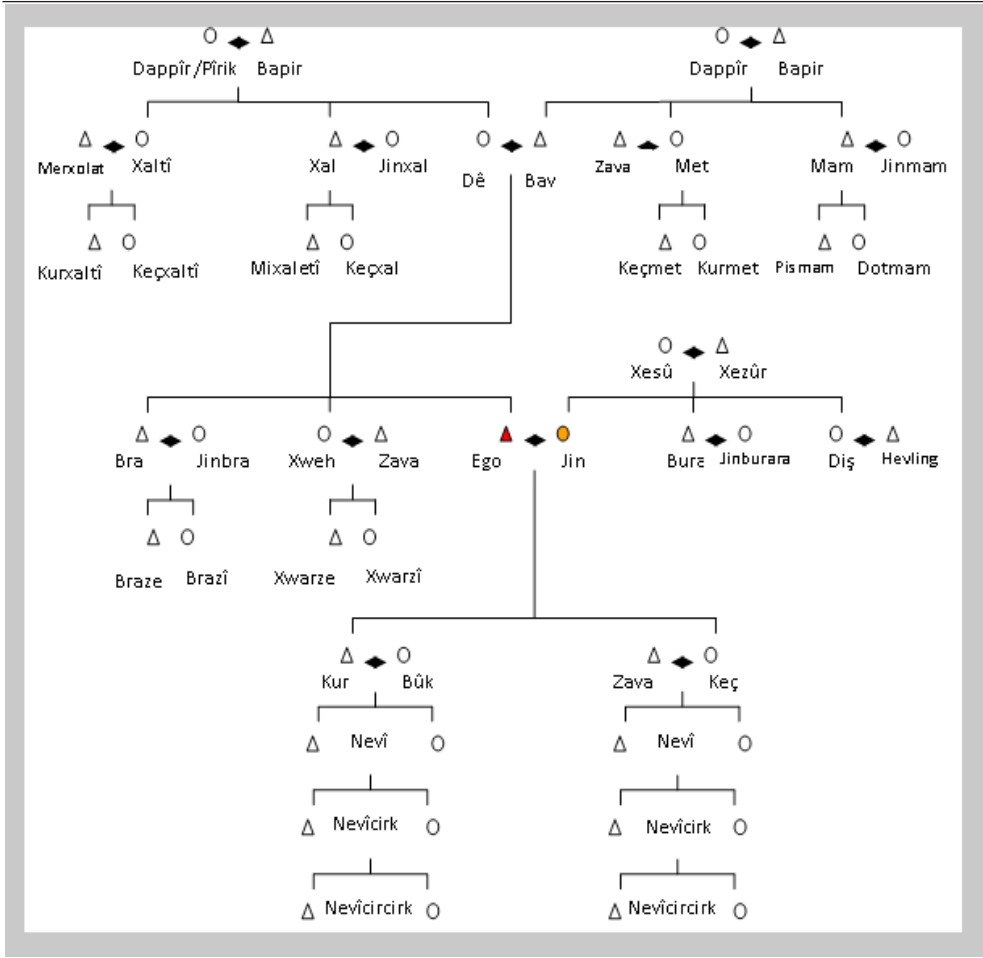
Bilimsel çevrelerde Kürt ve Türk akrabalık sistemi, Sudan sistemi içinde ele alınır. Bu sistemin ana karakteri, her bir akrabanın farklı bir isimle tanımlanmasıdır. Bahsi geçen sisteme Araplar arasında, Çin'in bazı bölümlerinde ve Bulgaristan'da da rastlanmaktadır.

Jakoby'nin (2008: 24) belirttiği üzere her akrabalık sistemi, yapısına uygun bir terminoloji yaratır. Detaylı akrabalık terimi baz alındığında, şemada gösterildiği gibi, Kürt akrabalık terminolojisinin Sudan terminolojisinden kapsamlı olduğu görülür. Akrabalık sistemi ve terminolojisi, şehir-kırsal, aşiretsel-feodal ayrımlarına rağmen bütün Kürtler tarafından tanımlanır. Karakteristik olarak Kürtler, hem anne hem baba tarafından akrabalara sahip oldukları için formel akrabalık geçerlidir. Bunun yanında adına "pratik akrabalık" da denilen ve genelde "sanal akrabalık" olarak adlandırılan akrabalık kategorisi devreye girmekte ve akrabalık sistemine eklenmektedir.** Konumuz gereği akrabalık terminolojisi analizi yapmamız mümkün olmadığından, yine fikir vermesi için genel akrabalık terminolojisine kısmen de olsa aşağıda yer verilmiştir.***

* Yalçın-Heckmann 2002: 273

** Bu konu için bkz. Altuntek 1993: 59

*** Bu şema Karataş'ın adı geçen çalışmasından alınmıştır. Şema, babanın veya annenin ikinci evliliğinden kaynaklanacak duruma göre oluşacak akrabalık konumuna uygun üretilen terminolojiyi veya evlilik yolu ile meydana gelen akrabalık türleri gibi alanları kapsamamaktadır.



Şema: Kürt Akrabalık Terminolojisi

Şemada da görüldüğü gibi formel akrabalık terimleri kişinin (ego-erkek) konumuna göre son derece detaylı ve birbirlerinden farklı bir terminolojidir. Terminoloji yedi kuşağı kapsamaktadır. Geleneksel sosyal yapı ve bu yapının formel akrabalık yapısı, akrabalığı çok geniş bir kesim üzerinde “zorunlu” kılmaktadır. Bu durum, sanal akrabalığı, insanın iletişimde bulunacağı kişilerin eksikliğine bağlayan görüşü bertaraf etmektedir. Bundan dolayı meydana gelen enformel akrabalık yapılarının başka paradigmlar üzerinden işlenmesi gerekmektedir.

Sanal Akrabalık

Yukarıda anlatıldığı gibi, akrabalık kültür evrenselleri arasında yer alır. Ne var ki, her bir akrabalık biçimi ya da yapısı toplumdaki topluma da farklılık gösterir. Ancak yine de akrabalık yapıları genel olarak üç başlık altında ele alınabilir:

- 1- Kan bağı ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kan veya soy akrabalığı,

- 2- Evlilik bağı ve buna bağlılık yoluyla ortaya çıkan akrabalık,
- 3- Psikososyal, soyo-ekonomik veya sosyokültürel bağlar ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sanal akrabalıklar (Maden 1991:101).

Konumuzu oluşturan son madde yani *sanal akrabalık* literatürde aynı zamanda *manevi akrabalık* (Maden 1991), *sonradan kazanılan akrabalık* ya da *düzmece akrabalık* (Balaman 1982), *tasavvuri akrabalık* (Tezcan 1982), *takma akrabalık* (Kudat 1974) vb. kavramlarla da ifade edilmektedir.

Kan ve hısımlığın etkisinin bulunmadığı bu akrabalık türü, psikolojik, sosyal, ekonomik, dinsel vb. etkenlere bağlı olarak ortaya çıkmakta (Maden 1991:101) ve özellikle bireylerin tercihleri doğrultusunda duygusal bir bağlılıkla birbirlerini akraba olarak kabul edip buna uygun davranış kalıpları geliştirmeleri esasına dayanmaktadır.

Foster'a (akt. Kudat 2004:99) göre sanal akrabalık biçimleri arasında, kan bağına dayalı akrabalık ile arkadaşlık arasında denge kuran bir biçimdir. Zira arkadaşlık ilişkilerindeki esneklik bir dereceye kadar arzu edilir olmasına karşın, kimi bölgelerde sorun yaratır ve dostlarını seçmek çoğu zaman iyi bir şey olsa da bu dostluğun kurumlaşmış şekillere bağlanmamış olması kimi durumlarda zararlı olabilmektedir. Kan bağı ile kurulan ilişkiler ise gereklilikleri sorgulanmayacak kadar kesindir. Dolayısıyla sanal akrabalıklar, esnek arkadaşlık ile katı kuralları olan kan bağı akrabalıkları arasında bir denge unsurudur.

Öte yandan sanal akrabalık türlerini “gerçek” akrabalıktan ayıran temel özellik ise “geçişli” olmamasıdır. Kan bağına dayalı olarak kurulan akrabalık türleri geçişli (transitive) bir özelliğe sahiptir. Başka bir deyişle var olan ya da olduğuna inanılan akrabalık bağları, bütün aileleri ya da aile içindeki bireyleri kapsayıcı niteliktedir. Sonradan kurulan akrabalık ilişkileri için ise aynı durum söz konusu değildir, bu akrabalıklar kapsayıcı bir özellik taşımazlar; mekânsal ve zamansal olarak daha dar, aktör sayısı ise daha az olan bir etkinlik alanını kapsarlar.

Kudat'ın (2004) belirttiği gibi aynı birey ya da aile ile sanal akrabalık ilişkisi kurmuş olan iki birey ya da aile arasında bir yakınlık ilişkisinden söz edilememektedir. Bu türden bir ilişkinin gerçekleşebilmesi ancak iki taraf arasında aracısız ve dolaysız bir birlikteliğin kurulmuş olmasıyla mümkündür.

Sanal akrabalığın belki de en önemli işlevlerinin “pekiştirme”, “tamamlama” veya “ittifak aracı” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Balaman'ın da (1982:78) ifade ettiği üzere; sonradan kurulan bu akrabalık ilişkisi, kan bağına dayalı veya hısımlık gibi “gerçek” olarak adlandırılan akrabalar arasında akrabalığı pekiştirmek ve tamamlamak amacıyla yapılabildiği gibi, genellikle aileye yabancı olanların desteğini kazanmak ve destek olanların sayısını artırmak amacıyla da yapılabilmektedir.

Sanal akrabalık temelde bir ittifak kurma aracıdır. Hısımlık yoluyla kurulan akrabalık da aynı amaca yönelir. Hatta evlilik aracılığıyla kurulan bu bağ güçlü devletler arasında dahi aynı amaca, yani ittifak kurmaya yönelik bir biçim kazanmıştır.* Ancak, bu tür

* İttifak evliliklerinin en bilinen örneklerinden birini Osmanlı'daki evlilikler oluşturur. İlk Osmanlı padişahlarının siyasi evlilikler yaptıkları ve Müslüman beyliklerin kızları ve Hristiyan prenseslerle evlendikleri bilinmektedir. Söz gelimi; hanedanın ikinci padişahı Orhan Bey'in karısı Nilüfer Hatun, Yarhisar'ın Yunan prensinin; Theodora

akrabalık biçimi kan bağı varmış gibi tasavvur edilmez.

Öte yandan bu akrabalık biçiminin yerleşik toplumlar için daha önemli olduğu görülür. Sözelimi aşiret yapısının çözüldüğü ve yerleşik hayata geçmiş olan toplumlarda seçimin hısım ve akraba arasında yapılması oldukça az rastlanan bir durumdur. Hısım ve akraba bağlarının göçebe aşiretlere oranla daha dar bir çevreyi kaplaması, yerleşme sürecinde büyük akraba gruplarının parçalanıp farklı bölgelere göç etmeleri ya da yerleştirilmelerine bağlıdır. Böylece, akraba grubu küçülen aileler, sanal akraba edinerek bu çevreyi genişletir, dostluk ve dayanışma kurabilecekleri bireylerin sayısını artırma çabasına girerler (Kudat 2004:94).

Günümüzde Anadolu coğrafyasında belki de en yoğun olarak görülen sanal akrabalık biçimi kirveliktir. Dolayısıyla sanal akrabalığın ittifak kurma aracı olarak nasıl kullanıldığını kirvelik üzerinden açıklamaya çalışmak doğru olacaktır.

Bir örnek, söylenmek isteneni daha açık hale getirecektir. Bilindiği üzere Hıristiyanlıkta sünnet bulunmadığından, kirvelik ya da kirvelik yoluyla kurulan akrabalık ilişkileri de bulunmamaktadır. Ne ki, Kürt toplumu içinde Hıristiyan gruplar ile Müslüman Kürt grupları arasında gerek fiziksel gerekse psikolojik çatışmalar olmaktadır. Müslüman topluluk, Hıristiyanlardan daha fazla bir nüfusa sahiptir ve dolayısıyla Hıristiyan grup daha çok baskı altındadır. Bu çatışmanın azaltılması ve grubun daha az zarar görmesi için kendi dini sistemlerinde bir yükümlülük olarak bulunmamasına karşın Müslüman ailelere kirve olunmaktadırlar. Böylece üretilen bu akrabalık bağlarını kullanarak Süryani gruplar, demografik baskıyı kontrol altında tutmaya çalışmışlardır.

Benzer bir örnek ise Yezidilere ilişkindir. Yezidiler'de de oldukça önemli bir yer atfedilen kirvelik seçimi daha çok grup dışına yöneliktir. Zira kendi etno-dinsel grupları dışından birini kirve olarak seçmek, yukarıda yer verdiğimiz Süryaniler arasındaki kirvelikte olduğu gibi, gruba yönelik saldırılara azaltma amacını taşımakta, böylece kirve olunan grupla kurulan akrabalık bağı aracılığıyla ittifak sağlanabilmektedir (Suvari 2004:109).

Kuşkusuz bu ilişki kurma biçim yalnızca Anadolu'da görülmez. Söz gelimi, Latin Amerika'nın köy topluluklarında da kirvelige benzer vaftiz töreni bulunur. Genellikle, bir çocuğun vaftiz töreninin yükümlülüğünün üstlenilmesiyle ortaya çıkan tören *compadrazgo* olarak isimlendirilir. Vaftiz olan erkek çocuk *ahijado*, kız çocuk *ahijada*, töreni üstlenen kişiler ise *padrino* diye anılır. Ne ki, töreninin yükümlülükleri üstlenilmeden de *compadre* biçimindeki ilişki kurulabilir. Sözelimi Brezilya'da olduğu gibi iki arkadaş birbirlerinin ellerinden tutup ateş üzerinden atlayarak *compadrozga* adı verilen ilişkiyi kurabilirler. *Compadrelar* arasında kurulan ilişkiler karşılıklı yardımlaşmayı gerektirir. Birkaç kez törenlerin sorumluluğunu üstlenen kişiler ise *padrino* olarak isimlendirilir. Bu kişilerle, yani *padrinolarla* (patronlarla) ve yüksek statüdeki bireylerle kurulan sanal akrabalık sosyal tabakaları birbirine bağlama işlevine sahiptir. Bu nedenle her aile çocuklarının sayısına bağlı olarak edineceği *padrinolar* aracılığıyla hiyerarşi piramidinin çeşitli katmanlarında yer alma şansı elde ederler (Kudat 2004:94-95).

Ekonomik ve sosyal güvensizliğin artmasına neden olan savaş, göç vb. durumlarda da sanal akrabalık ilişkileri yoğunluk kazanır. Bunun en iyi örneklerinden birini

da İmparator Cantacuzene'nin kızıdır. I. Murad da Bizans prensesiyle evlilik yapmıştır. Benzer biçimde I. Beyazid Germiyan beyinin kızının yanı sıra Bizans ve Sırp prensesleriyle evlenmiştir (D'Ohson 1992:953).

Japonya’da görülen *oyabun-kobun* isimli sanal akrabalık oluşturur. Endüstri öncesi dönemlerden aktarılan bu sanal akrabalık biçiminde bir törenle sanal baba ve sanal oğul ilişkisi kurulur. *Oyabun* özellikle savaş sonrası Japonyası’nda artış gösterir ve çoğu zaman gerçek akrabalık ilişkilerinden daha üstün tutulur (Bennet&Ishio 1963).

Baskının hissedildiği anlarda grubu güçlü kılmak ve yeni ortama uyum sağlamak için sanal akrabalık biçimlerini kullanan gruplara ilişkin bir diğer örnek ise Amerika’daki siyah öğrenci grupları arasında görülür. Stack,* bu tür sanal akrabalık bağlarının siyah halkın ortak bir özelliği olduğunu ve özellikle öğrencilerin aralarında kan bağı bulunmaksızın sosyal, kültürel ve ekonomik temelli ilişkiler sağlayabilmek için akrabalık bağları kurduklarını aktarır.

Tüm bu örnekler sanal akrabalığın işlevlerini ortaya koyması bağlamında dikkat çekicidir. Ancak sanal akrabalık, gruplar arasındaki dayanışma duygularını artırdığı gibi, bireyler arasında da aynı rolü oynar. Söz gelimi Anadolu’da karşımıza çıkan kan kardeşliği, sütanneliği ya da Brezilya’daki *compadrazgo* örneklerinde olduğu gibi iki kişi arasında da kurulabilir.

Öte yandan Ayşe Kudat (2004) sanal akrabalığı daha çok yerleşik toplumların bir olgusu olarak ele alır. Bu durum, sosyal ilişkilerin zayıfladığı durumlarda bir yan fonksiyon olarak ortaya çıkabilir. Ele alacağımız rüya kardeşliği örneğinde görüldüğü gibi, sanal akrabalık, yoğun olan akrabalık ilişkilerden bir kaçışa da tekabül edebilir. Sanal akrabalık genelde ittifak kurma çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu biçimi ile açıklama bilinçli tercih (*rational choice*) teorilerinin açıklamalarına kaydırılsa da, geneldesadece *amaçlı akılcılık*** (*zweckrationalität*) kategorisi ile açıklarlar.*** Oysabilinçli tercih teorilerinin temelini oluşturan Max Weber, sosyal davranışı dört ana kategoride inceler**** ve bu daha sonraki sosyologlar, örneğin Habermas, tarafından geliştirilerek, sosyal düzenin sağlanmasında davranışın rolünün irdelenmesinde başvurulur. Gerçekten de sanal akrabalık örnekleri incelendiğinde Weber’in dört davranış biçimine tekabül ettikleri görülür. Barışı sağlamak, egemenliği genişletmek vb. amaçlar için kurulan sanal akrabalıklar, daha çok işlevsel yönü ön plana alınan, toplumsallık içeren, sanal akrabalıklardır. Oysa bu tip akrabalık türleri bir bütün halinde iki insanın özgür seçimi olarak irdelenir. Rüya kardeşliğinde (*xwihûbiratiya xewnê*), akrabalığı sağlayan gizli bir güç vardır. Rüya kardeşliği, kişinin rüyasında bir diğerinin onun “kardeşi” olduğunu veya bir güç tarafından kardeş olduklarının ilan edilmesiyle gerçekleşir. En azından söylenece bu şekildedir. Bu biçimi ile rüya kardeşliği, diğer sanal akrabalık türlerinden ayrılır. Burada motifin altında yatan davranış, hangi amaçla yapılıyorsa yapılsın, temellendirme, rüya ile, yani bireylerin dışında, belki de kutsal bir gücün isteği üzerine gerçekleşiyor olmasıdır. Bu durum, özgür iradeye dayanan, kirvelik veya ahiret kardeşliği gibi, ittifak temelli bir uygulama değildir. Burada teorik olarak bir güç bu insanları kardeş olmaya zorlamakta veya teşvik etmektedir. Başka bir deyişle “kardeş olma”, “akraba

* Fictive Kinship, <http://findarticles.com/p/articles/mi>

** Bu çeviri Murat Belge’ye aittir. Bkz. (26.10.2002, Radikal)

*** Akrabalık araştırmalarına postmodern döneme kadar ele alan bir çalışma için bkz. Jakoby (2008). Jakoby konuyu sosyolojik bir bakış açısı ve rational choice teorisi çerçevesinde ele alınması; Gender araştırmaları; rasyonel akraba seçimi konusunu sosyolojinin kurucularının perspektifinden değerlendirmektedir.

**** Bkz. Weber (2005: 17)

olma” böylesi bir durumla meşrulaştırılmaktadır. Belki de bu yüzden, bireyci bir yakınlaşma ve dar toplumsal çevreden çıkma olarak da görülebilir. *Kan, ahiret, süt kardeşliği, kirvelik, musahiplik* gibi sanal akrabalık türlerine Anadolu kültürlerinde sık rastlanmaktadır. Sonradan üretilen *tutma kardeşlik, ebe anneliği* gibi uygulamalar da belli kişiler tarafından sanal akrabalık kapsamına dahil edilmektedir. Benzer biçimde *sağdıçlık, yengelik* bir evliliğin parçaları olmasına rağmen, hemen sanal akrabalık kategorisinde değerlendirilebiliyor. *İsim babalığı*, doğumun bir parçası olmasına rağmen sanal akraba olarak yerini almaktadır. Bu karmaşanın olmasının nedeni, bu gibi olguların tanımlanmamasından, derleme tarzı etnografyacılıktan kaynaklanmaktadır. Sanal akrabalık, formel akrabalık kategorisine alınması için söylemsel düzeyde enstest yasağına bağlanan ve bunun için kan birliği ideolojisi ile meşrulaştırılan uygulamalardır.

Kürtlerde kan bağı ile meydana gelen akrabalık ağı “*xweyi*”, evlilikle meydana gelen ilişki ağları ise “*mirhov*” olarak isimlendirilmektedir. Bununla birlikte sanal akrabalık bağı ile oluşan ağ ise “*nasêhev*” olarak kavramlaştırılmıştır. Bu üç kategori kan akrabalığından dostane ilişkilere dek kurulan ilişkileri ve bunun ortaya çıkardığı davranışları akrabalık bağlamında açıklayarak, kişinin içinde yaşadığı ve yoğun ilişkide olduğu tüm ilişki ağlarını geneolojik bir ideoloji ile yapılandırmaktadır.

Kürtlerde en sık görülen sanal akrabalık türleri *dest û biratî* (kardeşlik için el verme), *şîrbira* (süt kardeşliği), *xwih û biratitiya axretê* (ahiret kız erkek kardeşliği), kirvelik ve musahipliktir. İsmi anılan bu sanal akrabalık biçimleri birbirinden farklı biçimlerde olmakla birlikte, örneğin *destûbiratiya axretê* (ahiret kardeşliği), Kürtlerde her iki cins arasında ama genelde yaşlılar arasında görülmektedir.

Rüya kardeşliğini ele aldığımız bu çalışmada, *xwih û biratiya xewnê*’nin (rüya kardeşliği) Kürt toplumunda sonradan edinilen bir sanal akrabalık türü olduğu ve toplumsal değişim dinamiğinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı ileri sürülmektedir. Akrabalık terimleri ve bu terimlerin kullanılış biçimi “uzaklık” (*distanz*) ve “yakınlık” (*nähe*) olgusuna meşruiyet kazandırır.* Sanal akrabaların, formel akraba terminolojisi ile tanımlanması, var olan *uzaklık*’ı ortadan kaldırarak *yakınlık* kazandırır. Geleneksel İslami toplumlarda *nikahı kıyılabilen* iki kişinin yakınlaşmasının ne derece sıkı dini ve toplumsal normlarla engellendiği akla getirilirse, kişinin akrabalık terimleriyle anılmasının, istenilen ilişkinin kurulmasına ne derece bir özgürlük kazandırıldığı hemen anlaşılabilir. Tespit edilen rüya kardeşliği örneklerinde bu açıklamaya uygun bir durum söz konusudur. Tüm örnekler, göçle oluşmuş Müslüman Kürt gruplarında görülmüştür. Özellikle evlenmiş kişilerin karşı cinsle sosyal temelde bir arkadaşlık kurmasının normatif engelleri toplumsal yapıya içkindir. Kişiye akrabalık atfedilerek, kişinin “kardeş”, “aileden biri” sıfatı ile anılması, kurulan ilişkinin cinselliğe dayalı bir ilişki olmayacağını garanti etmiş olur. Böylece kardeşliğin değil, arkadaşlığın önü açılmış olur. Bu durum olayı Foster’in (akt. Kudat 2004:99) açıklamasına yaklaşıtır. Açık toplumların asla ihtiyaç duyamayacakları bu tür ilişki biçiminin, görece kapalı toplumlarda ortaya çıkması için geleneksel sosyal yapı normlarıyla meşrulaştırılması gerekir. Bu gibi uygulamalar toplumun geleneksel sosyal yapısındaki değişimin sinyallerini vermekte ve geleneksel sosyal birimlerden çıkmanın yolları olarak görülmektedir. Kürtlerin genelde

* Bu konu için bkz. Leach 2001; Yalçın-Heckmann 2002; van Bruinessen 2003

soyiçi evlilikten (endogami) hızla uzaklaştıkları göz önüne getirildiğinde bu hipotez daha çok geçerlilik kazanmaktadır.

Bu gibi uygulamaların ortak noktası, küçük veya büyük bir törenin yapılmasıdır. Bağlamın esprisi tam da bu noktadır. Form değişebilir ama işlemde her zaman bir ritüel vardır ki, bu karar verilen duruma meşruiyet katar. Seromonilerin tümü yapılan etkinliği insanlar arasında tanıdık kılar. Bir seremoni olması çevre tarafından varılan aktin kabulü anlamına gelir. Bu şekilde kabul görür ve bu yüzden sosyal bir pratiktir. Pratik kendi bağlamı içinde değerlendirildiğinde, Needham'ın üçlü şemasına uygun hale gelmektedir.

Rodney Needham toplumu üç analitik düzlemde ele alır: Empiri (Praxis, Pragmatik), Norm (Kurallar, Kurumlar) ve İdeal (ideoloji ve Değerler).^{*} Birincisi somut olan ve davranışların sergilendiği, gözlemlenebildiği düzlem. Bu düzlem istatistiksel olarak ortaya konulabilir. İnsanlar gerçekte, ne yaparsa onu gösterir. İkinci düzlemde normatif beklentiler söz konusudur. Bu düzlemde terminoloji, kurallar, geleneksel inanç vb. yer alır. Bu düzlem, söz konusu olan konuda neler konuşulduğu, nelerin nasıl yapılması gerektiği gibi konuları içerir. Üçüncü düzlem ise düşünce, söylem ve ideolojileri kapsar. Burada örneğin cinslerin birbirlerine göre konuları, Gender meselesi vb. olgular konumlanır. Yapının hiyerarşik mi yoksa eşitlikçi mi olduğu buradan anlaşılabilir. Bu düzlem genelde sorunsallaştırılmayan kuralları içerir ve normlaşma ile değer oluşumunu simgeler. Pratikte iki insan sanal akrabalık ilişkisi kurar, bunun gereklerini yerine getirir ve normatif alanda belli bir dereceye ulaşmış olurlar. Artık amaçlanan kabul görmüştür.

Sanal akrabalık bu çerçeveye uygun düşer. Kişilerin edimi, normlaşır ve bir üst aşamada ya kendi ideolojisini yaratır ya da var olan bir ideolojiye veya değer yapısına eklenir.

Rüya Kardeşliği

Rüya kardeşliği (*xwihûbiratiya xewnê, brange khave, khanga khavne*), adından anlaşılacağı üzere, kişinin rüyasında bir başka kişiyle kardeş olduklarını görmesiyle kurulan sanal akrabalık bağıdır. Araştırma alanımızı oluşturan Ankara'nın Bumsuz köyünde *brange khave* ya da *khanga khavne*, diğer alanlarda (Aydın'ın Neşetiye köyü, İstanbul gibi) *xwih û biratiya xewnê* olarak isimlendirilmektedir^{**}. Ne var ki, iki kişi arasında bu akrabalık bağının kurulabilmesi için her iki tarafın da kabulü gerekmektedir. Örneğin Bumsuz köyünde rüyayı gören kişi, diğerine bir hediye olarak onu rüyasında kardeş olarak gördüğünü bildirmesi, diğer araştırma alanlarında ise hediye verme tersi bir durumda olmaktadır. Rüyayı gören kişinin, bu durumu rüyasında gördüğü kişiye aktardığında, rüyada görülen kişi, rüyayı görene bir hediye vermektedir. Her iki durumda da karşı kişinin hediye alması ve bunu onaylaması koşulu vardır. Hediye kabulü ise kardeşliğin onaylandığı anlamına gelmektedir:

Annemin rüya kardeşi var. Bir gece rüyasında o adamla kardeş olduklarını görmüş.

^{*} Aktarılan şemalaştırma için bkz. Heidemann (2011: 29)

^{**} Çalışmada kullanılan veriler, A. Yıldırım'ın 2001-2002 yılında Ankara/Haymana'ya bağlı Bumsuz köyünde ve Avdo Karataş'ın 2000 – 2001 yıllarında Aydın, İzmir ve İstanbul'da gerçekleştiği alan çalışmalarına dayanmaktadır.

Adam, anneme “kardeşim” demiş rüyasında. Annem de sabah kalkmış, gömlek almış bir tane. Evlerine gitmiş. Demiş böyle böyle. Seni rüyamda gördüm. Kardeşimsin. Hepsini anlatmış. Adam da almış gömleği, kabul etmiş yani. Kardeş olmuşlar, ikisi de birbirine kardeş diyor (Bumsuz köyü, Ankara).

Ben o akşam Memedî rüyamda gördüm, biri bana diyordu ki, sen ile Memed kardeşsiniz, bu kardeşliğinizi ilan edin, dedi. Ertesi gün Memedin yanına gittim. Gördüklerimi anlattım. O da bana bir yüzük verdi ve bana “şu andan itibaren dünya ahiret kardeşimsin” dedi. Bu şekilde kardeş olduk (Neşetiyeye köyü, Aydın).

Benzer biçimde kirvelikte de çocukları sünnet olma yaşına gelmiş olan aileler, kirve ararlar ve bunu uygun gördükleri, yakınlaşmayı istedikleri kişiye önerirler. Ne ki, rüya kardeşliği de “gönüllülük” ilkesi temelinde kurulmasına karşın, özellikle rüyayı gören kişinin tercihleri doğrultusunda oluşmaz. Rüya kardeşliği birbirlerini tanıyan, ancak aralarında herhangi bir ilişki geliştirilmemiş olan kişiler arasında da kurulabilmektedir:

Kendi akrabaları da görebilirsin, köyünden birini de. Yabancıyla nasıl kardeş olcan ki? Yabancıyı rüyanda göremezsin. Ama aynı köyün insanı. Tamam belki birbirine gidip gelmeler yok. Ama görüyorsun, bildiğin kişi. Öyle tanıdığın kişiyi rüyanda görürsün. Tabii adam hediye almazsa kardeşlik de olmaz. Adama kalmış. Ama bu komşun da olur, köyün öbür ucundaki adam da. Bunu bilemezsin. Senin elinde olan şey değil. Hak Teala yapıyor. Aslında Allah istediği için de geri çevireni duymadım. Kim rüyasında görüyorsa, gidip söylüyor. O da kabul ediyor (Bumsuz köyü, Ankara).

Dolayısıyla egonun nasıl ki anne, baba, hala, dayı vb. biyolojik akrabalarını seçme şansı yoksa, rüyayı gören kişi için de bu söz konusu değildir:

Yoo, seçemezsin. E ben şunlan kardeş olayım diye rüyaya yatamıyorsun. Ha yatsan bile rüyanda illa ki görceñ diye şey de yok. Allah’ın emri, öyle olsun istiyor Allah, oluyor. Yoksa öyle ben şunlan kardeş olim deyince olmuyor insan. Ne zaman olacağı da belli olmaz. E herkese olmuyor. Tamam, çok var köyde, ama herkesde yok. Rüyanda görceñ, kural bu. Olunca, oluyor (Bumsuz köyü, Ankara).

Biz önceden beri tanışıyorduk. Aramız iyiydi. Birgün eşim dedi ki, Sediqa seni rüyada görmüş, rüyada kardeşliğiniz Allah tarafından ilan edilmiş, ben de sordum soruşturdum. Böyle durumlarda ne yapılması gerekir diye. Öğrendim, o aileyi yemeğe çağırıldık, ona bir hediye verdim, böylece kardeş olduk. Aynı kardeş gibi gider geliriz, bayramlarda önce bana gelip benim bayramımı kutlar” (İstanbul).

Öte yandan rüya kardeşliği, dini olarak bu şekilde meşrulaştırıldığından, dengi dengine bir bağlaşıma söz konusu değildir. Başka bir deyişle dinsel meşruluk, bu akrabalık biçiminin farklı statü ya da ekonomik yapılarıdaki bireyler arasında uygulanabilirliğini kolaylaştırmakta ve mümkün kılmaktadır.

Açıktır ki, yukarıda da yer verildiği gibi, rüya kardeşliği akrabalık olarak tanımlanmasına karşın, biyolojik yani kan bağı olmaksızın geliştirilen bir bağlılıktır. Bu akrabalık mülk bölüşümünü öngörmemektedir.

“Mülk ile ilgili bir şey yok. Yani ben ölürsem mirasıma ortak olmaz. Ama zorda kalırsak, rüya kardeşleri birbirlerine yardım etmek zorundadırlar” (İstanbul).

Dolayısıyla rüya kardeşliğini araştırma alanımız bağlamında sanal akrabalık biçimlerinden biri olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Kudat’ın da (2004:12) kan kardeşliği ve sütanneliği gibi iki kişi arasında kurulan bağlar konusunda altını çizdiği gibi:

Kan kardeşliği ve sütanneliği de çoğunlukla ilişki içine giren tarafları akraba gibi birbirine bağlayıp, evliliklerine engel oluşturabileceğinden bu kurumları da sanal akrabalıklar içine katmak yanlış olmayacaktır. Kurumlaşarak belli normlar çerçevesine konulmuş olmaları ve bir kere kurulduklarında, tarafları, birbirine yakın yörelerde yaşadıkları sürece bağlamaları, sanal akrabalıkları yakın dostluk, arkadaşlık ve komşuluktan ayıran başlıca özelliktir.

Belki de bu noktada vurgulanması gereken şey, bu normların her iki tarafa da çeşitli yükümlülükler getirmesidir. Zira iki kişi arasında rüya kardeşliği kurulduktan sonra, her iki taraf da birbirlerine aralarında kan bağı varmış gibi davranmak ve onun gerektirdiği yükümlülükleri yerine getirmek zorundadır:

Sana şöyle söyleyeyim kızım, bu aynı gerçek kardeşlik. Mesela diyelim düğünün var. Gerçek kardeşin ne takar, diyelim yakın olduğu için. Adettir, durumu iyiye bir bilezik şart. Yahut en az bi altın takacak. Rüya kardeş de öyle. Durumu iyi olan bir bilezik. Ne biliim, sünnetin varsa yine büyük bi şey takar (Bumsuz köyü, Ankara).

Dahası aşağıdaki görüşme, bir yandan bu yükümlülüğü daha anlaşılır kılarken, kurulan ilişkideki “güven” duygusunu ortaya koymaktadır. Zira kadının denetlendiği ve daha da önemlisi “namus” algısının kadın üzerinden inşa edildiği bu gibi toplumlarda kadının kan bağı bulunmayan, hatta ailenin diğer fertlerine göre “yabancı” olarak tanımlanabilecek birinin evinde kalması onay gören ya da kabul edilebilecek bir durum olmayacaktır:

Annemin rüya kardeşi bizim sülaleden değil. Annemle babam kavga etmişlerdi. Annem küstü. Buralarda kadın küsünce nereye gitcek, tabii ki babasının evine. Ama ninem üvey. Annem, bi de dayım; ikişi de yetim büyümüşler. Annem büyütmüş dayımı. Annem küsünce o akrabalardan hiç birine gitmiyor. Rüya kardeşinin evine gidip orda kalıyor. Ben seni evime almam demez. Yani ha dayıma gitmiş, ha rüya kardeşinin evine. İkisi de eşit. Birkaç gün kalmış annem orda. Sonra gidip ordan almışlar.*

* Benzer bir örneği Selby (akt. Kudat 2004:101) araştırma esnasında yaşadığını belirtmektedir. Selby, araştırmasını yaptığı köydeki bireyler tarafından bir kadınla evlilik-dışı ilişki kurmakla itham edilmiştir. Bunun üzerine Selby,

Ben daha önce kocam olmadan rüya kardeşimin evine gidemezdim. İnsan kadın başı ile dışarı çıkmaya çekiniyor. Konu komşu çok laf eder. Özellikle kocamın akrabalarından çok çekinirdim. Biz kardeş olduktan sonra serbestçe gidip geliyorum.” (İstanbul)

Bununla birlikte rüya kardeşliğinde, diğer sanal akrabalık türlerinde olduğu gibi geçişlilik özelliği bulunmaz. Şöyle ki, Kudat’ın da (2004:23) belirttiği gibi iki kişinin birbirlerinin sanal akrabası olabilmesi için dolaysız bir ilişkinin kurulmuş olması gerekir. Yani, kuşaktan kuşağa aktarılabilme özelliği yoktur. Rüya kardeşliği için de benzer bir durum söz konusu olmakla birlikte, altı çizilmesi gereken nokta akrabalık terimlerinin bu kişiler için de kullanılıyor olmasıdır.

Rüyayı kim gördüyse onun kardeşidir. Yani o iki kişi kardeş. Babamın rüya kardeşi var, kadın. Hala diyoruz tabii ki. Öyle sayılır. Ama benim çocuklarımın bişeyi olmaz (Bumsuz köyü, Ankara).

Kadınla kardeş olunca, ailesi ile daha sıcak ilişkiler kuruluyor. Saygı sevgi artıyor. [...] Çocuklar tabii ki evlenemez. [...]” (İzmir)

Yanı sıra, rüya kardeşliğinin her ne kadar herkesle kurulabileceği belirtilmiş olursa da mevcut örneklerden esasında sülale dışı gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Bu da kuşkusuz sülale-dışı sosyal alanı genişletmekle açıklanabilir. Sosyal alanın kısıtlılığı, özellikle kadınların rüya kardeşliği önerisinde bulunmasıyla sonuçlanmışa benzemektedir. Bumsuz köyü dışında tespit edilen tüm örneklerde kadın erkeği rüyasında görerek kardeşlik kurar. Rüya kardeşliği sosyal alanın darlığından dolayı, hem var olan akrabalık ağlarının dışına çıkma, hemde tersi durumlarda görülmektedir.

[...] Benim burada hiç akrabam yok. Kocamın koca bir sülalesi var burada. Tek akrabam, rüya kardeşim” (İzmir)

Akrabalığın işlevselliğini yitirdiği durumlarda da rüya kardeşliğine başvurulduğu görülmektedir. Söz gelimi rüya kardeşi olan bir kadının aile ilişkileri şu şekilde aktarılmıştır:

Bizim pek yok akraba. Yani var da yok işte. Mesela bizim evin arkasında dedemlerin dükkânı var. Dükkân boş. Hayvanlarımızı koyalım dedik. Vermediler. Boş, ama vermediler. Koca sülale, ama kimsenin bize faydası yok. Annemin bir öz, bir de üvey erkek kardeşi var. İşe yaramaz ikisi de. Faydaları yok. Öz üvey ayırıyorlar tabii (Bumsuz köyü, Ankara).

Kuşkusuz, kan bağına dayalı akrabalıkların sorunlu olduğu bu gibi durumlarda tercihin sülale dışından yapılması anlamlı olmaktadır. Özellikle erkek kardeşleriyle sorun yaşanması, kadında erkek bir rüya kardeşinin olması isteğini artırmış olabilecektir. Yine bir kadın ve erkek arasında kurulan rüya kardeşliğinde kadının erkek kardeşi bulunmamaktadır:

kadın ile sanal bir akrabalık kurar. Neticede bu akrabalık bağından ötürü dedikodular sona ermiş, kadının kocasının kendisiyle olan ilişkisi de düzelmiştir.

Rüya kız kardeşim var. Gömlek, bi de çorap aldı geldi bir gün. Seni rüyamda gördüm, kabul edersen kardeşimsin dedi. Olur dedim ben de. Bundan on yıl kadar önceydi. O gün bugün kardeşiz. Benim hem kız var, hem de erkek kardeş. Onun erkek kardeşi yok, ama kız kardeşi var tabii. Bizim öz köylerde de varmış. Öz köyler dediğim Kürt onlar da, aşiret. Ama bizden değiller. Onlar da ayrı Kürtler. Türk köylerinde yok mesela. Duymadım hiç. Herhalde böyle adetleri yok, bilemem (Bumsuz köyü, Ankara).

Bu örnekten de esasında erkek kardeş eksiliği, erkek bir rüya kardeşi bulunarak giderilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Zira özellikle geleneksel ilişkiler ağında erkek kardeşin önemi yadsınmayacak denli güçlüdür.

Sanal akrabalığın, kimi insanlar tarafından başka amaçlar için de kullanıldığını gösteren bir örneğe İstanbul'da yaşayan Kürtler arasında rastlanmıştır:

Bir anne, oğlunun beğendiği bir kızla evliliğini engellemek için, kızına babasını rüyasında kardeş olarak gördüğünü, Allahın onları kardeş ilan ettiğini söyleyerek, kızın babasıyla kardeşlik kurdu ve bu şekilde iki gencin evliliklerini kestirmeden haletti” (İstanbul)

Örnek olaylar bir araya getirildiğinde Rüya Kardeşliği ile göç arasında bir bağlantı görülmektedir. Rüyayı genelde kadın görmekte ve kadın, bu sanal akrabalığı belli bireysel isteklerini gerçekleştirmek için kullanmaktadır, örneğin dar sosyal alandan çıkma gibi. Kardeşlik olgusu rüyada bir gücün emretmesi ile meşrulaştırılmaktadır. Son örneğin de gösterdiği gibi, toplumda yerleşen bir değere dayanarak, gerçekte olmasa bile aynı form kullanılabilir.

SONUÇ

Akrabalık evrensel bir olgu olmakla birlikte büyük ölçüde bölgeden bölgeye farklılıklar gösterir. Özellikle küçük ölçekli toplumlarda akrabalık bağları sosyal hayatı düzenleyen ve işlerlik kazandıran bir ilişki biçimidir. Toplumun değişimi ile birlikte akrabalık ilişkileri de yeni duruma göre yeniden düzenlenir.

Aşiret tipi örgütlenme biçiminde de elzem bir yere sahip olan akrabalık bağları söz konusu olduğunda çoğu zaman var olan kan bağı akrabalıklarının yeterli olmadığı görülmektedir. Zira aşiretler yapıları gereği her zaman için önemli bir nüfusa gereksinim duymuş ve bundan ötürü ittifak arayışlarına girmişlerdir. Ancak yukarıda da yer verildiği üzere özellikle göçebe aşiretlerde bu akrabalık ilişkileri durumsal bir özellik taşımıştır. Dolayısıyla özellikle sonradan kurulan akrabalık ilişkilerinde her zaman için ortak çıkar gözetilmiştir.

Kan bağının yanı sıra evlilik yoluyla oluşan hısımlık ve sanal akrabalık gibi sonradan kurulan biçimler de önemlidir. Ne ki, bu önem aşiretlerin yerleşik ya da göçebe olma özelliklerine göre de değişim göstermektedir. Göçebe aşiretlerde kan bağı akrabalıkları önem kazanırken, yerleşiklerde ise kimi zaman sanal akrabalıklar daha çok

vurgulanmaktadır. Kuşkusuz sanal akrabalığın dayanışmayı artırıcı işlevi bu vurguda oldukça önemli bir yere sahiptir.

Öte yandan genelde toplumsal bir ilişki formu olarak akrabalık, daha çok küçük ölçekli toplumlarda en önemli araç olduğu kabul edilir. Oysaki Japonya’da olduğu gibi kültür aşırı örneklerde de göç, savaş vb. koşullar, akrabalık ilişkilerini modern, karmaşık toplumlarda da önemli kılmaktadır. Bundan dolayı bütün dünyada modern yasalarda aileyi koruyan ve akrabalık-miras ilişkilerini düzenleyen özel yasalar vardır.

Rüya kardeşliği, esasında yaygın olan bir akrabalık biçimi değildir. Veriler bunun göç ve değişen sosyo-kültürel durumun bir sonucu olduğunu göstermektedir. Ancak burada önemli olan şudur ki, grubun herhangi bir baskıyla karşılaşması sonucunda, diğer tüm alanlarda olduğu gibi akrabalık konusunda da, fiziksel ve kültürel varoluşlarını sürdürebilmek için yeni stratejiler geliştirmeleridir. Rüya kardeşliği de bireylerin, özellikle kadınların, toplum içinde özgür alanlarını (freiraum) biçimlendirmek ve genelde genişletmek için başvurdukları ve bunun sosyal yaşamın normlarıyla meşrulaştırdıkları bir uygulama olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

- ALBER, Erdmute; Beer, Bettina; Pauli, Julia; Schnegg, Michael (Hg.) (2010): *Verwandschaft heute: Positionen, Ergebnisse und Forschungsperspektiven..* Berlin: Reimer.
- ALTUNTEK, N. Serpil: *Türkiye Üzerine Yapılmış Evlilik ve Akrabalık Araştırmalarının Bir Değerlendirilmesi.* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fak. Der. C. 18, Sayı: 22, ss. 17-8.
- ALTUNTEK, N. S. (2001): *Türkiye üzerine yapılan çalışmalar için; Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 18 / Sayı: 2 ss. 17-28.*
- ALTUNTEK, N. S. (1993): *Van Yöresinde Akraba Evliliği.* Kültür Bakanlığı HAGEM Yay. 190. Gelenek-Görenek ve İnanışlar Dizisi: 14, Ankara.
- AYDIN, Suavi (2003): “Akrabalık Temelli Gruplar”. *Antropoloji Sözlüğü, Derl. Kudret Emiroğlu-S.Aydın. Bilim ve Sanat Yay, ss. 24-25.*
- AYDIN, S. (2003): “Aşiret”. *Antropoloji Sözlüğü, Derl. Kudret Emiroğlu-S.Aydın. Bilim ve Sanat Yay, ss. 77-79.*
- AYDIN, S. (2003): “Dallanan Soy Sistemi”. *Antropoloji Sözlüğü, Derl. Kudret Emiroğlu-S. Aydın. Bilim ve Sanat Yay, ss. 205.*
- AYDIN, S. (2003): “Kabile”. *Antropoloji Sözlüğü, Derl. Kudret Emiroğlu-S.Aydın. Bilim ve Sanat Yay, ss.: 444-445.*
- BALAMAN, Ali Rıza (1982): *Evlilik ve Akrabalık Türleri- Sosyal Antropolojik Yaklaşımla. İleri Kitap Yayın ve Dağıtım Koll. Şti. İzmir.*
- BECK, Stefan (hrsg.) (2007): *Verwandschaft machen: Reproduktionsmedizin und Adoption in Deutschland und der Türkei. Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge. Vol. 42. LIT Yay., Münster.*
- BENNET, John W.&Iwao Ishio (1964): *Paternalism in the Japanese Economy: Anthropological Studies of Oyabun-Kobu Pattern. Monumenta Nippinica, Vol: 19, No:1/2. links.jstor.org/sici?sici=0021-9118*

- BEŞİKÇİ, İsmail (1992): Doğu Anadolu'da Göçebe Kürt Aşiretleri. Yurt Kitap Yay.
- BRUINSEN, Martin van (2003): Ağa, Şeyh, Devlet. İletişim Yay.
- DİVİTÇİOĞLU, Sencer (1987): Oğuz'dan Selçuklu'ya- Boy, Kanat ve Devlet. İmge Yay.
- D'OHSSON (1992): Harem-i Hümayun- Osmanlı Saray Ailesi. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi içinde. C. 3, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yay, ss. 935-965.
- EICKELMAN, Dale F. (1989): The Middle East an Anthropological Approach. New York.
- EVANS-PRITCHARD, Edward Evan (1984): The Nuer : a description of the modes of livelihood and political institutions of a Nilotic People. Oxford Üniversitesi, NewYork.
- Fictive Kinship* <http://findarticles.com/p/articles/mi>
- FORTES, Meyer; Evans-Pritchard, Edward E (Hrsg.) (1987): *African Political Systems*. Oxford.
- GEERTZ, C. (2011): Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1991): İnsan ve Kültür. Remzi Kitabevi Yay.
- HECKMANN, Lale Yalçın (2002): Kürtlerde Aşiret ve Akrabalık İlişkileri. İletişim Yay.
- Helmig, Thomas. Verwandtschaft. In: Schweizer, Thomas, et al. (Hg.) Handbuch der Ethnologie. Berlin: Reimer S. 145-176
- KUDAT, Ayşe (2004): Kirvelik-Sanal Akrabalığın Dünü ve Bugünü. Ütopya Yay.
- India Large Kinship Groups*
<http://www.country-data.com/cgi-bin/query/r-6044.html>
- JAKOBY, Nina (2008): (Wahl-)Verwandtschaft - zur Erklärung verwandtschaftlichen Handelns / Nina Jakoby. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften. Doktora tezi.
- LİNDNER, Rudi Paul (1982): "What Was a Nomadic Tribe?".
Comperatives Studies in Society and History,24, pp. 689-711.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1993): Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- MADEN, Ahmet (1991): Türkiye'de Akrabalık İlişkileri ve Türleri.
Türk Aile Ansiklopedisi içinde. C. 1, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, ss. 96-108.
- Mitterauer, Michael (2013): Historische Verwandtschaftsforschung. Böhlau Basım, Viyana.
- ÖZER, Ahmet (1998): Modernleşme ve Güneydoğu. İmge yayınları, 1998.
- SCHWEIZER, Thomas (1993): Perspektiven der analytischen Ethnologie. In: Schweizer, Thomas, et al. (Hg.) Handbuch der Ethnologie. Berlin: Reimer, s. 79-113.
- STELLRECHT, Irmtraud (1993): Interpretative Ethnologie: Eine Orientierung. In: Schweizer, Thomas, et al. (Hg.) Handbuch der Ethnologie. Berlin: Reimer, s. 29-78.
- SUVARİ, Ç. Ceyhan (2004): Yezidilik Örneğinde Etnisite, Din ve Kimlik İlişkisi. Anadolu'dan Etnik Manzaralar-Artakalanlar içinde. Edt. Ç. Ceyhan Suvari, E Yay., ss. 39-139.
- TEZCAN, Mahmut (1982): Tasavvuri Akrabalık ve Ülkemizdeki Uygulama. Aile Yazıları, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yay., ss. 413-427.
- WEBER, Max (2005): Wirtschaft und Gesellschaft. Die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte. Nachlaß, Teilband 4: Herrschaft, Tübingen.

Özet
RÜYA KARDEŞLİĞİ

Akrabalık geleneksel bir sosyal örgütlenme biçimi olarak dünya halklarının tümünde farklı formlar şeklinde bulunmaktadır. Akrabalığın kurulduğu bağlar üzerinden o toplumun geleneksel sosyal yapısı ve düzeni biçimlenir. Bu biçimi ile kendisine has bir ideoloji ve dahil etme – dışlama mekanizması kurarak, bireylerin hareket alanının sınırlarını belirleyen sosyal normları ve değerleri oluşturur. Bu sistem içerisinde gerek bireyler, gerekse toplumlar akrabalığı bir strateji olarak kullanarak belli amaçlara ulaşmaya çalışırlar. Bu, grubun egemenlik alanını genişletmekten, grubun kendini korumak için başvurduğu geniş bir strateji setini içerir. Bu set sadece geneolojik bağlar üzerinde kurulan formel akrabalık türleriyle değil, aynı zamanda sanal akrabalık formlarıyla da kurulur. Göçle birlikte gelişen insan hareketliliğinde akrabalık sistemine dayanan yapılar da beraber taşınmış olur ve göç eden toplum kolektif kimliğini devam ettirmek için akrabalık ideolojisini yeniden var eder. Toplumsal değişim ile birlikte akrabalık alanı, özellikle açık toplumlar içindeki akrabalık gruplarındaki bireyler için hareket alanını engelleyen bir yapı haline gelir. Bu çalışmada ele alınan konu, farklı zamanlarda Türkiye'nin farklı yerlerine göç etmiş veya ettirilmiş Kürt gruplar arasında tespit edilen bir sanal akrabalık biçimi üzerinedir. Genelde kadınların başvurduğu ve adına *xwihûbiratiya xewnê* (Rüya kardeşliği) denilen bu sanal akrabalık formu stratejik açıdan diğer sanal akrabalık formlarından, yani, grubun konumunu güçlendiren stratejik sanal akrabalık örneklerinden, ayrıdır. Burada tam tersi bir durum söz konusudur. Kişi, belli norm ve değerlerle biçimlendirilen sıkı ve dar akrabalık konseptinden çıkmak ve akraba dışındaki bireylerle sosyal bir ilişki kurmak için, akrabalık stratejisini kullanır.

Anahtar Kelimeler: Kürtler, sanal akrabalık, akrabalık terminolojisi, aşiret, göç

ABSTRACT
DREAM FELLOWSHIP

Affinity exists in every society all around the world in different forms as a traditional social organization system. Relationship by affinity determines the traditional social structure and the order of that society. With this form, it forms a specific ideology and inclusion- exclusion mechanism, and also it creates the social norms and values that determine the boundaries of people's movement areas. In this system, both individuals and societies use affinity as a strategy and they try to reach some goals. This includes an extensive strategy that the group applies it for expanding its dominance area and for self- defense. This set is not formed only by formal affinities that depend on genealogical bonds, but also virtual affinities. In people mobility, which develops through migrations, the structures that depend on affinity system are brought away, and the migrating society forms the affinity ideology again in order to sustain its collective identity. With social

change, the affinity becomes a structure that restricts the movement area of people especially that of people in affinity groups of open societies. The present study investigates the virtual affinity structure in Kurdish population that has been migrated or been forced to migrate to different parts of Turkey in different times. The virtual affinity structure which is called as *xwihûbiratiya xewnê* (dream fellowship), and which is applied by women in general, is strategically different from other virtual affinity structures that strengthen the group position. In dream fellowship the exact opposite situation exists. People use the affinity strategy to get rid of the tight and narrow affinity concept that is determined by certain norms and values, and to establish a social relationship with people other than their relatives.

Keywords: Kurds, virtual affinity, affinity terminology, tribe, migration

ÇUKUROVA TÜRKÜLERİNDE TURAÇ

Esra Özkaya*

Giriş

Tüm dünya mitolojileri insanlığın hayvanlar âlemi ile olan ilişkisinin takip edilemeyen devirlere kadar uzandığını göstermektedir. İlkel insan içinde yaşadığı tabii ortamı tanıma sürecinde iken, önleyemediği ve karşı koyamadığı doğa olayları ile birlikte farklı bedenleri ve o zaman insan için tek değer olan kendilerine has güçleri ile hayvanları izaha çalışmış ve onlarla mücadeleye girmiştir. Yine totemler (ongunlar) gösteriyor ki yüzyıllar süren bu mücadeleden çoğunlukla hayvanlar galip çıkmıştır (Ceylan, 232: 2003).

Söz konusu hayvanlar içerisinde özellikle kuşlar insanların çokça dikkatini çekmiştir. “Aslında birkaç istisna dışında tamamının özelliği uçmaktan ibaret olan kuşlar ilk çağlardan beri insanlar için çekinilecek, korkulacak, tapılacak, imrenilecek ve bilmece gibi çözümlenecek esinlenecek yaratıklar olmuştur” (Ceylan, 2003: 233).

Kuşlar dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde ve inanç sistemlerinde de önemli bir yere sahiptir. Buna göre, “Oğuz boylarının armaları olan ve *ongun* adı verilen kuş sembolleri vardı. Yüksek bir toplum seviyesine ulaştıktan sonra dahi bu armaların kullanılmaya devam ettiği görülmekteydi” (Ögel, 1989: 32).

* Arş. Gör. Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-ADANA

Türklerin eski dini Şamanizm’de ise Şamanlar üzerinde kuş ve hayvan resimleri bulunan cübbeler giymişler ve böylece onların da yardımıyla ruhları çağırmışlardır (İnan, 2000: 119). Mesela “Yakut, Altay, Kazak-Kırgız ve Başkurt folklorundan öğrenildiğine göre, eski Şaman ayinlerinde kartal çok önemli bir unsur olmuştur. Yakutlar en yüksek ruhu taşıyan hayvanın kartal olduğuna inanıyorlardı. Göğün en üst katında ve göğün yere açılan kapısında, yeri göğü birbirine bağlayan dünya ağacının tepesinde çift başlı bir kartal otururdu” (İnan, 2000: 118).

Tabiatın bir parçası olan kuşlar kimi zaman insanlar için korkulacak, çekinilecek ya da inançlarını etkileyecek hayvanlar olmakla birlikte kimi zaman da bir ilham kaynağı veya sembol olma konumundadır. Halkın çevresinde gördüğü ve etkilendiği bu kuşlara birtakım anlamlar ve semboller yüklediği görülmüştür.

Çalışmamızın konusunu oluşturan turaç kuşu ise Çukurova yöresiyle özdeşleşmiş ve yöreye ait halk edebiyatı ürünlerinde yer bulmuştur. Bu çalışmada, turacın Çukurova türkülerine hangi özellikleriyle konu edildiği tespit edilecektir.

1. Çukurova Türkülerinde Turaç

Turaç, keklige benzemekle birlikte ondan daha büyüktür. Çoğunlukla donuk kahverengidirler. Açık alanlarda yaşayan iri kuşlar olduklarından çok rağbet gören av hayvanlarından sayılır. Uçmaktan çok yürümeyi yeğler. Tohum, tane, üzüm sü meyve veya böceklerle beslenir (Hayvanlar Ansiklopedisi, 1973: 895). Yurdumuzun yerli kuşlarındanır. Zor görülür, daha sık duyulur. Uzaktan duyulduğunda ötüşü; yüksek, pürüzlü ve tizdir. Kendisini gizleyebildiği sazlık ve çalılıklarla kaplı sulak ovalarda yaşar (Ceylan, 2003: 236).

Turaç kuşunun yaşayabildiği yerlerden biri Çukurova bölgesidir. Bu kuşun yaşadığı yeri terk etmemesi ve güzel ötüşü onu Çukurova insanı için diğer kuşlardan özel kılmıştır. Bunun sonucu olarak Çukurova yöresinde meydana getirilen halk edebiyatı ürünlerinde turaç kuşu çeşitli özellikleriyle konu edilmiştir. Mesela yöreye ait bir efsanede turaç kuşunun nasıl oluştuğu anlatılmaktadır:

Adana’nın sehil köylerinden birinde yaşayan genç bir çocuk, amcasının kızına âşık olmuş. Ancak kız başkasını sevdiği için amcasının oğluluyla ilgilenmezmiş. Amcaoğlu bir gün kızla sevdiği çocuğu تنها bir yerde öpüşürken yakalamış. Kızı, babasına durumu anlatmakla tehdit etmiş. Bunun üzerine kız öyle bir beddua etmiş ki, amcasının oğlu orada kuş olmuş.

Bugün, turaç kuşunun bu şekilde oluştuğuna ve öterken:

“Tuttu da öptü tuttu da öptü” diyerek o günkü sırrı açığa vurduğuna inanılır (Okuşluk, 1994: 181).

Çukurova’da anlatılan bir masalda ise Yörüklerin, yaylacıların sıcaktan kurtulmak için yaylalara göçtüğü zamanda turaçların neden yaylalara göçemediği şu şekilde anlatılmaktadır:

Çukurova’da yaz gelmeye başlayınca Yörükler, yaylacılar, sıcaktan kurtulmak için yaylalara çıkmaya başlamışlar. Çukurova’nın ileri gelen sözü geçen kuşları da sağa sola haber yollamışlar; göç toplantımız var diye. Yaylaya gitme zamanını konuşacağız demişler.

Önce sığırcık söze başlamış:

-Biz, mart on beşte, Allah izin verirse yaylaya çıkacağız.

Sonra karga demiş:

-Biz mart beş dedi mi, Allah'ın izniyle yaylada olacağız. Erkenden varıp yurt yuva kuracağız.

Sonra karatavuk gideceği tarihi yaylada ne yapacaklarını hangi yaylaya çıkacaklarını anlatmış.

Sıra turaç kuşuna gelmiş:

-Biz, demiş. Allah izin verse de vermese de mart yirmide yaylada olacağız.

Rivayete göre turaç kuşları Allah'a güvenmedikleri için Allah onları cezalandırıp yaylayı yasaklamış. O gündür bu gündür turaçlar yaylaya gidemeyip Çukurova'da kalırlarmış (Dağsever, 32: 2013).

Bugün bile Çukurova'da düşünceli, dalgın dalgın duran adama "Yaylaya gidememiş turaç kuşu gibi ne düşünüyorsun?" derler (Özdemir, 1984: 14).

Türkülerin oluşum sürecinde de turaç Çukurova'daki türkü yakıcılarına ilham kaynağı olmuştur. Turaç, adeta Çukurova'nın sembolü olmuş ve Çukurova türkülerinde özellikle bu yönü vurgulanmıştır. Keklik cinsinden bir kuş olan turacın ilkbaharın gelişini müjdelemesi türkülerde konu olmuştur. Ayrıca turacın neslinin tükenmesi Çukurova insanını derinden etkilemiş ve turaç için türküler, ağıtlar yakılmıştır.

Turacın çeşitli özellikleriyle yer aldığı 12 türkü tespit edilmiştir. Bunların 2'si ağıt; diğerleri ise aşıklara ait türkülerdir. Turacın bu türkülerdeki işlevleri ve özellikleri tematik bakış açısıyla incelenmiş ve bu inceleme neticesinde Çukurova'nın sembollerinden biri olması, habercilik işlevi ve neslinin tükenişi üzerine türküler yakıldığı görülmüştür.

1.1. Turaç Kuşunun Çukurova'nın Sembolü Olması

Bilindiği üzere sanatta tabiat unsurlarının, hayvanların ve kuşların birer sembol olarak kullanılması Totemizm ve Şamanizm gibi inançların canlı görüldüğü eski devirlere kadar gitmektedir. Bu unsur veya sembollerin bazıları az çok mahiyet değiştirerek birer motif ve konu olarak zamanımıza kadar gelmiştir. At, kurt, geyik, koyun gibi hayvanlarla bülbül, güvercin, leylek gibi kuşlar, gül, lâle, menekşe türündeki çiçeklerin şairlere ilham verdiğini gösteren bir hayli malzeme elimizde mevcuttur (Elçin, 1997: 63).

Her yörenin kendine has sembolü ya da sembolleri vardır. Bu semboller kimi zaman yöreye has bir ürün, kimi zaman yörenin geçmişinde önemli bir yere sahip olan kişiler, kimi zaman da yöreyle özdeşleşen bir hayvan olabilmektedir.

Yöreyle bütünleşen turaç, Çukurova türkülerinde öncelikle yörenin sembolü olması yönüyle ön plana çıkar. Bu kuş, Asya, Kıbrıs ve Toroslar gibi belli yerlerde ve iklimlerde yaşamaktadır. Turacın yaşadığı yerden başka bir yere göçmemesi ve Çukurova'yı mesken tutması onu bu yörenin "öz kuşu" kılmıştır. Turacın göçmen kuşlardan olmaması sebebiyle türkülerde "Çukurova toprağına bağlı kuşlar başı" olarak değerlendirildiğini görüyoruz:

Bir yere göçmeyen sehil kuşuydun
Toprağına bağlı kuşlar başıydın

Adı sanı belli köşe taşıydın

Tümseğe konar da hütüdüdühüt (5/2).

Tüyelerinin güzel renkleriyle insanları büyüleyen turacın, Çukurova'nın şöhret kazanmasında payı olduğu düşünülmektedir:

Çukurova şöhret almış

Ellerinde turaç senin

Öter yeşil bahar gelmiş

Çöllerinde turaç senin (2/1).

Turacın ötüşüyle Çukurova âşıklarına ilham kaynağı olduğu da görülmektedir. Bu yönüyle bülbüle benzeyen turaç yine de bülbülün ulaştığı seviyeye erişememiştir. Bülbül genel bir coğrafyaya yayılmış iken turaç Çukurova yöresiyle bütünleşmiştir. Ancak yörenin bir parçası olarak görülmesi, yanık sesle ötmesi ve öterken de genelde yüksek yerleri tercih etmesi âşıkları derinden etkilemiştir:

Ötmen Mustafa'ya ilham veriyon

Öterken de bir yüksekte duruyon

Yakup musun Yusuf'unu arıyon

Senin yasin arşa kadar bitmez mi (1/3).

Bu dörtlükte Hz. Yakup ile Hz. Yusuf'un hikâyesine telmih yapılmıştır. Turaç kuşu Yusuf'unu arayan Yakup'a benzetilmiştir. Onun da Yakup gibi tuttuğu yasin ebedi olup olmadığı sorulmaktadır.

Buruklu Âşık Kul Mustafa ise turacın düşmanlarından ve avcılardan saklanmasını ister. Çünkü o, Çukurova'yı temsil eden bir kuştur ve onun sesi Çukurova ile bütünleşmiştir:

İyi saklan seni kuş kurt görmesin

Çiftçilerin salanını sürmesin

Tembihledim avcılarının vurmasını

Senin sesin Çukurova'ya yetmez mi (1/2).

Bu dörtlükte, turacın sesinin güzelliğini ve etkileyciliğini pekiştirmek amacıyla istifham sanatına başvurulmuştur. Türküde de turaçla ilgili duygu ve düşünceleri daha etkili kılmak için bu duygu ve düşüncelerin soru biçiminde verildiği görülmektedir.

1.2. Turaç Kuşunun Habercilik İşlevi

Bahar tasvirinin yapıldığı ve yaylaya göçlerin de başladığı bu mevsimi ele alan Çukurova türkülerinde lirik bir üslup ve kuvvetli bir anlatım gücüyle karşılaşırız. Doğa, bütün renkleri ve canlılığıyla bu türkülere yansımaktadır. Çukurova türkülerinde turaç da hem baharın gelişini hem de yaylaya göç zamanını haber veren bir kuş olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.2.1. Baharın Gelişini Müjdelemesi

Halk şairi tabiatı, çocuk masumiyetiyle, bir donanma gecesini seyrediyormuş gibi izler. Bahar, tabiatın bu cümbüşü, kendi ruhuna eştir. O tabiatı insanlaştırdığı yerde kendini tabiatlaştırır ve baharda yolların kıvrımını, sel altında kalan kayaların suya doyuşunu, hep kendi içinde duyar (Elçin, 1993: 16).

Tabiat, halk edebiyatı ürünlerinin yaratım sürecinde önemli bir yere sahiptir. Tabiat ve tabiatı meydana getiren unsurlar halkın duygu ve düşünce dünyasını yansıtan kişiler için uçsuz bucaksız bir ilham kaynağı olmuştur. Özellikle bahar mevsimiyle birlikte tabiatın canlanması halk türkülerinde coşkunlukla kutlanmaktadır.

Çukurova'da baharın gelişi de yine aynı coşkunlukla karşılanır ve tabiata ait unsurların her biri halk türkülerinde yeniden anlam kazanır. Turaç kuşunun baharın gelişinin ilk işaretlerinden biri olarak görülmesi turacı tabiatın bayramı olarak algılanan baharı işleyen türkülerin bir parçası kılmıştır.

Turacın en belirgin özelliklerinden biri sesinin güzelliğidir. Turacın sesi, Çukurova yöresinde tabiatın yeşile bürünmesiyle özdeşleşmiştir:

Kapımda kayısı ağacı
Giyinmiş çiçekten tacı
Ötüyor kırım turacı
Dilleri neşe saçıyor (9/2).

Bu dörtlükte bahar tasviri yapılmakta ve ağaçlar çiçekten yapılmış tacı giyinen bir varlık olarak düşünülmektedir. Aynı şekilde turaç da ötüşüyle neşe saçan bir insana benzetilmiştir. Çukurova'da baharın gelişini ve tabiatın yeşile bürünmesini turaçla ilişkilendirerek anlatan başka örnekler de vardır:

Baharı müjdeler kışı geçmeden
Boz turaçlar öter bizim ellerde
Hiçbir yerde çimen, çiçek açmadan
Sarı nergis açar bizim ellerde (8/1).

Görüldüğü gibi sarı nergis çiçeği ilkbaharın başlangıcında, toprağın ısınmaya başlamasıyla açar ve böylece turaç kuşuyla birlikte ilkbaharın gelişini haber verir.

1.2.2. Yaylaya Göç Zamanını Bildirmesi

Çukurova'da mayıs ayından itibaren yaylalara göç başlamaktadır. Bu dönemde turacın sesi hem yaylalara göçün başladığını hem de baharın gelişini haber vermektedir:

Çukurova turaç senin öz kuşun
Çiğ yağarken garip garip ötmez mi
Senin sesin ilkbaharın nişanı
Aşiretler yaylasına göçmez mi (1/1).

Bu dizelerde görüldüğü gibi turaç sesinin güzelliği ve ötüşüyle ilkbaharı müjdelemektedir. Onun güzel sesiyle ötmeye başladığı mevsim, Çukurova insanının yaylaya göçme zamanıdır. Yaylalara göçün başladığı dönemde sesinin duyulduğunu gösteren bir başka türkü de şu şekildedir:

Yayla yollarında göç gatar gatar
Eşinden ayrılmış bir turaç öter
Herkesin sevdiği herkese yeter
Daima garazın bana mı felek (6/2).

1.3. Turacın Neslinin Tükenmesi Üzerine Söylenen Türküler

Turaç kuşu, ülkemizde nesli tükenmekte olan kuşlar arasındadır. Aşırı ve bilinçsiz avlanma, tarımda kullanılan gübre ve zirai ilaçlar bu kuşun neslinin günden güne azalmasına neden olmaktadır. Turacın neslinin tükenmesi bu kuşa sevgi besleyen Çukurovalı insanları üzmüş ve onun için ağıtlar, türküler yakılmıştır:

Tükenen turacın bitmezdi acısı
Öğretmen fırıncı bakkal hacısı
Zivik zivik gezdi uçar avcısı
Ansızın parlar da hüdüdüdühüt (5/6).

Turaç leziz eti ile hem insanların hem de doğan gibi yırtıcı kuş türlerinin iştahını kabartan bir av kuşu olmuştur. Turacın neslinin tükenmesine sebep olan kişilere beddualar edilmiştir:

Vuran avcının elleri
Kırılınsın iki kolları
Bak ne güzel tüy bunları
Bellerinde turaç senin (2/5).

Yırtıcı kuşlar ve avcılar kadar bu kuşun neslinin tükenmesine sebep olan başka etkenler olduğunu gösteren örnekler vardır:

Karalı da derki, terk ettin dehri
Uçup bir hamlede geçerdin nehri
Neslini de bitirdi pamuğun zehri
Turaç ahızarda hüdüdüdühüt (5/8).

Görüldüğü pamuğun işlenmesi sürecinde ortaya çıkan çevre kirliliğinin doğanın dengesini bozduğu ve turaç gibi kuşların yaşam koşullarını olumsuz yönde etkilediği görülmektedir.

Sonuç

Turaç kuşunun Çukurova'nın yerli kuşu olması onu diğer kuşlardan daha farklı kılmıştır. Çukurova'nın sembolü olarak görülmesinin sebebi de bu kuşun yaşayabileceği yer olarak Çukurova'yı mesken tutması ve başka yerlere göç etmemesidir. Bunun sonucunda turaç, Çukurova insanının meydana getirdiği türkülerde de yarattığı aidiyet duygusu ile dikkat çekmektedir.

Türkülerde önemli bir yere sahip olan tabiat ve tabiata ait unsurlar insanla doğa arasındaki etkileşim neticesinde doğmuştur. Turaç da bu etkileşim sonucunda Çukurova türkülerinde yer almış ve özellikle Çukurova'da ilkbaharın gelişini işleyen türkülerde karşımıza çıkmaktadır.

Tabiatın bir parçası olarak turaç bahar tasvirinin yapıldığı ve Çukurova'da baharın gelişini işleyen türkülerde güzel sesiyle, ötüşüyle baharın geldiğini haber vermektedir.

Turaç sesiyle, ötüşüyle olduğu kadar tüylerinin güzelliğiyle de dikkat çekmiştir.

Bu kuş türünün neslinin tükenişi ise Çukurova insanını üzmüş ve neslinin tükenişine sebep olanlar eleştirilmiştir. Turaç için yakılan türkülerde doğan gibi yırtıcı kuşların turacın avcıları olduğu belirtilmiştir. Ancak turaç için yakılan ağıtta neslinin tükenmesinin asıl sebebi olarak bilinçsiz avlanma ve kullanılan zirai ilaçlar gösterilmektedir. İnsanların doğanın dengesini bozan bilinçsizlikleri Çukurova'nın sembollerinden biri olan turaç için de olumsuz sonuçları beraberinde getirmiştir.

Türkü Metinleri

1.

Çukurova turaç senin öz kuşun
Çiğ yağarken garip garip ötmez mi
Senin sesin ilkbaharın nişanı
Aşiretler yaylasına göçmez mi

İyi saklan seni kurt kuş görmesin
Çiftçilerin salanını sürmesin
Tembihledim avcılarının vurmasını
Senin sesin Çukurova'ya yetmez mi

Ötmen Mustafa'ya ilham veriyon
Öterken de bir yüksekte duruyon
Yakup musun Yusuf'unu arıyon
Senin yasın arşa kadar bitmez mi (Sakaoğlu, 2004)

2.

Çukurova şöhret almış
Ellerinde turaç senin
Öter yeşil bahar gelmiş
Çöllerinde turaç senin

Çık pınara ganat vurur
Şu uvanın süsün verir
Bir sefillik bakar durur
Hallarında turaç senin

Sabahları dolanmaz mı
Çiylerine belenmez mi
Güzel guşup sulanmaz mı
Göllerinde turaç senin

Ekinlerin arasında

Tam ikindin sırasında
Ne hoş öter burasında
Yerlerinde turaç senin

Vuran avcının elleri
Kırılısın iki kolları
Bak ne güzel tüy bunları
Bellerinde turaç senin

Uçup uçup karşılaşanlar
Yayılarak yer eşenler
Nerde kaldı kürneşenler
Yollarında turaç senin

Nesli geçti Âşık Gezer
Çok olurdu bundan ezel
Hep guşlardan sesin güzel
Dillerinde turaç senin (Görkem, 2001:366)

3.
Ötme turaç ötme işin var senin
Şahin alıp avlanacak yer değil
Vardım gördüm ağyar göçmüş yurdundan
Vatan tutup eğlenecek yer değil

Güzel senin ak saraylı yurdun var
Divitin var kalemin var ördün var
Güzel senin türlü türlü derdin var
Hoşça kalın karşındaki tor değil

Bir düğme diktirem göğsün ağ ise
Etrafı da lale sünbül bağ ise
Eğer güzel bende gönlün yoğ ise
Benim işim minnet ile zor değil

Karac' oğlan der gezelim yurtları
Söyleyelim başa gelen dertleri
Sevmeseydim senin gibi sertleri
Ah neyleyim aklım başa yar değil (Sakaoğlu, 2004:479)

4.

Üç yiğitler göç eyledi yurdundan
Göçtü aramızdan üç yiğitler oy
Kimi çadır kurmuş yayla keyfinde
Kimisi de yiğit vermiş ağlar oy

Tokmaklı'nın fırtınası Dırıl'dan eserdi
Kış günü kuru soğuğu acı acı keserdi
Üç yiğitler Andırın'da eserdi beyler
Gitti aramızdan üç yiğitler oy

Kuzgun suyu Feteneye akardı
Türlü çeşit ala vere yapardı
Tataroğlu biriketin dökerdi
Gitti aramızdan koçyiğitler oy

Üzücekte bozca turaç öterdi
Alafında yavru davşan yatardı
Sarıfakı, Koca Mehmet Andırın'a yeterdi
Gitti aramızdan koçyiğitler oy

Osandım feleğin yüzüzlerinden
Ağzından dökülen hep sözlerinden
.....Kızık ozanım bu gözlerimden
Gitti aramızdan üç yiğitler oy (Osmaniye Ağıt Yarışması, 2012:296)

5.

İlkbahar gelince öterdin turaç
Söyle bir kayardı hütüdüdüühüt
Sesin ile bize yeterdin turaç
Hep aynı ayarda hütüdüdüühüt

Bir yere göçmeyen sehil kuşuydun
Toprağına bağlı kuşlar başıydın
Adı sanı belli köşe taşıydın
Tümseğe konar da hütüdüdüühüt

Ne kadar avlarsan bitmez de ardı
Cücüğü palası ferîği vardı
Horozu kendine anaç arardı
Hey gidi hovarda hütüdüdüühüt

Ele tüfek alır ava giderdik

Fak kurup kapanla turalım derdik
Zağar ile büke zıncara girdik
Parlar bir kenar hüdütdüdühüt

Doğanın cilbiri halis meşinden
Ünnükte alışıp uçtu peşinden
Zurba dağılında oldun eşinden
Kalsandahi darda hüdütdüdühüt

Tükenen turacın bitmezdi acısı
Öğretmen fırıncı bakkal hacısı
Zivik zivik gezdi uçar avcısı
Ansızın parlar da hüdütdüdühüt

Elin aşiretin gülün süsüydün
Dillerden düşmeyen öz türküsüydün
Çukurova'mızın tatlı sesiydin
Kesmeden ardı ardına hüdütdüdühüt

Karalı da der ki terk ettin dehri
Uçup bir hamlede geçerdin nehri
Neslini de bitirdi pamuğun zehri
Turaç ahızarda hüdütdüdühüt (Kutlusoy, 1997: 105)

6.

Yayla yollarında gördüm göçünü
Sünbül ile donatmışlar saçını
Şavkı vurdu Kızıldağ'ın içini
İnip gider Eğlence'den yukarı

Yayla yollarında göç gatar gatar
Eşinden ayrılmış bir turaç öter
Herkesin sevdiği herkese yeter
Daima garazın bana mı felek (Yılmaz, 2005: 202-203)

7.

Hey ağalar bir onulmaz derdim var
Olur olmaz yere açamıyorum
Bir yâr için çıktım gurbet ellere
Terk edip sılaya geçemiyorum

Ay mıdır gün müdür cihani tutan

Cemalin görünce nurlara batan
Altun kafeslerde durmadan öten
Keklik mi turaç mı seçemiyorum

Her yiğidin devlet konmaz başına
Yar ağlatan doyar m'ola yaşına
Göğsü nakış nakış tavus kuşuna
Benzettim yavruyu seçemiyorum

Atın eşkini de yiğidin kıvı
Güzelin üstüne kurulu dâvî
Gökte gövel ördek şahanın avı
Çalıp kanadını uçamıyorum

Karac'oğlan der de dünyanın ucu
Her kardaş diyene diyemem bacı
Ayrılık şerbeti ağıdan acı
Şu dünya malına içemiyorum (Sakaoğlu: 2004:510)

8.

Baharı müjdeler kışı geçmeden
Boz turaçlar öter bizim ellerde
Hiçbir yerde çimen, çiçek açmadan
Sarı nergis açar bizim ellerde

Mart gelirken şubat gider ayakta
Kızılıklar gelin olur koyakta
Dünya uyurken beyaz yatakta
Dağlar yorgan atar bizim ellerde

Bizde başlar ilkbaharın ilk çağı
Çalılar tınsırır, açar yaprağı
Derenin, tepenin, kırın toprağı
Burcu burcu tüter bizim ellerde (Sakaoğlu, 107:1987).

9.

Bahar bugün yol katlamış,
Geldiğini ispatlamış
Yediverenim patlamış
Gülleri neşe saçıyor

Kapımda kayısı ağacı
Giyinmiş çiçekten tacı

Ötüyor kırın turacı
Dilleri neşe saçıyor

Radyoda Neşed'in sesi
Verir yaşamak hevesi
Bahara uymuş nağmesi
Telleri neşe saçıyor

Tabiat bayram eyliyor
Halil def-i gam eyliyor
Hanım çay ikram eyliyor
Elleri neşe saçıyor (Sakaoğlu, 108:1987).

KAYNAKÇA

- AKALIN, Sami (1993), Türk Folklorunda Kuşlar, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- ARTUN, Erman (1996), Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani, Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Adana.
- CEYLAN, Ömür (2003), “Şahkulu Sultan Bektaşî Tekkesi Şeyhi Mustafa Azbi Baba ve Murgnâme Kasidesi”, Journal Of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları), Harvard University, Günay Kut Armağanı I-II, s. 232- 246.
- Kuşlar Divanı, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007.
- DAĞSEVER, Bekir (2013), Küçüklere de Büyüklere de Masallar, Bilge Arık Matbaacılık, Adana.
- ELÇİN, Şükrü (1993), Türk Edebiyatında Tabiat, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- (1997), Halk Edebiyatı Araştırmaları I, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÖRKEM, İsmail (2001), Türk Edebiyatında Ağıtlar: Çukurova Ağıtları (İnceleme-Metinler), Ankara: Akçağ Yayınları.
- KUTLUSOY, Nazan (1997), Âşık Karalı (İbrahim Davutluoğlu) Hayatı-Şiirleri-Araştırmaları, Bitirme Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- OKUŞLUK, Refiye (1994), Adana Efsaneleri Araştırması, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- ÖZDEMİR, Ahmet Z. (1984), Avşarlar ve Dadaloğlu, Ankara: Dayanışma Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1987), Kadırlılı Âşık Halil Karabulut, Nur Matbaası, Konya.
- (2004), Karaca Oğlan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- YILMAZ, Mehmet Ali (2005), Aladağ Halk Kültürü Araştırması, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Yüksel Özden Anısına Ağıt Yarışması: Osmaniye ve Yukarı Çukurova Ağıtları (2012), Haz. Abdullah Gizlice, Osmaniye Folklor Araştırma Derneği Kültür Yayınları, Osmaniye.

Özet

ÇUKUROVA TÜRKÜLERİNDE TURAÇ

Kuşlar tüm dünya kültürlerinde olduğu gibi Türk kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca insanlar için zaman zaman korkulacak ve çekinilecek bir hayvan olması yanında zaman zaman da inancın bir parçası olarak sembolik bir anlam ifade etmiştir. Türklerin İslâmiyet'ten önceki inanç sistemlerinde de kuş figürlerine sıkça rastlanmıştır. Şamanizm'de Şamanların giydikleri cübbelerin üzerinde hayvan ve kuş resimleri bulunmaktaydı. Bunun yanı sıra Oğuz boylarında boyun sembolü olan kuş figürlü ongunlar da yer almıştır. Anadolu sahası dışında Yakut, Kazak-Kırgız ve Başkurt folklorlarında da kuş önemli bir sembol olarak kabul görmüştür. Kuşlar, halk türkülerinde sıkça karşılaşılan hayvanlardan biridir. Türkülerin oluşum sürecinde türkü yakıcılarına ilham kaynağı olmuşlardır. Kuşların uçma yeteneklerinin olması, renkleri ve ötüşleri onları türkülerde diğer hayvanlardan daha özel kılmıştır.

Bazı kuşlar yaşadıkları coğrafya ile özdeşleşip o coğrafyanın sembolü haline gelmişlerdir. Bu tür kuşlardan olan turaç ise Çukurova'nın sembolü olmuş ve Çukurova türkülerinde de bu yönü vurgulanmıştır. Keklik cinsinden bir kuş olan turacın ilkbaharın gelişini müjdelemesi türkülerde konu olmuştur. Ayrıca turacın neslinin tükenmesi Çukurova insanını derinden etkilemiş ve turaç için türküler, ağıtlar yakılmıştır. Bu çalışmada, turacın Çukurova türkülerindeki yeri ve önemi üzerinde durulacaktır. Çukurova türkülerine hangi özellikleriyle konu edildiği tespit edilecektir. Çukurova türkülerinde turaç; Çukurova'nın sembolü olması, kuşunun habercilik işlevi (baharın gelişini müjdelemesi, yaylaya göç zamanını bildirmesi), turacın neslinin tükenmesi gibi başlıklar altında incelenecek ve sonuç bölümündeki değerlendirmelerle tamamlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Çukurova-Türkü-Turaç*

Abstract

TURAÇ IN ÇUKUROVA FOLKSONGS

Birds, as well as all the world's cultures, has an important place in Turkish culture. Throughout history people have been allowed time to time to be afraid, and alarming. birds from time to time as a part of the faith, has a symbolic meaning. Turks bird figures often found in pre-Islamic belief systems. Outside of Anatolia, the Kazakh-Kyrgyz and Bashkir folklore bird has gained acceptance as an important symbol. Birds, folk songs is one of the animals frequently encountered. Turaç in the formation of folk songs that have been a source of inspiration. Ability of birds to fly, colors, and singing in folk songs to them from other animals made it even more special.

Some birds have become a symbol of their geography. This kind of became the symbol of the Çukurova songs of the birds, the Tura emphasized this aspect. It also influenced the people and the Tura for the extinction of folk song ukurova. This study will focus on the role and importance of Tura in Çukurova folksong. ukurova, which features folk songs which will be determined subject. Tura to be a symbol of Çukurova, bird reporting function (to herald the arrival of spring, the migration time of the plateau to report), francolin examined under headings such as the extinction.

Key Words: *ukurova-Folksong-Turaç*

GÖK TANRI'NİN TEMSİLCİLERİ: KORUYUCU KUŞLAR

Gülşah Yüksel Halıcı*

Giriş

Çağımızdaki teknolojik ve bilimsel gelişmeler toplumsal ve bireysel yaşama ilişkin değer, tutum ve davranış biçimlerinin değişmesine etki ederek, yaşama dair yeni ve farklı ihtiyaçların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Çağın getirdiği çok hızlı değişim, insanı daha çok bireyselleştirmeye, onu sosyal ilişkilerden ve kültürel bağlarından mahrum bırakmaya, yalnızlaştırmaya doğru sürüklemekte, insanların ortak yaşam alanlarının merkezlerinde törensel, dinsel, kültürel ve sanatsal yapılarının yerini bireysel amaçlı ticaret kuleleri ya da çok katlı AVM'ler almaktadır. Bu içerikte oluşturulan modern kültür daha çok tüketime, hızlı ve genç yaşam tarzına vurgu yaparak kültürel belleği ve bilgeliği yaşamdan soyutlamaya çalışmaktadır.

Küreselleşme sürecinin sunduğu siyasi, sosyal ve ekonomik politikalar, insanlığın ortak mirası olan kültürel değerleri tehdit etmekte ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu açıdan sosyal ve bireysel yaşama ilişkin bu hızlı değişimler antropoloji, psikoloji, sosyoloji, sosyal psikoloji gibi bilimler kadar halkbilimi açısından da dikkat çekici ve irdelenmesi gereken bir husustur. Bu değişim içinde sözlü kültür ve somut olmayan kültürel mirasa ilişkin ürünlerin korunması, güncellenerek yaşatılması hem

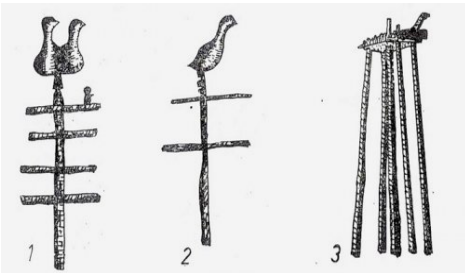
* Bozok Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

kültürün devamlılığı ve kültürel ekonomik katma değer üretimi hem de bireyin kültürel köklerinden beslenerek bilgeleşmesi ve yalnızlaşmaması açısından çok önemlidir. Bu bağlamda UNESCO'nun 17 Ekim 2003 tarihinde kabul ettiği Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile somut olmayan kültürel miras olarak adlandırılan kültür varlıklarının korunması amaçlanmış ve 2006 yılında SOKÜM'ün Korunması Sözleşmesi'nin yürürlüğe girmesiyle somut olmayan kültürel mirasa verilen önem pekiştirilmiştir. UNESCO tarafından yürütülen bu çalışmalar bilim insanları ve özellikle halkbilimciler tarafından izlenerek somut olmayan kültürel miras konusunda araştırmalar yapılarak koruma altına alınmasında öncülük etmeleri önemsenmelidir.

Bu çalışmada, UNESCO tarafından organize edilen ve Asya'da ilk kez düzenlenen "20. Uluslararası Müzeler Konferansı'nda" resmi sembol olarak da seçilen Sotdae'in (koruyucu kuşun) Güney Kore kültüründeki yeri, insanların yaşamına etkisi, günümüzde yaşatılması, uygulanması ve farklı isimlerle anılan bu koruyucu kuşun Türk kültüründeki yeri, uygulama alanı "Uygulamalı Halk Bilimi ve Mitoloji" bağlamında incelenecektir.

Türk Mitolojisinde Koruyucu Kuş

Türk mitolojisinde kuş önemli figürlerden biridir. Orta Asya'da Türklerin yaşam alanlarında çeşitli kalıntı ve buluntularda kuş figürünün oldukça yaygın olduğu görülmüştür. Özellikle bunların mezar kalıntıları olması, Türk halk inanışlarında kuşa bir anlam yüklenildiğini göstermektedir. Orta Asya Türk devlet ve boylarının dini inanışlarında etken olan "Gök Tanrı" inancı ile kuş figürüne yüklenen anlam arasında bir bağlantı kurulmuş ve gökte uçmaları sebebiyle tanrı, tanrının temsilcisi ve koruyucu ruh olarak görülmüşlerdir.



Şekil 1: Yakut Türklerinin Çift Başlı Kartal



Şekil 1: ICOM 2004 Seoul Amblemi: Sotdae

Eski Türk boylarının kutsal sembollerinin hep doğan ve kartal türünden kuşlar olduğu (Ögel, 1993:593), Orta Asya Türk inanışlarında kartalın tanrı sembolü olduğu, Türk boylarının kendilerine birer yırtıcı kuşu ongun olarak seçtikleri bilinmektedir (Çal, 2011:236). Türk mitolojisine ve bu konuda yapılan alan araştırmalarına bakıldığında kuşlara ve kuş türlerine ilişkin farklı inanışlar vardır. Göktürk ve Uygurlarda kartal ve

yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruh ve adaletin simgesidir (Çoruhlu, 2002:134). Uygurların kuş tanrıları vardır. Tanrılık vasıflarının yanında kuş, ayrıca iyi ve kötü ruh olarak da günlük yaşayışta rol oynamıştır. Söz gelimi, kuğu kuşları gebe kadınların koruyucusu kabul edildiklerinden dokunulmazlık kazanmışlardır (Ersoylu, 1981:86). Ayrıca Göktürklerde anka, mezarlara işlenen önemli bir figürdür (Çal, 2005:535). Avrupa Hun Devletinde kartal gök tanrı olarak görülmektedir (Öney, 1971:158). Yakutlarda kuğu çocukları koruyucu ruh (Çal, 2011:233), kartal ise Şaman ve ışığın yaratıcısıdır (Öney, 1971:170). Altaylarda ise kartal tanrının sembolüdür (İnan, 1972:105). Alıntılarda da görüldüğü gibi Türklerde “Gök Tanrı” inancının kuvvetli olması ile yırtıcı ve kuvvetli kuşları sembol olarak seçmeleri arasında bir ilişki vardır. Tanrının koruyuculuğu ile kartal ve diğer yırtıcı kuşların temsil ettiği kuvvet, bir korunma güdüsüyle insanların kendilerini kuvvetli ve güvende hissetme duygusu ile ifade edilmektedir.

Koruyucu ruhları temsil eden kaz, turna, tavus gibi bazı kuşların Türk cemiyetinde kanat, kemik veya tüylerinin Şamanlık, alplık, hâkimiyet, kuvvet, cesaret, kız-güzellik, uğur, bereket, niyet ve süs unsuru olarak kullanıldıklarını biliyoruz. Reyhan Karamağralı'nın Tokat'ta tespit ettiği, Mehmet Çelebi'nin 742/1341 tarihinde ölen oğlu için hazırlanan kitabesindeki turna, koruyucu ruhun sembolüdür (Akt. Elçin, 1997:63-75). Kâşgarlı Mahmud, Uygur Türkleri devirlerinde alpların tulgalarının tepelerine şahin kanadı taktıklarını kaydeder (Esin, 1973:713). Altay Türkleri Şaman cübbelerinin omuzlarına puhu ve baykuş tüylerinden birer demet takılırdı. Bu demetler iki kartalı ya da iki şahini temsil ederlerdi (Elçin, 1997:63-75). Ayrıca Altaylardaki Altay Buuçan destanındaki kahramanın iki sunguru hem evini düşmanlarından korumakta hem de öldüğünde cesedini beklemektedir (Aça, 2002:79-80). Bu destandan yola çıkarak gerek Orta Asya'daki gerekse Anadolu'da bulunan mezar taşlarındaki kuş motifleri insanların ölüyü tekrar ziyaretine kadar onu bekleme, koruma düşüncesini ifade edebilir mi? (Çal, 2011:237). Yakut Türkleri yaşadıkları alanlara uzun bir sırık dikip, bu sırığın tepesine ağaçtan yontulmuş kuş koyarlardı. Bu kuşa genel olarak “Gök Kuşu” derlerdi. Yakut Türkleri ise bu kuşa kendi lehçelerinde “Öksökü” adını vermişlerdi. Onlara göre bu sırık da “Göğün Direği” idi. Bu sırığın göğe kadar uzandığını ve gökte tanrının kuvvet ve kudretiyle birleştiğini kabul ediyorlardı. Yakut Türklerinde “Gök Direği” şeklinde görülen sütun, Orta Asya ve Sibiryta mitolojisinde daha ziyade “Hayat Ağacı” olarak tarif edilmiştir. Yakut Türklerinde bu gök sırıklarının ucunda çift başlı kartal bulunurdu. Kartal, tanrının çocuklarının ruhunu taşırdı. Bu sırıkta bulunan kuşlar bir çocuk doğacağı zaman sırıktan inip ona ruh verirdi. Çift başlı kartal diğer kuşların koruyucusu ya da atası idi (Ögel, 1993:597-598). Ayrıca Türk boy ve toplulukları köyün ortasına kartal heykelleri dikmişler ve inançları gereği kartalın koruyucu gücünden yararlanmışlardır. Yine çeşitli Türk devletlerinin bayraklarının üzerinde kuş sembollerinin bulunmaktadır (Ögel, 1995:173). Görüldüğü gibi Türklerin inançları ve şaman gelenekleri sosyal yaşamlarında yerini almıştır. Gelenekleri ve inançlarının gereği kutsal saydıkları değerlere ilişkin ritüellerini yerine getirerek onların gücünden yararlanmış ve korunma güdüsünü tatmin etmişlerdir. Bunun için mitolojik anlam içeren sembolleri yani kuşları yaşam alanlarının merkezine taşımışlardır. Türklerin bağımsızlık sembolü olan bayrakları üzerinde de

kuş motifleri bulunması, hem mitolojik kuşların koruyuculuğundan yararlanma hem de mitolojik değerlerini ve inançlarına bağlılıklarını göstermeleri açısından önemlidir.

Güney Kore Mitolojisinde Koruyucu Kuş

Güney Kore mitolojisinde koruyucu kuş, Budizm öncesi döneme dayanır. Kuşların koruyuculuğuna ilişkin inanç Şamanizm ile ilgilidir. Bu mitolojik kuşlar efsanevi hayat ağaçlarının üzerinde bir gök tanrısını veya tanrıçasını temsil etmiştir. Kore halkı Üç Krallık (M.Ö. 57'den M.S. 668'e kadar) döneminden beri Sotdae'i inşa etmişlerdir. Güney



Şekil 1: Güney Kore Sotdae

Kore'ye bu gelenek, günümüzde hâlâ örneklerine rastlanan Şamanik kültürün etkilerinin bulunduğu Kuzey Asya'dan gelmiştir. Sotdae Güney Kore'de, Dolgalılar, Somayedler, Yenisey Ostyaklar ve Yakutlar Dolga ve Ostyak örneğinde olduğu gibi kutsal bir direğin üzerine 8. yüzyıldan beri yapılmaktadır (Van Der Sluijs, 2002:24-25).

Güney Kore'de köylerin girişlerinde üzerinde güzel kuş heykellerinin bulunduğu uzun tahta

direkler görülebilir. Nazik ve narin olan bu kuşlar köylüleri koruyan, refah ve huzur yeminlerini Tanrı'ya ulaştıran elçi vazifesindeki Sotdaelerdir. Her yılın başında ayinlerin ortasında kurulurlar ve ayrıca kötülöklere karşı korur aynı zamanda köylüleri ümitleri ve istekleri ile uyum içerisinde tutar. Sotdae kuşları insanoğlunun en derin isteklerinin zarif bir mecazıdır: Başarılı ve sakin bir hayatın garantisi. Başka hiçbir nesne insanoğlunun şu anda olması imkansız olan gelecekte bir yerlerde bekleyen bir şeyi istemesini daha iyi ve daha güzel tasvir edemez (Scheiner, 2004:70).

Günümüzdeki modern halk sanatına ve geleneğine kanıt niteliği taşıyan birçok halk inancı vardır. Sotdae, Kore halk sanatının en yaygın olarak bilinen örneklerinden bir tanesidir. Sotdae, Kore'deki halkın inançları doğrultusunda inşa edilmiş, üzerinde kuş figürü olan tahta direk ya da taş bir sütundur (Yoon, 2005:26). Yabancılar tarafından Kore yarımadasına yapılan iki istila insanları hükümetin halkı koruyamayacağına ve onların kendilerini korumaları gerektiğine inandırmıştır. İnsanlarda büyüyen bu bilinçle, Sotdae, köy koruyucusu olarak yaygınlaşmış ve halk inancı olarak derin köklere sahip olmuştur (Kugöwön, 2002: 334-335). Geleneksel olarak, Sotdae'in köylüleri koruduğuna ve onların refahını artırdığına inanıldığı için, Sotdaeler köylerin girişlerine yakın yerlere inşa edildi. Birçok kültürde olduğu gibi eski Kore'de de gökyüzü ruhların bölgesi olarak kabul edildi. Bu sebeple yüksek yerler, dağlar, uzun ağaçlar ve yüksek direkler düşük fiziksel dünya ile yüksek ruh bölgeleri arasında iletişim ve ulaşımın daha etkili olabileceği yerler olarak görüldü (Rector, 2002:7).

Sotdae genellikle yalnız kurulmuştur, ancak bazen Jangsueng (Kore totem heykelleri), doltap (taş ile inşa edilmiş bir pagoda) veya Sinmok (kutsal ağaçlar) ile

birlikte inşa edilir. Sotdae bölgelere göre değişik isimlere sahiptir. Jeolla Bölgesi'nde Soju, Sojutdae, Gangwon ve Hamhong Bölgelerinde Soldae, Gyeongsang Bölgesi'nin kıyı kesimlerinde Byeolsindae ve Hwanghae ile Pyeongan İl Bölgelerinde Sotdaek'tir. Diğer isimleri ise Pyojutdae, Ggeoritdae, Susalmok ve Seonangdae'dir. Sotdae üzerine heykel kuş veya kuşların tünediği bir direktir. Sotdae genelde tahtadan yapılır, ancak Honam Bölgesi'nde (ülkenin güneybatı bölümü) Sotdae'in taştan yapıldığını görmek mümkündür ve bazı bölgelerde metalden olanlara da rastlanır. Sotdae kuşları; yaban kazları, martı, tepeli kelaynak, Kore saksakağanları ya da karga olabilir, fakat en yaygın örneklerdir (Rector,2002:7). Ördekler Sotdae'e önemli bir sembolik anlam vermektedir. Suda, karada, havada ve hatta suyun altında gidebilirler. Suyla olan ilişkileri yüzünden, örneklerin yağmuru ve gök gürültüsünü kontrol etme, sellerde hayatta kalma ve köyleri yangından koruma yeteneklerinin olduğu düşünülüyor. Bu inanç eski tarım toplumlarında insanlara örneklerin bir koruyucu olduğunu düşündürdü.

Sotdae'in üzerindeki kuş figürleri mümkün olduğunca özenle şekillendirilmiştir ancak bazen sadece Y veya 7 şekline indirgenmiştir. Sotdae'in üzerindeki kuşların sayısı birden üçe kadar olmak üzere köyden köye farklılık göstermiştir. Genellikle bir Sotdae'in üzerinde bir kuş oturmaktadır, ancak bazen direğin üzerinde bulunan Y şeklindeki dalın üzerinde ya birbirine bakan ya da aynı yöne bakan iki veya üç kuş bulunabilir. Kuşların sayısı ile ilgili kesin bir şey bilinmiyor fakat bir direktteki kuş sayısı 'qi'nin tamamlanmak zorunda olduğu yerlerin sayısına göre belirlendiği varsayılıyor (en.wikipedia. org).

Sotdae'in kökeni hakkında kesin bir bilgi yoktur. Ancak insanlar tarıma başladığından ve tarıma dayalı köyler esas alınarak toplumun birimleri olduğundan beri Sotdae bir köy koruyucusu olarak kabul edilmiştir. Sotdae kuşlarının kafalarının yönü değişkenlik gösterir. İnsanlar Sotdaeleri tarım yapabilmek için daha ılımlı bir hava veya kuzeyden direkt yağış getirmesi umidiyle diktirdiler. Bazen Sotdaelerin yüzünü, kuşların kötü ruhları alıp götürdüğüne emin olmak için köyün dışına çevirirler. Ayrıca Sotdae daha sonra, kutlama ve anma sembolü olarak da inşa edilmişlerdir. Örneğin, bir ailenin oğlu Gwageo adlı kamu hizmeti sınavını geçince, evin avlusunda bir Sotdae kurulur (en.wikipedia. org).



Şekil 1: Eskişehir Kent Park Sotdae ve Jang-Seung Heykelleri

Günümüzde modern şehirli Koreliler için Sotdaelerin park ve eğlence yerlerinde yapılması önemsenmektedir. Çizimleri ve inşalarının kolay olması, silüet halinde bile kolaylıkla hatırlanabiliyor olmaları ve belli bir uzaklıktan görülebildikleri için mahallelerde ve parklarda buluşma noktası olarak ya da büyük bahçe eğlencelerinde

sınır olarak belirlemekte kullanılabilir. Türk-Kore dostluk hareketi bağlamında 2007 yılında Eskişehir, Kent Park'a dostluk anıtı dikilmiştir. 2009 yılında ise yine aynı parkta Sotdae ve Jang-Seung anıtları dikilmiştir. Kenthaber gazetesinin 11 Haziran 2009 tarihli gazetesinde haber şu şekilde verilmektedir: “Eskişehir’de, Güney Koreli heykeltıraşların yaptığı anıtlar bir parkta törenle açıldı. Eskişehir’in kardeş şehri Güney Kore’nin Paju kentinden gelen heykeltıraşlar tarafından yapılan, bolluğu ve refahı simgeleyen anıtlar, Gökmeydan Mahallesi’nde bulunan Kent Park’a yerleştirildi. 2 yıl önce aynı parkta açılan Türk Kore Dostluk Anıtı’ndan sonra Jang-Seung ve Sot Dae anıtları da, Eskişehirli Kore gazileri ile Güney Kore’den gelen delegasyonun da aralarında bulunduğu çok sayıda davetlinin katılımıyla açıldı. Paju Belediyesi Genel Müdürü Kim Myung Jun, Eskişehir Kent Park’a Kore izleri taşıyan bir anıt daha kazandırmaktan duydukları mutluluğu dile getirerek, “Kore’de köylerin girişine konulan Jang-Seung ve Sot Dae anıtları, köylerdeki bolluğu ve refahı simgeliyor. Kent Park’ı gezmeye gelenler, bu anıtlar sayesinde iki ülke arasındaki dostlukları hatırlayacak” diye konuştu. Park ve eğlence yerlerinde yapılan Sotdaeler dışında, Sotdaeler hediyeelik eşya olarak da üretilmekte ve tişörtlere de basılmaktadır. Bu bağlamdan hareketle Sotdaeler kendilerini farklı uygulama alanlarında bulmuşlardır. Yine bu uygulamayla birlikte mitolojik öğelerin kültür ekonomisine katkısı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu konu ayrı bir çalışma konusu olabileceğinden kültür ekonomisi boyutuna değinilmemiştir.

Sonuç

Orta Asya Türk devlet ve boylarının dini inanışlarında yer alan “Gök Tanrı” inancı ile kuşa yüklenen anlam arasında bir bağlantı kurulmuş ve gökte uçmaları sebebiyle tanrı, tanrının temsilcisi ve koruyucu ruh olarak görülmüşlerdir. Göktürklerde, Uygurlarda, Avrupa Hun Devletinde, Yakutlarda, Altaylarda kartal ve yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruh ve adaletin simgesidir. Orta Asya Türk boyları yaşadıkları alanlara uzun bir sırk dikip, bu sırkın tepesine ağaçtan yontulmuş kuş koyarlardı ve bu köyü koruduğuna inanmışlardır. Güney Kore mitolojisinde koruyucu kuş, Budizm öncesi döneme dayanır ve kuşların koruyuculuğuna ilişkin inanç Şamanizm ile ilgilidir. Bu mitolojik kuşlar efsanevi hayat ağaçlarının üzerinde bir gök tanrısını veya tanrıçasını temsil etmiştir. Sotdae Güney Kore’de, Dolgalılar, Somayedler, Yenisey Ostyaklar ve Yakutlar Dolga ve Ostyak örneğinde olduğu gibi kutsal bir direğin üzerine 8. yüzyıldan beri yapılmaktadır. Köylerin girişlerinde üzerinde kuş heykellerinin bulunduğu uzun tahta direkler bulunur. Bu kuşlar köylüleri koruyan, refah ve huzur yeminlerini Tanrı’ya ulaştıran elçi vazifesindeki Sotdaelerdir.

Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar birçok kültürle yüz yüze gelmiş ve bunlardan sentez yaparak kendine en uygun bir yaşam tarzı yaratan Türkler, bu zengin kültürel miraslarını koruma, yaşatma ve uygulama konusunda sistemli bir yaklaşım gösterememiştir. Oysa Güney Kore Hükümeti 1997 yılında bütün halka anket yaparak kültürünü temsil eden değerlerin listesini çıkarmak istemiştir. Güney Kore Hükümeti, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve bu bakanlığın bir birimi olan Kültürel Miras Müsteşarlığı Somut Olmayan Kültürel Hazine (SOKÜH) sistemi geliştirerek, kültürel miraslarını koruma ve uygulama konusunda çalışmalar yapmaktadırlar. Bu bağlamda Güney Kore’de Sotdae isminde

anılan koruyucu kuş, köylerde, sanat müzesinde, parklarda, hediyelik eşya ve kıyafetlerde uygulanmakta ve yaşatılmaktadır.

Kaynakça

- Aça, Mehmet. “Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye”, *Millî Folklor*, Sayı 54, 2002:75-85.
- Çal, Halit. “Orhun Anıtları 2000 Yılı Kazısı: Karakuş Tasvirli Sembolik Lahit”, *XIV. Türk Tarih Kongresi 9-13 Eylül 2002 Kongreye Sunulan Bildiriler*, 3.cilt, 2005:525-550.
- Çal, Halit. “Erzincan Çayırılı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifi”, *Millî Folklor*, Sayı 89, 2011:220-239.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisi'nin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.2002.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları-I*, Akçağ Yayınevi, Ankara.1997.
- Ersoylu, Halil (1981), “Türk Dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, sayı. 11 s.76-125.
- Esin, Emel. “Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü,” *Türk Kültürü*, Sayı 94. 1973:713.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara. 1972.
- Kugöwön, Kungnip. *An Illustrated Guide to Korean Culture: 223 Traditional Key Words*, Hakgojae Publishad Co. Seoul.2002.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara.1993.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi II*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara.1995.
- Öney, Gönül. “Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar Tek Ve Çift Başlı Kartal”, *Malazgirt Armağanı*, Ankara. 1971:139-172.
- Rector, Gray. “Sotdae – a Symbol Worth Saving”, *Korea Joongang Daily*, 06 September, 2002:7.
- Scheiner, Tereza. “On Ethics, Museums, Communication and The Intangible Heritage”, *20. Genaral Conference of Museums*, Seoul, South Korea, 2004:70.
- Van Der Sluijs, Marinus Anthony “Korea’s Prehistoric Past”, *The East Asian Monthly Business Newspaper*, S.9, 2002:24-25.
- Yoon, Take-lim. *Cultural Landscapes of Korea*, The Academy of Korean Studies, Korea.2005.

İnternet Tabanlı Kaynaklar:

- <http://icomkorea.org/icom2004/home.htm> Erişim Tarihi: 06.06.2012
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Sotdae> Erişim Tarihi: 09.05.2012
- <http://keiboowiwa.sblo.jp/article/34478562.html> Erişim Tarihi: 06.06.2012
- <http://www.turktotalwar.com/index.php?topic=2408.0> Erişim Tarihi: 06.06.2012
- <http://sotdae.en.ec21.com/> Erişim Tarihi: 06.06.2012
- <http://www.kenthaber.com/ic-anadolu/eskisehir/Haber/Genel/Normal/g-koreli-heykeltiraslardan-anit/53d28c89-be1d-4ac3-bfe8-eeb6f5145646> Erişim Tarihi: 07.06.2012
- <http://www.korea-fans.com/forum/konu-neungkang-sotdae-art-museum.html> Erişim Tarihi: 06.06.2012

Özet

GÖK TANRI'NİN TEMSİLCİLERİ: KORUYUCU KUŞLAR

UNESCO tarafından organize edilen ve Asya'da ilk kez düzenlenen "20. Uluslararası Müzeler Konferansı'nda" resmi sembol olarak Sotdae (koruyucu kuş) seçilmiştir. Türk mitolojisinde kuş önemli figürlerden biridir. Orta Asya'da Türklerin yaşam alanlarında çeşitli kalıntı ve buluntularda kuş figürünün oldukça yaygın olduğu görülmüştür. Orta Asya Türk devlet ve boylarının dini inanışlarında yer alan "Gök Tanrı" inancı ile kuşa yüklenen anlam arasında bir bağlantı kurulmuş ve gökte uçmaları sebebiyle tanrı, tanrının temsilcisi ve koruyucu ruh olarak görülmüşlerdir.

Orta Asya Türk boyları yaşadıkları alanlara uzun bir sırık dikip, bu sırığın tepesine ağaçtan yontulmuş kuş koyarlardı ve bu köyü koruduğuna inanmışlardır. Güney Kore mitolojisinde de koruyucu kuş, Budizm öncesi döneme dayanır. Kuşların koruyuculuğuna ilişkin inanç Şamanizm ile ilgilidir. Bu mitolojik kuşlar efsanevi hayat ağaçlarının üzerinde bir gök tanrısını veya tanrıçasını temsil etmiştir. Kore halkı Üç Krallık (M.Ö. 57'den M.S. 668'e kadar) döneminden beri Sotdae'i inşa etmişlerdir. Köylerin girişlerinde üzerinde kuş heykellerinin bulunduğu uzun tahta direkler bulunur. Bu kuşlar köylüleri koruyan, refah ve huzur yeminlerini Tanrı'ya ulaştıran elçi vazifesindeki Sotdaelerdir

Türk kültüründe ve Güney Kore kültüründe büyük bir öneme sahip ve farklı isimlerle anılan bu koruyucu kuşun Türk kültüründeki ve Güney Kore kültüründeki yeri, insanların yaşamına etkisi, günümüzde yaşatılması ve uygulama alanı "Uygulamalı Halk Bilimi ve Mitoloji" bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler : Türk Mitolojisi, Koruyucu Kuş, Sotdae, Uygulamalı Halkbilim

Abstract

REPRESENTS OF SKY GOD: PROTECTIVE BIRDS

In the "20. International Museums Conference" organized by UNESCO and firstly arranged in Asia; Sotdae (protective bird) is chosen as the official symbol. In the Turkish Mythology, bird is one of the important figures. It is found that the bird figure is rather common in various remnants and foundlings in the living areas of Turkish people in Central Asia. A connection is built between "Sky God" belief which takes place in the religious beliefs of Central Asian Turkish countries and tribes and the meaning of the bird. Because the birds are flying in the sky, they have been seen as the represent of God and protective soul.

Turkish tribes in Central Asia had erected a long stick in the areas they live and they put a bird which is chiseled from wood on the top of this stick and they believed that this protects the village. In the South Korean Mythology, the protective bird is also based before Buddhism period. The belief that the birds are protective is related with Shamanism. Those mythological birds represented a sky god or goddess on the legendary life trees. The Korean folk had built Sotdae since Three Kingdom (from B.C. 57 to A.D. 668). In the entrance of their villages, there are long wooden columns on which there are bird statues. These birds are the Sotdaes which protects the villagers, and delivers the peace and presence adjurations as an ambassador to the God.

The place of this protective bird in Turkish culture and South Korean culture which has a great importance in Turkish culture and mentioned by different names; their effect on humans life, keeping alive them today and its application area in terms of "Practical Folklore and Mythology" is examined.

Keywords: Turkish Mythology, Protective Bird, Sotdae, Practical Folklore.

Ekler:



Şekil 5 Günümüzde Rusya Topraklarında Yaşayan Moğol Buryat Boyu'ndan
(<http://www.turktotalwar.com/index.php?topic=2408.0>)



Şekil 6 Tunguz Boyu Evenkilerden
(<http://www.turktotalwar.com/index.php?topic=2408.0>)



Şekil 7: Neunggang Sotdae Sanat Müzesi

(<http://www.korea-fans.com/forum/konu-neunggang-sotdae-art-museum.html>)



Şekil 8: Hediyelik Eşya Olarak Sotdae

(<http://sotdae.en.ec21.com/>)



Şekil 9: Sotdae Baskılı Tişört
(<http://keibooiwa.sblo.jp/article/34478562.html>)

KİMLİK/LERİN SEYRİNE BİR KEŞİF

Mine Gözübüyük Tamer*

GİRİŞ

Kimlik kavramı Sokrates'in "kendini tanı"sından başlayarak, nice bilgilerden geçip Freud'a gelinceye kadar felsefenin en öncelikli sorunu olmuştur. Küreselleşmenin sonuçlarının etkin bir şekilde hissedildiği, modernite ve postmodernite söylemlerinin yoğun bir şekilde tartışıldığı günümüz toplumlarında ise kimlik sorunu yeniden gündeme gelmiş; yeni kimlik arayışları ile farklı kimliklerin bir arada var olabilme anlayışları tartışmaların merkezine oturmuştur. Bu tartışmalarda, kimliğin değişen koşullarda yeniden konumlanması ve tanımlanması ihtiyacı dikkat çekmektedir. Zira günlük yaşam ve bu yaşamda yer alan değerler, temel alınan kimlik/ler üzerinde şekillenmektedir (Altuntaş 2010:3).

Bauman "küreselleşme" sözcüğünün, kullanımındaki anlamı ve hedefi bağlamında, farklılıklar hatta zıtlıklar taşımaya rağmen, "dünyanın kaçamayacağı kaderi, geri dönüşü olmayan bir süreç" (Bauman 1999:7) olduğunu söyleyerek teknolojik gelişmelere bağlı olarak zaman ve mesafenin eski anlamını yitirmesinin, homojenleştirme yerine kutuplaştırma eğilimi taşıdığına dikkat çeker. Küreselleşme olgusunun zaman ve mekân olgularını yeniden düzenlediği varsayıldığında çok zamanlı ve çok mekânlı bir düzen içerisinde bulunduğumuzu belirtmek mümkündür.

Böyle bir düzen içerisinde küreselleşme standartlaştırıcı, tekbiçimleştirici etkisiyle

* Yrd. Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü.

ulusal kimlikleri sarsmakta ve kültürel referansları, toplumlara özgü özdeşleşme modellerini silmektedir (Bilgin 2007: 22). Öyle ki küreselleşme süreci, kültürlerin orijinallikleri, statü ve hiyerarşiliklerinin tabiatı konularındaki yeni sorgulayıcı yaklaşımlarla, kültürlerin artmasına ve çeşitlenmesine neden olmakta ve kültürlerin tamamının yerelliğine vurgu yaparak kişi-ulusal kimlik ilişkisini belirsizleştirip, ulus devletlerin kültürel yapılarını tartışmaya açmaktadır (Turner 2002:271).

Dolayısıyla, kimlik geçmiş dönemlerden bugüne bireylere aidiyet hissi sağlamak gibi kültürel işlevleri gerçekleştirmesinin yanı sıra, günümüzde siyasal yaşamda da başat rol oynayan ve üzerinde tartışmaların alevlendiği bir olgu haline gelmiştir. Özellikle 1990'lı yıllarda uluslararası sistemde yaşanan değişikliklerin de etkisiyle devlet merkezci anlayışın kırılma göstermesiyle birlikte, kimlikler kendini ifade etme imkânı bulmuş, kimlik kavramı ikincil konumundan kurtulmaya başlamıştır.

Buna ilaveten, küreselleşmeyle birlikte bilişim teknolojisinin gelişimine bağlı olarak, insanlar kendi tikelliklerini ve kültürlerini yeniden keşfetme çabası içinde 'çok kültürlü bir dünya' sürecine girmiş bulunmaktadır (Duman, 2007:4). Nitekim mekânsal olarak ulusal siyasi sınırları belirlenmiş olan hâkim kültür anlayışı-tayin edilmiş kültür- 1980'lerde yerini çoğul kimlikler ve çok kültürlülük yaklaşımlarına terk etmeye başlamıştır (Aydın 1999: 11). Bu noktada, küresel normlarla ulusal değerlerin çatıştırılması, kültürel kimliklerin yeniden oluşturulması ve tanımlanması mücadelesi gündeme gelmektedir. Bu yüzden içinde bulunduğumuz çağ, tayin edilmiş ya da Aşkın'a atıfla (2007:216) giydirilmiş kimliklerin yerini "yeni kimliklerin keşfine" bırakması ve farklı kimliklerin birlikteliğini vurgulaması açısından önemlidir.

Ekonomik, toplumsal ve siyasal yaşamdaki düzen değişikliğinin, mevcut tüm koşulların çözümlenmesinde olduğu gibi, "kimlik" sorununun yükselişinde de ele alınması gerekmektedir. Bu da kimlik olgusunun önem kazanması, yeni kimlik arayışlarının ve farklı kimliklerin bir arada yaşatılması konusunun yükselişe geçiş nedenlerini anlamak, kavrama yüklenen anlamları keşfetmeyi ve konunun tarihsel arka planına doğru bir seyri zorunlu kılmaktadır.

1. Kimlik Olgusunun Tanımlanması Süreci

Kimlik çok yönlü bir kavramdır ve sosyal bilimlerde farklı açılardan tanımlanmaya çalışılmıştır. Bunun nedeni kimliğin çok boyutlu olması ve her bir boyutuyla da farklı bir bilim dalının ilgilenmesidir (Türkbağ 2003: 213). Psikoloji, kişiliği ve benliği, kimliğin merkezi haline getirerek kimliği incelerken, felsefe kavramın 'özdeşlik' anlamındaki kullanımı üzerinden, sosyoloji ise cinsiyetin toplumdaki yeri ve sınıf farklılıklarını oluşturması gibi aşamalarda ele almaktadır.

Kesin ve tek bir tanımı olmamakla birlikte kimliği insanın sahip olduğu bütün özelliklerin bir bütünü olarak tanımlamak mümkündür. En genel manada kimlik, kolektif aidiyetlerden katıldıklarımız, arzularımız, hayallerimiz, kendimizi tasavvur etme, yaşama -ilişki kurma- tanınma biçimimiz gibi hayattaki duruş yerimizi bildiren niteliklerin toplamı şeklinde tanımlanmaktadır (Bostancı 1998, 39). Bu tanımlardan hareketle kimlik kişinin nitelik ve özelliklerinin tümü olup bireysel bir tercih ya da bir istek üzerine temellendirilir.

Aslında kimlik kavramının açıklanmasına ilişkin literatür tarandığında, kimliğin tanımıyla ilgili yapılan en genel değerlendirmenin bireyin ‘ben kimim?’ sorusuna verdiği cevap olarak kabul edilebilir. Bu soru “ben”in tanımlanmasını ve tanınmasını gerektirir. Bu kapsamda, kimliğin serüveni içeriden dışarıya, psişik olandan toplumsal olana doğru incelendiğinde “benlik” kavramı ön plana çıkar. Benlik, bir özbilinç (kendi bilinçli varlığının bilincinde olma) halidir. Siz yalnızca bir şeylerin bilincinde olmazsınız, aynı zamanda bir şeylerin bilincinde olan bir varlık olarak kendinizin de bilincinde olursunuz. İşte bu özbilinç, insanın kimliğinin temeli ve yaratıcısıdır. Çünkü özbilinçli varlıkların tanımlanma gereksinimleri vardır; bu hem onlara özgü bir gereksinimdir hem de onları diğer varlıklardan farklı kılan bir özelliktir (Türkbağ 2003: 214). Böylece kimliğin temel bileşenlerden biri olarak kabul edilen tanımlama insana özgü bir ihtiyaç olarak ortaya çıkar. Buna, kişinin varlığıyla ilgili tüm anlamları (değerleri) içine alan öznel bir duygu olarak, “kişisel kimlik” diyebiliriz (Güleç 1992: 14).

Kimliğin temel bileşenlerden bir diğeri de tanınma gereksinimidir ki bu da psişik bir olgu olan benlik var olur olmaz ardından ortaya çıkar. Benliğin var olması aslında toplumsal bir olgu olan kimliği de getirmektedir. Bu noktada, tanınma sizin dışınızda benlik sahibi, özbilinçli başka varlıklarca; özbilinçli bir varlık olarak kabul edilmeniz demektir ve başkalarını gerektirdiği için toplumsaldır (Türkbağ 2003: 214). Dolayısıyla, kimlik, hem insanın kendini nasıl gördüğü, hem toplum tarafından nasıl görüldüğü hem de sahip olduğu sıfatları kendi içinde yoğurup nasıl dışa vurduğunu kapsar (Doğan 2000: 9).

Öte yandan, “kimliğim beni başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir” ya da “ben ancak öteki olmayanım” şeklindeki bir tanım kimliğin tanımında başkalarının/ötekinin varlığını gerektirir. Hall’e göre (1998: 71); “kişinin içindekine ait olan öteki”dir. Kişinin durduğu yerden bilebileceği yalnızca ötekidir. Ben, öteki’nin bakışında yazılıdır. Ve bu, içerisi ve dışarıyı arasındaki, ait olanlarla olmayanlar arasındaki, tarihleri yazılı olanlarla bağımlı ve konuşulamayan bir tarihe sahip olanlar arasındaki sınırları alaşağı eden bir anlayıştır. Söylemin bu ikiliği, öteki’nin ben’e bir gereksinimi, kimliğin ötekinin bakışındaki bu yazılımı, kendi dillendirişini büyük ölçüde verili bir metnini menzili içinde bulur”. Bu yüzden kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı “öteki”liğe dönüştürür (Connoly 1995: 93). Bilgin (2007:8), bu durumu kimliği, bir kişi veya grubun kendisini tanımlaması ve kendini diğer kişi veya gruplar arasında konumlandırması olarak tanımlar.

Bu bağlamda, kimlik ihtiyacı bazı boyutlarında diğer insanlara benzemeyi, bazı boyutlarında ise onlardan farklılaşmayı gerektirmektedir. Ama her iki durumda da bir başkasının ya da ötekinin olması elzemdir. Bu yüzden, kimliğin inşası ‘ne olduğu değil, ne olunmadığı’ üzerine oturtulmasını, kendi kimliğinin inşa aynası olan “öteki” de hem kendini inşa etmekte hem de öteki de bu tarafı inşa etmektedir. Sonuçta, kimlik tanımı bir ötekinin varlığını gerektirmekte, bireyin farklılıkları başkalarının kimlik örüntüleri karşısında anlam kazanmaktadır. Bu yüzden çoğulluk ifade eden kimlik, aslında başka kimlikleri de içermektedir. Bu arada, tüm kimlikse tanımların, birbirlerinin aynalarında hem kendilerini, hem de diğerlerini inşa ederlerken, aslında hepsinin birden tahrir olduğu (Kılıçbay 2003: 162) unutulmamalıdır.

Kimliğin yüzeysel olarak kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki toplumsal

grupların “kimsiniz, kimlersiniz? sorusuna verdikleri cevaplar (Güvenç 1993:3) üzerinden okunması ise farklı noktalara gönderme yapar. Başka bir deyişle, “kendisinin kim olduğunu”, “kendisini ne olarak/neye dayanarak tanımladığı” ya da “kendisini diğer insanlardan ayırt eden özelliklerin neler olduğu? soruları çerçevesinde tanımlamaya çalışan kişi ‘mensubiyet’ ve ‘aidiyet’ dayanakları arasında gidip gelebilir. Aynı şekilde ‘ben kimim?’ sorusuna verilen cevabın oluşturduğu ‘bireysel kimlik’, her zaman şöyle ya da böyle ‘biz kimiz?’ sorusuna verilen cevabı da, yani mensubiyet ve aidiyet unsurlarını da içermek zorundadır” (Göka 2006: 297). Çünkü her durumda grup-varlık olan ve hep bir grubun içine doğan insanın ontolojik yapısı gereği aidiyet ve mensubiyet duygularından arınmış bir kimliği söz konusu olamaz (Göka 2006: 310). Böylesi bir anlayışta, bireysel kimlik bir toplumda, kültürde dünyaya geldiği ve yaşamına devam ettiği için toplumsal kimliği ile birlikte, etkileşimli olarak oluşur. Bu da kimliğin toplumsal yönünü yani bireyin toplumsal olarak inşa edilmiş olarak kabulünü ifade eder.

Kimlik sorununu sosyal psikolojik boyuttan toplumsal boyuta taşıyan olgu, kişinin tanımlanmasında ağırlıklı olarak onun (yaş cinsiyet gibi) kişisel özelliklerinin değil, gruba ilişkin aidiyetlerinin rol oynamaya başlamasıdır. Bu noktada aidiyet ve mensubiyet kavramlarına açıklık getirmek konunun anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Aidiyet, bir bütünün parçası olmayı ifade ederken- ancak kimlikte olduğu gibi bir özdeşliği öngerektirmemektedir- mensubiyet intisap (katılmaktan geldiği için bireysel iradeyi içermektedir (Kılıçbay 2003: 163). Aidiyet aynı zamanda, insanın hangi kültür birikiminin içinde belirlendiğini, hangi birikime bağlı olduğunu ortaya koyar (Türkbağ 2003: 215). Nitekim bazı insanlar için dinsel bir geleneğe bağlılık söz konusu iken; bazıları için bir ulusa, bazen etnik ya da dilsel bir gruba ya da belli bir sosyal çevreye bağlılık söz konusu olabilmektedir. Aidiyetler zincirinin her bir halkası herkes için aynı derecede önem taşıyabilir ancak bu o halkanın anlamsız olduğunu göstermez. Bunlar gibi bireyde aidiyet bağı kuran öğelerin her birinin zenginliği, kendine özgü değerini oluşturmaktadır. Son olarak, aidiyet duygusu, biz’in tanımlanmasında ortak noktaları belirlerken, diğer yandan biz’im dışımızdakileri de yani ötekiler’i de belirler.

Kimlik/lerin tanımlanmasında ‘biz’ ve ‘öteki’ ayrımına karşıt bir duruş sergileyen Maalof, “Ölümçül Kimlikler” adlı eserinde kimliği tek bir aidiyete indirgemenin sakıncalarına değinmiştir. Ona göre (2000: 30), kimlik çok sayıda aidiyetten oluşmaktadır ve bu kavrandığı anda yani insanın kendi içinde, kendi kökenlerinde, izlediği yolda, farklı mecralar, farklı katkılar, farklı melezlikler, ince ve birbiriyle çelişen farklı etkiler görmeye başladığı anda, tıpkı kendi kabilesiyle olduğu gibi başkalarıyla da farklı bir ilişki kurulacak, artık “biz” ve “siz/öteki” ayrımı yapılmayacaktır. Böylesi bir yaklaşım da artık “bizim” tarafta, sonuçta pek az ortak şeyimiz olan insanlarla, “onların” tarafında kendimi son derece yakın hissedebileceğim insanlar olacaktır, tavrına yol açacaktır (Maalof 2000: 31). Bu da, kimliğin artık “öteki” temel alınarak konumlandırılmasını zayıflatacaktır. Dolayısıyla, bugün artık gelinen noktada kimliği oluşturan tek bir dinamikten söz etmek ya da kimliğin tek ve kesin bir tanımını yapmak mümkün değildir.

2. Modern ve Postmodern Dönemlerde Kimlik Olgusu

Günümüzde kimlik tartışmalarının odağında özellikle modernitenin sorunsallaştırdığı ve kimliklerin farklı aidiyetler ile birlikte yükselişe geçtiği bir süreç yaşanmaktadır. Bu sürecin iyi okunabilmesi için kimlik kavramının tarihsel olarak konumlandırılması gerekmektedir. Bu amaçla bu bölümde modern ve postmodern olarak adlandırılan dönemlerin karakteristik özellikleri itibarıyla kimlik olgusuna yapılan vurgu, atfedilen anlamlar ve kimlik inşa süreci odak noktasına alınmıştır.

İlk olarak modernlik öncesi dönemde farklılıkların kuşku götürmez, daimi, değişmez, insan müdahalesinden bağımsız olarak görüldüğü, hatta insan eseri bile sayılmadığı ifade edilmektedir. Farklılıkların, içinde her şeyin ve herkesin yerinin önceden takdir edildiği ve sonsuza dek oldukları gibi kalmaya yazgılı olduğu, “ilahi düzen”in parçaları olarak algılandığı ileri sürülmektedir (Bauman 1998: 196). Ancak modernite insanları, geçmişin küçük ve sıkıca bağlanılan topluluklarına olan bağına çözmüş, başlı başına bir ekonomik ve politik güce dönüşen kiliseyi sahnenin dışına sürüklemiştir. Ayrıca, orta sınıfın uyanan girişim ruhu ekonomi de yeni gelişmelere yol açmış, sosyal yapıdaki kaymalar da derebeyliğin (feodalizmin) dayanaklarını ortadan kaldırmıştır. Sonuçta, Batı ve Orta Avrupa kültürünün iç ve dış yapısını temelden değiştiren yeni bir süreç başlamıştır.

Bu süreçte işaret eden modernite kavramı sosyal ve siyasal hayatı, hatta bireysel algılamaları ve yaşantıları büyük ölçüde etkilemiş olan değişimleri bünyesinde taşımaktadır. Her ne kadar başlangıç noktası olarak farklı referans noktaları belirtile de modernitenin, Rönesans, Reform ve Aydınlanma çizgisinin bir uzantısı olarak ortaya çıktığını, Batı Avrupa kaynaklı bir oluşum olduğunu söylemek mümkündür. Bu oluşum içerisinde, modernitenin zihni yapısını hazırlayan en önemli aşamayı aydınlanma felsefesi oluşturmaktadır. Burada ‘aydınlanma’ ile insanın düşünme ve değerlemede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup kendi aklı, kendi görgüleri ile hayatını aydınlatmaya girişmesi (Gökberk, 1961:289) anlatılmaktadır. Bu düşünme biçiminin temeli, insan aklına karşı sınırsız bir güven duyulması; her şeyin akıl süzgecinden geçirilerek eleştirilmesi, ölçülüp biçilmesidir (Hilav 1970). Bu bakımdan, “özne-nesne” ayırımından hareket edilerek “us” kategorisi yoluyla doğa ve dünyanın işleyişi hakkında nesnel ve evrensel bilginin elde edilebileceği ve bu bilginin de bilimin temeli olduğu varsayımları, modernitenin kurucu öğelerinden biri olmuştur (Keyman 2000: 48). Aydınlanma filozoflarından Kant, insanın bilgi ve eylemin temel ilkelerini, ilahi bir yardım almadan kendi başına keşfedebileceğini ve hayatını bu ilkelere göre düzenleyebileceğini savunarak ortaçağ dünya görüşünün son izlerini modern dünyadan silmiştir.

Modernlik ise temelde toplumsal dünyanın adım adım iktisadi ve yönetsel olarak rasyonelleşmesi ve farklılaşması olarak görülür. Bu rasyonelleşme ve farklılaşma, üç boyutlu bir süreç neticesinde ortaya çıkmıştır (Akay 2002: 60): Bu boyutlardan birincisi sanayileşme ve buna bağlı olarak insanın doğa üzerindeki denetiminin genişlemesi, ikincisi dünyanın tanrısal ya da büyümlü güçlerden arındırılması temeline dayalı laiklik ve üçüncüsü de bütün insan davranışlarına ve insan eylemlerine araçsal aklın hâkim olmasını temel alan rasyonelleşmedir. Modernlik projesinin çok temel iki varsayımına

dayandığını ileri süren Wagner (1996: 247) ise toplumsal dünyanın kavranabilir olduğu ve bu dünyanın şekillendirilebilir olduğu yönündeki açıklamasıyla farklı bir bakış açısı sunar. Buradan hareketle, modernlik söylemlerinin tarihi, toplumsal dünyanın nasıl bilinebileceği ve düzenli bir şekilde nasıl değiştirilebileceği konusundaki keşifler olarak okunabilir.

Öte yandan, Batı Avrupa’da feodalizmin çöküşü ile başlayan modernleşme sürecinde, ortaya çıkan yeni gruplarla birlikte toplumun bazı fonksiyonları merkezde toplanırken, bazı fonksiyonları birbirinden ayrılmıştır. Bu ayrılmanın doğurduğu kopukluklar da yeni yapıların doğmasına yol açmıştır. Özellikle, feodal Avrupa düzeninden, sınırları belli toprak parçaları üzerinde egemen ulus devletlere geçilmiştir. Bu geçiş ulus-devletlerin tarih sahnesine çıktığı 1648 tarihinde imzalanan Vestfalyen (Westphalia) antlaşması akabinde hız kazanmıştır. Vatandaşlık kavramı, milli kültür gibi yapılar merkezin ve yeni ortaya çıkmış olan sosyal ve iktisadi yapı parçalarının birbirine bağlanmasını sağlayan (Mardin 1971: 33) unsurlar olarak süreçteki yerlerini almışlardır.

Bu çerçevede, modern dönemin kimlik siyasetini belirleyen siyasal örgütlenme tarzını, birbirlerine mükemmel biçimde eklenmiş olan ortak bir dil, din, kültür, halk, toprak ve devlet kavramı üzerine inşa edilmiş olan ulus-devlet modelleri olmuştur (Duman 2007: 17). Bu ulus devlet modelinde “mükemmellik ve kusursuzluk, türdeşlikle eşanlamlıdır. Bu türdeşlik düşüncesinin ayrıntılarına inildiğinde ulusun aynı dili konuşan, aynı soydan gelen, aynı dine mensup, aynı kültür ve tarih mirasını paylaşan ve ortak bir düşmanları bulunan insan topluluğu olarak kurgulandığı görülür (Erözden 1997: 28). Dolayısıyla, ulus-devletleşme sürecinin aracı olan “ulusal kimlik” oluşumu, modern çağın ürünü olarak karşımıza çıkar. Daha doğru bir ifadeyle, bu süreçte devletin kimliği ile devleti oluşturan yurttaşların varsayımsal kimliği örtüşmüştür. (Aydın 1999: 22).

Modern ulus devlet anlayışı iktidar ve devlet telakkisini değiştirip, devlete “yeni insan modeli” üretme misyonu yüklemiş, böylelikle “eşit yurttaş” fikriyle beraber devletin diğerleri içinden seçtiği tek bir kimlik zemininde herkesi kendi eritici kazanı içinde atma yetki ve haklarını elde etmiştir (Bulaç 2013:1). Başka bir deyişle, modern ulus devlette sistem kendi varlığını koruma ve sürdürme doğal eğilimine sahip olduğundan kendine uygun bir birey inşa etmeyi hedeflemiştir. Bu yüzden geleneksel devletlerde veya imparatorluklarda resmi kimliğe rastlanmaz iken modern ulus devletin doğası kimlik seçimini amir kılmıştır (Bulaç 2013:1).

Aynı zamanda, modern devletler, tebaası ile olan ilişkisini vatandaşlık temelinde belirlemektedir. Tüm toplumsal kimlikleri vatandaşlık potasında eritmiş, cinsiyet, etnisite ve ırk gibi alt kimliklerin kamusal alana yansımalarını sınırlandırmıştır. Başta Fransa olmak üzere, modern devletlerin pek çoğu, uyrukların tarihsel/kültürel kimliklerinin, devletin kökenindeki baskın toplumsal grupların çıkarlarına en uygun olan kimlik lehine bastırılması, inkâr edilmesi, tanınmaması üzerine kurulmuştur (Castells 2006: 421). Modern devletler bunu, tüm vatandaşlarına eşit şekilde muamele edebilmenin gereği olarak görmüştür. Bu bağlamda türdeş bir bütün oluşturdıkları düşünülen vatandaşlara “farklılık” değil, “aynılık” esasında yaklaşılır. Diğer bir ifadeyle, modern devletler, bireysel özgürlüğe sınırlamalar getirmek suretiyle, kimlik ve farklılık bağlamında dışlayıcı bir iktidar anlayışı sergilemişlerdir. Devlet tarafından belirlenmiş resmi bir

kimlik tasarımı esas alınıp “bu kimlikten farklılaşmış olanlar ya kimlikler üzerinde dönüştürücü bir iktidar aracılığıyla kültürel asimilasyon sonucu kamusallaştırılmış, ya da dönüştürülemediği için kamusal alandan dışlanmış” (Karadağ 2006: 2).

Modern dönemin kimlik siyasetine yön veren ulus devlet mantığı, bu açıdan kimliksel aidiyetlere “ben” ve “öteki” ikilemi üzerinden yaklaşır. “Öteki” aynı zamanda “yabancı” yani -karar verilemeyenler- ailesinin bir üyesi olarak görülür (Bauman 2003: 56). Bauman, Batı Avrupa’da 17. yüzyılda ortaya çıktığını belirttiği modernliğin kültür anlayışını bahçe kültürüne benzetir. Buna göre, toplumu bahçe gibi gören tüm görüşler toplumsal doğal ortamın bazı bölümlerini yabancı otlar olarak nitelerler: “Bunlar, diğer yabancı otlar gibi ayrılmalı, kısıtlanmalı yayılmaları önlenmeli, yerinden çıkarılmalı ve toplum sınırlarının dışında tutulmalıdır; tüm bu yollar yetersiz kalırsa öldürülmelidir (Bauman 1997:126). Bu özelliği ile ırkçılığın kesinlikle modern bir ürün olduğunu söyler. Ancak, ötekileştirme sürecinde ırk faktörünün yanında coğrafi unsur da önemli bir rol oynamıştır. “Doğu-Batı” gibi mekânsal ayrımlar öncelikle farklılıklar üzerine kurulmuştur (Yumul 2003: 20). Öte yandan, modernite ötekisini sadece kendisine benzetmeye çalışmakla yetinmemiş, aynı zamanda kendisini evrensel bir özlem haline getirerek, ötekini onun iyiliği için kendi içine çekmeye çalışmıştır (Sardar 1998: 31; Akt. Yumul 2003: 19).

Sonuçta, modernleşme, ulus-devletlerin kuruluşundan itibaren tüm dünyada temel bir politika olarak izlenmiştir (Bilgin 2007: 17). Ulus-devletler “kimlik” sorununu, her türlü “eski” tutunum biçiminin üzerinde bir “eritici kimlik” yaratarak ve bu eritici-bütüncül kimliğin özneleri arasında var olan her türden farklı tutunum odağını yok sayarak ya da ikincilleştirerek halletmeye girişmişlerdir. Bu nedenle ulus-devletler için “kimlik sorunu”ndan ziyade tayin edilmiş bir kültürün taşıyıcısı olan belirli bir kimliğin aktarılmasına ilişkin “pratik sorunlar” ortaya çıkmıştır.

Postmodernizm ise tam olarak modern sonrası anlamına gelmekle birlikte modernlik eleştirisi üzerinden yeni bir döneme atıfta bulunmaktadır (Akay 2010: 22). Bu dönemde modern teori, bilginin dayandırılabilirliği sarsılmaz bir temel arayışından başlayarak, akla dayalı evrenselleştirici ve totalleştirici iddialarından, tartışmasız ve kesin hakikati sağlama savından ve araçsal rasyonaliteye indirgenmiş rasyonalite tutkusundan ötürü eleştirilmiştir. Zira modernliğin temel özelliklerinden birisi olan rasyonalizasyon, dünyayı belki daha düzenli ve daha güvenilir kılmıştır ancak dünyayı daha anlamlı hale getirememiştir (Turner 1995: 7). Rasyonelliğin artmasıyla birlikte adalet, eşitlik, özgürlük ve mutluluk bakımında ilerleme kaydedileceği iddiası gerçekleşmemiştir (Smart 2000: 319).

Bu açıdan, postmodern düşüncesi yeni bir tarihsel çağı, yeni kültürel ürünleri ve sosyal dünyaya ilişkin yeni bir kurumsallaştırmayı kapsamaktadır (Ritzer 1996:5). Bauman, modernliğin postmodern dönemine geçişin altında yatan en önemli değişikliğin, bireyin toplumsal olarak inşa biçiminde, kitlelerin toplumsal olarak bütünleştirilmesinde ve sistematik yeniden üretim sürecine yapıştırılmasındaki derin değişikliğe bulunabileceğini ileri sürmektedir (Bauman 2001: 203). Ona göre, bir düzen rüyasına sahip olan modernite, kontrol etme, düzenleme ve sınıflandırma düşüncesine takılmıştı. Bu duruma bağlı olarak da ulaşılan sonuç düzenlemeler, kurumlar, yasalar ve ahlaki

kodlar yoluyla düzen yaratmaya kalkışan bir toplum olmuştur. O, uzlaş, düzen, tekillik arama ya da bunu dayatma kararlılığındaki modern muhalefete, postmodern zihniyetin ancak alışkanlık haline gelen hoşgörüsüyle karşılık verilebileceğini ileri sürer (Bauman 2003: 327).

Öte yandan, postmodern dönemin temel unsuru olan küreselleşme, devlet egemenliğinin sınırlanması, egemenliğin yerleştirildiği siyasal mekânı uluslararası ve bölgesel örgütlere açarak çoğullaştırması suretiyle modern devletin çözülmesi sonucunu doğurmuştur (Keyman 2000: 12). Habermas 20.yüzyılın ortalarından itibaren sistemi değişikliğe uğratacak birtakım sebeplerin ortaya çıktığını; -göç, meşruiyet yitimi ve bilgi yapılarında meydana gelen değişimler-bunlarla birlikte milli-devlet olgusunun genel sistem içerisinde yıprandığını ve tahrip edildiğini ileri sürer. Ulus-devletin işlevsel olarak etkisizleşmesi ve güç yitimine uğraması, birtakım riskleri karşılayamaz hale gelmesi, Habermas'ın deyişle en önemli işlevi toplumsal bütünleşmeyi mümkün kılmak olan, o ana kadar birbiriyle yabancı olan insanlar arasında dayanışmacı bir ilişkisi kurulmasını sağlayan ulus-devlet yapılarının entegrasyon yeteneğinin küreselleşen risklere cevap verememesi, ulus-dışı arayışların artmasını, ulusu asan bölgesel siyasal yapılanmaların ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır (2002b: 15-19).

Ona göre (2002a: 19), postmodern görüş, farklılıkların yaşanması ve melez kültürlerin yaşaması gerektiğini ileri sürerek, modern kültürlerin, modern dönemin temel egemenlik birimi olan milli-devlet yapılarını da alttan alta yıpratmaktadır. Çok-kültürlülük ve öteki kavramlarının yoğun biçimde tartışmalara dâhil olması ile modern devlet yapılarının çimento unsuru millet çözülmeye, çatırdamaya ve yıkılmaya başlamıştır. Zira insanların, artık hangi millete mensup olduğu önemini yitirmekte ve sivil toplum adlandırması ile birlikte, milletlerüstü bir kimlik inşa edilmeye çalışılmaktadır.

Bauman'da bugün için gelinen noktada, iletişimde zaman sorununun ortadan kalkması ile birlikte, “uzay ve mekân sınırları sorun olmaktan çıktığını dile getirmektedir. Sonuç olarak teknolojik kazanımlarla “fiziksel engeller ve zamansal uzaklıkların anlamı değişmekte; dahası hareket özelliğine sahip olabilenler için anlamsızlaşmaktadır. Bauman bu durumu “gücün bedensizleşmesi”, “yurtsuzlaşması” olarak ifade etmektedir. Artık “güç sahipler, bedensel olarak bir ‘yerde’ duruyor olsalar bile, yurt temelli olmaktan tamamen çıkmışlardır” (Bauman 1999: 27). İletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte zaman ve mekân tanımlamalarının dönüşüme uğradığı postmodernite de, kimlik kavramı sorunsallaştırılmakta, öznenin artık dayanaklarını (öznenin taşıdığı varsayılan değerler) yitirdiği iddia edilmektedir. Zaman ve mekân kimlik tanımlamalarında önemli yer tutmaktadır. Ancak bu kavramlarda gerçekleşen kaymalarla, kimliği yeniden kurma arayışı içine girilmiştir. Artık insanın kendini belirli bir yerde konumlandıramayacağı bir kültürel ortam doğmuştur (Karaduman 2007: 50).

Postmodern teorisyenlerin büyük çoğunluğu, postmodern toplumun bir parçalanma, çoğulculuk ve bireycilik sergilediği noktasında hemfikirdirler (Kumar 2004:148). Bireyselleşme ve buna bağlı olarak yaşanan anlam kaybı, siyasetin yapısına, işleyişine ve algılanışına doğrudan etki etmektedir. Çünkü postmodern dönemdeki bireyselleşme, modern dönemden farklı bir bireyciliği doğurmuştur. Postmodern dönemde sözü edilen bireycilik, modernitenin yaratmış olduğu rasyonel, zamanı ve geleceğini kuran bireycilik

değil, zamanı olduğu gibi yaşayan, kültürel kimliklerinden beslenen bir bireyciliktir. Dolayısıyla denebilir ki, böyle bir bireycilik olgusuyla yaşayan insanlar artık daha iyi, daha adil, daha yaşanabilir bir dünya talebine öncelikli talepler arasında yer vermemekte, kendi bireysel ihtiyaç ve çıkarlarını daha öncelikli olarak addetmektedirler. Taleplerin kolektif talepler olmaktan çıktığı düşünülmektedir. Bunun nedenlerinden bir tanesi insanların hayatlarını birbirinden farklıymış gibi algılamaları ve buna bağlı olarak da yaşanan sorunların da bireyselleşmiş gibi görünmesidir (Bauman 2000: 23). Gerçekten de, küreselleşmenin felsefi dayanağını teşkil eden postmodernizm evrensellik karşısında tikelliği vurgulayarak, modernitenin savunduğu homojenliğin sonucu olan sınıf, ulus gibi kimlikleri sorgulamaya açmıştır.

Sonuç olarak, geleneksel toplumsal yapıdan modern topluma geçiş ile sorunsallaşan kimlik; günümüzde postmodern söylem ve küreselleşmenin etkisi altında, farklılık ve çoğulculuğun kutsanmasının bir sonucu olarak, parçalanmış bir görünüm sergilemektedir. İçinde yaşadığımız dönemin karakteristiği olan aşırı hızlı ve eşine rastlanmadık sosyo-ekonomik dönüşümler ve bütünleştirici/evrenselci politikaların yerine kimlik siyasetinin geçmesi; bireyleri kimliklerini yeniden inşa etmesine yönlendirmektedir.

3. *Kimliğin İnşası Üzerine Bir Seyir*

Kimlik inşası yaşam boyunca oluşan hem doğal bir süreç hem de siyasi bir süreçtir. Aynı zamanda dinamik bir süreçtir. Zira tarihsel süreçte her dönemde farklı kimlik inşalarına tanık olunmaktadır. Bunun yanı sıra herkesin kimliği, resmi kayıta görünenlerle kesinlikle sınırlı olmayan bir yığın öğeden oluşmaktadır. Calhoun'un dediği gibi, “ismi olmayan insanlar, benlik ve öteki, biz ve onlar arasında birtakım ayrımların yapılmadığı diller ya da kültürler bilmiyoruz... Kendini bilmek-ki her ne kadar bir keşif gibi gelse de aslında her zaman bir inşadır-ötekiler tarafından belli bir tarzda bilinmeye yönelik iddialardan asla ayrılamaz” (Akt. Castells 2006: 12). Dolayısıyla, kimliğin keşfi de inşa sürecinin bir parçası olarak karşımıza çıkar.

Öte yandan, doğumdan getirilen fizik özelliklerinin de (cinsiyet, ırk, renk gibi) bir değerler manzumesi içinde ideolojik bir kalıba dökülmesinden kaynaklanan kimlik olduğu ifade edilir (Kılıçbay 2003:164). Keza, doğarken cinsiyeti belirleyen sosyal çevre olmadığını söyleyen Maalof (2000: 25), ancak bu aidiyetin yönünü belirleyen sosyal çevre olduğunu söyler. Bunu da verdiği bir örnekle- Kabil’de kız doğmakla Oslo’da kız doğmanın aynı anlamı taşımadığını söyleyerek- somutlaştırmaktadır. Bu bağlamda, ırkın da ötekilere nazaran olumlu ya da olumsuz değerlerle donatılarak inşası gündeme gelir. Dolayısıyla, genetik faktörlerle belirlenen insanın bu kimliğinde insan iradesinin kullanılması söz konusu değildir. Genetik faktörlerden yapılan ayrımcılığın olmasının nedeni insanların dış görünüşü, biyolojik farklılıkları, renk farklılığından ziyade bu fiziksel kimliklerine ideolojik bir anlam kazandırılmaya çalışılmasıdır. İnsanın renginden dolayı yapılan ayrımcılıkların kökeninde o rengi görür görmez uyanan ve sonradan oluşturulan ideolojik, politik farklılıklar vardır (Aşkın 2007: 214).

Esasen, kimliklerin inşasında asıl mesele kimliklerin nasıl, nereden hareketle, kim tarafından ve niçin üretildiği sorularına cevap verebilmektir. Bireysel ve toplumsal kimlik inşalarına yöneltilen sorulara verilen cevaplar farklı disiplinlerin bakış açılarıyla anlam kazanmaktadır. Aktörler için anlam kaynağı olan kimlikler yine onlar tarafından

bireyselleşme sürecinde inşa edilirler. Başka bir deyişle, kimlikler, baskın, egemen kurumlardan kaynaklanabilseler de yalnızca toplumsal aktörler onları içselleştirdiğinde, kendi anlamlarını bu içselleştirme etrafında örgütlediğinde kimlik haline gelirler (Castells 2006: 13). Burada kimliklerin anlamlar dünyasını yansıttığı ortaya çıkar ki anlama kasıt bir toplumsal aktörün eyleminin amacına getirdiği sembolik tanım kast edilmektedir.

Kimliğin inşasına ilişkin literatür tarandığında bireysel ya da öznel kimlik (öznelci yaklaşım) inşası ile kolektif kimlik ya da sosyal kimlik (nesnelci yaklaşım) inşası üzerine farklı değerlendirmeler göze çarpar. En temel düzeyde kimliklerin, bireysel ve kolektif kimlikler olmak üzere iki boyutta incelenebileceğini söyleyen Smith (2002:139) kimliğin bu iki boyutuna da açıklama getirir. Ona göre bireysel kimlikler çok yönlü (aile, toplumsal cinsiyet, sınıf, bölge, din etnik ve millet) ve sıklıkla durumsal olup, farklı zamanlarda koşullara bağlı olarak önem dereceleri değişebilir. Öznelci yaklaşım ise kimliği, tutarlı, yaşam boyunca hemen hemen aynı kalan gerçek ben (öz) olarak tanımlamaktadır. Öznel kimlik, bireyin iç dinamikleri dışındaki faktörleri göz ardı ettiğinden ve dışarıda yaşayabilecek iletişimlerini kimlik tanımlamasına dâhil etmediğinden çok eleştirilmiştir (Doğan 2000: 21).

Bununla birlikte, kolektif kimlikler, (etnik ve milli bağlar) çoğu zaman “durumsal” değil, “kapsayıcı”dır. Kolektif düzeyde önemli olan, bireylerin seçenek ve hisleri değil, kolektif bağın niteliğidir. Kolektif kimliğin versiyonlarından olan etnik, dinsel ve ulusal kimliklerin esasında, farklılaşma eğilimi yatmaktadır. Diğer gruplardan farklarını ortaya koymaya çalışan kolektif kimlik, sosyal kimliklerin topluluk düzeyindeki ifadesi şeklinde nitelendirilebilir. “Bireysel ve kolektif kimlik ihtiyacı, bir kişi veya grubun kendisinde duyduğu ve doyurmaya çalıştığı bir ihtiyaç olmaktan ziyade, toplumsal yapı ve örgütlenmelerle, çevresel norm ve değerlerle, dünyanın ve çağın havasıyla ilişkili olarak gelişen ve yaşanan bir ihtiyaçtır. Kimliklerin bu bağlamsal özelliği, birey ve grupların kimliklerinde bir değişkenlik olarak yansırken, öte yandan kimliklerde bir çeşitlenmeye yol açmakta ve kimlikler birçoklu birlik olarak görünmektedir... Nasıl ki, bireysel kimliklerin oluşumu ancak kişiler arası ilişkiler bağlamında mümkünse, kolektif kimliklerin oluşumu da gruplar arası ilişkiler bağlamında söz konusudur” (Bilgin 2007: 14).

Nesnelci yaklaşım kimliği organizmanın iç dinamikleriyle birlikte bütün dış çevresiyle karşılıklı etkileşimler ve iletişimlerle aracılığıyla oluşturduğu bir bütünlüktür ve buradaki kimlik sosyal kimlik adıyla da adlandırılır. Sosyal kimlik ve kimlik teorilerinde benlik dönüşümlüdür. Kendisini bir nesne olarak ele alır ve diğer sosyal kategorileri ve sınıflandırmalarla ilişki içerisinde kendisini belirli yollarla kategorize eder, sınıflandırır ya da isimlendirir. Sosyal kimlik teorisinde bu sürece ‘benlik sınıflandırma kuramı’ denir; kimlik teorisinde de kimliğini saptama adı verilir (Stets ve ark. 2000: 224).

Nesnelci yaklaşımda kimliğin oluşumunu felsefe ile iç içe değerlendirerek ortaya koyan iki kuram göze çarpar. Bunlar psikodinamik ve sosyolojik kavramlardır. Sosyoloji literatürünün bugün kullandığı anlama en yakın ‘kimlik’ tanımı sembolik etkileşimcilerce geliştirilmiştir. Bu bağlamda, Mead ‘benlik’ kavramını kullanmayı tercih etmiştir. Mead “benlik”i toplumsal bir ürün olarak görmüştür. Ona göre benlik vücudumuzun bir parçası değildir ve doğumla var olmaz. Aksine, benlik, bireyler diğerleri ile iletişime girdikçe sadece toplumsal deneyimle gelişir (Tamer 2013:383). Goffman ile birlikte sembolik

etkileşimciler ‘kimlik’ kavramını tercih etmeye başlamışlardır.

Kimlik, Goffman’a göre ötekilerle pazarlık içinde oluşan açık ve dinamik bir sürece karşılık gelir. Bu kimlik tasavvuru hem özcülük hem nesnelcilik karşıtı yapılandırıcı ve öznelci yaklaşımlara destek sağlar ve kimlik konusunun yaygınlaşmasına yardımcı olur. Fakat gerçekte bu yaygınlaşmanın arkasındaki asıl etken sosyal ilişkilerin/kurumların değişmesi, bireyselliğin bir değer olarak yaygınlaşması, bazı kolektif hak arayışlarının–siyahlar, kadınlar, eşcinseller- yaygınlaşması ve kimliğin bir sorun olarak gündeme ağırlığını koymasındadır (Zıllıoğlu 2008: 24).

Dolayısıyla, sosyolojik kuramlar, kişinin iç dinamiklerinin yanında sosyal yaşamın da belirleyici faktörleri üzerinde durur. Bu kuram, sembolik etkileşimcilerle bağlantılı olarak pragmatik benlik üzerinde geliştirilmiştir. Burada önemli olan iki etmen dil ve temsildir. Bireyin kendisini üyesi olarak algıladığı gruplar, olumlu ya da olumsuz yönde bireyin sosyal kimliğini etkilemektedirler (Doğan 2000: 23).

Sosyal kimlik ise bir bireyin ait olduğu sosyal kategori ya da grubun bilgisinden oluşmaktadır. Sosyal grup, ortak sosyal kimlik saptaması yapan bireylerin ya da kendilerini aynı sosyal kategoriye ait hissedenden üyelerin toplamından oluşmuş bir yapılanma olarak kabul edilebilir. Sosyal karşılaştırma süreci sırasında, kendisine yakın olan bireyler kendisiyle sınıflandırılırken, kendisinden uzak ve farklı kabul edilen insanlar grubun dışında kategorize edilir. Önceki çalışmalarda, sosyal kimlik, bireyin kendisiyle beraber yaptığı grup sınıflandırmalarında duygusal, değerlendirilebilir ve diğer psikolojik ilişkiler de göz önünde bulunduruluyordu. Sonraki araştırmalar genellikle kendi kategorizasyon bileşenini kendine güvenden (değerlendirilebilir) ve adama (psikolojik) bileşenlerden ayırmışlardır, bunun nihai amacı bunlar arasındaki ilişkiyi deneysel bağlamda inceleyebilmektir (Stets ve ark. 2000: 224).

Sosyal kimlik oluşumunda yani kendi kimlik saptamasında ve sosyal kıyaslamada yer alan iki önemli süreç farklı sonuçlar doğurmaktadır. Kendi kimlik saptamasının sonucu, kendisiyle ve kendisine benzer gördüğü grup üyelerinin arasında algılanan benzerliklerin ve kendisiyle, kendisinin dışında gördüğü grup üyelerinin arasındaki farklılıklarının vurgulanmasıdır. Bu vurgulama, bütün davranışlar, inançlar, değerler, etkili reaksiyonlar, davranışsal kalıplar, konuşma şekilleri ve grup içi kategorizasyonu alakalı görülen diğer etmenlerle oluşur. Bu sosyal kıyaslama sürecinin sonucu vurgulama etkisinin seçilen uygulamaları esasen kendisi için geliştirici sonuçlar doğuracak boyutlardır. Özellikle, bireyin kendine güveni kendisine yakın gördüğü grupta pozitif, uzak gördüğü grupta negatif yargılanmasına yol açan boyutların değerlendirilmesiyle gelişir (Stets ve ark. 2000: 225).

Aslında, insanların kendilerini yerleştirdikleri sosyal kategoriler, yapılanmış bir toplumun parçalarıdır ve karşıt kategori üzerinden kendilerini tanımlarlar (örneğin beyaz siyaha karşı gibi). Her biri az ya da çok güce, prestije ve statüye sahiptir. Ayrıca, sosyal kategorilerin bireylerden önce geldiğini iddia edilmektedir. Zira bireyler önceden oluşmuş bir toplum düzeni içinde doğarlar. Toplumun içinde bireyler kimliklerini ya da ait oldukları sosyal kategorilerden gelen algıyı oluştururlar. Her insan, kendi kişisel tarihinin ötesinde, sosyal kategorilerin özel bir kombinasyonunun üyesidir bu yüzden sosyal kimliklerin birleşimi her bireyde farklı birleşimler oluşturur (Stets ve ark. 2000:

225).

Kimlikle ilgili bu yaklaşımların yanında toplumsal kimliği oluşturan bileşenler incelenmek istenirse ortaya alt-üst sıralamasını iddia etmenin güç olduğu bir bileşenler bütünü çıkar. Toplumsal kimliği oluşturan bileşenler şu şekilde sıralanabilir: Dil, gelenekler, örf ve adetler, ahlak, toplumsal değerler, dünya görüşü, cinsiyet, yaş, ırk, toplumsal sınıf, tarihsel birikim, din, akrabalık, etnisite, coğrafya, organize sosyal gruplar, eğitim, meslek, toplumsal roller, politik görüş vb (Dansuk 2013:2).

Günümüzde sosyal bilimler alanında, kimliğin kültürel, tarihsel ve sosyal bir inşa olduğu fikri üzerinde ortak bir uzlaşım varılmıştır. Bu yüzden kimliğin toplumsal alanda nasıl inşa edildiğini ve bu inşa sürecini anlama çabası önem taşımaktadır. Kimliğin toplumsal inşasını her zaman iktidar ilişkilerinin damgasını vurduğu bir bağlamda gerçekleştirdiğinden, kimlik inşasını üç farklı biçim ve kökene ayıran Castells (2006: 14), ilkinin meşrulaştırıcı kimlik, ikincisinin direniş kimliği ve üçüncüsü proje kimliği olduğunu söyler.

Meşrulaştırıcı Kimlik toplumun egemen kurumları tarafından, toplumsal aktörler karşısında egemenliklerini genişletmek ve akılcılaştırmak için inşa edilir (Castells 2006: 13). Ulusal kimlikler meşrulaştırıcı bir işleve sahiptir. Meşrulaştırıcı kimlikte, toplumun kuramsal yapısı, bireysel kimliği zaman içinde şekillendirerek, değişime uğratabilmektedir. İnsan içinde yaşadığı toplumun milli, dini, siyasal, ekonomik değer yargılarının bir ürünü olmaya yönlendirilmektedir. Yani toplumsal üretim araçları belli kimliklere sahip insanlar üretmektedir. Aşkın'ın tabiriyle bunlar giydirilmiş kimliklerdir (Aşkın 2007: 216). Giydirilmiş kimliğin altındaki insan kimliği ise bütün insanlarda ortak olan akıl, ruh gibi öz bileşenlerdir ve bunların işleyiş biçimi ortaktır.

Bu kimlik türü de dönüşüme uğramaktadır. Zira küreselleşmenin sonuçları karşısında, ulus-devletin dayandığı meşruiyetin temel kaynakları- hem siyasal topluluğun sosyolojik mahiyetini hem de topluluğun meşru kıldığı egemenliği- sarsılmaktadır. Bu şekilde ulus-devlet, yeni bir yapılanmaya itilmekte ve bu yapılanma içinde de, kendini meşrulaştıracağı topluluğu, küreselleşmenin dayattığı konjonktürel gerekliliklere göre ayarlamaya başlamaktadır.

Direniş kimliği, hâkim olanın, başat olanın mantığı tarafından değersiz görülen ve/veya damgalanan konumlarda/koşullarda bulunan aktörler tarafından geliştirilir (Castells 2006: 13). Bir insanın kimliği gelişigüzel aidiyetlerin toplamı olarak görmeyen Maalof (2000: 26), çoğu zaman, insanın kendisini en fazla saldırıya uğrayan aidiyetiyle tanımlamaya eğilimli olduğunu; kimi zaman bu aidiyeti savunacak gücü kendisinde bulamadığında onu gizleyeceğini, bu durumda onun kendi içinin derinliklerinde kalacağını, gölgeye sinip ödeme saatini bekleyeceğini; ama ister sahip çıkılsın ister izlensin, ister fazla açık etmeden ya da gürültüyle ilan edilsin, kendisini özdeşleştirdiği kimliğinin o olduğunu söyler.

Maalof'a göre (2000:28), kimliğinin anlamlı bir ögesi–dili, dini, kültüründeki değişik simgeler ya da bağımsızlığı- üzerinde bir tehdidin ağırlımı hissettiği an, herkesin direndiği durumlar oluyor. İnançlarının tehdit altında olduğunu hisseden insanlar arasında, bütün kimliklerini özetler gibi görünen şey dinsel aidiyet oluyor. Ama tehdit altında olan anadilleri ve etnik gruplarıysa, o zaman dindaşlarıyla kıyasıyla savaşıyorlar.

Sonuçta, öteki tarafından değersiz görülen kimlik/ler aktörler tarafından öne çıkarılıyor ve geliştiriliyor.

Proje kimliği ise toplumsal aktörlerin, kendilerine sunulan kültürel malzeme temelinde toplumdaki konumlarını yeniden tanımlayan yeni bir kimlik inşa etmeleri; bunu yaparken bütün bir toplumsal yapıyı değiştirmeyi amaçlamalarıdır (Castells 2006: 13). Bugün farklı coğrafyalarda farklı davranış kalıpları, farklı inanışlar, farklı yaşam tarzları hüküm sürüyor. Birbirlerinden din, renk, dil, budun ya da milliyetleri bakımından farklı olan insan topluluklarının yan yana yaşadığı her yerde, -göçmenlerle yerli halk, beyazlarla siyahlar, Katoliklerle Protestanlar, Yahudilerle Araplar, Yunanlarla Türkler...- , eski ya da yeni, az ya da çok şiddetli gerilimlerin yaşandığı her yerde, bölünmüş her toplumda, içlerinde birbirleriyle çelişen aidiyetler taşıyan, birbirine karşı iki toplum arasındaki sınırdaki yaşayan belli sayıda kadın ve erkekler, bir bakıma içlerinde etnik, dinsel ya da başka bir kırılma çizgisinin geçtiği insanlar bulunuyor (Maalof 2000: 29). Tüm bu farklılıklar beraberinde yeni kimliklerin varlığını öne çıkarıyor ve birey kendi kimliğini inşa ediyor. Kimlik inşa sürecinde farklı kaynaklardan besleniyor.

Kendi kimliğini inşa eden bireye kimliği hazır verilmiyor, bireylerin kimliklerini inşa etmesi ve sorumluluğunu üstlenmesi gereği gündeme geliyor. Bu proje, kimliklerin hiçbir zaman bütünleşmiş olmadığını ve geç modern zamanlarda gittikçe parçalı ve kırık bir hal aldığını; hiçbir zaman tekil olmadığını, genellikle birbiriyle kesişen ve birbirlerine hasım durumundaki farklı söylemler, pratikler ve konumlar boyunca çoğul olarak oluşturduklarını kabul eder. Sonuç olarak, bir inşa süreci içinde kimlik farklılaşmayı belirler. Kimlik dünyayı ve insanın dünyadaki yerini algılamasını sağlayan bir mekanizma olarak değerlendirilebilmektedir (Şaylan 1999:290).

Sonuç ve Genel Değerlendirme

Küreselleşmenin birey üzerinde mikro düzeyde etkisi tikelliğe yaptığı aşırı vurguyla farklı etnik, dinsel, mezhepsel, ırksal, statüsel kimlikleri yeni bir meşru zemin aramaya itmesidir. Genel anlamda, kültürleri homojenleştirme yolunda sonuçlar yaratan küreselleşme, tek tek bireylerin de kendilerini ait hissederek kimliklerini tanımladıkları sosyal grupları belirsizleştirmektedir. Bireyler artık, kapitalizmin çizdiği çerçevede, ekonomi kimliğinin öngördüğü biçimde diğer alt kimliklerinden bağımsızlaşmaya ve ortak bir üst kimlik altında toplanmaya itilmektedir. Bunun hiç kuşkusuz ki kültür üzerinde olumsuz etkileri vardır.

Kimlik kavramının bireyden başlayan ve toplumsal alana kadar uzanan bir süreci kapsadığı, kavramla ilgili yapılan tanımlamalarda görülmektedir. Birey, psikolojik özellikleri itibarıyla kimlik inşasında önemlidir. Kimlik adı verilen bireysel ve toplumsal olgunun kökeninde doğal olarak bireyin kendisi yer alacaktır. Ancak birey, toplumsal dünyadan ayrı olarak düşünülmemeyeceği için, onun toplumsal bağlamı ele alınmaksızın yapılacak bir tanımlamanın da hatalı olacağı burada vurgulanması gerekir. Toplumsal ve tarihsel bağlamı içerisinde değerlendirilecek olan bireyin, topluluk veya grup normlarına dayalı olarak geliştirdiği kolektif kimlik algısı, kimliğin farklı unsurlarını öne çıkarabilmektedir.

Değişen dünya düzeni kapsamında küreselleşmeyle birlikte ulusal kimlik önemini

kaybederken farklı kimlik/ler yükselişe geçmektedir. Giydirilmiş kimliklerden sıyrılmadan ve aklın kendi yolunu bulmasına izin vermeden toplumda gerçek bir düzen ve refahtan söz etmek mümkün değildir. İnsan, mikro düzeyde kendisini tanır, gerçek ihtiyaçlarının farkına varır ve toplumun kendisine giydirmeye çalıştığı kimliklerden sıyrılabilsen, o zaman sahip olduğu öz hazinelerin farkına varabilir ve sonradan yaratılmış gerçek miti yerine kendi öz gerçekliğine ulaşabilir. Birbiriyle sürekli iletişim ve etkileşim içinde olan insanların dünyasında, bir kişinin kendi öz benliğine kavuşması ve kendini aydınlatmasının başkaları için de fayda sağlayacağını tahmin etmek zor olmaz.

Bu yüzden içinde bulunduğumuz dönem uyum ve uyumsuzluk gibi ikili bir atmosfer içinde geçmektedir. İnsanlar hiçbir zaman bu kadar ortak bilgiye, bu kadar ortak referansa, bu kadar imaja, bu kadar söyleme, bu kadar paylaşılan araca sahip olmamışlardır. Ancak bu, birilerini ve ötekilerini farklılıklarını daha da vurgulamaktadır. Bu da kimlik ihtiyacının güçlenmesini ve kimliklerin yükselişe geçmesine vesile olmaktadır.

Kaynakça

- Akay, A. (2002). Postmodern Görüntü. II. Baskı, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Akay, A. (2010). Postmodernizmin ABC'si. Say Yayınları: İstanbul.
- Altuntaş, N. (2010). Kadın ve Bir Kimlik Olarak Araçsallaşan İslam: Almanya'da Karşılaştırmalı Bir İnceleme. Sosyoloji Derneği, Türkiye Sosyoloji Araştırmaları Dergisi
- Cilt: 13 Sayı: 2 – Güz.
- Aşkın, M. (2007). Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler. Atatürk University Journal of Graduate School of Social Sciences, Volume 10, No. 2
- Aydın, S. (1999). Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği. Öteki Yayınları, Ankara.
- Bauman, Z. (1997). Modernite ve Holocaust. Çev.: Süha Sertabiboğlu. Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Bauman, Z. (1998). Küreselleşme Toplumsal Sonuçları. Çev.: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z. (2000). Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları. Çev.:İ.Türkmen. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Bauman, Z. (2001). Parçalanmış Hayat. Çev.: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z. (2003). Modernite ve Müphemlik. Çev.:İ.Türkmen. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Bauman, Z. (2005). Bireyselleşmiş Toplum. Çev.: Yavuz Alagon, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Bilgin, N. (2007). Kimlik İnşası. Aşına Kitaplar, İzmir.
- Bostancı, N. (1998). Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik. Türkiye Günlüğü, Mart-Nisan.
- Bulaç, A. (2013). Üst Kimlik (Köşe Yazısı). Zaman Gazetesi (Erişim Tarihi 02.05.2013).
- Burke, R ve Stets, J.E. (2009). Identity Theory. Oxford University Press, New York:
- Calhoun, C.J. (1995). Critical Social Theory: Culture, Society and Critique. Oxford, UK: Blackwell.
- Castells, M. (2006). Kimliğin Gücü. Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür. İkinci Cilt. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Cevizci, A. (2011). Felsefe Tarihi. Say Yayınevi, İstanbul.
- Connoly, W. E. (1995). Kimlik ve Farklılık. Çev.: L. Ferma, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Dansuk, E (2013). Kimlik Milliyetçilik ve Tutuk Zihinlerimiz Üzerine. Haber10 <http://www.haber10.com/makale/> (Erişim Tarihi: 18 Mart 2013)
- Duman, M. Z. (2007). Moderninden Post- moderne Geçişte Kimlik Tartışmaları ve Çok Kültürlülük. Uluslar arası İlişkiler Dergisi, Cilt 4, Sayı 13.
- Doğan, E. (2000). Kimlikler Kıskaçında Ulusal Kişilik. İmge Kitabevi, Ankara.
- Erözden, O.(1997). Ulus-Devlet. Dost Kitabevi. Ankara.
- Gökberk, M. (1961). Felsefe Tarihi. 24.Basım-2012, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Göka E. (2006). İnsan Kısım Kısım: Toplumlara, Zihniyetler, Kimlikler, Aşına Kitaplar, Ankara.
- Güleç, C. (1992). Türkiye’de Kültürel Kimlik Krizi. Verso Publication, Ankara.
- Güvenç, B. (1993). Türk Kimliği. Türk Tarihinin Kaynakları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını
- Habermas, J. (2002a). Küreselleşme ve Milli Devletlerin Akıbeti. Bakış Yayınları, İstanbul
- Habermas, J.(2002b). Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak. Çev.: İlknur Aka, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hall, S. (1998). Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler, Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi (içinde). Der: Anthony D. King, Çev: Gülcan Seçkin&Ümit Hüsrev Yolsal. Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- Hilav, S. (1970). Felsefe El Kitabı. 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Karadağ, A. (2006). Postmodernite ve Kamusal Alan: Mutlak Hakikat Arayışının Sonu. Kamusal Alan ve Türkiye. Ed. Ahmet Karadağ. Asil Yayın Dağıtım, Ankara.
- Karaduman, S. (2007). Medyatik Gerçeklikte Kimlik Temsilleri: Televizyon Haberlerinin Aktörleri Üzerine Düşünceler. Selçuk İletişim Dergisi, Cilt:4, Sayı:4
- Keyman E.F. (2000). Türkiye ve Radikal Demokrasi. Alfa Yayınları, İstanbul.
- Kılıçbay, M. A. (2003). Kimlikler Okyanusu. Kimlikler. Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 23, Mayıs-Temmuz. Doğu Batı Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.
- Kumar, K. (2004). Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları. Çev.: Mehmet Küçük, 2. Baskı. Dost Yayınevi, Ankara.
- Mardin, Ş. (1971). Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma. Türk Modernleşmesi (Makaleler 4). Der.: M. Türköne ve T. Önder (2003), İletişim (13. Baskı). İstanbul.
- Maalouf, A. (2000). Ölümcül Kimlikler. Çev. Aysel Bora. 34. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ozan, E. (1997). Ulus Devlet. Dost Yayınları, Ankara.
- Ritzer, G. (1996). Modern Sociological Theory. New York, St. Luis, San Fransisco, Toronto: The McGrew-Hill Com. Inc.
- Serdar, Z. (2001). Postmodernizm ve Öteki. Çev.: Gökçe Kaçmaz, Söylem Yay., İstanbul.
- Smart, B. (2000). Postmodern Toplum Teorisi. Çev.: Mehmet Küçük, Modernite Versus Postmodernite. Vadi Yayınları, Ankara.
- Smith, A. (2002). Küresel Çağda Milletler ve Milliyetçilik. Çev.: D. Kömürçü. Everest Yay., İstanbul
- Şaylan, G. (1999). Postmodernizm. İmge Kitabevi, Ankara.
- Tamer, M. G. (2013). Sosyolojik Kuramlar. Sosyolojiye Giriş. Ed.: İhsan Çapcıoğlu ve Hayati Beşirli. Grafiker Yayınları: Ankara.

- Tatar, C. (tarihsiz). Batı'nın Kimlik İnşasında Ötekinin Yeri. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi 4 (14).
- Turner, B. S. (2002). Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm. Çev.: İbrahim Kapaklıkaya. Anka Yayınevi, İstanbul.
- Turner, B. S. (1995). Periodization and Politics in the Postmodern. Theories of Modernity and Postmodernity. Ed. Bryan S. Turner, London, California, New Delhi, Sage Publications.
- Türkbağ, A. U. (2003). Kimlik, Hukuk ve Adalet Sorunu. Kimlikler. Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 23, Mayıs-Temmuz. Doğu Batı Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.
- Uzun, T. (2003). Ulus, Milliyetçilik ve Kimlik Üzerine Bir Değerlendirme. Kimlikler. Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 23, Mayıs-Temmuz. Doğu Batı Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.
- Yumul, A. (2003). Arafta Kalanlar. Kimlikler. Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 23, Mayıs-Temmuz. Doğu Batı Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.
- Wagner, P. (1996). Modernliğin Sosyolojisi, Özgürlük ve Cezalandırma. Çev.: Mehmet Küçük, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Zıllıoğlu, M. (2008). Kimliğin Kavramsal Serüveni, Sen Benim Kim Olduğumu Biliyor musun? Toplumsal Yaşamda Kimlik İzdüşümleri İçinde, der. Hülya Uğur Tanrıöver, Hil Yayıncılık, İstanbul.

Özet

KİMLİK/LERİN SEYRİNE BİR KEŞİF

Kimlik olgusu, aslında insanlık kadar eski olmakla birlikte; kavramın sosyal bilimler alanı içinde yükselişi oldukça yenidir. Yaşam boyu süreçte rastlantıların sürüklemesiyle oluşan kimlik olgusu, hem doğal bir süreç hem de siyasi bir inşa olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal, kültürel ve ekonomik ilişkilerle geçmişin izlerini bünyesinde barındıran kimlik olgusu, her dönemde farklı şekillerde tanımlanmış ve inşa edilmiştir. Özellikle modernitenin bir ürünü olarak ortaya çıkan ulus-devlette kimlik inşası önem kazanmıştır. Zira modern ulus devlette sistem kendi varlığını koruma ve sürdürme doğal eğilimine sahip olduğundan kendine uygun bir birey inşa etmeyi hedeflemiştir. Bu yüzden, tüm toplumsal kimlikler vatandaşlık potasında eritilmiş, cinsiyet, etnisite ve ırk gibi alt kimliklerin kamusal alana yansımaları sınırlandırılmıştır. Ancak küreselleşmenin felsefi dayanağını teşkil eden postmodernizm evrensellik karşısında tikelliği vurgulayarak, modernitenin savunduğu homojenliğin sonucu olan sınıf, ulus gibi kimlikleri sorgulamaya açmıştır. Günümüzde ulus-devlet, yeni bir yapılanmaya itilmekte ve bu yapılanma içinde de, kendini meşrulaştıracağı topluluğu, küreselleşmenin dayattığı konjonktürel gerekliliklere göre ayarlamaya başlamaktadır.

Kimliklerin yükselişe geçtiği 21. yüzyılda ise yeni kimlik arayışları ve farklı kimliklerin birlikteliği hususu önem kazanmaktadır. Kimlik/lerin tarihsel süreçte seyrine

ilişkin analizi içeren bu çalışma, kimlik/lerin moderniteden günümüze kadar olan süreçte değişim ve dönüşümünü gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, kimliğin tanımı, kimliliği besleyen unsurları/bileşenleri, devamlılığı ve kimliğin inşası ile ilgili hususları açıklığa kavuşturmak bu çalışmanın fokusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Modernite, Postmodernite, Kimlik İnşası

Abstract

A DISCOVERY TO THE JOURNEY OF IDENTITY'S

Notwithstanding that the phenomena of identity together with the fact as old as humanity, the rise of the concept is relatively new in the field of social sciences. The phenomena of identity which is formed as a result of fortuitous in the lifelong process is both natural process and political building. It embodies traces of the past together with social, cultural and economic relations, was defined and built in different ways in each period of time.

Particularly, the identity building in the nation- state which emerged as a result of a product of modernity has gained importance. Since the modern nation- state system that has a natural tendency to maintain and protect its own existence in its proper aims to build an individual for himself. Therefore, all social identities melted in the pot of citizenship, the reflection of sub-identities such as gender, ethnicity and race have being limited to the public sphere . However, postmodernism which constitutes the philosophical basis of globalization has to question identity, class, nation as a result of homogeneity by emphasizing the partiality against universality. Today, the nation-state is pushed the building of a new structure and the community which legalize itself according to the cyclical requirements imposed by globalization begins the adjustment in itself.

The search for new identities and the issue of coexistence of different identities gained importance in 21. century. This study includes analysis of the course of identities in the historical process aims to reveal the changes and transformation of identity from the time of modernity up to the present times. For this purpose, to clarify the definition of identity, the elements / components of identities, building of identity and issues related to sustainability are the focus of this study

Keywords: Identity, Modernity, Postmodernity, Identity Building

KIRGIZİSTAN MEZAR ZİYARETLERİ*

Barış İşçi Pembeci**

Giriş

Sovyetler Birliği'nin yıkılması Orta Asya ülkelerini bağımsız ülkeler haline getirmekle kalmadı, aynı zamanda bu ülkelerde İslam dinini marjinal konumundan topluma aktif rol oynayan bir din haline getirdi. Bölgedeki dini canlanış dinamiklerini inceleyen çok sayıda sosyal bilimci dikkatini daha çok İslam'ın politik amaçlı kullanımına odakladı. Bu tek yönlü bakış, çok daha yaygın, uzun süreden beri toplum içinde süregelen, köklü İslami inanış ve pratiklerinin göz ardı edilmesine yol açtı. Orta Asya'daki dini canlanışın en belirgin göstergelerinden biri aslında kutsal yerlere yapılan ziyaretlerin yeniden canlanması ve popülerleşmesidir. Bölge genelinde aşınmış ve terk edilmiş türbeler, anıt mezarlar restore edilmekte ve buralara ziyaretçi sayısı gittikçe artmaktadır (Gross 1999, Kehl-Bodrogi 2005, Tyson 1997). Özbekistan'daki Nakşibendi Türbesi, Kazakistan'daki Yesevi Türbesi restore edilen en ünlü türbelere örnek olarak verilebilir.

Kırgızistan'da bu tür büyük türbeler yoktur, fakat din üzerindeki baskının

*Bu makale için gereken veriler Kırgızistan'da 2006-2008 yılları arasında yapılan 16 aylık etnografik alan çalışması sırasında toplanmıştır. Bu çalışma, Washington University in St. Louis, American University of Central Asia, Washington University International and Area Studies tarafından desteklenmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Muğla Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

gevşemesiyle birlikte mazar denen daha küçük ölçekli ve çok yaygın olan kutsal yerlere ziyaret oldukça artmıştır. Bu makalede, Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla Kırgızistan'da mazar ziyaretlerinin neden arttığı incelenmiş ve mazar ziyaretlerinin popülerleşmesinin iki ana nedeni olduğu savunulmuştur. Birincisi, mazarlar üzerinde Sovyetler Birliği'nin din karşıtı politikasının bir parçası olarak uygulanan baskının kalkması sonucu insanların tekrar geleneksel dini pratiklerine dönmüş olmalarıdır. İkinci ve daha etken olan sebep ise Kırgızistan'ın bağımsız bir devlet olmasıyla içine girdiği politik, kültürel, ekonomik ve sosyal kargaşa içinde mazarların insanlara politik bir sembol, mücadele ve hayatta kalma olanağı sunmasıdır. Makaleye Kırgızistan'daki mazarlar hakkında genel bir tanımla başlanmakta, daha sonra mazarlarla ilgili ayrıntılı etnografik bilgi verilmektedir. Mazarlarla ilgili inanışlar, hikâyeler ve mazarlarda yapılan ritüeller anlatıldıktan sonra Sovyetler Birliği sırasında mazarlara karşı yürütülen politikalar incelenmektedir. Sonrasında, bağımsızlık sonrası ülkede ve toplumsal hayatta yaşanan kargaşa anlatılmakta ve mazarların nasıl bu kargaşa ile mücadele etmede bireylere yardımcı olduğu gösterilmektedir.

Mazar'ın Genel Tanımı:

Mazar kelimesi Arapça ve Türkçede ölünün gömüldüğü yer anlamındadır. Kırgızistan'da en sık kullanılan haliyle “kutsal yer” (ıyık *cer*) anlamına gelir. Bu kutsal yerler genellikle pınar, mağara, sıra dışı kaya oluşumları, karınca yuvaları, dağ ve ağaç gibi doğal oluşumlardır. Bazı mazarlar ise önemli olayların gerçekleştiğine inanılan yerlerde konumlanmıştır. Mesela, bir erenin dua ettiği, bir kahramanın öldüğü veya kaybolduğu yer, mazar olarak kabul edilir. Bazılarında yatan bir ölü olmasına rağmen bir yerin mazar olması için içinde bir ölünün olması şart değildir. Kırgızistan'daki mazarların çoğu bu çeşitlerin bir birleşimidir.

Bir kaç büyük örnek dışında, Kırgızistan'daki mazarların çoğu küçüktür. Sadece Talas bölgesinde 250 adet kutsal yer bulunmaktadır. İnsanlar bu yerleri tek başlarına ama daha çoğunluklu olarak diğer aile üyeleri veya arkadaşlarıyla ziyaret ederler. Bazıları ülkedeki veya bir bölgedeki mazarları dolaşmak için düzenlenen turlar aracılığı ile de ziyarete gelirler. Mazarlara ziyaret kolay ve esnektir. Hükümet tarafından idare edilen Manas Anıt Mezarı dışında, belirli ziyaret saatleri, kadınlar için ayrı yerler, yapılması gereken belli hareketler, resmi ritüeller veya dini bir rehber yoktur. Ziyaretçiler içinde mazar alanı içinde veya civarında *boz* üy (Kırgız çadırı) kurup bir kaç gece kalanlar olur. Bazı mazar alanları içinde ise ziyaretçilerin gece konaklamaları için yapılar inşa edilmiştir. Bu tarz esnekliklere rağmen, temiz olmak, kadınlar için başın örtülü olması, sigara ve alkol içilmemesi, mazarın temiz tutulması gibi yazılı olmayan ama çoğunluğun uyduğu kurallar da mevcuttur.

Mazarlarla ilgili İnanışlar

Orta Asya genelinde ama özellikle de Kırgızistan'daki mazarlarla ilişkili inanışlar ve ritüeller bölge halkının İslam'ı kabulünden önce sahip olduğu “Ata Kültü” ve “Gök Tanrı” inancına bağlanabilir. Fakat bu inanışları ve ritüelleri, DeWeese'in (1994)

uyardığı gibi, İslamiyet öncesi dinin artıkları olarak görmek ve bunu bölgenin “gayri ciddi” Müslümanlaşmasının kanıtı olarak sunmak yanlıştır. Orta Asya halkı tanıştıkları İslami öğeleri yöreye özgü düşünce ve eylem modelleriyle sentezlemişlerdir. Bu bakış açısına göre, İslamiyet öncesi dini gelenekler yaşamaya devam etmekle kalmamışlar, aynı zamanda İslamiyet içinde kabul bulmuş, özümsemiş ve İslami öğelerle bütünleşmişlerdir. Bu dini inanış ve pratikler, dine karşı baskıcı bir politika yürüten Sovyet rejimi sırasında zarar görmüş ve değişikliğe uğramışsa da bölge halkı arasında yaşamaya devam etmiştir.

Kırgızlardaki mazar inanışının arkasında “saklı dünya” anlamına gelen *kayıp düynö* kavramı vardır. Buna göre, insanlar öldüğünde “arbak”ları, yani ruhları, dünyayı tamamen terk etmez, bu saklı dünyada yaşamaya ve yaşadığımız dünyayı etkilemeye devam ederler. İnsanlarla iletişim kurar, onları cezalandırır veya ödüllendirirler. Kırgızlar, her mazarın bir *kasiyeti*, yani özel vasıfları, olduğuna ve kutsal bir ruh (*arbak*) tarafından iskân edilmiş olduğuna inanır. Her insan bu “arbak”lara başvurup yardım dileyebilse de onlarla direkt temasa geçenler “görülemeyen şeyleri görebilen” anlamına gelen *közüaçıklar*dır. Kırgızlar, *közüaçıkların* ruhlarla iletişim kurabildiklerine, gelecek hakkında kehanette bulunabildiklerine ve insanların ekonomik, ailesel ve psikolojik problemlerinin çözümünde yardımcı olduklarına inanırlar. *Közüaçıkların* çoğu aynı zamanda geleneksel şifacı anlamına gelen *tabıp* olarak da bilinir. Birçok insan hastalıklarının tedavisi için ya tıp doktorlarından yardım bulamayınca *tabıplara* giderler ya da çözümü doğrudan *tabıplarda* ararlar. Her *közüaçığın* kendine göre bir tarzı vardır, ama hepsi az da olsa İslam’ı bildiklerini iddia ederler, kadın *közüaçıklar* dualar, ritüeller sırasında başlarını örterler, alkol içmezler, abdestli ve temiz olmaya özen gösterirler. Evlerinde veya pazarlarda da çalışabilirler ama hepsinin ilişkili olduğu bir mazar vardır. Mazarların bütün bekçileri *közüaçıktır* ve *başçı* olarak adlandırılır. Bekçi olmasalar bile mazarlara temizlenmek, arınmak, ibadet için mutlaka giderler, hastalarını da mazarın iyileştirici gücünden faydalanmaları için yanlarında götürürler.

Mazarlar ve Hikâyeleri*

Kırgızistan’daki mazarların tarihten günümüze sözel yol ile gelmiş hikâyeleri vardır. Bazı mazarların birbiriyle çelişen birden fazla hikâyesi de olabilir. Mazar civarında yaşayanlar bu hikâyeleri genellikle bilirler. Farklı yerlerden gelen ziyaretçilere ise mazar bekçileri tarafından anlatılırlar. Mazarların isimleri de bu hikâyelerle ilişkilidir. Talas bölgesinde bulunan “yavru deve taşı” anlamına gelen *Taylak Taş* buna güzel bir örnektir. Mazarın başçısının anlattığına göre mazarın hikâyesi Kırgızların Kalmuklar tarafından istila edildiği ve baskı altında tutulduğu zamanlara dayanır. Talas vadisini istila eden Kalmuklar, güzel genç kızları kaçırap götürürmüş. Kaçırılan genç kızlardan birisi Karaköz imiş. Karaköz güneş kadar güzel, çiçekler kadar narin bir kızmış. Karaköz, Kalmukların komutanına gösterilince, komutan Karaköz’e âşık olmaktan kendini alıkoyamamış ve onunla evlenmeye karar vermiş. Karaköz bütün itirazlarına ve direnişine rağmen yaşlı

*Kırgızistan’da bulunan velilerle ilgili adak yerleri hakkında bilgi almak isteyenler Mayramgül Diykanbayeva (2009) tarafından hazırlanan doktora tezine başvurabilirler.

komutanın ikinci karısı olmuş. Aylar geçmiş ve Karaköz'ün gözünden akan gözyaşı değil, “yavru deveninki” gibi kanmış. Vatanını ve insanlarını çok özler, rüyalarında devamlı arkadaşlarını ve ailesini görürmüş. Gece gündüz Müslüman olmayan, insana benzemeyen kocasından ve birlikte yaşamak zorunda kaldığı insanlardan kaçma hayalleri kurarmış.

Bir gün eline bir fırsat geçmiş. Başka bir köye giden kocasının yokluğundan faydalanarak yanına dişi bir deve alıp kaçmış. Büyük zorluklardan sonra vatan topraklarına ulaşmış. İçine vatanının havasını çekmiş, suyundan içmiş. Tam köyüne gideceken, arkasında at nallarının sesini duymuş. Hemen devesine binmiş ve kaçmaya başlamış. Sonra bir tarafı yalçın kayalık, bir tarafı uçurum olan çok dar bir patikaya gelmiş. Uçurumun altında çok deli bir nehir akarmış. Bu nehir içine ne düşerse düşsün yutar, bir daha da geri vermezmiş. Karaköz bir an ne yapacağına karar verememiş. Ya düşmanlara yakalanıp öldürülecek ya da dar patikadan geçerek hayatını tehlikeye atacakmış. Vatanında ölümü tercih ederek devesini patikaya sürmüş. Bu dar yolda çok hızlı giderken tam yolun ortasında devenin ayağı kaymış ve Karaköz ile birlikte nehre düşerek gözden kaybolmuşlar. Düştikleri anda arkalarından meğerse kendilerini takip etmiş olan devenin yavrusunun gökleri sarsan uluması duyulmuş. Yavru deve, annesinin ve Karaköz'ün düştüğü yere oturmuş ve bir daha kalkmamış. Hiç durmadan ağlayıp Karaköz'ün ve annesinin dönmesini bekliyormuş. Kederi belki de Tanrı'ya ulaşmış çünkü genç deve sonunda bir taşla dönüşmüş. Bugün Karaköz'ün ve devesinin boğulduğuna inanılan yer ile yavru deve olduğuna inanılan taş, mazar olarak ziyaret edilmektedir.

Oş şehrinde bulunan Sülayman-Too, yani Süleyman Dağı, tarihi hakkında birden fazla hikâye olması, çeşitli sayıda mazarı içermesi ve kutsallığına yaygın bir şekilde inanılması dolayısıyla ilginç bir örnektir. Kırgızistan'ın her bölgesinden ve çevre ülkelerden buraya ziyarete gelen olur. Birçok Kırgız, burayı “ikinci Mekke” olarak tanımlar. Süleyman Dağı, beş tepeli bir dağdır ve coğrafyası düz olan Oş şehrinin üzerinde 175 metre yükselir. Denizden yüksekliği 1175 metredir. Bu dağın tepesinde imparator Babür'e adanmış, adına “Babür'ün evi” denen 16.yy'dan kalma bir türbe bulunur. Babür'ün Hindistan'a giderken burada durduğu, dağa hayran kaldığı ve dua ettiğine inanılır. Türbeye giden patika üzerinde bulunan bir taşın kemik hastalıklarına iyi geldiğine inanılır. Taş, iyileşmek için kayan insanların aşındırmasıyla cilalı hale gelmiştir.

Süleyman Dağı ile ilgili olan diğer bir efsaneye göre Süleyman Peygamber, Fergana Vadisi'ne geldiğinde Süleyman Dağı'nda dinlenmiştir. Ziyareti sırasında, su problemi dikkatini çekmiş ve su vermesi için Allah'a dua etmiş. Bunun üzerine, bugün kutsal olarak kabul edilen Ak-Buura, Cannat Arık ve Cupaş Arık denen su pınarları meydana gelmiş. Dağın başka yerlerinde de, her birinin farklı bir hastalığa iyi geldiğine veya bir dileği gerçekleştirdiğine inanılan sıra dışı görünümlü kayalar, mağaralar ve pınarlar vardır. Mesela, Çakatamar denen mağaranın girişlerinden birinde bulunan odacığın bendine dokunulduğunda kısırlığa çare olduğuna inanılır. Dağda bulunan en ünlü mağaralardan ikisi Ruşan Unkur ve Esen Unkur mağaralarıdır. Bu mağaraların içinde taş çağından kalma el aletleri ile kutsal olduğuna inanılan kaya resimleri bulunmuştur.

Kaya resimleri dağın farklı yerlerinde de görülür. En çok rastlanan motif labirentler şeklinde resmedilmiş olanlarıdır. Ayrıca, yılan, yaşam ağacı, diğer hayvan figürleri sık rastlanan kaya resimleridir. Ruşan Unkur, mağaranın doğal yapısını bozacak şekilde müzeye çevrilmiştir. Esen Unkur ise Müslümanlar için kutsal bir yerdir. İnanışa göre Süleyman Peygamber'e çok bağlı olan bir ayakkabıcı bu mağarada yaşamıştır. Diğer bir mağaranın içinde ise kutsal perilerin yaşadığına inanılır. İnanışa göre, bu periler bazen çağrılara cevap verir ve bazen göze de görünür. Dağ ayrıca, Ravat Abulkhana ve Takht-ı Süleyman denen camileri, Asaf İbn Burkhia adlı bir anıtı ve Türk hamamı kalıntılarını barındırır.

Mazarlarda Yapılan Ritüeller

Dünyanın çeşitli yerlerinde olduğu gibi Kırgızistan'da da kutsal yer ziyaretçilerinin çoğunluğunu kadınlar oluşturur. Kadınlar mazarlarda aktif rol oynar, mazarın özelliklerini ve tarihini bilen, mazar başçısı, yani bekçisi olurlar ve ziyaretçilere rehberlik ederler. Başçılar aynı zamanda mazarlara göz kulak olur, bakımını üstlenir ve talepte bulunan ziyaretçiler için dua okurlar. Mazarlarda ibadete rehberlik eden resmi bir görevli olmasa da ziyaretçilerin çoğu mazar bekçisine, başka bir *közüaçık* ile gelmemişlerse, Fatıha suresini okumasını rica ederler. Bekçilerin yardımı istenir çünkü ziyaretçiler bekçilerin mazarın kutsal ruhu olduğuna inanılan *arbak* ile iletişim kurmasını sağlayan özel bir güçleri olduğuna inanırlar. Ziyaretçilerin bir kısmı dileklerini direkt "arbak"lara yönlendirirken bazıları da "arbak"ların sadece kendileri ile Tanrı arasında aracı olduklarına inanırlar. İnanışa göre, bekçilerin doğüstü yetenekleri olduğu için dilekleri Tanrı'ya ya da "arbak"lara daha doğru ve etkili şekilde iletirler. Fatıha'dan sonra ise Kırgızcada yapılan dua anlamına gelen *bata* okunur ve toplu olarak dilekte bulunulur (*tülöö*). Dilekler çok çeşitlidir ama çoğunlukla bir hastalığın, kısırlığın tedavisine ve ekonomik problemlerin çözümüne yöneliktir. Yağmur yağması ve hayvanların, ekinlerin korunması için de dua edilir.

Mazarlarda en sık yapılan ritüel kurban kesmektir. Hayvan kurban edilmeden önce insanlar toplu halde ayağa kalkar ve Mekke'ye doğru dönerler. Kuran bilen bir kişi dualar okur. Hayvan kesilir, kurban Allah'a ve ölen yakınların ruhlarına adanır. Sonra bireysel ve toplu olarak *tülöö*, yani dilek duasında bulunulur. Mazarda yapılan bir diğer ritüel ise zikirdir. Zikir için mazara gitmeden önce karar verilir, gerekli hazırlıklar yapılır ve genelde gece mazarda geçirilir. Abdestli olmak gereklidir. Talas şehrinde katıldığım bir zikir töreni kutsal olduğuna inanılan dört *bulak*, yani su kaynağı, barındıran bir mezarın yanına yapılmış tek odalı taş bir yapının içinde gerçekleşti. Yedi kişi, salıyı çarşambaya bağlayan gece zikir töreni için burada toplanmıştı. Bu geceyi özellikle seçmişlerdi çünkü "arbak"ların yolunun bu gece Allah tarafından insanlara yardım etsinler diye açıldığına inanıyorlardı. Bu yedi kişiden üç tanesi dört gündür mazarda bulunmaktaydılar ve diğer dört kişi yakındaki köyden bu tören için gelmişlerdi. Bu yedi kişiden üç tanesi erkek (yaşları 24, 32 ve 70 yaşını geçkin), diğerleri yaşları 60 ile 30 arasında değişen kadınlardan oluşmaktaydı. En yaşlı olan kadın ile erkek *tabıp* idi. Yaşlı olan kadına *bübü* (genelde kadın *bakışılara* hitaben söylenir) diye hitap

edilmekteydi. Herkes günlük kıyafeti ile gelmişti, sadece kadınlar başlarını beyaz bir örtü ile örtmüşlerdi. İkisi dışında herkesin elinde birer tespih vardı. Akşam saatlerinde birlikte yemek yendi, sohbet edildi ve gece yarısı olduğunda zikir için hazırlıklar başladı. Yerdeki sofra kalktı, odanın kapısını ve pencerelerini kapattılar. Elektrik bulunmadığı için yanan mumları tazelediler ve daire şeklinde oturdular. Yaklaşık bir buçuk saat süren tören besmele çekerek başladı. Sonra yaşlı olan erkek *tabıp*, kelime-i şahadet getirdi ve diğerlerinin tekrarlamasını istedi. Törenin bundan sonraki kısmı biraz daha kaotik bir şekilde devam etti. Erkek *tabıp* Allah'ın ismini ritimli bir şekilde zikrederken *bübü* kadın Arapça dualar okuyordu. Diğerleri de daha çok fısıltı halinde ya duyduklarını tekrar ediyorlar veya kendi zikirlerini yapıyordu. Yaşlı *tabıp* ağlıyordu ve diğerlerinin de ağlamasını, Allah'ın kendilerini daha iyi duyacağını söyleyerek teşvik ediyordu. Bir süre sonra sesler kısılmaya başladı ve erkek *tabıp* *bübüden* bir dua okumasını istedi. Yaşlı kadın, bulunan herkesin iyiliği, ailelerinin sağlığı ve sorunlarının çözümü için Kırgızca dua etti. Son olarak ülkenin esenliğini diledi ve hep beraber *Oomiyin* (Âmin) diyerek töreni bitirdiler. Tören sonrasında kısaca neler hissettikleri birbirlerine anlattılar, bir süre başka konularda sohbet ettiler ve herkes odanın bir tarafında uyumaya çekildi.

Mazarlarda sık rastlanan bir diğer ritüel ise mum yakmadır. Bu ritüel özellikle kadınlar arasında yaygındır. Şikâyeti veya bir rahatsızlığı olan kadın bir *közüaçık* eşliğinde mazara mum yakıp dua etmeye gelir. Genellikle yedi adet mum yakılır ve sönünceye kadar *közüaçık* hastasının şifası ve refahı için dua eder. Dua Kuran'dan dualar ile Kırgızca yapılan dilekler karışımıdır. Eğer yedi mumun hepsi tamamen yanarsa dileklerin yerine geleceğine inanılır. Eğer yanmazsa, tekrar yedi adet yeni mum yakılır. Bu törenden sonra bazen tavuk veya horoz gibi küçük hayvanlar da kurban edilir. Kesilen kurban mazarı ziyaret eden diğer kişilere de dağıtılır.

İnsanların şifa bulmak için bir *közüaçık* eşliğinde mazarlara gelmelerine sıkça rastlanır. Tabip özelliğine sahip olan bir *közüaçık* hastasını özellikle içinde su bulunan bir mazara getirir, bazen birlikte bir kaç mazar da gezebilirler. Her tabibin kendine göre bir stili vardır. Mazarın şifalı olduğuna inanılan suyundan hastanın başına ve yüzüne değişen sayılarda temas ettirilir. Bazı tabiplerin özel gücü olduğuna inandıkları kamçuları, sopaları ve taşları olur. Bunları kullanarak da hastalarının vücuduna dokunur, hastalığın iyileşmesi için Arapça ve Kırgızca karışımı dualar okur.

Ziyaretçilerin mazarlarda yaptıkları diğer aktiviteler ise mazara veya yakınındaki bir ağaca bez parçaları bağlama, mazarı belli sayılarda dönme ve ona dokunmaktır. Mazarda ateş yakıp ekmek pişirme özellikle çarşamba günleri sık yapılan bir ritüeldir. Mazarlarda pişirilen ekmek eve götürülür ve şifa olması, şans getirmesi için sonraki günlerde tüketilir ve tanıdıklara dağıtılır. Bazı ziyaretçiler kutsal olduğuna inanılan pınarlardan su, kayalardan taş parçaları alırlar. Bununla, mazarla özleştirdikleri kutsal gücü yanlarında taşıdıklarına inanırlar. Bazıları mazarın gücünden daha yoğun bir şekilde yararlanmak için geceyi burada geçirirler. Mazarda uydukları zaman mazarla özdeşleşmiş olan "arbak"ın rüyalarında görüneceğine ve kendilerine bir işaret, nasihat veya çare sunacağını ümit ederler. Güney Kırgızistan'da ziyaret ettiğim bir mazarın özellikle kısırlığa iyi geldiğine inanılıyordu. Kısır olduğunu düşünen kadın kutsal kabul

edilen küçük mağarada bir gece geçirir, mağarada kutsal olduğuna inanılan taşlardan birini karnının üstüne koyarak uyur. Eğer kız çocuk isterse parlak olan taşı, erkek çocuk isterse koyu renk taşı koyar.

Kırgızistan'daki kutsal yer ziyaretlerinin arkasında yatan motivasyonlar bir kaç temel kategoriye ayrılabilir. Mazar ziyaretlerinin bir amacı ibadettir. Bu ziyaretlerde amaç, kutsal yerle özdeşleşmiş aziz, sembol veya bunlar aracılığı ile Allah ile temasa geçmektir. Mazar ziyaretinin bir diğer motivasyonu belirli ve dünyevi bir amaca ulaşmaktır. Buna örnek olarak bir hastalığa çare bulmak için yapılan ziyaretler verilebilir. Kırgızistan'daki kadın mazar ziyaretçilerinden en sık duyduğum şikâyet kısırlıktı. Bu durum kısırlığın hâlâ kadın hastalığı olduğuna inanılmasından ve tıbbi tedavi olanaklarının çok kısıtlı olmasından kaynaklanmaktadır. Erkeklerden en sık duyduğum ziyaret maksadı ise iş bulmak, yurtdışında (genellikle Rusya ve Kazakistan) çalışmaya gittiklerinde kolaylık dilemektir. Kırgızlar mazarlara aynı zamanda hayat döngüsü içindeki önemli olaylar için de giderler. Mesela, bir çocuğun doğumunu kutlama ve bunun için şükranlarını iletme, bir yakının ölümünün yıl dönümünü anma bu ziyaretler için örnek oluşturur. Kutsal yerlere ziyaret aynı zamanda sosyal, ekonomik ve psikolojik baskılardan geçici süreliğine de olsa kurtulma amaçlı yapılır. Birçok Kırgız mazarlara güzel vakit geçirmek, ahbablarıyla sohbet etmek, yiyip içmek ve eğlence amaçlı gelirler.

Mazar Ziyaretlerinin Canlanması ve Anlamı

Sovyetler Birliği'nin Mazar Karşıtı Politikaları

Müslüman dünyanın diğer yerlerindeki kutsal yerler ile benzer özellikler taşısalar da, Orta Asya maruz kaldığı muhalefet açısından farklıdır. Kutsal yerleri ziyaret Müslüman toplumlarının hepsinde eleştirilse de, Orta Asya'da uygulanan karşı koyma çok daha sistematik bir şekilde yapılmıştır ve çeşitli motivasyonlarla farklı şekillerde pratiğe dökülmüştür. Sovyet liderler ancak 1950'lerin sonlarında halk arasındaki bu tür popüler inanışların ve pratiklerin var olduğunu ve Müslümanlar için hâlâ dini olarak önem taşıdıklarını fark ettiler. Sovyet otoriteleri o zamana kadar Müslümanların materyalist bir dönüşümden geçerek modernliğe başarılı bir şekilde eriştiklerine inandıkları için, onlara göre bu tür pratikler ve inanışlar ancak "İslam'ın artıkları" olabilirdi (Bknz. Poliakov 1992). Sorunu bu şekilde teşhis ettikten sonra, modernleşmeye engel olmaması için bu dini ve geleneksel "artıkları" temizleme işine koyuldular.

Kutsal yerlere ziyaretleri engellemek için başvuru yollardan biri basın ve edebiyatı kullanmaktı. Bunlar aracılığı ile kutsal yerler kültürünün topluma zarar verdiği, toplumun "geri kalmış" kısımlarında cahilliği artırmakla kalmayıp "asalaklığı" ve "dolandırıcılığı" cesaretlendirdiği iddiaları topluma enjekte edilirdi. Bunlardan başka, bilim insanları tarafından çok sayıda dersler düzenlenir ve bu derslerde halka mazarların ve mazarlarla özdeşleşen hikâyelerin ve mucizelerin sahte olduğu anlatılırdı. Sovyetler Birliği sırasında birçok kutsal yer tahrip edilmiş, yok edilmiş veya çürümeye bırakılmıştır. Büyük olanları ise ya dinlenme yerlerine ya da müzelere dönüştürülmüştür. Bu yolla kutsal yerler kutsallıklarından arındırılmışlardır (Louw 2007:326).

Sovyetler Birliği sırasındaki tüm yıpratma çabaları ve baskılarına rağmen mazarlar

önemini yitirmemiştir. 1980’lerde Sovyet baskısının azalması ve 1990’lardan beri de yasağın tamamen kalkması ile mazar ziyaretleri oldukça popülerleşmiştir. İnsanlar, baskı sırasında uzak kaldıkları köklü mazar geleneğini yeni anlamlar yükleyerek canlandırmışlardır.

Mazarların, Sovyet sonrası yeni anlamlar kazanmasına en iyi örneklerden biri özellikle entelektüel Kırgızların mazar geleneğini “Kırgızcılık” kavramına bağlama gayretleridir. “Kırgızcılık” kavramı en yakın anlamıyla Kırgızların özgün ve toplu hareket formları ve pratikleridir. Kırgızcılık hayatın her katmanıyla ilişkili kavramları barındırır. Kırgızların ekmek yapma biçimleri kadar basit veya göçmen hayat tarzı, inanış biçimleri, yerli tedavi yöntemleri ve politik olarak organize olma şekilleri kadar karmaşık olabilir. Kırgızcılık, entelektüellerin Sovyet rejimi diktelerinden bağımsız olarak Kırgız kimliğini pozitif bir şekilde yeniden tanımlamak için sık kullandıkları bir terim haline gelmiştir. Sovyetler zamanında, milli kimliği tanımlama yöntemleri daha çok Rus kültürünü ve dilini öven bir rejimin istekleri ve beklentileri ile sınırlıydı. Sovyet anlayışında Kırgızcılık, Kırgızların iyi birer Sovyet vatandaşı olmalarını engelleyen hatalarının sembolüydü. Sovyetlere göre göçmen olmak bir utanç kaynağıydı, Kırgız dili geri kalmıştı, modernleşme için gelenekleri terk etmek gerekirdi, mazarlar gibi gelenekler mantıksızdı vesaire. Bu baskın anlayışa göre Kırgızların İslam dinini uygulama şekilleri bile doğru değil ve sözde daha iyi uygulamaların gerisindeydi. Normal olarak, bu tür kısıtlayıcılar ve aşağılamalar Sovyetler Birliği’nin yıkılmasıyla ortadan kalınca, Kırgızcılık, yani işleri Kırgızca yapmak, övünülecek bir şey ve Kırgız milli kimliğini yeniden tanımlama yolları arayanlar için bir sembol haline geldi.

Bu çerçevede, mazar inanış ve pratikleri Kırgız entelektüeller için Kırgızcılığın en önemli unsurlarından biridir. Mazar geleneği, Kırgızların milli özünü yansıtan tabii geleneklerinden ve değerlerinden biri olarak tanımlanmaktadır ve Kırgızların geleneklerini her türlü kısıtlama altında muhafaza ettiğinin göstergesidir. Bir Kırgız yazarın bir televizyon programında söylediği şu sözler mazarların yeni Kırgız kimliği için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir (rumuz: Kuseyin, 2 Aralık 2007, Bişkek): “Mazarda ibadet millete ibadete eş değerdir”.

Sovyetler Birliği Sonrası Kargaşa ile Mücadele

Kırgızistan, Sovyetler Birliği’nin dağılması ve bağımsız bir devlet olmasından sonra oldukça kaotik bir döneme girmiştir. Sovyetler Birliği’nin çöküşünden sonra istikrarlı bir politik düzen kurulamamış ve her deneme diğerinden daha kötü sonuçlar vermiştir. Bağımsızlığa kadar toplumda yerleşmiş olan dini, ahlaki, politik, ekonomik ve sosyal düzen önemini ve geçerliliğini yitirmiştir. Yani, Giddens’in öne sürdüğü gibi insanların kaosa kadar geliştirmiş oldukları “ontolojik güvenlik” taslakları yıkılmış ve bu taslaklar sayesinde geliştirmiş oldukları tehlikelerle ve korkularla başa çıkma becerilerini kaybetmişlerdir (1991). Giddens’a göre, insanlar bu tür kaotik durumlarda “diğer insanların ve objelerin gerçeklik hissini kaybederler” (1971:36), kavramsal karışıklık ve güvensizlik hissedilir ve endişe devralır. Bu genel güvensizlik ve endişe hali derin bir kargaşa sürecinden geçmekte olan Kırgızların ruh halini açıklamaktadır.

Fakat Giddens'ın da vurguladığı gibi, yaşanan sosyal, psikolojik ve kültürel aşırı yer değiştirmeler aynı zamanda yeni intibak stratejilerinin, kavramları düzene sokma girişimlerinin ve tüm bu girişimlere bir anlam vererek yeni oluşan düzende amaçlı bir şekilde davranmayı sağlayan yeni taslakların gelişmesine yol açarlar.

Kırgızların özellikle son yirmi yılda artan mazar ziyaretlerini kaotik bir ortamda yeni anlamlar bulma, kendilerini güvende hissetme girişimleri olarak anlayabiliriz. Güvensizliğin ve kargaşanın hüküm sürdüğü yeni yaşam şartlarına uyum için bulunan çarpıcı bir yöntem de yeni mazarların keşfidir. Kırgızistan'daki bazı mazarlar çok eskidir ve tarihleri bir kaç yüzyıl öncesine uzar. Fakat son yıllarda “ortaya çıkan” ya da “icat edilen” çok sayıda yeni mazar da vardır. İcat edilen şey yeni bir bina veya nesne değil, var olanlara yeni bir kutsallığın atfedilmesidir. Bişkek'te bulunan *Kut Mazar* buna güzel bir örnektir. Bu mazarın bulunduğu ev önceden çevresinden ayırt edilmeyen, Bişkek merkezine yakın sıradan bir evmiş. Bir gece, evin sahibi evine bir kaç tane *közüaçık* davet etmiş. Bu *közüaçık*lardan biri Talas şehriden gelen çok güçlü bir *közüaçık* olduğuna inanılan bir adammış. Evin bahçesinde sohbet edip çay içerlerken birden doğadışı bir ışığın gökyüzünden bahçeye doğru geldiğini görmüşler. Hepsinin şaşkın bakışları altında, bu ışık oturdukları yerden bir kaç metre öteye düşmüş. O gece yaşananların şehirde duyulması ve evin kutsal bir mazar olarak ünlenmesi sadece bir kaç haftayı bulmuş. O günden beri, bu eve, “kut”un (nimet, iyilik) gönderildiği yer anlamına gelen *Kut Mazar* denilmektedir. O gecenin tanıkları, gördükleri ışığın Tanrı tarafından Talas'tan gelen Canışbek Ata onuruna gönderildiğine karar vermişler. O yüzden, evin asıl sahibi başka bir yere taşınmış ve şimdi mezar olan bu evin *başçısı* olarak Canışbek Ata'ya devretmiş. Bir kaç ay sonra ise Canışbek Ata diğer bir kaç *közüaçık* ile bir araya gelip eski Kırgız geleneklerini araştırıp bunları halka anlatmayı amaçlayan bir dernek kurmuş. *Kut Mazar*, özellikle Bişkek şehriden çok sayıda ziyaretçi çekmektedir. Nevruz gibi geleneksel kutlamalar için toplanma yerlerinden biri olduğu gibi günlük olarak da çok sayıda ziyaretçisi bulunmaktadır. Özellikle, şehir merkezinde yaşayan ve uzaktaki mazarlara gitmeye vakti olmayan insanların işlerine gitmeden önce durup dua edip dilekte buldukları bir mazar haline gelmiştir. Birçok insan Canışbek Ata'ya danışmaya, duasını almaya ve dileklerini iletmeye gelir.

Sonradan icat edilen mazarlara bir başka örnek de Oş şehrinin dışında bulunan *Düldül At* mazarıdır. Etrafı Müslüman ve Ortodoks Hristiyan mezarlıklarıyla çevrili olan bu mazar aslında çok eskiden beri içinde birinin yattığı bir kabirmiş. Ama kendine *tabıp* (şifacı) diyen bir adam 1996 yılında burayı bulup temizleyip insanlardan para toplayıp küçük bir mazara çevirinceye kadar kimse burayı bilmezmiş. Bu tabibin anlattığına göre, kendisi bir gün çok hasta olur ve rüyasında Ahmet Yesevi'nin kendisini bu kabre yönlendirdiğini görür. O rüyadan sonra “gözü açılır” ve yeni sahip olduğu güçler sayesinde bu kabri bulabilir. Ona göre, mazarın “arbak”ı bir yılanı aittir. Mesela, konuşmamız sırasında konuşmasını birdenbire kesip bir süre sessiz kalmasını bu yılanın ruhunun müdahale etmesiyle açıklamıştı. Kendisi sağlığına kavuşmuş durumda ve kendisi artık o mazara gelen hasta insanları tedavi ediyor. Önceden hiç bilmediği Kuran'dan sureler ezberlemiş ve bunları içinde Ahmet Yesevi'ye övgüler olan “batalar”la birleştirip talep

eden ziyaretçilere okuyor. Ne kendisi, ne de ziyarete gelenler bu kabirde kimin yattığı ile ilgileniyor, ama hepsi mazarın kutsallığına ve gücüne inanmış durumdalar. *Düldül At* mazarının ünü Özbekistan'a kadar yayılmış ve mazar oradan dahi ziyaretçi çekmektedir.

Sonuç Olarak

Kırgızistan'da son yıllarda canlanan mazar pratiklerini ve yeni mazarların icadını, Sovyet baskısının kalkmasıyla eski bir dini geleneğe dönüş, Kırgız milli kimliğini tanımlama çabası ve hayatın hemen her alanında karmaşa yaşayan Kırgızların kaosla mücadele etmek için geliştirdikleri bir yöntem olarak açıklayabiliriz. Her ne kadar mazar ziyaretleri köklü bir gelenek olsa da Sovyetler yönetimi sırasında sekteye uğramış, etkin bir şekilde bastırılmış ve bağımsızlık sonrası bir anlamda yeniden keşfedilmiştir. Fakat yeni kaotik düzen içinde bu gelenek yeni anlamlar kazanmış ve yeni işlevler üstlenmiştir. Mazarlar, entelektüel seviyede milli kimlik yaratma aracı olarak kullanılmalarının yanında, sıradan Kırgızlar için başka destek formlarının olmadığı, eskiden var olanların ortadan kalktığı bir ortamda yeni bir umut kaynağı, güvende hissetme ve var olma olanağı sunmuşlardır. Mazarlar, sorunlara çözüm getirmese de en azından ziyaret eden insanların bu sorunlar karşısında kendilerini çaresiz hissetmemelerini sağlayabilmektedirler. Üstelik sakin, doğa içinde bulunan mazarlara seyahat, benzer veya daha kötü tecrübeleri olan diğer ziyaretçiler ile tanışıp dertleşme, kendilerini daha az endişeli ve daha az umutsuz hissetmelerini sağlamaktadır. Özetle, Kırgızlar günümüz toplumunda kutsal yerleri kendi tecrübeleriyle, planlarıyla ve umutlarıyla yaratıcı bir şekilde özdeşleştirmektedirler.

KAYNAKÇA

- DeWeese, D. (1994). *Islamization and Native Religion in the Golden Horde*. Pensilvanya: The Pennsylvania State University Press.
- Diykanbayeva, M. (2009). *Kırgız Atalar Kültü ve Kırgız Atalar Kültününün Yaşayan Kültüre Etkileri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press.
- Gross, J. (1999). The Polemic of “Official” and “Unofficial” Islam: Sufism in Soviet Central Asia. In F. de Jong & B. Radtke (Eds.), *Islamic Mysticism Contested: Thirteen Centuries of Controversies and Polemics*. (pp. 520-542). Boston: Brill.
- Kehl-Bodrogi, K. (2005). *Saints, Shrines and Spirits in Khorezm: A Study of Local Islam in post-Soviet Uzbekistan*. Halle/Saale: Max Planck Institute for Social Anthropology.
- Louw, M. (2007). *Everyday Islam in post-Soviet Central Asia*: Routledge.
- McBrien, J. (2006). Extreme Conversations: Secularism, Religious Pluralism, and the Rhetoric of Islamic Extremism in Southern Kyrgyzstan. In C.Hann, (Eds), *The post-Socialist Religious Question: Faith and Power in Central Asia and East-Central*

Europe. Berlin: Transaction Publishers.

Poliakov, S.P. (1992). *Everyday Islam: Religion and Tradition in Rural Central Asia*. Londra: M.E. Sharpe.

Saroyan, M. (1997). *Minorities, Mullahs, and Modernity: Reshaping Community in the Late Soviet Union*. Berkeley: University of California Press.

Tyson, D. (1997). Shrine Pilgrimage in Turkmenistan as a Means to Understand Islam among the Turkmen. *Central Asia Monitor*, 1, 1-20.

Özet

KIRGIZİSTAN MEZAR ZİYARETLERİ

Sovyetler Birliği'nin çöküşüyle beraber Orta Asya genelinde dini bir canlanış başlamıştır. Bu dini canlanışın Kırgızistan'daki yansıması gittikçe popülerleşen mazar ziyaretlerinde gözlemlenmektedir. Mazar kelimesi, Kırgızistan'da en sık kullanılan haliyle “kutsal yer” (ıyık cer) anlamına gelir. Bu kutsal yerler genellikle pınar, sıra dışı kaya oluşumları, mağaralar, karınca yuvaları, dağ ve ağaç gibi doğal oluşumlardır. Bazı mazarlar ise önemli olayların gerçekleştiğine inanılan yerlerde konumlanmıştır. Mazar merkezli ibadet Kırgızların ruhani hayatlarında merkezi bir konuma sahiptir. Mazarların özel vasıfları olduğuna, bu yerlerin kutsal ruhlar tarafından iskân edildiğine ve bu kutsal yerlerde yapılan duaların, dilenen dileklerin Allah'a daha etkili ve anlamlı bir şekilde iletildiğine inanırlar.

Kırgızistan'daki mazar merkezli inanışlar ve ritüeller İslamiyet öncesine dayanır ve İslamiyet'le uyumlu hale getirilip günümüze kadar yaşatılmıştır. Bu süreç içinde hikâyeleri, ritüelleri ve inanış biçimleriyle çok zengin bir mazar kültürü oluşmuştur. Sovyetler Birliği sırasında baskı altına alınıp zarar gördüyse de din üzerindeki baskının gevşemesiyle birlikte mazar geleneği yeni anlamlar kazanarak tekrar canlanmış ve Kırgızlar için yeni sosyal, kültürel, dini ve hatta politik işlevler üstlenmiştir. Mazarlar, entelektüel Kırgızlar için Kırgız milli kimliğini tanımlama aracı haline gelmiş, sıradan Kırgızlar içinse bağımsızlık sonrası yaşanan sürekli kargaşa ve endişe ortamında avuntu; ekonomik, ailesel ve sağlıkla ilgili problemlerine çare olmuşlardır.

Anahtar Sözcükler: Popüler inanışlar, Popüler İslam, Türbe ziyaretleri, Orta Asya, Kırgızistan

Abstract

MAZAR WORSHIP IN KYRGYZSTAN

With the collapse of the Soviet Union, Central Asia has experienced a religious revivalism. Region-wide religious revivalism is most obvious in increasingly popular mazar worship in Kyrgyzstan. The most common usage of the mazar term in Kyrgyzstan refers to a sacred place or a shrine. These holy sites are centered around natural objects or formations such as springs, caves, unusual rock formations, anthills, mountains, or trees. Some others are located at places where important events are believed to have occurred. Mazar visits hold a central place in spiritual lives of the Kyrgyz. They believe that the mazars have special qualities, are occupied by spirits and that the worship in these sacred sites is delivered to God in a more effective and meaningful way.

The mazar-centered beliefs and rituals in Kyrgyzstan go back to pre-Islamic era, but have been adapted with Islamic principles and have survived until today. Throughout long history, a rich mazar culture has come into existence with stories, rituals and belief forms. Even though it has been damaged and even destroyed during the Soviet Union, the mazar tradition has revitalized during independence period with new meanings. The mazars provide new social, cultural, religious and even political functions for the Kyrgyz people today. While the mazars serve as tools for intellectual Kyrgyz who try to construct a national identity, they provide ordinary Kyrgyz with solace and hope of aid for their economic, health and family problems in an era of constant chaos and anxiety.

Keywords: Popular beliefs, Popular Islam, Shrine visits, Central Asia, Kyrgyzstan

NEVŞEHİR YÖRESİ YERLEŞİM ADLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Bayram Durbilmez* - Fatma Tekin**

Giriş

Bütün dünyada önemli araştırmaların yapıldığı bir bilim dalı olan adbilim; çevremizde gördüğümüz ve algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bilimin adıdır. Bu bilim, “Onomastique, Onomastics, Namenkunde, Onomasiologie, Onomasiology, Bezeichnungsslehre” gibi adlarla da anılır (Sakaoğlu 2001: 9). Tarihten coğrafyaya, dilbilimden etnografyaya kadar birçok farklı disiplinin araştırma alanına giren ad bilimi üzerine yapılan dil çalışmaları, Aksan’a göre, iki bölümde incelenebilir. Bunlardan ilkinde, anlambilime yakın olarak sözcük-kavram ilişkisi ele alınır. Herhangi bir kavramdan yola çıkarak bu kavramın bir dilde nasıl bir anlama ulaştığı ve bunda ne çeşit etkenlerin belirleyici olduğu araştırılır. İkincisinde ise, köken bilgisiyle birlikte özel adlar üzerinde durulur. Tarih boyunca süregelen dil ve kültür değişimleri göz önünde bulundurularak özel adlar da dört bölümde incelenir. Bunlar kişi adları bilimi

* Doç. Dr. ERÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

** Okt. Ege Üniversitesi Türk Dili Okutmanı / ERÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Doktora Öğrencisi.

(anthroponymie), yer adları bilimi (toponymie), dağ adları bilimi (oronymie) ve su adları bilimi (hydronimie)dir (Aksan 2000: 32, Sakaoğlu 2001: 10-11) .

Bunlardan çalışmamıza konu olan yer adları bilimi (Alm. Toponymie, Fr. Toponymie, İng. Toponymy), yer belirten özel adları inceler (Vardar 2002:224) ve bir yerin coğrafi, tarihî ve her türlü karakteristik özelliklerinin belirlenmesine yardımcı olur. Bu açıdan bakıldığında arkeoloji, tarih, halkbilimi, botanik, jeoloji, coğrafya, sosyoloji gibi bilimlerle yer adları yakından ilişkidir (Yediyıldız 1984: 25). Anadolu'daki yer adlarının kaynağı incelendiğinde, a) Boy, oymak, aşiret ve şahıs adlarıyla ilgili adlar, b) Tabii olgularla ilgili adlar, c) Maneviyatla ilgili adlar, d) Folklorla ilgili adlar e) Ticari ilişkilerle ilgili adlar, f) Hayvanlarla ilgili adlar ve çok azı antik dönemlerle ilgili adlar şeklinde tespit edilmiştir (Uyanık 2006:87).

Bugüne kadar yer adları konusunda pek çok araştırma yapılmıştır. Türkiye'de yapılan çalışmaları Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar götürebiliriz. Yer adları konusunda yapılan en eski çalışmalar olarak 1925 yılında Fuad Köprülü'nün Türkiyat Mecmuası'nda yayımlanan "Oğuz Etnolojisine Dair Tarihi Notlar" başlıklı makalesi ile 1928'de H. Nihal, A. Naci tarafından aynı dergide yayımlanan "Anadolu'da Türkler'e Ait Yer İsimleri" adlı çalışmalar sayılmaktadır (Kurgun 2007: 735). 1960'lardan itibaren bu çalışmalar hız kazanır. Çalışmalardaki artışa rağmen bu konuda yeni çalışmalara büyük ihtiyaç duyulmaktadır. Bu konuda yayınlanmış kitapların (Akbayar 2002, Albayrak 2004, Aslan 1997, Baykara 1991, Bayrı 1951, Bilgiç 1946, Budak 2001, Ceylan 2004, Çetinkaya 1996, Gülensoy 1995, Kaplanoğlu 1996, 2001, Karagöz 2003, Sarı 2003, Sezen 2006, Tankut 1936, 1937, Umar 1993, Uzun 2005, Yurtsever 1997) sayısındaki azlık dikkat çekmektedir. Sunulan bildirimlerde ve yayımlanan makalelerde ise yer adlarının kaynağından tasnif ve değerlendirmelerine kadar pek çok hususa değinilmiştir. (Açıkel 2003, Ak 1996, Akar 2006, Aker 1960, Akın 1997, Aksan 1968, Albayrak 2002, Amanoğlu 1987, And 1963, Arıcan 1960, Artuk 2003, Ataman 1977, Başkan 1971, 1989, Başkaya 2008, Baydil 1995, Bazin 1997, Bilgiç 1946, Bozyiğit 1992, Budak 2001, Bulut 1996, Ceylan 2003, Demircan 1976, Dilaçar 1938, Doğru 1978, 1982, 1985, Eren 1965, 1972, Eröz 1966, Gömeç 2000, 2001, 2009, Gülensoy 1979, 1981, 1995, 1996, 1998, 2000, Ilgar 1984, Işırtman 1945, İlhan 1990, İnan 1945, Kaya 1989, Kocakuşak 1995, Koraltürk 2003, Karpuz 2000, Kurgun 2009, Memişoğlu 1994, Namık 1934, Oy 1964, Önder 1969, Sakaoğlu 1995, Sevinç 1983, Sevindik 1996, Soylu 1972, 1977, Söylemez 2002, Şahin 2007, Şen 2008, Tunçel 2000, Turan 1991, 1993, Uğurlu 2007). Genellikle bir şehir esas alınarak o şehrin yer adlarının araştırıldığı doktora (DT), yüksek lisans (YLT) ve okul bitirme (BT) tezleri de hazırlanmıştır. Yer adları hakkında tez hazırlanan illerden bazıları şöyle sıralamak mümkündür: *Adana* (Bardak 1967), *Afyonkarahisar* (Türkmen 1967), *Ağrı* (Meydangil 1969), *Amasya* (Çoker 1968), *Ankara* (Gürler 1968), *Antakya* (Toker 1968), *Antalya* (Özel 1967), *Burdur* (Erbay 1967), *Bursa* (Özdemir 1967), *Çorum* (Ekiz 1969), *Denizli* (Erten 1967, Kurgun 1997), *Diyarbakır* (Aşçı 1993, Toktur 1969), *Edirne* (Sonal 1969), *Elazığ* (Şenel 2003, Tözün 1969), *Erzurum* (Ateş 1968), *Eskişehir* (Uğurluer 1967), *Gaziantep* (Akçabay 1967), *Giresun* (Vayni, 1967), *Hatay* (Baysal 1968), *İçel / Mersin* (Türker 1967), *Kastamonu* (Yeğin 1966), *Karaman* (Külahçı 1968), *Kars* (Uyanık 1971), *Kayseri* (Kaymakçı 2002), *Kırklareli* (Altıntaş

1970), *Kilis* (Otay 1973), *Kocaeli* (Kızmazır 1967), *Manisa* (Belce 1968), *Muğla* (Türkak 1967), *Nevşehir* (Tekin 2009), *Niğde* (Adıgüzel 1969, Göl 1972), *Ordu* (Şahin 1967), *Rize* (Aktepe 1968), *Sakarya* (Gül 1967, Cinoğlu 1976, Çelebi 2007), *Samsun* (Kakal 1968, Aytekin 1972), *Siirt* (Özgücü 1970), *Sinop* (Ongurlu 1968), *Şanlıurfa* (Su 1969), *Tokat* (Boynudelik 1968), *Uşak* (Yıldırım 2006).

Yeri gelmişken belirtmek gerekirse, 11-13 Eylül 1984 tarihinde düzenlenen “Türk Yer Adları Sempozyumu” yer adları ile ilgili çalışmalar açısından oldukça önemlidir. Benzer bilgi şölenlerinin yapılmasına da büyük ihtiyaç duyulmaktadır.

Yer adları ile ilgili yapılan araştırmalar, somut olmayan kültürel mirasın ortaya çıkarılması açısından da önem taşımaktadır. Bu sebeple, yer adlarının halkbilimi ile ilişkili yönlerinin araştırılmasına da ihtiyaç vardır. Bu çalışmada Nevşehir ili sınırları içerisindeki merkeze bağlı köy, sokak ve mahalle adlarıyla ilçe ve ilçelere bağlı köy adlarından yola çıkılarak yerleşim adları tasnif edilmiş ve bunların halkbilimi açısından kısa bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

I. NEVŞEHİR YÖRESİ YERLEŞİM ADLARI (TASNİF):*

1. Soy, Boy, Topluluk ve Devlet Adları Verilenler: Abdiuşağı, Abu Uşağı, Akarca, Aksalur, Ayhan, Ayvalı, Baraklı Hüseyin Efendi, Baraklı Raşit Efendi, Bayramuşağı, Belbarak, Boyalı, Burunağıl, Cemel, Çakılı, Çalış, Dadağı, Doğala, Eskiyapan, Gerce, Göktürk, Göynük, Hacılar, Herikli, İcik, İnallı, Kabak, Kalaba, Kalaycı, Kapaklı, Karacaören, Karacuşağı, Karahasaanlı, Karasenir, Kayı, Kırân, Kuyulutatlar, Merdanlı, Mahmud İpşir, Maksudlu, Nermek, Oğuzhan, Osmanlı, Salanda, Sarılar, Selçuk, Sivasa, Sümer, Tataroğlu, Tatarzade, Tatların, Topaklı, Türkmen, Uygur, Yapallu, Yeniyan, Yuva.

2. Kişi Adları Verilenler:

2.1. Tarihi Şahsiyetlerin Adları Verilenler: Alparslan, Atatürk, Atilla (Attila), Barbaros, Beyazıt, Cevher Dudayev, Çelebi Mehmet, Dr. Sadık Ahmet, IV. Murat, Fatih, Fatih Sultan Mehmet, Fevzi Çakmak, Genç Osman, İbrahim, Kanuni Sultan Süleyman, Mimar Sinan (Sinaneddin Yusuf), Murat Hüdavendigâr, Orhan Gazi, Osman Gazi, Osman Paşa, Sultan Abdülaziz, Şehit Mehmet Korkmaz, Şehit Ahmet Kara, Şehit Ali Güven, Şehit Ali Kayaca, Şehit Asım Gökmen, Şehit Bekir Şahin, Şehit Cevdet Şimşek, Turgut Reis, Yavuz Sultan Selim, Yıldırım Beyazıt, Ulubatlı, Yüzbaşı Cengiz Topel, Zübeyde Hanım.

2.2. Destan / Hikâye Kahramanlarının, Efsanevi Şahsiyetlerin ve Din Adamlarının Adları Verilenler: Ashı, Azizler, Battal Gazi, Elif, Ferhat, Hızırüşağı, Himmetli, Işıklı, Kerem, Mahmut Sami Efendi, Salur (Aksalur), Şirin.

2.3. Şair, Yazar ve Sanat Adamlarının Adları Verilenler: Ahmet Rasim, Emre, Hacıbektaş, Hoca Ahmet Yesevi, Mehmet Akif Ersoy, Mevlana, Ürgüplü Refik Başaran, Üstad Necip Fazıl, Yunus Emre.

2.4. Eşraftan Bazı Kişilerin Adları Verilenler: Asafbey, Baraklı Hüseyin Efendi,

*Bu bölüm, Fatma Tekin'in *Nevşehir İli Yerleşim Adları Üzerine Bir Dil İncelemesi* (Tekin 2009) adlı çalışmasından yararlanılarak hazırlanmıştır.

Baraklı Raşit Efendi, Bekirağa, Demir Hafız, Hacıfakılı, Hacı Osman Öğüt, Hacı Rıfat Efendi, Hacı Rüştü, Hafız İncekara, Hafız Ömer, İpşir (İpşirlerin Kazım Çavuş), Kakilli, Kalfaoğlu, Kazım Hoca, Kocamaz (Hoca Kocamaz), Nihat Arayan, Perdef Ağa, Rasim Varol, Saatçı Hoca, Salim Başbuğ, Seyit Taşçı, Sucu Tahsin, Vaiz Osman Hoca.

2.5. Siyaset Adamlarının Adları Verilenler: Ali Babaoğlu, Dr. Sadık Ahmet, Kemal Dedeoğlu, Kıratlıoğlu (Esat), Mustafa Parmaksız, Nejdet Ersan, Orhan Eren, Ragıp Üner, Şükrü Süer.

2.6. Çeşitli Meslek Gruplarında Başarılı Olmuş Kişilerin Adları Verilenler: Ali Dirikoç, Avni Parmaksız, Mihçioğlu, Sait Hoca, Vaiz Osman Hoca, Vefa Küçük.

2.7. Diğer Kişi Adları Verilenler: Barış, Burcu, Busem, Caner, Ercan, Erdem, Ergün, Ersan, Gülşah, Hamzalı, Hasanlar, Eyüp, İlker, İmran, Karahasanlı, Küçükayhan, Mikail, Murat, Özcan, Özkan, Selin, Serkan, Sinem, Soner, Tuncer, Yücel, Vural.

2.8. Kişi Adlarıyla Oluşturulan Tamlama ve Unvan Grubu Şeklindeki Adlar Verilenler: Alaybey, Ali Efe, Asafbey, Azmibey, Cevdet Bey, Dolapoğlu, Hacıhalilli, Kapuçuoğlu, Kapusuzoğlu, Katıoğlu, Mazlumzade, Mehmet Ağa, Memişbey, Mustafapaşa, Oğuzhan, Orduoğlu, Öksüzözü, Paşalı, Paşaoğlu, Raşitbey, Şahinefendi, Taşkınpaşa, Tataroğlu, Tatarzade, Veisağa.

3. Meslek Adları Verilenler: Abuşağı, Atabey, Balcın, Çapacı, Çavuşoğlu Oto Galeri, Ekici, Çavuşun, Elmacı, Fıstıkçı, Göncü, Gülvezir, Hububatçılar, Kahveci, Kapucu, Kapucubaşı, Karacaşağı, Keçeciler, Kitapçı, Kütükçü, Mehter, Mimar, Mumcu, Müftü, Onbaşı, Ozan, Sipahi, Tecir, Tavukçu, Toptancılar, Üzüm, Vali, Yeni Traktörçüler.

4. İnsan Bedenine İlişkin Kavram Adları Verilenler: Avuçköy. Benli, Gamzeli, Göğüs, Karabacak, Kirpikçi, Seha, Şenyüz.

5. Aile ve Akrabalık İlişkilerini Yansıtan Adlar Verilenler: Ata, Dedeler, Emmiler, Oğulkaya, Yaren,

6. Dinî Değerlerle İlişkili Adlar Verilenler: Alperen, Cami, Erenler, Evliya, Fakuşağı, Fetih, Gazi, Hacılar, Mescit, Selamlar, Sofular, Türbe.

7. Millî Değerlerle İlişkili Adlar Verilenler: Alemdar, Alemli, Cumhuriyet, Hürriyet, İstiklal, Sancak, Ulus, Zafer.

8. Renk Adları Verilenler: Ağcaşar, Akgür, Akköy, Akpınar, Aksalur, Aksaray, Aktepe, Akyol, Alacaşar, Alkan, Beyazgül, Bozca, Çakır, Ela, Karaburç, Karacaşar, Karabacak, Karacadağ, Karacaören, Karacahöyük, Karacaşağı, Karacami, Karahasanlı, Karain, Karakaya, Karapınar, Karaova, Karasenir, Karbeyaz, Kızıllağıl, Kızılcan, Kızılhüyük, Kızılkaya, Narçiçeği, Sarıhıdır, Sarılar, Yeşilli, Yeşilöz, Yeşilyurt.

9. Coğrafi Kavramlarla İlişkili Adlar Verilenler

9.1. Çeşitli Coğrafi Kavramlara Ad Olmuş Özel İsimler: Altay, Dumlupınar, Ergenekon, Kanlıca, Meriç, Merve, Selimiye, Tuna, Cami Kebir.

9.2. Coğrafi Terimler Verilenler: Abdi Bayırı, Abdiköy, Acıgöl (Dobada), Ağıllı, Akköy, Akçataş, Akpınar, Aksaray, Aktepe, Akyol, Alacaşar, Altıpınar, Anapınar, Bahçeli, Basansarnıç, Başçeşme, Başdere, Başköy, Bayır, Belbarak, Boğaziçi, Boğazköy, Bucak, Büyükburnağıl, Büyükkışla, Cemilköy, Çağlayan, Çağsak, Çakıllı, Çakınlı, Çamlık, Çardak, Çat, Çayır, Çekikçeşme, Çiftlikköy, Çökek, Değirmendere, Demirtaş,

Deniz, Denizgölü, Dere, Derinkuyu, Derya, Dikmen, Doruk, Dört Yol, Durak, Eğrikuyu, Esentepe, Eskiaylacık, Gökçe, Gökçetoprak, Göksu, Göktaş, Göre Yolu, Gülşehir, Gültepe, Gümüşkent, Güneş, Güneyce, Güzelbahçe, Güzeyurt, Karacadağ, Karacaşar, Karahöyük, Karain, Karakaya, Karaova, Karapınar, Karasenir, Kaşkılla, Kayaaltı, Kenar, Kızılkaya, Killik, Koru, Köşektaş, Kuruağıl, Kurugöl, Kuyulukışla, Kuyulutatlar, Nehir, Okyanus, Ortahisar, Ovaören, Özkonak, Özyayla, Pınar, Sahil, Sahra, Şelale, Taşlıhöyük, Tepeköy, Tepesidelik, Tilköy, Tuzköy, Uzun Bayır, Üçkuyu, Yakatarla, Yalıntaş, Yazlıhöyük, Yeni Mahalle, Yeniaylacık, Yokuşlu, Yüceyol,

10. Kurum, Kuruluş ve Etraftaki Sosyal Yapıların Adları Verilenler: Belediye, Bezirhane, Çarşı Yolu, Eski Sanayi 1. Blok, 4.Blok, Eski Sanayi Meydanı, Eski Y.S.E. Yolu, Eski Zahir Pazarı Meydanı, Hapishane, Hastane, İmamhatip, İtfaiye Meydanı, Karaburç, Lise, Merkez Ortaokulu, Okul, Park, Santral, Şube Yolu, Tahmis, Terminal, Terminal İçi, Zirai Donatım, Yeni Galeriler, Yeni Sanayi.

11. Eşya ve Eşya İle İlgili Adlar Verilenler: Andaç, Belekli, Billur, Çullar, Değirmen, Dink, İpek, İnci, Kandil, Kapaklı, Karasökü, Kılıç, Kisecek, Kuşaksız, Küllüce, Merdaneli, Palancı, Topaklı, Topaç, Yelken.

12. Yapı ve Yapıt Adları Verilenler: Akarca, Anıt, Anıt Çarşı, Cami Yolu, Eser, Eski Hamam, Eski Konak, Hamam, Hisar, Ilıca Yolu, Kale, Kalecik, Karacami, Saray, Sulusaray, Tahtacami, Tusan, Uçhisar, Yenice Cami, Yeni Çarşı.

13. Yiyecek Adları Verilenler: Ekmek, Hamurçili, Kaymaklı.

14. Maden ve Madenler İlgili Adlar Verilenler: Çelik, Demir, Gümüşyazı, Metal, Metal Sanayi, Polatkan, Sertdemir, Tokdemir, Zümrüt.

15. Doğa ve Doğa Olaylarına İlişkin Adlar Verilenler: Abdi Bayırı, Acıgöl (Dobada), Afet Evleri, Akpınar, Aktepe, Altıpınar, Anapınar, Ara, Ateş, Bahar, Basansarıncı, Başçeşme, Başdere, Bayır, Belbarak, Boğaziçi, Boğazköy, Bulut, Buz, Çağıcı, Çağlayan, Çamlık, Çardak, Çayır, Çekikçeşme, Çökek, Değirmendere, Demirtaş, Deniz, Denizgölü, Dere, Derinkuyu, Derya, Dikmen, Doğalar, Doruk, Dört Yol, Eğrikuyu, Esentepe, Eskiaylacık, Gazhane, Gökkuşığı, Göksu, Gültepe, Güneş, Güneyce, Karacadağ, Karahöyük, Karain, Karakaya, Karaova, Karapınar, Karlık, Kartopu, Kaşkılla, Kayaaltı, Kenar, Kızılkaya, Killik, Koru, Kurugöl, Kuyulukışla, Kuyulutatlar, Nehir, Okyanus, Ovaören, Pınar, Poyraz, Rüzgâr, Sahil, Sahra, Seda, Seher, Sema, Şafak, Şelale, Taşlıhöyük, Tepeköy, Tepesidelik, Tufan, Tuzköy, Uzun Bayır, Üçkuyu, Volkan, Yağmur, Yakatarla, Yalın, Yalıntaş, Yankı, Yazlıhöyük, Yeniaylacık, Yıldız, Yokuşlu, Yüceyol.

16. Çiçek Adları Verilenler: Açelya, Çiğdem, Demet, Fidan, Gonca, Gül, Papatya, Leylak, Menekşe, Zambak, Yasemin...

17. Ağaç, Meyve ve Sebze Adları Verilenler: Akasya, Alıçköy, Asmalı, Ayvalı, Badem, Cevizli, Cıngıl, Çağla, Çınar, Çivril, Defne, Kavak, Kozaklı, Manolya, Mazıköy, Meşe, Nar, Naryolu, Limonlu, Sebze Pazarı, Selvi, Söğüt, Üzümpazarı.

18. Hayvan Adları Verilenler: Ceylan, Doğan, Güvercinlik, Kumru, Mercan, Pelikan, Şahinler.

19. Çekimli Fiil veya Fiilimsilerle Oluşturulan Adlar Verilenler: Akan, Aşağıbaran, Aydoğan, Bölükören, Çalış, Darılmaz, Doğuş, Doyduk, Eker, Gör, Gülen,

Güler, Gülveren, Güngördü, Haramyemez, Karacaören, Kocamaz, Koparan, Küsmez, Sezer, Suvermez, Terlemez, Uçar, Yeniyanan, Yılmaz.

20. Olumsuz Anlamalı Adlar Verilenler: Çetin, Çolak, Dar, Eskili, Yamalı, Zorlu.

21. Olumlu Anlamı Olan Adlar Verilenler: Alim, Alp, Asude, Aydın, Azimli, Azizler, Bağlı, Bereket, Berrak, Bilge, Bilgin, Civelek, Coşkun, Çalışkan, Duru, Durukanlı, Duygulu, Edalı, Emin, Engin, Esenler, Gürbüz, Haşimi, Himmetli, Işıklı, Mert, Miray, Mutlu, Nurlu, Nazlı, Sadık, Saygılı, Sesli, Soylu, Şanlı, Uğurlu, Ünlü, Yenice, Yiğit, Yüce.

22. Çeşitli Bilim Dallarıyla İlgili Adlar Verilenler: Adalet, Berat, Botanik, Çemberli, Destan, Eğitim, Sefer, Simge, Yargı.

23. Başka İl, İlçe ve Beldelerin Adları Verilenler: Aksaray, Bekdik, Kayseri, Yeni Kayseri.

24. Soyut Kavramların Adları Verilenler: Güven, Hayat, İlham, İlke, Neşe, Onur, Özlem, Sağlık, Serap, Sevgi, Sevinç, Ümit, Yaşam.

25. Ebat ve Miktar Belirten Adlar Verilenler: Büyükyaağı, Damla, İcik, Küçükyaağı, Parça, Yassı, Yudum, Yüksekli.

26. Mahallî Bir Kelimeden Oluşan: Hömertî (Hömerî: Parlamak, kabarmak.)

27. Sayı Adları Verilenler: Altıpınar, Dörtüol, Üçkuyu. Sayı grubundan oluşan adlar taşıyan 319 yerleşim yeri adına örnekler: 1. Blok, 1. Cad., 100 Evler Kümesi, 20. Temmuz Mahallesi, 2000 Evler Mahallesi, 350 Evler Mahallesi.

II. AD VERME GELENEĞİNE BAĞLI YERLEŞİM YERİ ADLARI VE HALKBİLİMİ AÇISINDAN BAZI TESPİTLER*

1. Ad Verme Geleneği İçinde Yerleşim Adlarına Bir Bakış

Coğrafyayı vatanlaştıran unsurlar arasında arazi ve yerleşim yerlerine verilen adlar önemli bir yer tutar. Her millî kültür sahibi millet gibi Türkler de yaşadıkları coğrafyaya kendi kimliklerini yansıtan yer adları vermişlerdir. Bu adları verirken de Türk ad verme geleneğine uymuşlar, yurt edindikleri yeni yerlere de genellikle eski yurtlarından bazı adları vererek kendi damgalarını vurmuşlardır. Dağlara-tepelere, ovalara-yaylalara, denizlere-ırmaklara, yaylaklara-kışaklara verilen adlar incelendiğinde Türk dünyasında ortak adların varlığının sebebi de Türklerdeki ad verme geleneğinden kaynaklanmaktadır.

Türk ad verme geleneğinde, yerleşim yerlerine ad verilirken o yöreye yerleşen Türklerin mensup oldukları soy, boy ve topluluk adlarına başvurma, yaygın bir uygulamadır. Nevşehir yöresinde rastlanan Sümer, Göktürk, Uygur, Selçuk ve Osmanlı adları bu geleneğin ve sürekliliğin en önemli göstergelerinden biridir. Türk olduğu kabul edilen Sümer uygarlığından başlayıp büyük bir Türk devleti kurmuş ve kendine özgü oluşturduğu Göktürk alfabesiyle büyük bir medeniyet inşa etmiş Göktürklerin adları Nevşehir’de yerleşim yeri adı olarak yaşamaya devam etmektedir. Yine kendine özgü oluşturduğu Uygur alfabesiyle ve geliştirdiği Türk uygarlığıyla dünyada tanınan Uygur Türklerinin adı ile Türk-İslâm medeniyetini kuran Selçuklu devletinin adı (Selçuk) ve Türkiye Cumhuriyeti’nden önce bu topraklarla birlikte üç kıtaya Türk-İslâm

* Bu bölüm BD tarafından hazırlanmıştır.

medeniyetini götüren Osmanlıların adı da Nevşehir yöresi yerleşim yeri adları arasında yer almaktadır. Bu adlardan başka Türkmen, Tataroğlu, Tatarzade gibi yerleşim yeri adlarına rastlanması da aynı geleneğin izlerini yansıtmaktadır. Nevşehir yöresi yerleşim yeri adlarından hareketle bu yörede yaşayanların genellikle Oğuz / Türkmen boyuna mensup olduğunu söylemek mümkündür. Sözelimi 24 Oğuz boyunun atası kabul edilen Oğuz Kağan'ın adı "Oğuzhan" şeklinde, Nevşehir'de bir yerleşim yeri adı olarak karşımıza çıkar. Oğuz Kağan'ın altı oğlundan biri ve Bozok kolunun kurucularından olan Ay Han (Ayhan) ile Kayıg/ Kayı (Kayı) ve Yapallu (Yaparlu) adlarının yerleşim yeri adları arasında bulunması da bu bölgede yaşayanların bir bölümünün 24 Oğuz boyundan Bozoklara mensup olduklarını gösterir. Yine Salur (Aksalur) ve Yıva (Yuva) adlarına rastlanmasından hareketle de bu yöreye yerleşenlerin bir bölümünün 24 Oğuz boyundan Üçoklara mensup oldukları anlaşılmaktadır. Bunlardan başka "Karlık" adı ile "Karluklar" ve "Karluk devleti", "Yıldız" adı ile de 24 Oğuz boyundan Bozokların üç ana kolundan birinin kurucusu "Yıldız Han" arasında bağlantı kurmak da mümkündür. Aynı geleneğe bağlı olarak Türkmen- Yörük boylarına mensup oymak, aşiret ve cemaatlerin adları verilen Nevşehir yöresindeki diğer yerleşim yerlerinin adları da şunlardır:

Abdiuşağı (Türkmen-Yörük taifesinden), Abu Uşağı (Yörük taifesinden), Akarca (Yörük taifesinden), Ayvalı (Ayvalu, Yörük taifesinden), Baraklı Hüseyin Efendi (Barak, Yörük taifesinden), Baraklı Raşit Efendi (Barak, Yörük taifesinden), Bayramuşağı (Yörük taifesinden), Belbarak (Barak, Yörük taifesinden), Boyalı (Boyallı, Yörük taifesinden), Burunağıl (Selmanlu cemaatinden), Cemel (Cemelü, Yörük taifesinden), Çakılı (Yörük taifesinden), Çalış (Türkmen- Yörük taifesinden), Dadağı (Dadak, Yörük taifesinden), Doğala (Konar-göçer Türkmen taifesinden), Eskiyan, (Yapan, Yörük taifesinden), Gerce (Gerceler, Yörük taifesinden), Göynük (Yörük taifesinden), Hacılar (Konar-göçer Türkmen Ekrâdı Yörükân taifesinden), Herikli (Türkmen cemaati), İcik (İcik cemaati, Kız Kapanlu taifesinden), İnallı (İnallu, Türkmen- Yörük taifesinden), Kabak (Türkmen taifesinden), Kalaba (Türkmen- Yörük taifesinden), Kalaycı (Yörük taifesinden), Kapaklı (Türkmen cemaati), Karacaören (Karacaviran, Türkmen- Yörük taifesinden), Karacauşağı (Türkmen taifesinden), Karahasaanlı (Yörük taifesinden), Karasenir (Senir, Türkmen Ekrâdı), Kırân (Koştımur cemaatinden), Kuyulutatlar (Tatlar, Yörük taifesinden), Merdanlı (Merdanlı, Yörük taifesinden), Mahmud İpşir (Yörük taifesinden), Maksudlu (Yörük taifesinden), Nermek (Nernek, Yörük taifesinden), Salanda (Yörük taifesinden), Sarılar (Sarular, konar-göçer Türkmen- Yörük taifesinden), Sivasa (Sivaslu, Yörük taifesinden), Tatların (Tatlar, Yörük taifesinden), Topaklı (Topaklu, Türkmen- Yörük taifesinden), Yeniyan, (Yapan, Yörük taifesinden) / (Türkey 1979, Sakin 2010).

Nevşehir yerleşim yeri adları içinde tarihî şahsiyetlere önemli bir yer ayrıldığı görülür. Sözelimi Nevşehir'de; Hun imparatoru Atilla (Attila) (sokak), Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan (sokak), Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi (sokak), Osmanlı Devleti padişahlarından Orhan Gazi (cadde), Murat Hüdavendigâr (sokak), Yıldırım Beyazıt (Bayezid) (cadde), Çelebi Mehmet (sokak), Fatih Sultan Mehmet (cadde), Beyazıt (sokak), Yavuz Sultan Selim (cadde), Kanuni Sultan Süleyman (cadde), Genç Osman (sokak), IV. Murat (sokak), Sultan Abdülaziz (sokak) ve Türkiye Cumhuriyeti'nin

kurucusu Atatürk (bulvar) gibi Türk devlet başkanlarının adlarını taşıyan cadde ve sokak isimleri vardır. Nevşehir'deki bir mahallenin adı da "Cevher Dudayev Mahallesi" olup, Rusya'ya bağlı özerk İçkerya Çeçen Cumhuriyeti'nin ilk devlet başkanı olan Cahar Dudayev'in adını taşımaktadır. Batı Trakya Türklerinin efsane önderlerinden tanınmış tıp doktoru ve siyasetçi Dr. Sadık Ahmet'in adı da bir caddeye verilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kaptan-ı derya olan ilk paşası Barbaros (Hayreddin Paşa / Hızır Reis) (sokak), Trablusgarb fatihi ve Akdeniz beylerbeyi Turgut Reis (sokak), III. Ahmed dönemi sadrazamı Damat İbrahimpaşa/ İbrahim Paşa (bulvar), Plevne gazisi Gazi Osman Paşa (sokak), Osmanlı Paşası, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Genelkurmay Başkanı ve millî mücadele kahramanı Mareşal Fevzi Çakmak (cadde) da Nevşehir'de cadde ve sokak adları verilen paşalar arasında yer almaktadır.

İstanbul'un fethi sırasında surların üzerine çıkıp bayrağı diken ilk Türk askeri Ulubatlı (Hasan) (sokak), Türk Hava Kuvvetleri'nin Kıbrıs'taki ilk pilot şehidi Yüzbaşı Cengiz Topel (sokak), çeşitli zamanlarda şehit düşen Şehit Mehmet Korkmaz, Şehit Ahmet Kara, Şehit Ali Güven, Şehit Ali Kayaca, Şehit Asım Gökmen, Şehit Bekir Şahin, Şehit Cevdet Şimşek gibi şehit isimleri de Nevşehir'de yerleşim yerlerine ad olan isimler arasında bulunmaktadır.

Osmanlı baş mimarı Mimar Sinan (Sinaneddin Yusuf) (sokak) ile Mustafa Kemal Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın (sokak) isimleri de Nevşehir'de, yerleşim yerlerine adı verilen tarihî şahsiyetler arasındadır.

Yalnızca tarihî şahsiyetler, şairler, yazarlar ve sanat adamlarının adlarını yerleşim yeri adı vermekle kalmayan Nevşehirli, eşraftan bazı kişilerin adlarını da aynı şekilde unutulmaz kılmışlardır. Söz gelimi Asafbey (sokak), Nevşehir'in sayılan din adamlarından Demir Hafız (cadde), Hacı Rıfat Efendi (sokak), Hafız Ömer (sokak), Kazım Hoca (sokak) ve Vaiz Osman Hoca (sokak); Herikli Mahallesinde çeşme yaptıran hayırsever Bekirağa (sokak), Nevşehir rüştiyesi eğitmeni, Sivas Kongresi Nevşehir delegesi Hacı Osman Ögüt (cadde); saygıyla anılan büyüklerinden Hacı Rüştü (sokak), Boynu İnce aşiretinden, Yemen Gazisi Hafız İncekara (cadde), Hacıfakılı, Barak Türk boyunun saygın aile bireylerinden Baraklı Hüseyin Efendi, Baraklı Raşit Efendi (cadde), Suriye'den Nevşehir'e gelen bilgili kişilerden Saatçı Hoca (cadde), Perdef Ağa (sokak), İpşir (İpşirlerin Kazım Çavuş) / (sokak); sanayici, tüccar ve esnaflardan Kakilli, Kalfaoğlu (sokak), Kocamaz (Hoca Kocamaz) / (sokak), Rasim Varol (sokak), Salim Başbuğ (sokak), Seyit Taşçı (sokak), Sucu Tahsin (sokak) ve zabıta memuru Nihat Arayan (sokak), vb. bunlardan bazılarıdır.

Nevşehir yerleşim yeri adları içinde siyaset adamlarının adları da dikkat çeker. Söz gelimi 1980'de İçişleri Bakanlığı'na getirilen siyasetçi Orhan Eren (sokak), 4. Dönem Nevşehir milletvekili Ragıp Üner (mahalle), Nevşehir belediye ve ziraat odası başkanı, 17. ve 18. Dönem Nevşehir Milletvekili Ali Babaoğlu (sokak), Nevşehir belediye başkanı ve milletvekillerinden Kıratlıoğlu (Esat) (mahalle), Nevşehir'in eski belediye başkanlarından Kemal Dedeoğlu (sokak), Mustafa Parmaksız (cadde), Nejdet Ersan (park, cadde ve sokak), ve Şükrü Süer (sokak) bunlar arasında yer alır.

Türklerin türeyişini anlatan Göktürklerin destanı Ergenekon (sokak), Orta Asya'da Moğolistan ile sınır olacak şekilde uzanan sıradağlarından biri olan Altay (sokak), Balkanlardaki Türk nehri; Tuna (sokak), Trakya'da Türk-Yunan sınırını oluşturan nehir;

Meriç (sokak), Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce düşmanlardan kurtuluşun simgesi durumunda olan Kütahya iline bağlı Dumlupınar (sokak), Mekke’de bir dağ adı olan Merve (sokak) gibi yerleşim yeri adları da, aynı geleneğe bağlı olarak verilen adlardır. Bu adlar Türk kültürünün yayılma alanlarını ve ortak kültür mirasımızın geniş coğrafyasını yansıtması bakımından da ayrı bir önem taşır.

2. Halkbilimi Açısından Bazı Tespitler

Nevşehir yöresi yerleşim adlarının önemli bir kısmı gelenekli Türk edebiyatı kaynaklıdır. Gelenekli Türk edebiyatı kaynaklı yerleşim adlarını kendi arasında Türk mitolojisi kaynaklı olanlar, efsane kaynaklı olanlar, destan kaynaklı olanlar, halk hikâyesi kaynaklı olanlar, âşık edebiyatı kaynaklı olanlar, derviş (tekke) edebiyatı kaynaklı olanlar başlıkları altında kümeleyip incelemek mümkündür.

2.1. Mitoloji Kaynaklı Olanlar: Türk mitolojisine dayanan yerleşim adları içinde *su* (Akpınar, Altıpınar, Anapınar, Başçeşme, Çekikçeşme, Derinkuyu, Eğrikuyu, Karapınar, Kuyulukışla, Kuyulutatlar, Pınar, Üçkuyu, Yağmur vs.), *ateş* (Ateş, Yalım vs.), *demir* (Çelik, Demir, Demirtaş, Sertdemir, Tokdemir vb.), *taş* (Akçataş, Demirtaş, Kızılkaya, Köşektaş, Taşlıhöyük, Yalıntaş, vs.), *dağ / tepe* (Aktepe, Esentepe, Karacadağ, Tepeköy vb.), *renkler* (Ağcaşar, Akgür, Akköy, Akçataş, Akpınar, Aksalur, Aksaray, Aktepe, Akyol, Alacaşar, Alkan, Beyazgül, Bozca, Çakır, Ela, Gökçe, Gökçetoprak, Gökkuşağı, Gökso, Göktuğ, Karaburç, Karacadağ, Karacaşar, Karacaören, Karacahöyük, Karacauşağı, Karacami, Karahasanlı, Karahöyük, Karain, Karakaya, Karaova, Karapınar, Karasenir, Karbeyaz, Kızılağıl, Kızılcan, Kızılhöyük, Kızılkaya, Sarıhıdır, Sarılar, Yeşilli, Yeşilöz, Yeşilyurt vs.), *sayılar* (Dörtöl, Üçkuyu vb.) ele alınarak incelenebilir.

2.2. Efsane Kaynaklı Olanlar: Efsane kaynaklı olan yerleşim adlarına örnek olmak üzere başta “Acıgöl (Dobada)”, “Akpınar”, “Alperen”, “Ata”, “Azizler”, “Cami”, “Dedeler”, “Emre”, “Erenler”, “Evliya”, “Hızırüşağı”, “Himmetli”, “Işıklı”, “Köşektaş”, “Sarıhıdır”, “Türbe”, “Yaren” olmak üzere pek yerden söz etmek mümkündür. Çünkü yer adlarının çoğuyla ilgili anlatılan efsaneler günümüzde de sözlü kültür geleneği içinde aktarılmaktadır. Sözgelimi “Akpınar” a bu adın verilmesiyle ilgili efsane Hacı Bektaş Veli’nin bir kerametine bağlanır: “Hacı Bektaş Veli, Sarı İsmail ile Karahöyük köyünün alt kısmında, dere kenarında otururken, elleriyle yeri karıştırmaya başlar. Üç defa ‘Ak pınarım’ der. Zülâl gibi bir su çıkıp akmaya başlar. Hünkâr, ‘Beni, ak pınarım diye üç defa neden söyledin?’ der. Sarı İsmail, sudan avaz işittiğini, ‘Birinci söylemede Horasan ve Nişabur şehrinden hareket edip Erciyes Dağı’na geldim. Dağın yol vermemesi nedeniyle yedi defa etrafını dolandım; ikinci emrinde onunla meşgul idim; üçüncü seslenmede ancak.’ diye seda duyduğunu aktarır.” (Gündüz Alptürker 2009: 90).

“Gülşehir” adının verilmesiyle ilgili efsanede, bu adın Ahi Evran Veli tarafından verildiği anlatılır: “Ahmed-i Gülşehri (13.yy.) hocası Ahi Evran Veli’yi memleketi Arapsun’a davet eder. Hocası bu daveti kabul eder. Birlikte yola koyulurlar. Arapsun’un yakınında bulunan Hırka Dağı’na geldiklerinde mola ihtiyacı duyarlar, dağın Arapsun’u gören cephesinde bir yere otururlar. O esnada hava hafif hafif esiyormuş; rüzgâr beraberinde etrafa güzel gül kokuları yayıyormuş. Ahi Evran Veli Arapsun’a doğru dönüp: ‘Ne güzel gül kokusu geliyor, bu şehrin adı Şehr-i Gül ola’ demiş. O tarihten sonra Arapsun’a Gülşehir denilmiş.” (Sevindik 2005: 9-10, Gündüz Alptürker 2009: 99).

Hakkında efsane anlatılan çeşitli taş ve kayaların adları da buldukları yerleşim yerlerine ad olarak verilebilir. Bu taşlarla, kayalarla ilgili efsaneler de sözlü kültürde yer almıştır. Sözelimi “Köşektaş” köyüne adını veren ve deve yavrusuna (köşeğe) benzeyen bir taş, adı geçen köyün içindedir. Köye adını veren ve beddua sonucu taşa dönüştüğü anlatılan deve yavrusu (köşek) ile ilgili efsane mitolojik kaynaklıdır*. Bu yerleşim yeri ile ilgili söz konusu efsane şöyledir: “Geçmiş bir zamanda dervişin birisi devesiyle beraber, şu anki Köşektaş köyü (Nevşehir- Hacıbektaş) civarından geçerken namaz kılmak için pınar başında durur. Abdestini alır ve namazını kılmaya başlar. Bu sırada deve ve yavrusu (köşek) bir şeylerden ürkerek kaçarlar. Bu olay dervişin namaz kılma esnasında olduğu için namazını bırakıp deve ve yavrusuyla ilgilenemez. Namazdan sonra defaatle aramasına rağmen bulamaz. Çok sinirlenerek, deve ve köşegine ‘Allah sizi olduğunuz yerde taş etsin.’ diye beddua eder. Deve ve köşegin oldukları yerde taş hâline dönüştükleri rivayet edilir. Taşın bulunduğu bölgede kurulan köye Köşektaş ismi bu rivayetten etkilenecek konulmuştur.” (Gündüz Alptürker 2009: 94).

Yerleşim yerlerinin adlarıyla ilgili çeşitli halk etimolojisi rivayetlerine de rastlanmaktadır. Söz gelimi “Nevşehir”, “Ürgüp” ve “Altıpınar” adlarının etimolojileri bu rivayetler içinde yer alır. “Nevşehir” adının verilmesi Osmanlı Sadrazamı Muşkaralı Damat İbrahim Paşa’nın kendi köyü için “Ola ki burası Nem ki şehir olsun” sözüne dayandırılmaktadır. Damat İbrahim Paşa, köyü olan Muşkara’ya okul, cami, han, hamam gibi toplum hizmetine sunulan eserler yaptırır. Hamam, cami ve külliye yapımı tamamlandıktan sonra gelen göçlerle nüfusu artmış olan Muşkara köy olmaktan çıkarak şehre dönüşmüş ve Damat İbrahim Paşa’nın “Bunları yaptırdığımızda, ola ki burası Nem ki şehir olsun.” sözünden hareketle bu şehrin adı da “Nevşehir” olmuştur (Sevindik 2005: 11-12). Seyit Battal Gazi’nin kendisine merkez yaptığı rivayet edilen “Ürgüp” adının kaynağı ile ilgili olarak da “ur” (kale, kaya) ve “kup” (çok) kelimelerinin birleştirilmesiyle bu adın verildiği anlatılmaktadır. Bu etimolojiye göre Ürgüp adı “taşı, kayası çok” / “çok kayalık ve taşlık yer” anlamına gelmektedir (Sevindik 2005: 12). “Altıpınar” köyünün adına bağlı iki rivayet anlatılır. “Birinci rivayete göre, köye ilk gelenler barınmak için çadır kurmaya başlar. Çadırların direklerini diktikleri her yerden su çıkar. Bunun üzerine ‘Buranın da hep altı pınarmış.’ derler ve köyün adı ‘Altıpınar’ kalır. İkinci rivayete göre, yine ilk gelenler atlarının yayılması için atların bir zincire bağlı olduğu zikke adı verilen ucu sivri demir çubuklar otlağa çakılır. Bu zikkelerin altısının dibinden su çıkar. Bunun üzerine köyün adı da ‘Altıpınar’ kalır.” (Gündüz Alptürker 2011: 100).

Yerleşim yerleriyle ilgili Nevşehir’de anlatılan efsaneler bu örneklerden ibaret değildir. Bu konuda müstakil bir çalışma yapıldığında, örneklerin çokluğu da ortaya çıkarılmış olacaktır. Yeri gelmişken söylemek gerekirse; adını Hacı Bektaş Veli’den alan “Hacıbektaş” yöresinde de pek çok efsane anlatıldığı, ayrıca Hacı Bektaş Veli ile ilgili anlatılan çok sayıda efsane olduğu da bilinmektedir (Gündüz Alptürker 2009: 84-91).

2.3. Destan Kaynaklı Olanlar: Destan kaynaklı olan yerleşim adları içinde “Battal Gazi”, “Ergenekon” ve “Oğuzhan” (Oğuz Kağan) destanlarının adları öne çıkmaktadır. Yine “Soy, Boy, Topluluk ve Devlet Adları Verilenler” başlığı altında verilen yerleşim

* Taş kesilme motifi ile ilgili bilgi ve örnekler için bkz. Sakaoğlu 1980, Ergun 1997.

adlarının bir kısmı da “Oğuz Kağan” ve “Dede Korkut” anlatılarının destan kahramanları arasında yer almaktadır. Ayrıca “Destan” adını taşıyan bir yerleşim yerinin olması da dikkat çekicidir.

2.4. Halk Hikâyesi Kaynaklı Olanlar: Halk hikâyesi kaynaklı olanlar arasında “Aslı” (Kerem ile Aslı), “Ferhat” (Ferhat ile Şirin), “Kerem” (Kerem ile Aslı), “Şirin” (Ferhat ile Şirin), “Elif” (Elif ile Mahmut) adlarına rastlanmaktadır.

2.5. Âşık Edebiyatı Kaynaklı Olanlar: Halk hikâyeleri, âşık edebiyatının iki ana kolundan birini meydana getirdiği için yukarıda geçen halk hikâyesi kaynaklı yer adlarını aynı zamanda âşık edebiyatı kaynaklı yer adları içinde saymak da mümkündür. Ayrıca “Âşık”, “Ozan” gibi yerleşim yeri adları da doğrudan âşık edebiyatı kaynaklıdır.

2.6. Derviş (Tekke) Edebiyatı Kaynaklı Olanlar: Derviş (tekke) edebiyatı kaynaklı yerleşim yeri adları arasında “Alperen”, “Ata”, “Cami”, “Dedeler”, “Emre” “Erenler”, “Evlıya”, “Gazi”, “Hacılar”, “Karacami”, “Mescit”, “Sarıhıdır”, “Sofular”, “Türbe”, “Yaren” öne çıkmaktadır. Derviş (tekke) edebiyatının temsilcilerinden “Hacıbektaş” (ilçe), “Hoca Ahmet Yesevi” (sokak) ve “Yunus Emre” (cadde) adlarının bu yöredeki yerleşim yerleri arasında bulunması ise başlı başına bir araştırma konusudur.

2.7. Halk İnanışı Kaynaklı Olanlar: Yerleşim yeri adları içinde eski Türk inançlarının izlerini de görmek mümkündür. “Aydoğan”, “Ayhan”, “Gökkuşağı”, “Göksu”, “Gökтуğ”, “Güneş”, “Miray”, “Yıldız” gibi yerleşim adlarında bu inançlar daha da belirginleşir. Eski Türk inançları arasında yer alan “uğurlu” ve “uğursuz” varlıkların olduğu inanının bir yansımasını da “Uğurlu” adında görmek mümkündür.

2.8. Yöre Ağızlarından Kaynaklı Olanlar: “Parla-”, “kabar-” anlamlarına gelen “Hömer-” fiilinden yapılmış “Hömerti” mahallî kelimedenden oluşmuş bir yerleşim yeri adıdır.

2.9. Halk Ekonomisi ve Meslek Adları Kaynaklı Olanlar: Kalfaoğlu (sokak) gibi adların bulunması halk ekonomisinde ve özellikle ahilik kültüründeki usta-çırak geleneğinin izlerini taşır. “Âşık”, “Çapacı”, “Ekici”, “Elmacı”, “Fıstıkçı”, “Göncü”, “Hububatçılar”, “Kahveci”, “Keçeciler”, “Kütükçü”, “Mıhıoğlu”, “Mimar”, “Mumcu”, “Müftü”, “Ozan”, “Sipahi”, “Tavukçu”, “Tecir” gibi yerleşim adları da halk ekonomisini yansıtan ve/ veya Nevşehir yöresindeki meslek adlarını gösteren adlandırmalar içinde yer alır.

2.10. Halk Müziği Kaynaklı Olanlar: Türk Halk Müziği’nin yaratıcıları ve yaşatıcıları arasında ozanların, âşıkların önemli bir yeri vardır. Bu sebeple “Âşık”, “Ozan” gibi yerleşim yeri adlarını bu başlık altında da değerlendirmek gerekir. Ayrıca türkülerle ilgili ve Türk Halk müziği sanatçısı Refik Başaran’ın adı da yerleşim yeri adları arasında bulunmaktadır.

2.11. Halk Mimarisi Kaynaklı Olanlar: “Eser”, “Eski Hamam”, “Eski Konak”, “Hamam”, “Hisar”, “Kale”, “Kalecik”, “Karacami”, “Saray”, “Sulusaray”, “Tahtacami”, “Özkonak”, “Uçhisar” gibi yerleşim yeri adlarını halk mimarisi kaynaklı yer adları arasında saymak mümkündür. Ayrıca “Mimar”, “Mimar Sinan” (Sinaneddin Yusuf) adlarının bulunması da halk mimarisi açısından önem taşır.

2.12. Halk Mutfağı Kaynaklı Olanlar: Nevşehir yöresi mutfak kültürünü yansıtan yerleşim adları arasında “Ayvalı”, “Badem”, “Cevizli”, “Çiğdem”, “Defne”, “Ekmek”,

“Hamurıçlı”. “Nar”, “Naryolu”, “Limonlu”, “Sebze Pazarı”, “Üzüm”, “Üzümpazarı” yer almaktadır.

Yerleşim yerlerinin adları verilirken Türk ad verme geleneğine bağlı kalınması, bazı yerleşim yerlerinin adları ile ilişkili efsaneler anlatılması, bazı destan kahramanları ile âşık tarzı edebiyat / derviş tarzı edebiyat temsilcilerinin adlarının yerleşim yerlerine ad olarak verilmesi gibi uygulamalar bu ilişkinin boyutlarını gözler önüne sermektedir.

SONUÇ

Yer adları bilimi ile halkbilimi arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişki ele aldığımız Nevşehir yöresi yerleşim yerleri adlarında da belirgin bir şekilde görülmektedir. Nevşehir yöresi yerleşim yerleri hakkında bir dil incelemesi (Tekin 2009) yapılmış fakat bu yerleşim yerinin adları halkbilimi açısından şimdiye kadar incelenmemiştir.

Tasnifte verilen yerleşim adlarını dil yönüyle değerlendirecek olursak, Nevşehir’in merkeze bağlı sokak, cadde ve mahalle adlarının büyük bir çoğunluğu birleşik isimdir. Bu adlar, çekimli fiil ve fiilimsiler açısından da oldukça zengindir. Özellikle partisip ekiyle oluşturulan fiilimsiler bu grubun çoğunluğunu oluşturmaktadır. Sayı adları dışında, sayı grubundan oluşan yerleşim yeri adlarının sayısı 319’dur. Renk adlarının çoğu “ak”, “kara” ve “yeşil” sıfatıyla oluşan sıfat tamlamaları şeklindedir. Ek almayan, kök halinde bulunan kelimelerin çokluğu dikkat çekicidir. Son dönemde görülen yalın ad verme geleneği, bu yerleşim yerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Bir bölgenin yerleşim adları, o bölgenin tarihini ve kültürünü, kısacası kimliğini yansıtır. Somut olmayan kültürel miras içinde ad verme geleneğine uygun olarak verilmiş yerleşim yeri adları da önemli bir yer tutmaktadır. Nevşehir yerleşim adları içinde kişi adlarına dayananları önemli bir yer tutmaktadır. Bazı tarihî şahsiyetlerin, destan kahramanlarının, efsanevi şahsiyetlerin, din adamlarının, eşraftan bazı kişilerin, bazı siyaset adamlarının, bazı şairlerin, yazarların ve sanat adamlarının ve çeşitli meslek gruplarında başarılı olmuş kişilerin adlarının verildiği görülmektedir. Soy boy, topluluk ve devlet adamlarının verildiği yerleşim yeri adları da Nevşehir yöresinde yaygındır. Ayrıca insan bedenine, aile ve akrabalık ilişkilerine ilişkin kavramlar; kurum-kuruluş, meslek, yapı ve yapıt, yiyecek adları; dinî ve millî değer taşıyan kavramlar; soyut kavramların, ebat ve miktar adları; renk, sayı, maden, eşya, çiçek, meyve, ağaç, hayvan ve sebze adları ile doğa ve doğa olaylarına ait adlar; coğrafi kavramlar, çekimli fiil veya fiilimsiler, toplum tarafından olumsuz ve olumlu olarak nitelendirilen kavramlar, çeşitli bilim dallarıyla ilgili terimler Nevşehir yöresi yerleşim yeri adları arasında bulunmaktadır. Halkın değer verdiği ve benimsediği kişilerin, destan ve efsane kahramanlarının adlarının, yiyecek adlarının, mahallî bir kelime olan “hömerti”nin, yerleşim adı olarak kullanılması, Nevşehir yerleşim adlarının halkbilimi açısından önemini göstermektedir. Bu adlandırmalar sırasında Türk ad verme geleneğine bağlı kalındığı da anlaşılmaktadır. Mitoloji, destan, halk hikâyesi, âşık edebiyatı, derviş (tekke) edebiyatı, halk inancı, yöre ağzı, halk ekonomisi, halk müziği, halk mimarisi ve halk mutfağı kaynaklı yer adları halkbilimi araştırmaları açısından büyük önem taşımaktadır.

Nevşehir’deki arazi adlarının da araştırılarak ortaya çıkarılması ve yerleşim adlarıyla birlikte ele alınarak Türk dünyasındaki müşterek adlandırmaların tespit edilmesi somut olmayan kültürel miras araştırmaları açısından büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- AÇIKEL, A., (2003), “Artukabad Kazası Yer Adları (1455-1600)”, *HÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 20, S. 2, s.181-202.
- ADIGÜZEL, N., (1969), *Niğde İli Yer Adları*, İÜEF BT, 53 y.; İstanbul.
- AK, M., (1996), “Osmanlı Coğrafyasında İki Yer Adı (Bahr-i Kulzum / Kurzum) Üzerine”, *İlmî Araştırmalar*, S.2.
- AKAR, A., (2006), “Renge Bağlı Yer Adlandırmalarında Muğla Örneği”, *MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 20, Yıl 2006/1, s. 51-63.
- AKBAYAR, N., (2002), *Osmanlı Yer Adları Sözlüğü*, Tarih Vakfı Yurt yay., İstanbul.
- AKÇABAY, N., (1967), *Gaziantep'in Tarihi Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- AKER, C., (1960), “Muğla'da Adlarla İlgili Gelenek ve İnanmalar”, *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 132, s.2178-2179.
- AKIN, V., (1997a), “Kırklareli Adının Tarihçesi”, *PAÜ, Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 2, s. 530 –537, Denizli.
- AKIN, V., (1997b), “Trakya Köy ve Şehir Adları Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Kültürü*, Yıl: VIII, S. 329, Aralık 1997, s. 530.
- AKSAN, D., (1968), “Birkaç Türkçe Yer Adı ve Bunların Dilbilimi ve Kültür Bakımından Önemi”, *AÜ DTCF Dergisi*, S. XXVI/1 – 2, Ankara, s. 81 – 85.
- AKSAN, D., (2000), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, TDK yay., Ankara
- AKTEPE, O. Z., (1968), *Rize Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- ALBAYRAK HACALOĞLU, R., (2002), “Borçalı Toponimleri”, *Erdem*, C. 14, S. 40, Ankara, s. 143 – 170.
- ALBAYRAK HACALOĞLU, R., 2004, *Toponim Teknikleri ve Kafkasya – Borçalı Yer Adları*, Berikan Elektronik Basım Yayım, İstanbul.
- ALTINTAŞ, N., (1970), *Kırklareli Vilayeti ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- AMANOĞLU, E. K., (1987), “Divanü Luğati't-Türk'te Kişi ve Yer Adları”, *Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 21, İstanbul.
- AND, M., (1963), “Köy Adları ve Halk Oyunlarımız”, *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 70, s. 3166 – 3167.
- ARICAN, S., (1960), “Bafra'da Adlarla İlgili Gelenek ve İnanmalar”, *Türk Folklor Araştırmaları*, S. VI/136, s. 2265.
- ARTUK, İ., ARTUK, C., (2003), “Bazı İslam Şehirlerinde Hangi Devletler Sikke Kesmiş ve Bu Şehirlere Ne Gibi İsimler Verilmiş?”, *TTK Belleteni* (LXVII:249) s. 421-446.
- ASLAN, K., (1997), *Dört Yol: Yer Adları, Efsaneler, Ağıtlar*, Dört Yol Belediyesi Kültür yay.: Dört Yol / Antakya.
- AŞÇI, U. D., (1993), *Diyarbakır Yöresindeki Bazı Yer Adları Üzerine Etimoloji Denemesi (Ergani)*, SÜ SBE YLT, Konya.
- ATAMAN, R., (1977), “Yeni Tabii Yer Adları”, İçişleri Bakanlığı İller İdaresi Genel Müdürlüğü Beşinci Şube Müdürlüğü Dergisi, Seri: 3, S. 1, Ankara.
- ATEŞ, A., (1968), *Erzurum Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- AYTEKİN, S., (1972), *Samsun Toponomisi*, İÜEF BT, İstanbul.
- BARDAK, Ö., (1967), *Adana İlinin İskân Tarihi ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- BAŞKAN, Ö. (1971), “Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme”, *TDAY.-Belleten 1973 - 1974*, Ankara, s. 237-251.

- BAŞKAYA, M., (2008), *Denizli Adının Anlamı ve Çivril İlçesi'nin Bazı Yer Adlarının Tarihsel Gerçekleri*, 1. Basım, Bilal Ofset, Çivril – Denizli.
- BAYDİL, E., (1995), “Gökırmak Havzasındaki Yerleşme Adları Üzerine”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, S. 1, s. 9, Kastamonu.
- BAYKARA, T., (1991), *Hınıs ve Malazgird Sancakları Yer Adları - XVI. Yüzyıl*, TTK yay., Ankara.
- BAYRI, M. H., (1951), İstanbul: Yer Adları ve Yer Adlarına Bağlı Folklor Bilgileriyle, Hayat yay., İstanbul.
- BAYSAL, H., (1968), *Hatay Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- BAZİN, L., (1997), “Eski Türk Yer Adları Üzerine Notlar”, Çev. Z. Ölmez, *Ankara Üniversitesi Tömer Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi*, S. 11, Ankara, Şubat, s. 75-78.
- BELCE, A., (1968), *Manisa İli Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- BİLGİÇ, E., (1946), *Anadolu'nun İlk Yazılı Kaynaklarındaki Yer Adları*, TTK, Ankara.
- BİLGİÇ, E., (1946), “Adları ve Yerlerinin Tayini Üzerine İncelemeler”, *Belleten Dergisi*, Temmuz 1946, S. 39, C. X., Ankara.
- BOYNUDELİK, N., (1968), *Tokat İli Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- BOZYİĞİT, A. E., (1992) “Kırıkkale İli Köy Yer Adları”, *Türk Halk Kültürünü Araştırmaları*, KB yay., Ankara, s. 13 -28.
- BUDAK, A. (2001), *Yurdumuza Yerleşen Oğuz-Türkmen Boyları ve Bazı Yer Adlarımızın Anlamları*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi yay., Tokat.
- BULUT, İ., (1996), “Sorgun Yöresi Köy ve Mevkii Adlarının Kaynakları”, *Akademik Araştırmalar*, S. 3, Erzurum, s. 30- 40.
- CEYLAN, M. A., (2003), “Ege Adalarının Türkçe Adlarına Genel Bir Bakış”, *Avrasya Etüdüleri*, S. 34, Ankara, s. 93 – 124.
- CEYLAN, M. A., (2004), *Ege Adalarında Türkçe Yer Adları Üzerine Bir İnceleme*, Çantay Kitabevi, İstanbul.
- CİNOĞLU, T., (1976), *Sakarya'da Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- ÇETİNKAYA, N., (1996), *İğdir Tarihi (Tarih, Yer Adları ve Bazı Oymaklar Üzerine)*, TÜDAV yay., İstanbul.
- ÇOKER, M., (1968), *Amasya İli Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- DEMİRCAN, Ö., (1976), “Türkiye Yer Adlarında Vurgu”, *Türk Dili*, S. 300, Ankara, s. 402-411.
- DİLAÇAR, A., (1938), “Anadolu Toponimisi ve Fırat Adı / Anadolu Toponimisinde Substratum”, *Türk Dili Belleten*, 31-32 Ekim 1938, s.171.
- DOĞRU, A. M., (1978), “Köy Adları ve Anadolu'nun Geçmişi”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 17, S. 342, s. 8197-8199, İstanbul.
- DOĞRU, A. M., (1982), “Türkiye’de Kızılderili Dilinde Yer Adları ve Prototürk – Kızılderili İlişkisi”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, İstanbul, .s. 5-22.
- DOĞRU, A. M., (1985), *Yukarı Kür Boylarının Yer Adları Üzerine Bir Araştırma*, TÜDAV yay., İstanbul.
- EKİZ, S., (1969), Çorum Vilayeti Yer Adları, İÜEF BT, İstanbul.
- ERBAY, İ., (1967), *Burdur İli İskân Tarihi ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- EREN, H., (1965), (1965), “Türk Yer Adları: Sökün”, *TDAY – B, 1965, Belleten 1989*, TDK yay., Ankara, s. 149 – 153.
- EREN, H., (1972), “Türk Yer Adları: Keçiborlu”, *Türkojoloji Dergisi*, C. VI., S. 1, Ankara, s.

89 -92.

- EGUN, Metin, (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, 2 c., TDK yay.: Ankara.
- ERÖZ, M., (1966), “Ege Bölgesinde Yer (Köy ve Şehir) Adları”, *Reşit Rahmeti Arat İçin*, TKAE yay. Ankara, s. 176-188.
- ERTEN, A., (1967), *Denizli İlinin İskân Tarihi ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- GÖL, S., (1972), *Niğde İli Toponomisi*, İÜEF BT, İstanbul.
- GÖMEÇ, S., (2000), “Şine – Usu Yazıtında Geçen Yer Adları Üzerine”, *Belleten*, C. LXIV, S. 240, Ağustos 2000, Ankara.
- GÖMEÇ, S., (2001), “Kök Türkçe Yazıtlarında Geçen Yer Adları”, *Türk Kültürü*, S. 34 / 453, 2001, Ankara, s. 25 – 36.
- GÖMEÇ, S., (2009), “Dede Korkut Kitabında Geçen Tartışmalı Bazı Yer Adları Üzerine”, *GÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 29, Ankara.
- GÖMEÇ, S., (2009), “Divanü Lûgat-it-Türk’de Geçen Yer Adları”, *AÜ DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 28/46, Ankara.
- GÖNEN, S., (2004), *Anadolu’da Yer Adlarına Bağlı Oluşan Efsaneler Üzerine İncelemeler*, SÜ SBE YLT, Konya.
- GÜL, A., (1967), *Sakarya Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- GÜLENSOY, T., (1979a), “24 Oğuz Boyunun Anadolu’daki İzleri”, *Türk Halkbilim Araştırmaları Yıllığı 1977*, KB MİFAD yay. Ankara, s. 73-98.
- GÜLENSOY, T., (1979b), “Anadolu Yer Adları Üzerine Bir Araştırma: Bazlambaç”, *Türk Kültürü*, XVII / 197, Mart 1979, Ankara, s. 297 – 300.
- GÜLENSOY, T., (1981), “Anadolu’da Moğolca Yer Adları ve Rumeli’deki İzleri”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, C: 2, S. 2, Nisan 1981, İstanbul, s. 126 – 131.
- GÜLENSOY, T., (1995), “Alanya-Antalya Yöresinde Türk Yer Adları”, *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Talip YÜCEL’e Armağan, Yıl: XXXIII/1-2, Ankara 1997, s.131-136.
- GÜLENSOY, T., (1995), *Türkçe Yer Adları Kılavuzu*, TDK yay., Ankara.
- GÜLENSOY, T., (1995), “Orta Asya’daki Türk Yer Adlarının Anadolu’daki İzleri”, *Tarih Boyunca Anadolu’da Türk Nüfus ve Kültür Yapısı (Tebliğler)*, Türk Yurdu yay. Ankara, s. 163.
- GÜLENSOY, T., (1996), “Türk Dünyasında ve Anadolu’da Ortak Yer Adları”, *Erdem Dergisi Aydın Sayılı Özel Sayısı II.*, C. 9, S. 26, Ankara, Haziran – 1996, s. 25 – 44.
- GÜLENSOY, T., (1998), “Türkmen Yer Adları ve Anadolu’daki İzleri”, *Kardeş Ağızlar*, S. 8, Ekim – 1998, s. 1 – 2.
- GÜLENSOY, T., (2000), “Türkiye’de Türk Kişi ve Yer Adları ile İlgili İlmi Çalışmaların Durumu”, *Erciyes*, XXIII / 275, Kasım – 2000, s. 1 – 4.
- GÜNDÜZ ALPTÜRKER, İ., 2011, “Nevşehir Efsaneleri”, *Nevşehir Halk Kültürü Araştırmaları I*, NÜ yay.: Nevşehir.
- GÜRLER, N., (1968), *Ankara Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- ILGAR, K. M., (1984), “Kars’ta Boy ve Oymaklardan Kalma Köy Adları”, *Türk Kültürü*, S. 22, Ankara.
- İŞİTMAN, İ. R., (1945), “Köy Adları Üzerine Bir İnceleme”, *Belleten*, Seri: III, S. 1- 3, Haziran 1945, TDK. Yay., Ankara, s. 52 - 61.
- İLHAN, M. M., (1990), “Onaltıncı Yüzyıl Başlarında Amid Sancağı Yer ve Şahıs Adları Hakkında Bazı Notlar”, *Belleten*, LIV /209, Ankara.

- İNAN, A., (1945), “Anadolu’nun Toponomisi ve Türk Boylarının Adları Meselesi”, *Bellekten*, S. 1-3, Ankara, s. 62-64.
- KAKAL, P., (1968), *Samsun Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- KAPLANOĞLU, R., (1996), *Bursa Yer Adları Ansiklopedisi*, Bursa Ticaret Borsası Kültür yay., 11/1996, İstanbul.
- KAPLANOĞLU, R., (2001), *Bursa Ansiklopedisi: 1 Yer Adları*, Avrasya Etnografya Vakfı yay., Bursa.
- KARAGÖZ, İ., (2003), *Maçka Yer Adları*, Turan Kültür Vakfı yay., İstanbul.
- KAYA, C., (1989), “Evliya Çelebi’de Geçen Bir Yer Adı Hakkında”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 235 – 247.
- KAYMAKÇI, B., (2002), *Kayseri İl Merkezindeki Yer Adları Üzerine Bir Dil İncelemesi*, ERÜ SBE YLT, Kayseri.
- KIZMAZER, S., (1967), *Kocaeli Vilayeti İskan Tarihi ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul .
- KOCAKUŞAK, S., (1995), “Alanya’da Yerleşme Adlarının Özellikleri”, *AÜ Türkiye Coğrafyası Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S. 4, Ankara, s. 171 – 187.
- KORALTÜRK, M., (2003), “Milliyetçi Bir Refleks: Yer Adlarının Türkleştirilmesi,” *Toplumsal Tarih Dergisi*, C. 19, S. 117, s. 98-99.
- KURGUN, L., KARPUZ, H. Ö., (2000), “Organ Adlarından Oluşan Yer Adları”, *Ana Dili Dergisi*, S. 19, Aralık 2000, İstanbul, s. 17 – 26,
- KURGUN, L., (2002), *Denizli İli Yer Adları*, PAÜ SBE DT, Denizli.
- KURGUN, L., (2007), “Türk Toponomisi Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007*, Erzurum, s. 735-747.
- KURGUN, L., (2009), “Yer Adlarının Sınıflandırılmasında Aktarma Adlar, Tanımlayıcı Adlar Meselesi”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 1 (Mart 2009), s. 74-80.
- KÜLAHÇI, R., (1968), *Karaman Kazası Tarihi Eserleri ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- MEMİŞOĞLU, R., (1994), “Dedem Korkut Destanlarında Adları Geçen Oğuz Beyleri’nin - Yiğitlerinin Hatıralarını Taşıyan Yer Adları Üzerine Bir Deneme”, *İçel Kültürü*, S. 31, Ocak 1994, s.11.
- MEYDANGİL, F., (1969), *Ağrı Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- NAMIK, H., (1934), “Coğrafi İsimlerin Ehemmiyeti”, *Haritacılar Mecmuası*, S. 4, Ankara, s. 104- 107.
- ONGURLU, A., (1968), *Sinop Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- OTAY, M., (1973), *Kilis Tarihi ve Bölgenin Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- OY, A., (1964), *Tekirdağ İli Yer Adları I. Merkez İlçenin Toponomisi*, Tekirdağ Halkevi yay.: 1, İstanbul.
- ÖNDER, M., (1969), “Efsane ve Hikayeleri ile Anadolu Şehir Adları”, *Defne yay.*, Ankara, s. 144.
- ÖZDEMİR, Y., (1967), *Bursa Vilayeti Yer Adlarının İncelenmesi*, İÜEF BT, İstanbul.
- ÖZEL, M., (1967), *Konya İlinin Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- ÖZGÖNCÜ, E., (1970), *Siirt Vilayetin'in Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- SAKAOĞLU, S., (1995), “Göller Bölgesi Yer Adları Üzerine: Burdur/Bucak ve Isparta/ Keçiözümlü’den Yer Adları”, *Millî Folklor*, Bahar 1995, C.4, S. 25, s.23.
- SAKAOĞLU, S., (1980), *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, KB MİFAD yay.: Ankara.

- SAKAOĞLU, S., (2001), *Türk Ad Bilimi I, Giriş*, TDK yay.. Ankara.
- SAKİN, O., (2010), *16. Yüzyıl Osmanlı Arşiv Kayıtlarına Göre Anadolu'da Türkmenler ve Yörükler*, Ekim yay.: İstanbul.
- SARI, Z., (2003), *Hatay'da Yer Adları ve Kuruluş Öyküleri*, Doğu yay., Antakya.
- SEVİNÇ, N., (1983), "Toponimik Bir Araştırma: Gaziantep Yer Adları ve Türk Boyları, Türk Aşiretleri, Türk Oymakları", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 26, Aralık 1983, İstanbul, s. 1- 138.
- SEVİNDİK, H., (1996), "Nevşehir - Ürgüp - Yeşilöz Köyü'nde Yer Adları ve Etrafında Oluşan Efsaneler", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1994*, KB Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü yay., Ankara 1996, s. 153-164.
- SEVİNDİK, H., (2005), "İlçe Merkezlerinin Kuruluş Efsaneleri", *Nevşehir Kültür ve Tarih Araştırmaları*, S.4.
- SEZEN, T., (2006), *Osmanlı Yer Adları (Alfabetik Sırayla)*, Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü yay., Nu: 21, Ankara.
- SOYLU, S., (1972), "Köy Adlarının Değiştirilmesinde Ölçü", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 272, Mart 1972.
- SOYLU, S., (1977), "Düzeltilmesi Gereken Bir Yanılgı: Köy Adlarının Değiştirilmesi", *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 331, Şubat 1977, Yıl: 28, C. 17, İstanbul, s. 7898 – 7899.
- SÖNAL, T., (1969), *Edirne İli Tarihi ve Toponomisi*, İÜEF BT, İstanbul.
- SÖYLEMEZ, F., (2002), "Rışvan Aşireti'nin Cemaat, Şahıs ve Yer Adları Üzerine Bir Değerlendirme", *ERÜ SBE Dergisi*, S.12, Kayseri, s. 39-52.
- SU, A., (1969), *Urfa Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- ŞAHİN, H., (1967), *Ordu Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- ŞAHİN, İ., (2007), "Türkçe Yer Adlarının Yapısı Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 23, Erzurum, s. 1-14.
- ŞAHİN, İ., (2007), "Tarihi Coğrafyada Antalya'da Yer Adları Üzerine Bir Tetkik", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 167., İstanbul.
- ŞEN, S., (2008), "Türkiye'de Meyvelerden Yararlanılarak Verilmiş Yer Adları", *Turkish Studies*, C. 3, S. 5, Erzincan, s. 401 – 419.
- ŞENEL, M. (2003), *Elazığ İli Yer Adları Üzerine Bir İnceleme*, C. 1-2, FÜ SBE DT, Elazığ.
- TANKUT, H. R., (1936), *Güneş-Dil Teorisine Göre Toponomik Tetkikler*, Devlet Basımevi, İstanbul.
- TEKİN F., (2009), *Nevşehir İli Yerleşim Adları Üzerine Bir Dil İncelemesi*, ERÜ SBE YLT, Kayseri.
- TOKER, B., (1968), *Antakya İlinin Tarihi ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- TOKTUR, Z., (1969), *Diyarbakır İli Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- TÖZÜN, T., (1969), *Elazığ Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- TUNÇEL, H., (2000), "Türkiye'de İsmi Değiştirilen Köyler", *FÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 2, Elazığ, s. 23 – 34.
- TURAN, A., (1991), "Batı Trakya ve Doğu Anadolu Köy Adları Üzerine Bir Mukayese", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 71, İstanbul, s. 167 – 177.
- TURAN, A., (1993), "Kırım ve Doğu Anadolu Yer Adları Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 85, Ağustos 1993, İstanbul, s. 89 – 135.
- TÜRKAK, C., (1967), *Muğla İlinin İskan Tarihi ve Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- TÜRKAY, C. (1979), *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda*

- Oymak, Aşiret ve Cemaatler*, Tercüman yay.: İstanbul.
- TÜRKER, M., (1967), *Mersin Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- TÜRKMEN, V., (1967), *Afyon – Karahisar Toponomisi*, İÜEF BT, İstanbul.
- UĞURLU, M., (2007), “Türkçe Yer Adları: Günlükbaşı”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 34, Ağustos – Ekim 2007, İstanbul, s. 129 – 137.
- UĞURLUER, Y., (1967), *Eskişehir İli Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- UMAR, B., (1993), *Türkiye’deki Tarihsel Adlar*, 2. Baskı, İnkilab Kitabevi yay., İstanbul.
- UYANIK, H., (1971), *Kars Vilayeti Kaza Nahiye ve Köy Toponomisi*, İÜEF BT, İstanbul.
- UYANIK, O., (2006), “Çıldır Adı Üzerine”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.19 (Bahar), Konya.
- UZUN, E. (2005). *Akçaabat Yer Adları*, Darıca Belediyesi yay., Trabzon.
- VARDAR, B. (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual yay.: İstanbul.
- VAYNİ, A., (1967), *Giresun İli Yer Adları*, İÜEF BT, İstanbul.
- YEDİYILDIZ, B., (1984), “Türkiye’de Yer Adı Verme Usulleri”, *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri, 11-13 Eylül 1984*, Ankara, KTB yay.: Ankara.
- YEĞİN, A., (1966), *Kastamonu Vilayeti Yer Adları*, İÜEF BT, 63 y.; İstanbul.
- YILDIRIM, M., (2006), *Uşak İli ve İlçeleri Yerleşim Yeri Adları (Orun) ’nın Yapı ve Köken Bakımından İncelenmesi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE DT, Afyon.
- YURTSEVER, E. (1997), *Türkçe Adlar Derlemesi*, TÜDAV yay., İstanbul.

Özet

**NEVŞEHİR YÖRESİ YERLEŞİM ADLARI ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME**

Günümüzde önemi gittikçe artan bir bilim dalı da, ad bilimin alt dallarından biri olan “yer adları bilimi”dir. Yer adlarının verilisinde belirli eğilimlerin oluşu, bu adların o bölgenin karakteristik özelliklerini yansıtması, bu bilim dalını daha da önemli kılmaktadır. Yer adlarıyla ilgili çalışmalar, somut olmayan kültürel miras araştırmaları açısından da büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü yer adları, o coğrafyada tarih boyunca varlık gösteren kültür ve medeniyetlerden derin izler taşır. Bu sebeple yer adlarıyla ilgili çalışmaların kültür araştırmaları açısından önemi büyüktür.

Nevşehir ili yerleşim adlarını vermede; kişi, meslek, insan bedeni, aile ve akrabalık ilişkilerine bağlı kavramlar, kurum-kuruluş, sosyal yapılar, eşya, yapı ve yapıt, yiyecek, dinî ve millî değer taşıyan kavramlar, renk, maden, zaman, soy, boy, topluluk, devlet, doğa ve doğa olayları, bitki ve hayvanlar, coğrafik kavramlar, toplumun olumlu ve olumsuz kabulleri, çeşitli bilim dallarıyla ilgili terimler ve yöre kültürünün yansıtıldığı muhtelif kelimeler ve kavramlar öne çıkmaktadır.

Yerleşim yeri adları genellikle Türk ad verme geleneğine bağlı olarak verilir. Bu adların genellikle halkbilimi araştırmaları açısından büyük öneme sahip olduğu da bilinmektedir. Bu sebeple çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Nevşehir yöresine ait yerleşim adlarının tespit ve tasnif edilmekte, ikinci bölümde de bu adların ad verme geleneğine uygunluğu araştırılmakta ve elde edilen veriler halkbilimi açısından değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nevşehir, yer adları, halk kültürü, halk bilimi, ad bilim.

Abstract

AN EVALUATION ON PLACE NAMES IN THE PROVINCE OF NEVŞEHİR

Today an increasingly important branch of science is toponymy ,the study of place names, which is one of the subbranches of science. The fact that there are certain trends in the administration of names which reflect the characteristics of the region makes this branch of science much more important. Studies on the place names have a great importance also for the research of intangible cultural heritage, because the place names indicate profound traces about cultures and civilizations existed in that geographical region throughout the history. For this reason, studies on place names are of a great importance in terms of cultural studies.

While naming the settlements in the province of Nevşehir, the concepts related

to person, profession, the human body, the family and kinship relations, institutional organizations, social structures, materials, structure and work, food, religious and national concepts of value, color, metal, time, race, size, community, state, nature and natural phenomena, plants and animals, geographic concepts, both positive and negative assumptions of society, terms of various disciplines, various words and concepts which are reflections of a local culture come into prominence.

Names of locations are often given according to the Turkish traditions of naming. It is also known that these names have often a great importance in the study of folklore. For this reason, this work is composed of two main parts. In the first part, the names of the settlements in Nevşehir region are detected and classified, and in the second part, the suitability of these names to the tradition of giving a name are investigated and the data obtained are evaluated in terms of folklore.

Keywords: Nevşehir, place names, folk culture, folklore, onomastics

NİYAZİ BERKES VE BAYKAN SEZER'İN SOSYOLOJİ ANLAYIŞLARINDAKİ UYGARLIK KAVRAMININ "MEDENİYETLER ÇATIŞMASI" KURAMI BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI

Mehmet Devrim Topses*

1. Giriş

Uygurlik sözcüğü Arapçada "şehir" anlamına geldiği gibi Batı dillerindeki karşılığı "civilization" olarak saptanmaktadır. Latince "Civitas" sözcüğünden gelen "Civilization", İngilizcede "şehre ait" anlamına gelen "civic" sözcüğü ile bağlantılıdır. Sözcük kökenlerine bakıldığında uygarlık, "şehir kültürü" ya da "göçebelikten yerleşik yaşama geçmek ve yerleşik yaşamın getirdiği yeni sosyal örgütlenmeleri gerçekleştirmek" olarak anlaşılmaktadır.

Öte yandan, "civilization" sözcüğünün Batı dillerine sistemli olarak girmeye başlaması 18. yüzyıla denk gelmektedir. Avrupa ve Amerika kıtalarında 18. yüzyıldan önceki bilim ve edebiyat literatüründe "civilization" sözcüğüne rastlanmamaktadır

* Yrd. Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

(Berkes, 1975a: 188; Tanilli, 1979:2). Avrupa’da 18. yüzyıldan sonraki dönemin belirleyici özelliği ise toplumsal ve ekonomik anlamdaki gelişmelerin hızlanmasıdır. Sanayi ve ticaret alanındaki gelişmelerin yanında teknik buluşların yaygınlaşması, dağınık feodal yapıların merkezi siyasal otoriteler altında birleşmeye başlaması, dinsel ve kişisel otoritelerin ulusal egemenlik biçimlerine dönüşmesi, bilimin hurafeler karşısında geniş ölçüde saygınlık kazanması ve akılcı dünya görüşünün güçlenmesi, bu dönemdeki ekonomik, siyasal ve kültürel gelişmelerin genel çizgilerini oluşturmaktadır. Bu anlamıyla bakıldığında ise uygarlık sözcüğü, toplumsal ve ekonomik alanları kapsayan bir “ilerleme görüşü”nü yansıtmaktadır.

Sözcük kökenleri ve sözcüğün ortaya çıktığı toplumsal koşullar dikkate alındığında uygarlık, “bir toplumun maddi ve manevi alanlardaki gelişmişlik düzeyi” olarak tanımlanabilir. Maddi alanlar ekonominin yanı sıra bilim ve tekniği; manevi alanlar ise ekonomi, bilim ve tekniğe bağlı olarak ortaya çıkan yeni dünya görüşlerini, inançları, gelenek ve göreneklere içine almaktadır. Böylece bir toplumun yaşayış biçimi, hukuksal ilişkileri, siyasal ve ekonomik örgütlenme tarzı, inançları ve sanatsal etkinliklerinin tümü birden o toplumun uygarlık düzeyini ortaya koymaktadır (Güvenç, 1974:95-101).

Türk sosyologları arasında uygarlık kavramının yorumlanması açısından derin tartışmalar bulunabilmektedir. Söz konusu tartışmalar öncelikle uygarlığın evrensel mi, yoksa bölgesel mi olduğu noktasında görülür. Sonrasında ise yoksul ve zengin ülkeler için uygarlığın ne ifade ettiği, sömürgecilik ve uygarlık arasında hangi türden ilişkiler olduğu konularında genel ayrımlara rastlanabilir. Uygarlık kavramına ilişkin olarak üretilen sosyolojik çözümler içinde en belirgin ayrımlardan birisi 20. yüzyıl Türk sosyologlarından Niyazi Berkes ve Baykan Sezer’in kuramsal çalışmalarıdır.

Bununla birlikte, 20. yüzyılın sonunda Samuel Huntington tarafından savunulan “medeniyetler çatışması” kuramı, uygarlık kavramı açısından yeni tartışmaları gündeme getirmiştir. “Medeniyetler çatışması” kuramının sosyolojik özelliği, geçtiğimiz yüzyıl içindeki dünya savaşları ve çeşitli insanlık trajedilerinin ardından yeryüzünde Aydınlanmacı uygarlık anlayışının yerine, merkezi din ve gelenek olan daha başka uygarlık değerlerinin yerleşmiş olduğunun ileri sürülmesidir. Huntington’un kuramı, uygarlık kavramının içeriğine siyasal ideolojileri, ulusal amaçları ve ilerleme düşüncesini kapsayan Aydınlanmacı uygarlık anlayışından oldukça farklı anlamlar vermiştir. Bu makalede öncelikle Berkes ve Sezer’in uygarlık anlayışlarının karşılaştırılmasına yer verilecek, sonrasında ise söz konusu anlayış tartışmalarının “medeniyetler çatışması” kuramına göre nerede durduğuna değinilecektir.

2. Berkes ve Sezer’de Uygarlık Kavramı

Niyazi Berkes ve Baykan Sezer’in uygarlık değişkenine ilişkin kuramsal yaklaşımları iki değişken çerçevesinde karşılaştırılabilir.

2.1. Uygarlığın Evrenselliği Sorunsalı: Niyazi Berkes’e göre uygarlık, insanlığın ekonomi, bilim ve teknikten siyasal örgütlenme biçimlerine, eğitim ve hukuk alanlarına ve diğer toplumsal ilişkilere kadar uzanan gelişme sürecini içine alan bir kavramdır (Berkes, 1975a:196-197). İnsanların doğayla ve kendi aralarında tarih boyunca

süren ilişkileri durmaksızın değişim göstermektedir. Bilim, teknik, ulaşım ve sağlık türünden gelişmelerin yanında hukuk, demokrasi, ulusal egemenlik, laiklik gibi siyasal gelişmelerin çeşitli örneklerinden söz edilebilir. İnsanlığın tarihsel süreç içerisindeki söz konusu kazanımları, yeryüzünün çeşitli bölgelerindeki toplumların değişik zamanlarda yaptıkları ortak katkılar yoluyla ortaya çıkmıştır. Bu anlamda uygarlık, bir toplumun bütün kurumlarını ilgilendiren evrensel değerler bütünüdür (Berkes, 2002:98). Yeryüzündeki bütün toplumların, bu ortak uygarlık kazanımlarından yararlanma hakları olduğu gibi, insanlığın uygarlık mirasına katkı yapmak ve onu daha ileriye götürmek gibi görevleri vardır (Berkes, 1973:24).

Berkes'e göre belli bir coğrafi bölgeye indirgenebilecek saf bir uygarlıktan söz etmek olasılık dışıdır. Değişik coğrafyalarda değişik zamanlarda ortaya çıkan uygarlık atılımlarından yalnızca o coğrafya değil, bütün insanlık yararlanmıştır. Tarihin belirli bir döneminde Doğu toplumları, başka bir dönemde ise Batı toplumları uygarlık alanında öne geçmiş olabilirler. Bununla birlikte tarih, yeryüzündeki toplumların, birbirlerinin uygarlık alanındaki kazanımlarını benimseyerek gelişebildiklerini göstermektedir.

Baykan Sezer ise Niyazi Berkes'in evrensel uygarlık yaklaşımından farklı olarak uygarlığı "Doğu-Batı çatışması" kavramı ekseninde değerlendirmektedir. Uygarlık, bir toplumun yapısı, ihtiyaçları ve amaçları doğrultusunda biçimlenmektedir. Doğu ve Batı toplumlarının tarihsel birikimleri, amaçları, ihtiyaçları, kültürel yapıları farklı ve zıt olduğu için uygarlık Doğu ve Batı toplumları arasında kesin çizgilerle bölünmüştür. Bu toplumlar arasında tarihin en eski zamanlarından başlayarak ekonomik, sosyal, kültürel ayrımlar ve çatışmalar bulunmaktadır. Tarihin bütün büyük savaşlarında Doğu ve Batı uygarlıkları arasındaki söz konusu çatışmanın izleri görülebilir (Sezer, 1997:50-85).

Sezer'e göre Batı'daki uygarlık süreci, Batı toplumlarının tarihsel gelişimlerinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. "kapitalizm", "uluslaşma", "laiklik", "ulusal egemenlik" türünden uygarlık değerleri öncelikle Batı toplumlarının yapısı ve ihtiyaçlarına yanıt veren değerlerdir. Söz konusu uygarlık değerlerini edinmiş toplumları "gelişmiş"; edinmemiş toplumları ise "azgelişmiş" olarak sınıflayan modernleşme kuramları Doğu toplumları için geçerli olmayacaktır (Kızılçelik, 2000:88).

Görüldüğü gibi uygarlık kavramının evrenselliği konusunda Berkes ve Sezer arasında köklü bir ayrım noktası bulunmaktadır. Berkes uygarlık değerlerinin yeryüzündeki bütün toplumları ilgilendiren ortak insanlık kazanımları olduğunu vurgularken, Sezer "evrensel uygarlık" anlayışına mesafeli durmaktadır. Değişik uygarlıklar arasındaki alışverişlerin önemine değinen Berkes'e karşı Sezer, uygarlık değerlerinin içinden çıktığı toplumun amaçlarına, ihtiyaçlarına ve tarihsel konumuna bağlı olarak ortaya çıktığını, bu nedenle her toplumun öncelikle kendi uygarlık amaçlarını benimsemesi gerektiğini belirtmektedir. Berkes ve Sezer'in uygarlık anlayışları konusundaki karşıtlığın ikinci boyutunu "uygarlık ve emperyalizm ilişkisi" oluşturmaktadır.

2.2. Uygarlık ve Emperyalizm İlişkisi: Emperyalizm sözcüğünün günümüzdeki sosyolojik anlamı "gelişmiş ülkelerin sömürge ülkeler üzerindeki egemenliği" (Marshall, 1999:193) dir. Başta doğal kaynaklar ve işgücü olmak üzere, bir ülkede üretilen toplumsal zenginliğin o ülke için değil, gelişmiş başka ülkeler yararına kullanılması emperyalizm

kavramını açıklayan daha açık ve ayrıntılı bir tanımdır (Topses, 2011:127). Niyazi Berkes ve Baykan Sezer, emperyalizmi sosyolojik bir olgu olarak kabul ederek kuramsal çalışmalarında bu olguya geniş yer ayıran sosyal bilimciler arasında gösterilebilirler. Bununla birlikte emperyalizmi sosyolojik olarak analiz etme noktasında Berkes ve Sezer arasında çok açık görülebilen ayrım noktaları bulunmaktadır.

Berkes, bir ülkedeki yoksulluğun ya da azgelişmişliğin emperyalizm olgusundan kaynaklandığını ileri süren bağımlılık okulu kuramcılarına katılmaz. Berkes'e göre toplumsal geri kalmışlık, öncelikle bir ülkenin kendi sorumluluğu altındadır. Uluslaşma ve laikleşme sürecini içine alacak biçimde çağın ve aklın gereklerine göre kendilerini düzenleyemeyen toplumlar, emperyalizmi kendilerine doğru çekmektedirler (Berkes, 1993:16). Örnek olarak Hindistan, Pakistan, Mısır, Tunus, Cezayir, Lübnan ve Suriye gibi ülkeler bazı dönemlerde emperyalizme karşı çıkmış olmalarına karşın, toplumsal yapılarında "laiklik", "uluslaşma" ve "sanayileşme" gibi zorunlu reformları yaşama geçiremedikleri için toplumsal geriliklerinden kurtulamamışlar ve emperyalizmin açık hedefi olmuşlardır (Berkes, 1975b).

Berkes'e göre söz konusu ülkelerin emperyalizm karşısındaki temel sorunu, dünyaya din ve gelenek ekseninde bakmış olmalarıdır. Arap ülkeleri çağdaş uygarlık değerlerini din ve gelenek süzgecinden geçirerek almak istemişler ya da bu değerleri İslamiyet'in selefi yorumunda olduğu gibi "kâfir işi" sayarak bütünüyle dışlamışlardır. Ülkesini emperyalizmden koruma çabasında olan Japonya ise uygarlık değerlerine din ve gelenek süzgecinden değil, akıl penceresinden bakmıştır. Japonya'nın bu eğiliminde, geleneksel Japon dini olan Şintoizm'in büyük önemi vardır. Çünkü Şinto'nun Hıristiyanlık ya da İslam'da olduğu gibi bireyin dünyevi yaşamına karışan "amelî" öğretileri yoktur. Şintoist öğretilerin kişisel dünya ile sınırlı kalması ve ulusal bir din özelliği göstermesi Japonya'nın, çeşitli Asya ve Ortadoğu ülkelerinden farklı olarak, çağdaş uygarlık değerlerini bir bütün olarak benimsemesinde etkili olmuştur (Berkes, 2001:228).

Berkes'ten ayrılan Sezer ise emperyalizm olgusunu "Batı'nın dünya egemenliği" kavramıyla çözümlenmektedir. Yukarıda değindiğimiz gibi Niyazi Berkes çağdaşlaşmayı emperyalizmin panzehiri olarak değerlendirmişken, Baykan Sezer'e göre "çağdaşlaşma" modelleri emperyalizmden korunmaya değil, tam tersine Batı'nın dünya egemenliğinin sağlanmasına yaramaktadır (Kızılcelik, 2000:155-157). Çünkü çağdaşlaşma modelleri, Batı tarihinin insanlığın izleyeceği tek model olduğu tezi üzerine kurulmuş ve Doğu uygarlığını görmezden gelen kuramlardır (Sezer, 2001:189-194). Öyle ki, genç Türkiye Devleti'nin 20. yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak Osmanlı Devleti'nin bıraktığı tarihsel mirası yok sayması ve laik bir ulusçuluğa yönelmesi Türkiye'nin çağdaşlaşmasına yetmemiştir (Sezer, 1988:41). Doğu ülkelerinin Batı'nın dünya egemenliğine son verebilmeleri, Doğu-Batı çatışmasındaki tarihsel konularına uygun hamleler yapabilmelerine bağlıdır.

Baykan Sezer'in Japon modernleşmesi konusundaki saptamalarının da Niyazi Berkes'ten farklılık gösterdiği görülmektedir. Berkes, Japon modernleşmesinin altında yatan öncelikli neden olarak "uygarlığın bir bütün olarak alınabilmesi"ni göstermişken; Sezer'e göre öncelikli neden başkadır. Sezer'in saptamaları doğrultusunda konuya yaklaşıldığında Japonya'nın çağdaşlaşma başarısının altında yatan sosyolojik neden

Batı uygarlık değerlerini bir bütün olarak benimsemesi değil, Japonya'nın önce İngiltere tarafından Rusya'nın Asya içlerine ilerlemesine karşı desteklenmesi, sonrasında ise 2. Dünya Savaşı'yla birlikte Çin'in sosyalizmi benimsemesi karşısında Batı tarafından görevlendirilmiş olmasıdır (Sezer, 2001:155-157). Kısacası Niyazi Berkes, Japon modernleşmesinin altında geleneksel kurumları da kapsayan “bütünsel bir modernleşme hamlesi”ni görürken, Baykan Sezer konuyu Japonya'nın emperyalist geçmişine bağlamaktadır.

Genel olarak bakıldığında Berkes ve Sezer, içinde buldukları yüzyıl içinde emperyalizmi güncelliğini koruyan bir tehdit olarak görmelerine karşın, emperyalizme nasıl karşı çıkılacağı konusunda aralarında kuramsal bir ayrım bulunmaktadır. Berkes “laiklik” ve “uluslaşma” gibi uygarlık değerlerini emperyalizme karşı başlıca savunma araçları olarak görürken, Sezer ise tam tersine “çağdaşlaşma”, “uluslaşma”, “laikleşme” gibi uygarlık değerlerinin Batı'nın tarihsel ve kültürel koşullarının ürünü olduğunu ve Doğu toplumları tarafından benimsenmesinin yalnızca Batı'nın dünya egemenliğine yarayacağını belirtmektedir. Uygarlık kavramıyla ilgili ortaya çıkan bu teorik karşıtlık, 20. yüzyılın başında sosyolojik anlamda büyük tartışmalar yaratan ve günümüzde geçerliliğini sürdürdüğü savunulan “medeniyetler çatışması” kuramıyla ilişkilendirilebilir.

3. Berkes ve Sezer'in Uygarlık Anlayışlarının “Medeniyetler Çatışması” Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi

“Medeniyetler çatışması” kuramı, Amerikalı siyaset bilimci Samuel Huntington tarafından oluşturulan ve 1993 yılında “Foreign Affairs” adlı dergide yayınlanarak sosyal bilimlerin gündemine giren bir siyaset ve sosyoloji yaklaşımıdır. Bu kuramın özü, 19. yüzyılda ortaya çıkan “çağdaşlaşma”, “laiklik” ve “uluslaşma” kuramlarının evrensel değil, Batılı nitelikte bir değerler bütünü olduğunun kanıtlanmaya çalışılmasıdır.

Huntington'a göre çağdaş dünyadaki Batı, Konfüçyus, Japon, İslam, Hint, Slav-Ortodoks, Latin Amerika ve Afrika medeniyetleri birbirlerinden tarih, dil, kültür, gelenek ve din yoluyla farklılaşmışlardır. 21. yüzyıl ve sonrasındaki çatışmalar söz konusu medeniyetler arasında gerçekleşecektir. Çatışan medeniyetler dünya görüşleri, özgürlük ve otorite anlayışları, siyasal ve toplumsal yapılanmaları açısından birbirlerinden ayrılmaktadırlar (Huntington, 2006a:26). Bu yönüyle bakıldığında “laiklik”, “ulusçuluk”, “halk egemenliği”, “eşitlik”, “özgürlük”, “kardeşlik” vs. kavramlar Batı medeniyetinin kendine özgü ürünleridir. Bu kuramlar, Batı uygarlığının kültürel gelişimi içinde ortaya çıkmış ve gelişmişlerdir. Doğu-İslam ülkeleri üzerindeki Batı denetiminin kırılması, bu ülkelerin Batı medeniyetinin ürünü olan söz konusu değerleri reddetmelerine ve kendi kültürlerine geri dönmelerine bağlıdır (Huntington, 2006b:144).

Konuya bu açıdan yaklaşıldığında, Samuel Huntington'un “medeniyetler çatışması” ve Baykan Sezer'in Doğu-Batı çatışması yaklaşımları arasında kuramsal bir benzerlik bulunduğu net biçimde görülmektedir. Her iki kuramsal yaklaşım, uygarlıkları dinsel ve tarihsel temelde oluşan ve birbiriyle çatışan bölgesel güçler olarak görmektedir. Aynı şekilde her iki kuramsal yaklaşıma göre dünya görüşleri ya da ideolojiler, her uygarlığın dinsel-tarihsel yapısına ve uygarlık çatışmasındaki yerine uygun olarak ürettiği öğretilerdir.

Buna karşın Niyazi Berkes'in uygarlık anlayışı, Huntington'un "medeniyetler çatışması" kuramından kesin çizgilerle ayrılmaktadır. Huntington ve Sezer, uygarlıkların din ve kültür eksenindeki çatışmasına vurgu yaparlarken; Berkes, uygarlığın evrensellik boyutunu öne çıkartmış, uygarlıkların din ekseninde ve çatışma işleviyle kurulmuş unsurlar olarak görülemeyeceğini belirtmiştir. Huntington'un hocası Arnold Toynbee'ye yönelik eleştirisinde Berkes, tarih içinde uygarlıklar teknoloji, edebiyat, sanat, siyaset ve felsefe alanında birbirleriyle alışveriş içinde olduklarını vurgulamaktadır (Berkes, 1993:184). Huntington ve Sezer'in kuramsal yaklaşımının tersine olarak Berkes'e göre Asya ve Doğu ülkeleri için asıl yıkım ve perişanlık, bu ülkelerin din ve gelenek kaygısıyla Aydınlanma dönemi ilkelerine kapılarını kapattıklarında yaşanmıştır (Berkes, 1993:165-166).

4. Sonuç

Sonuç olarak, Niyazi Berkes ve Baykan Sezer'in sosyoloji anlayışlarındaki uygarlık saptamalarının birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Berkes uygarlıklar arasında kültürel, siyasi, felsefi alanlarda alışverişler olabileceğini, insanlığın tarihsel gelişiminin uygarlıklar arasındaki bu türden alışverişler yoluyla gerçekleşebileceğini belirtirken, Sezer uygarlığı dinsel ve tarihsel temelde oluşmuş ve birbirleriyle alışverişten çok çatışma durumunda bulunan birimler olarak değerlendirmektedir. Berkes ve Sezer'in, emperyalizmi sosyolojinin gündeminde bulunan bir olgu biçiminde gördükleri söylenebilir. Bununla birlikte Berkes'e göre yoksul ülkelerin emperyalizmden korunmaları siyasi ve ekonomik yapılarını çağdaş uygarlık değerleri doğrultusunda yenileyebilmeleriyle, Sezer'e göre ise kendi dinsel-tarihsel uygarlık değerlerini tanıyabilmeleriyle gerçekleşebilir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde, Baykan Sezer'in kuramsal yaklaşımının Samuel Huntington'un "medeniyetler çatışması" kuramıyla sosyolojik açıdan benzer bir içerik taşıdığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Berkes, Niyazi. *Atatürk ve Devrimler*, İstanbul, Adam Yayınları, 1993.
- Berkes, Niyazi. *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1975a.
- Berkes, Niyazi. *Batıcılık, Ulusçuluk, Toplumsal Devrimler*, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2002.
- Berkes, Niyazi. *İslamlık, Ulusçuluk, Sosyalizm*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1975b.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1973.
- Berkes, Niyazi. *Asya Mektupları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Güvenç, Bozkurt. *İnsan ve Kültür*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1974.
- Huntington, Samuel. *Medeniyetler Çatışması*, (Derleyen: Murat Yılmaz), Ankara, Vadi Yayınları, 2006a.
- Huntington, Samuel. *Medeniyetler Çatışması ve Yeni Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*, (Çeviren: Mehmet Turhan, Cem Soydemir), İstanbul, Okyanus Yayınları, 2006b.
- Kızılçelik, Sezgin. *Baykan Sezer'in Sosyoloji Anlayışı*, Anı Yayınları, Ankara, 2000.
- Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çeviren: Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Ankara,

Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

Sezer, Baykan. “Türk Tarihi ve Sosyolojimiz”. *Türkler Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2001.

Sezer, Baykan. *Sosyolojinin Ana Sorunları*, İstanbul, Sümer Yayınları, 1988.

Sezer, Baykan. *Batı Dünya Egemenliği ve Endüstri Devrimi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1997.

Tanilli, Server. *Uygarlık Tarihi Ders Notları*, İstanbul, 1979.

Topses, Mehmet Devrim. *Niyazi Berkes’in Sosyoloji Anlayışı*, Ankara, Anı Yayıncılık, 2011.

Özet

NİYAZİ BERKES VE BAYKAN SEZER’İN SOSYOLOJİ ANLAYIŞLARINDAKİ UYGARLIK KAVRAMININ “MEDENİYETLER ÇATIŞMASI” KURAMI BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI

20. yüzyılda bağımsızlıklarını kazanan tüm ülkelerde uygarlaşma amacı görülmesine karşın, uygarlığın ne olduğu ve yabancı bir kültürden nasıl alınması gerektiği konusunda derin düşünsel ve politik ayrımlar yaşanmıştır. Örnek olarak 20. yüzyılda Türkiye, Mısır, Hindistan ve Cezayir’in uygarlaşma anlayışları oldukça farklı çizgilerdedir. Bu yüzyıl içinde Mısır, Hindistan ve Cezayir gibi ülkeler uygarlığı geleneksel kurumlara dokunmadan ve geleneksel yapıdan elde edilebilecek toplumsal değişme hamleleri olarak yorumlamışken; Türk modernleşmesi uygarlığı, toplumsal yapının maddi ve manevi unsurlarında topyekun bir değişme biçiminde değerlendirmiştir. Uygarlık, günümüzde bile yerli ve yabancı sosyologların üzerinde tartışmakta olduğu bir kavramdır. Türk sosyologlarından Niyazi Berkes ve Baykan Sezer’in uygarlık çözümlenmeleri arasındaki keskin ayrımlar, gerçekte Türkiye ve dünyadaki uygarlık tartışmalarının bir özeti niteliğindedir. Niyazi Berkes, uygarlığın gelenekten bağımsız olarak gerçekleşmesi gereken toplumsal bir yapı değişimi olduğunu savunmuşken; Baykan Sezer, uygarlaşma kavramına temkinli yaklaşmış ve geleneksel yapının korunmasına önem vermiştir. Bu makalede Niyazi Berkes ve Baykan Sezer’in uygarlık anlayışlarının 20. yüzyılın sonunda oluşturulan “medeniyetler çatışması” kuramı bağlamında karşılaştırılması amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda, Baykan Sezer’in uygarlık anlayışının temel değişkenler bağlamında medeniyetler çatışması kuramıyla benzerlikler gösterdiği, buna karşılık Niyazi Berkes’in, diğer iki sosyal bilimciden çok farklı olarak, Aydınlanmacı bir uygarlık anlayışını benimsediği görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Modernleşme Kuramları, Uygarlık, Emperyalizm,

Abstract

**COMPARISON OF NIYAZI BERKES AND BAYKAN SEZER'S
UNDERSTANDING OF CIVILIZATION IN THE CONTEXT OF THE
CLASH OF CIVILIZATION THEORY**

In spite of the purpose of civilization is seen in all countries which gained independence in the twentieth century, there was a deep ideological and political divisions about what is civilization and how it can be gained from a stranger culture. For example Turkey, Egypt and Algeria have quite different conceptions of civilization during the twentieth century. Countries such as Egypt, India and Algeria interpreted civilization as achieved social change moves without touching the traditional institutions and moreover they seen civilizations as development gained from traditional institutions; the leaders of Turkish modernization have seen civilization as a social change with all material and spiritual aspects. Even today, civilization concept have been discussed by domestic and foreign sociologist. Sharp distinctions between Turkish sociologist Niyazi Berkes and Baykan Sezer about civilization analysis, in reality it is a summary of the all debate in Turkey and the world about civilization concept. In terms of resolution of civilization, there are deep divisions between Turkish sociologists Niyazi Berkes and Baykan Sezer. Niyazi Berkes insisted that change of social structure must be independent from tradition, on the contrary Baykan Sezer approached civilization concept cautious and gave importance to the protection of the traditional structure. In this article Niyazi Berkes and Baykan Sezer's understanding of civilization are intended for the analysis in terms of the clash of civilization theory created on 20th century. As a result, there are seen that Baykan Sezer's understanding of civilization are similar with the clash of civilization theory in terms of the basic variables. But, different from the other two social scientist, Niyazi Berkes adopted Enlightenment civilization concept.

Keywords: Theories of Modernization, Civilization, Imperialism

POPÜLER ROMAN VE MELODRAM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE MUAZZEZ TAHSİN BERKAND VE SARMAŞIK GÜLLERİ

Ayfer Yılmaz*

Türkçeye Fransızcadan geçen “popüler” kelimesi, “bir bölgede yaşayan insanların topluluğu yahut genel olarak halk manasına gelen Latince Populus kökünden diğer batı dillerine az çok imlâ, telaffuz ve mana kaymalarına uğrayarak geçmiş”tir**. Kavram olarak, İngilizcede geç ortaçağdaki “halka ait” anlamından genişleyerek “insanların çoğu tarafından sevilen ve tercih edilen” manasında kullanılmaya başlamıştır. Sivil toplumun ortaya çıkmasıyla ilişkilendirilen popüler kelimesi, ardında “kamuoyu” kavramıyla da ilişkilendirilmektedir (Siegelaub, S.:1983,11-17’den aktaran Özbek:1994, 81)***.

Popüler kültür, yüksek kültürün tam zıddı olarak, “herkes, özellikle de geniş yığınlar tarafından kolaylıkla alınılan vasati kültür ürünlerinden meydana gelen sanatsal

* Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.

** M. Orhan Okay, “Popüler Edebiyat”, <http://edebiyatokyanus.tr.gg>, 12.05.2011.

*** Benzer bir yorum Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan’dan gelir: “(...) Popülerin dilbilimsel temeli ve tanımlaması, geç ortaçağ dönemindeki “halkın” anlamından, bugünkü egemen “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına gelişmiştir. Bu kavramsal evrim, sivil toplumun evrimine karşılıktır. Burjuva demokrasilerinin yükselmesiyle, bu demokrasilerin popüler seçim özgürlüğüne/bağımsızlığa dayanan meşruluk iddiasıyla ve bunun siyasal alanda ifadesi olan seçim süreciyle birlikte popüler terimine belli bir anlam yüklendi (...)” (Korkmaz Alemdar-İrfan Erdoğan, Popüler Kültür ve İletişim, Ümit Yayıncılık, Birinci Baskı, Ankara Kasım 1994, s.99).

değeri, estetik niteliği düşük kültür” olarak tanımlanır. Popüler kültürün temel amacı, muhatabına hoşça vakit geçirterek, “pek az bir çaba ve konsantrasyon” gerektiren ürünler ortaya koymaktır (Cevizci: 2000, 757).

Erol Mutlu, Mukerji ve Shudson’u izleyerek popüler kültürün “bir toplumda geniş bir şekilde paylaşılan inançları ve pratikleri ve bunların örgütlediği nesnelere dile getirdiği” fikrini ileri sürer. Böylece popüler kültürün kökeninde bir yandan “yerel geleneklerde bulunan halk inançlarını, pratiklerini ve nesnelere” diğer yandan da “popülerleştirilmiş seçkin kültürel biçimlerin yanı sıra müze geleneği düzeyine yükseltilmiş popüler biçimler”in barındığını belirtir (Mukerji, C. ve M. Schudson (ed) 1991’den aktaran Mutlu: 2001, 15).

Veysel Batmaz’ın popüler kültür hakkındaki düşüncelerini yorumlayan Ahmet Oktay ise, popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğunu, dar anlamıyla, “emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi” içerdiğini, geniş anlamıyla da, “belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını” sağladığını ifade eder (V. Batmaz:1981,163’den aktaran Oktay:1993,17).

Popüler kültüre yüklenen olumsuzluğun temelinde, seçkin olana karşı durumundan kaynaklandığını düşünen Erol Mutlu, kültürün “seçkinlerden” “sıradan insanlara” bir akış olarak algılanmasının popüler kültür karşısında alınan tavrın belirleyicisi olduğunu savunur. Böylece, “kültür (yüksek veya seçkin kültür) özellikle sıradan (zihne karşı bedensel) hazzın aşılmasıyla inceltilmiş bir yaratım, üretim ve tüketim pratiği” olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık, “(kaçışlığı, oyalayıcılığı, kolaycılığı ile) popüler kültür sıradan hazza yöneliktir. Esas olarak zihinsel olmayan bu sıradan haz ise siyaset alanı dışına itilmiştir (ki bu hazzın bastırılması anlamına da gelmektedir bir bakıma).” (Mutlu: 2001, 15) demektedir.

“Popüler” ve “kültür” kavramlarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan “popüler kültür” kavramının giderek “birçok kişi tarafından sevilen ve seçilen” anlamına geldiğini vurgulayan Hakan Ergül, buradaki “farklı yaklaşımların başka başka toplumsal grupları (bütün toplum, işçi sınıfı, yönetici sınıfı dışında kalan v.b.) yanılmamak için kullandığı “halk” sözcüğünün tanımın belirleyici kavramı” şeklinde ele alınmasının bir eksiklik olduğunu belirtir (Korkmaz Alemdar ve İ. Erdoğan:1994,111’den yorumlayan Ergül: 1998, 197)*.

Popüler edebiyat ise, genel manası ile geniş okuyucu kitlelerine hitap eden, okuyucuda merak, heyecan ve acıma gibi duyguları uyandırmayı hedefleyen, tamamen hızlı tüketime yönelik, basit vak’alar üzerine kurulu, olayların ve kişilerin kesin hatlarla ortaya konulduğu, olmadık tesadüflerle örülü edebiyat ürünlerini kapsar. Popüler edebiyat “halk edebiyatından farklı olarak “seçkin” ya da “elit” olanın zıddına “avam”ı muhatap almaktadır**.

* Tuğrul İnal da popüler beğeni hakkında şu yorumu yapmaktadır: “Popüler beğeni, çarpık yerleşim alanlarında yaşanan olayları, ertelenmiş doyumlara erişebilmek için katlanılan uzun süreli davranış düzenlemelerini, egemen erkek-bağımlı kadın ilişkisi ve teması içinde sinema sanatı ve estetiği adına duygusallıkla temel olgu-değer olarak alımlama kolaylığını ve alışkanlığını bize vermiştir. Böylelikle kendimizi yaşama, sonra da onun yansısı saydığımız sinemayla iç içe biliriz. Buna da gerçekçilik deriz. Toplumsal ilişkiler ve sorunlar adına sinemayı, öncelikle kendimiz sonra da başkaları için araçsallaştırdığımızı hiç düşünmeyiz. Tersine, ekonomik düzey yükseldikçe, anki dar yaşam sınırları içinde, perdede izlediğimiz olayların günlük yaşama pek yarar sağladığını düşüncemiz.” (Tuğrul İnal, “Popüler Beğeni ve Bir Film”, (Bir Yudum Sevgi İsimli Film Üzerine), Bilim ve Sanat, Ankara (55), 00.07.1985, s.38).

** Okay, M.Orhan; “Popüler Edebiyat”, <http://edebiyatokyanus.tr.gg>, 12.05.2011. Şaban Sağlık’a göre popüler roman;

Roman türünün bir çeşidi de popüler romanlardır. Kökeninde âşık hikâyelerinin izlerini süren Berna Moran âşık hikâyeleri hakkında bilgi verirken, onların ilk romanlarımızla bağlantısını da ele almıştır:

“Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Tahir ile Zühre, Âşık Garip gibi hikâyelerden oluşan bu hikâye kolu sevgiyi idealize ederek gerçeklikten uzak bir romans dünyası sergiler. Kahramanlar bir bakıma bize benzemeyen yüceltilmiş âşıklardır ve hikâye gerçeğin değil güzelin peşinde olduğundan dil bakımından da şiirlerle süslüdür.” (Moran: 2010,26-27).

Popüler romanların “romans”ların devamı olduğunu düşündüren Berna Moran’ın “ (...) idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen bir aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı türü (...). Romans gerçek hayatın sorunlarına değinmeyen iyi vakit geçirecek, eğlendirecek masalimsi bir anlatıdır diyebiliriz. Genellikle mutlu biten bir aşk öyküsünü dile getiren romansın olay örgüsü ve episodları belli kalıpları tekrarlar. Kişileri de siyah beyazdır, ya iyi ya kötü.” (Moran: 2010, 28) olarak yorumladığı romans türünün, bizim âşık hikâyelerini de kapsayabileceğini belirtir. Ve ilk romanlarımızda romansa özgü yapıların varlığına dikkat çeker. Bizdeki âşık hikâyelerindeki yapıyı dört başlık altında değerlendirir:

“1) Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu. 2) Sevgililerin ayrı düşürülmesi. 3) Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım. 4) Evlilik ya da ölümle bitiş.” (Moran: 2010, 29).

Bu yapıyı sinemaya uyarlayan Nilgün Abisel ise şöyle bir sıralama yapar:

“1. Genç kızla erkek karşılaşır ve çoğu kez ilk görüşte âşık olurlar.

“2. Entrika, rastlantı, sosyoekonomik koşullar vb. nedenlerle sevgililer ayrı düşerler.

“3. Sevgililerin başından binbir şey geçer –kör, sağır ya da kötürüm olabilirler- çeşitli ilişkiler içine sürüklenir ama hep kavuşmaya çalışır.

“4. Yanlışlıklar düzelir ve evlenirler ya da ölürler.” (Abisel: 1994, 92).

“Romans yapısına göre kurgulanmış bu hikâyeler doğal olarak bir aşk öyküsünü anlatırlar, ama sıradan bir aşk değildir bu. Gerek hikâyenin kahramanları gerekse işlenen aşk teması idealize edilerek olağanüstü bir düzeye ulaştırılmıştır. Aşkın hiçbir engel ve güçlük karşısında yılmadan üstün geleceğini kanıtlayan bu hikâyelerde de sevgiliye bağlılık ve sonuna dek sürdürülen sadakat en önemli erdem olur, aşk da en büyük değer. Sevgililer sonunda birleşip mutluluğa ermekle sadakatlerinin ve bağlılıklarının ödülünü almış olurlar...” (Moran: 2010, 30).

Tanzimat döneminde örneklendirilmeye başlayan romanın popüler kolu, II. Meşrutiyet döneminde Ahmet Midhat, Ahmet Hüseyin Rahmi’nin eserlerinde karşılığını bulmuştur. Bu isimlerden etkilenen Mehmet Celâl, Vecihî ve Abdullah Zühdü’yu de bu gruba dahil eden Sadık Tural, söz konusu yazarların Türk edebiyatına katkısını yorum-

“Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticarî kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş basmakalıp bir yapı arz eden; bir çoğu filme alınarak okur dışında sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlar” (Şaban Sağlık, “İletişim Kavramı Açısından “Popüler Romanlar” ve “Estetik Romanlar”” <http://yayim.eb.gov.tr/dergiler/sayi57/saglik.htm>, 13.05.2011, s.1-2).

larken, halkı eğitmek yanında, duygusal açıdan da beslediğini, böylelikle de okuyuculara “bilgi ve davranış” aktardıklarını ifade eder. (Tural: 1998, 622).

Sonraki dönemlerde de popüler roman örnekleri verilmeye devam etmektedir. Cumhuriyet’in ikinci döneminde, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin genç kadın okuyucuların duygularına hitap ederken, Mükerrerem Kâmil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Güzide Sabri, Suat Derviş, “mahsulleri azalmakla birlikte çizgilerinde herhangi bir sapma olmadan romancılıklarını sürdürürler.” (Aktaş: 1998, 688).

Edebî metnin yorumunda eserden ziyade eseri yorumlayan okuyucunun ve dönemin önemine dikkat çeken Şerif Aktaş, edebî eserin bir çeşit ayna gibi düşünülebileceğini, okuyucunun eserde kendine benzer unsurlar buldukça esere yaklaştığını belirtir. Böylece eseri yorumlayan kişinin esasında kendisini anlattığına da dikkat çeker (Aktaş: 1984, 30).

Popüler romanlar okuyucularına kendilerinden bir şeyler verdiği için beğenilerek okunurken, “kadın yazını” kavramını gündeme getirir*. Kadın yazını nitelemesinin kozmetik reklamlardan santimental romanlara kadar çok geniş bir alanı kapsadığını belirten Ahmet Oktay, Türkiye’de kadın yazını hakkında şu yorumu yapmaktadır:

“Türkiye’de kadın yazınının biçimsel/dilsel düzeyde geçirdiği gelişme ya da değişme, hemen kestirebileceği gibi sosyoekonomik ve sosyokültürel gelişme ve değişimle ilişkilidir. Kadınların gerek toplumsal gerekse yazınsal yaşamdaki konumları ve bu konunun hem erkekler hem de kendileri tarafından algılanış biçimi zaman içinde dönüşmüş ve serbestiyet kazanmıştır ama bu evrilmenin gerçek bir özgürleşim içeremediği, egemen kadın ideolojisi kapsamında yoğunluğu açıktır (Oktay: 1993, 119,122)**.

Ahmet Oktay, Türk edebiyatında santimental yazına katkı sağlayan yazarlardan Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Güzide Sabri, Cahit Uçuk gibi kadın yazarlar ile Oğuz Özdeş, Burhan Cahit Morkaya gibi erkek yazarları hatırlatırken, bu gruptaki yazarlardan farklı olarak Esat Mahmut Karakurt ve daha çok tarihsel konularda yoğunlaşan M. Turhan Tan’ın eserleri hakkındaki farkları da gözden kaçırmamak gerektiğini belirtir (Oktay: 1993, 122).

Sinemanın popüler romanla ortaklaşa çalışmalarından doğan ve hem yazarlar, hem yapımcılar, hem oyuncular, hem de seyirciler açısından tatmin edici bir çalışma alanı “uyarlamalar” konusunu gündeme getirir. Romandan sinemaya yapılan uyarlamalarda “(...) daha önce uyarlama dışında bir amaçla üretilmiş olan romanın sinema sanatının özelliklerine uygun bir biçimde ele alınıp senaryo biçimine sokulması” söz konusudur (Erus: 2005,16).

* “(...) Fotoromanlarda olsun teleromanlarda olsun seslenen kitlenin, yani kadınların son kertede aile yuvası imgesi çevresinde bütünleştirilmesi öngörülmektedir. “Melodramlarla sürekli gündemde tutulan aşk ve duygu temaları, toplumda artı değer üretmedi gerekçesiyle bir ölçüde değersizleştirilen ev işi ve ev dünyasını aşk ve duygu dünyasına dönüştürerek değerli kılar. Böylelikle kadınların ev işi, evlilik ve aile ile olan bağları bir kez daha pekiştirilir.” bu ürünlerde” (A. Saktanber: “Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın Veya İyi Eş, Fedakâr Anne”, Kadın Bakış Açısından, s.200 Haz: Ş. Tekeli İletişim Yayınları, 1990, s.200’dan aktaran, Ahmet Oktay, Türkiye’de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 1993, s.122)

** Öte taraftan popüler edebiyat ürünlerine olumsuz bir yaklaşım ortaya koyan, Janice Radway da dahil olmak üzere eleştirmenlerin çoğu aşk romanlarını gerici olarak değerlendirirler. Erkek egemen bir yaşam içindeki kadınların yer aldığı bu tür eserlerde kalıplaşmış yapılarından ötürü konuları genellikle önceden tahmin edilebilmekte, katı kişilikli erkeklerin çektiği acıya rağmen duygularını kolay kolay açıklamadıkları, bazen de kadınların yardımıyla aşklarını itiraf ettikleri görülmektedir. Nadir de olsa erkek kahramanların kadınların baskısına maruz kaldıkları da olmaktadır. (Michael Schudson: “Popüler Kültürün Yeni Gerçekliği: Akademik Bilinç ve Duyarlılık”, Popüler Kültür ve İktidar, Der: Nazife Güngör, Vadi Yayınları, 1. Basım Ekim 1999, s.185).

“Özellikle ünlü romanlardan uyarlamalar yapılmasının en önemli nedeni, filmin satılmasının bir bakıma garanti olmasıdır. Popüler bir kitap, geniş bir izleyici kitlesini çekecektir. Romanı bilmeyenler ne olduğunu, bilenler ise ortaya ne çıktığını görmeye giderler; orijinal eseri okurken aldıkları hazza, yeniden canlandırma umudunu taşırlar.” (Richard Roud, 1958, 2452’den aktaran Erus: 2005, 19).

Roman-sinema münasebetini yorumlayan Zeynep Çetin Erus, filmin konularını romandan alırken, ona bazı şeyler katabildiğine dikkat çeker:

“(…) Usta bir sinemacının elinde sonuç, deyim yerinde ise, Bazin’in “romanın sinema tarafından çoğaltılması” dediği şey olabilir. Böylece ortaya çıkan film, bir ihanet, bir kopya, bir resimleme veya sapma değildir. Üzerine kurulduğu kitabı anlatan bir sanat eseri ama yine de bağımsız, bazı yönlerden kitap ile ‘aynı’ fakat aynı zamanda başka bir şeydir; belki kitaptan daha fazla belki de daha az sanatsal başarıdır.” (Morris Beja:1979, 88’den aktaran Erus: 2005, s.21).

Okumaya dayalı ve dille meydana getirilen romanın, görsel bir sanat olan sinemaya uygun hale getirilmesi ile ortaya çıkan uyarlama filmlerde, senarist farklı yöntemler izleyebilir:

“Romanı, zorunlu teknik değişiklikleri yapmadan ya da çok az değiştirerek sinemaya uyarlamak “Doğrudan Aktarma (Transposition)” olarak kabul edilirken; romanın bazı bakımlarından maksatlı olarak değiştirildiği ancak anlatı yapısının özünün muhafaza edildiği uyarlama türü “Yorumlama ya da Bazı Değişikliklerle Gerçekleştirilen Uyarlamalar (Commentary)”; genelde yazınsal metinden sadece bir fikir, bir durum, bir karakter alınarak bağımsız bir şekilde geliştirilen ve amacın romanı sinemaya uyarlamaktan çok; yeni bir yapıt yaratma çabası olduğu varsayılan uyarlamalar “Esinlenme (Analogy)” olarak sınıflandırmaktadır.” (Erus: 1999, 113-164’den aktaran Atan, Ö. Polat: 2008, 32)

Popüler roman ile popüler film arasındaki ilişkiyi değerlendiren Âlâ Sivas, sinemanın popüler romandan sıklıkla yararlanmasının sebeplerini üç başlık altında değerlendirir:

1. Hazır malzeme
2. Ekonomik nedenler
3. Sinema seyircisi ve roman okuru arasındaki benzerliklere işaret eder*.

Türk sinemasında uyarlama eserlerin ortaya çıkmasında Muhsin Ertuğrul’un rolü inkâr edilemez. Roman geleneğinin oluşturulmaya başlandığı yıllarda özellikle halkın okumaktan zevk aldığı romanlar yine halkın seyretmekten zevk alacağı filmlere dönüştürülmüştür. (Atan, Ö. Polat: 2008, 40).

Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir, romanları ile Cumhuriyet Türkiye’sinde kadının toplum içinde yüklendiği rolü belirginleştirmekte önemli bir misyon yüklenmiştir. Her iki yazar da eserlerinde “ideal kadın” tanımını ortaya koymaktadır. Bu tanım; “maneviyatı yüksek, Batı kültürünü tanıyan; aynı zamanda kendi geleneklerine, toplum kurallarına saygılı olan, fiziksel görünüş itibarıyla bakımlı, eğitim görmüş, kendi ayakları üzerinde durup sosyal yaşama katılabilen, kendini temsil yeteneğine sahip, iyi bir eş ve iyi bir anne olmayı başarabilen, lisan bilen, ... vb; örnek özellikleri kapsamakta; aydın kadınlar bu özelliklerle, tanımla özdeşleştirilmektedir.” (Atan, Ö. Polat: 2008, 80).

Çalışmamızın merkezindeki Muazzez Tahsin de tıpkı Kerime Nadir gibi Selim

*Âlâ Sivas, “Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarlama Örneği: Bridget Jones’un Günlüğü”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:4, Sayı:7, Bahar 2005/1, s.45-47, www.iticu.edu.tr/kutuphane/dergi/s7M00082.pdf, 12.05.2011.

İleri'nin ifadesiyle; “şato edebiyatından bütünüyle ayrı, her yönüyle alaturka duyarlıklara açık bir ‘köşk romanı’ türü geliştirmiştir.” (Demirci: 2002, 62.)

Asıl adı Meryem Muazzez olan Muazzez Tahsin, 1899’da Selanik’te dünyaya gelir (Demirtepe:1984, 27). Babası avukat Tahsin Bey, Balkan Harbi’nin başlaması üzerine ailesiyle birlikte İstanbul’a göç eder. Ailenin on iki çocuğundan biri olan (Demirtepe:1984, 27) Muazzez Tahsin özel dersler alarak İngilizce ve Fransızca öğrenir. İstanbul Feyziye Lisesi’nin ardından bir müddet Kumkapı’da bulunan ve rahibe okulu olan Saeurs d’Assomption’da eğitim görür. Sonrasında Darülmuallimat’ı bitirir. Aynı okulda açılan sınavı kazanarak bir müddet Üsküdar’da Refet Kadın ve Kasımpaşa’da Numune mekteplerinde Türkçe ve Fransızca öğretmenliği yapar (Demirtepe:1984, 27). 1918’de muhtelif okullar açmak için Suriye’ye giden Halide Edip’in daveti üzerine Beyrut Kız Sultanisi ve Darülmuallimi’nde iki yıl Türkçe öğretmenliği yapar. Dönüşünde Şişli Terakki Lisesi’nde birkaç sene Türkçe ve Fransızca dersleri verir (Yazar: 1940, 10). 1925-29 yılları arasında Milli Auto şirketinde tercümanlık yapan sanatçı, 1929’da Osmanlı Bankası’na geçer ve 1956 senesine kadar burada hukuk işleri bölümünde mütercimlik yapar. 4 Ekim 1984’te vefat eder.

Muazzez Tahsin Berkand edebiyata okuyarak başladığını belirterek; “Babamın kütüphanesinde Jülvörn’in bütün külliyatı mevcuttu. Bazı eserlerle birlikte bunların hepsini okudum.” demektedir. (Malkoç-Öztürkmen: 1999, 38’den aktaran Atan, Ö. Polat: 2008, 84-85).

1950’lerde Neriman Malkoç-Öztürkmen’le yaptıkları röportajda, o günkü edebiyatı anlamadığını belirterek, “Bundan başka köksüz kulağımıza hoş gelmiyen uydurma kelimelerin kullanılmasına da taraftar değilim... öteden beri bizim malımız olan kelimelerin kullanılıp yerine mesela Fransızca kelimelerin kullanılmasını da hoş karşılamıyorum.” der. (Kerime Nadir: 1981, 48’den aktaran Atan, Ö. Polat: 2008, 85).

Henüz on beş yaşında iken yazı yazmaya başlayan Muazzez Tahsin Berkand, çeşitli çevirilerle de meşgul olmuştur. 1933 tarihli “Sen ve Ben” Berkand’ı tanıtan ilk romanı olur. 1935’te Aşk Fırtınası, 1936’da “Bahar Çiçeği”, 1937’de “Sonsuz Gece” isimli romanları önce gazetelerde tefrika edilir sonra da kitap halinde basılır. “Bir Genç Kızın Romanı”, “O ve Kızı”, “Dağların Esrarı”, “Bülbül Yuvası”, “Mualla”, “Garip Bir İzdivaç” gibi romanları ile Stefan Zweig’den “Meçhul Bir Kadının Mektubu” ve Irène Némirovsky’nin “Jazabel” adlı eserlerini çevirir. (Yazar: 1940, 10).

Ülkü Demirtepe ile yaptığı söyleşide elli iki romanı bulunmakta, söyleşinin yapıldığı tarihte de elli üçüncüyü yazmaktadır (Demirtepe:1984, 27).

Muazzez Tahsin Berkand romanlarında bir yandan basit aşk öyküleri anlatırken, diğer yandan Türk sosyal hayatının umumi manzarasını çizer (Yazar: 1940, 10).

Berkand, kendi yazılarından memnun olup olmadığı sorusuna verdiği cevapla, sanatçı dikkatini ve titizliğini vurgulamaktadır. (Naci: 1941, 15). Okuyucusunu kimi zaman Avrupa hayatına da götürerek, romanlarına uluslararası bir hüviyet katmaya çalışır. Bunu yapmak için de gerçeğin sınırlarını zorlayarak “romanesk ve hayali bazı tesadüflere eserlerinde yer vermekle beraber tasavvurda temiz duyguları tasvirde samimi ve dürüst ifadeyi ihmal etmemiştir (Yazar: 1940, 10).

Sanatçının romanlarının pek çoğu filme alınmıştır. Böylece “1920’lerden başlayarak perdelerimizi işgal eden bu filmler sinemamıza, yerli kültürel değerlere uyum gösteren

kalıplar armağan etmiştir.” (Abisel: 1994, 69).

Yunancada beste, ezgi, melodi anlamlarına gelen “melo” ile “hayattan alınma tiyatro olayı demek olan “dram” kelimelerinin birlikte kullanılmasından ortaya çıkmış bir tiyatro terimidir. (Kabaklı:1967,387, Şenbay:1991, 243, 252). Geniş kitleler tarafından kolaylıkla tüketilmeye yönelik olan bu tür filmler seyircisini edilgen ve bağımlı bir konumda değerlendirmektedir. (Güçhan:1990, 108).

Tam olarak da “aile filmi” özelliklerine sahip olan bu filmler hakkında Nilgün Abisel şu düşünceleri ortaya koyar:

“Bu filmlerin anlatımı yöneldiği kitlenin mevcut toplumsal ilişkiler sistemine, değer yargılarına uygun olarak kuruluyor, içlerine bol gözyaşı unsuru da eklenerek öykü oluşturuluyordu. Öyle ki kısa bir süre içinde olay ve anlatım klişeleri, tipleri ve oyuncularını da belirlenmişti. Bu filmlerin öykü örgüsü, Leylâ ile Mecnun’a, eski Türk romanlarına ama en çok da popüler piyasa romanlarına dayanır.” (Abisel: 1994, 69).

Melodram türü, tiyatro içinde başlamış ve sonrasında müzik ve şarkı üzerinde de etkisini sürdürmüştür. “19. yy.’da santimental tefrika romanlarda, sinemanın ilk dönemlerinden itibaren de bu sanat dalı üzerinde etkili olmuştur.” (Atan, Ö. Polat: 2008, 107). Melodramların beslendiği kaynaklardan en önemlisi, popüler aşk romanlarıdır. Popüler aşk romanlarının yaygınlık kazanmasında ise gazetelerde tefrika edilmelerinin katkısı göz ardı edilemez. (Akbulut: 2008, 104). Melodramların, “trajediden taşıdığı “kaderden kaçınılmaz” teması, “sabreden ve sadık kalan mutluluğa erişir” temasının içine yerleşmiş olarak gündeme gelmektedir.” (Abisel: 1994, 132)*.

Batı sinemasında henüz sessiz sinema dönemlerinde örnekleri verilmeye başlayan melodram türündeki filmler, Türk sinemasında 1960-1970’li yıllarda altın çağını yaşar**.

Melodramlarda, kişiler ve olaylar kesin hatlarla birbirinden ayrılmıştır. İyiler ve kötüler olarak kalıp halinde tasarlanmış ve “gelişmemiş izleyici kitlesine” hitap etmeyi hedefleyen melodram türü, hem yazarlar, hem film yapımcıları hem de seyirciler açısından “zahmetsiz” ve “kârlı” bir yol olarak görülmüştür. Dolayısıyla, melodram giderek “bir tür adı olmaktan çok, kötüyü bir nitem (sıfat) olarak kullanılmaktadır; izleyiciden kolay yoldan etkilemek amacıyla en ucuz çarelere başvuran, olağanüstü durumlar, olağanüstü rastlantılar, çapraşık olaylar düzenleyen; yahut, kaba çizgilerle özyapı çizmeye kalkışan, kişilerini kukla gibi kullanan; töre (ahlâk) dersleri veren yapıtların” genel adıdır***.

Melodram öğeleriyle de beslenmiş romans kalıbının sinemamızda uzun süreler yitilenmesinin geleneksel kültürümüzle ilişkisi açısından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bazı görüşleri ipucu niteliği taşıyabilir: “Hakikatte Müslüman şark muhayyese bir defa

*Murat Özer’e göre, “Acıların ölümlü hayatların başrole soyunduğu, genellikle aşkın yarattığı erozyonlarla anlamını bulan, gerçeklik duygusuyla hareket etmesine karşın bunu abartarak deforme eden, çocuklukla sınıfsal farklılıkların yarattığı durumlar üzerinden yürüyen, sözlük anlamına nüfuz eden müzik unsuru değişik formlarda kullanmayı tercih eden ve karakterlerinin ‘güçlü’ olmasına izin vermeyen bir tür” şeklinde ortaya çıkan melodram, 18-19. yüzyıllarda tiyatrodan, 20. yüzyılda ise sinemada hakim bir tür haline gelmiştir. (Murat Özer, Hollywood’dan Yeşilçam’a Melodramın Gözyaşları, <http://www.radikal.com.tr>, 12.05.2011).

** Murat Özer, Hollywood’dan Yeşilçam’a Melodramın Gözyaşları, <http://www.radikal.com.tr>, 12.05.2011.

*** Nijat Özön, 100 Soruda Sinema Sanatı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, Nisan 1984, s.140, <http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/melodram/melodamsinemasi.html>, 12.05.2011.

için bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer.”. “Bütün bu tekrarlar.. trajik duygunun ve asıl manâsında realite terbiyesinin yokluğundan geliyordu”. Yine Tanpınar’a göre, Müslümanlığın yaşamı ve dünyayı değerlendirmede getirdiği normlar, yaşamın derinliksiz bir gölge oyununa indirgenmesi yaratıcı düş gücünü de sınırlamıştır. Ayrıca, doğu öyküsünün “harikulâdeyi” gerçeği yadsıyan bir “kolaylık mekanizması” olarak kullanılmasının ve öyküleri olağanüstü rastlantılara dayandırmasının başlıca nedeni yine “realite terbiyesi”nin yokluğundan kaynaklanmaktadır.” (Tanpınar: 1976, 18, 26-27’den yorumlayan Abisel: 1994, 93).

Melodram türündeki filmler aşağı yukarı benzer kalıplar içerisinde vücut bulur. Genellikle aşk teması etrafında şekillenen melodramlarda, aşk tesadüfler sonucu ortaya çıkar. Yine birtakım rastlantılar veya yanlış anlamalarla yolları ayrılan çift, tekrarlanan rastlantılarla yeniden kavuşurlar. Ayrıca bu filmlerde anlatılan aşklar cinsellikten soyutlanarak idealize edilirler (Akbulut: 2008, 94).

Sinemamızda Amerikan filmlerinin de etkisiyle melodram türü seyirciyi kendisine çekmeye başlamıştır. Melodramlarda “rastlantı, felâket, özveri, kavuşma, ihanet ve ölümler filmlerimizin dokusunda tekrarlanmış durmuştur. İyilik,-kötülük, mertlik-hainlik, cesaret-korkaklık, şeref-şerefsizlik, ara ton taşımayan film kahramanlarına yapıştirilivermiş; böylece moral sorun da basite indirgenmiştir. Sözü edilen filmlerde, kişiler, hareketleri, tavır ve tutumları önceden diyaloglar içinde aktarılırken, duyguların dile getirilmesinde belirli davranışlarla yetinirler...” (Abisel: 1994, 93)

Hasan Bülent Kahraman, popüler kültür üretmek isteyenlerin imdadına “görsel- işitsel” bir etkinlik olması nedeniyle sinemanın yettiğini belirtir. Kahraman, sinemanın “mit yaratma, putlaştırma-ikonlaştırma” aracı olarak kullanılageldiğine dikkatle, Türk toplumunun özellikle de okuma yazma seviyesinin düşüklüğünden dolayı, oyuncu ve konu bakımından derinleşmediğini ifade eder. Öte yandan, “(...) salt şablon yaratmak suretiyle kendisini yazılı bir kültürle dengelemeyen genel izleyicinin üstüne âdeta çullanmış, âdeta abanmıştır.” (Kahraman: 1985, 67) demektedir.

Türk seyircisi 1960’lı yıllarda sinemaya ilgi göstermeye başlamış, 1975’e kadar melodramlar seyirciyi sinemaya çekmeye devam etmiştir. (Akbulut: 2008, 21). 1960’lı yıllarda, yapımcılar kârlı bir yatırım aracı olarak gördükleri melodram türündeki filmlerden ziyadesiyle faydalanmışlardır. Bir yandan Hollywood filmlerinden etkilenen yerli melodramlarda, halk edebiyatından esinlenen aşk ve kahramanlık öyküleri de değerlendirilmiştir. (Abisel: 1994, 184).

Melodramlarda rastlantılar kadar abartıların da önemli bir rolü vardır. Duygular, düşünceler, konuşmalar, yaşanan acılar abartılı bir biçimde sunulur. (Seçil Büker, Önsöz: “Kim Korkar Menekşeden Yasemenden”, Akbulut: 2008, 14).

Bu filmlerde kadının toplum içindeki konumu da şekillendirilmiş kalıplar içinde sunulmaktadır. Saktanber’e göre “iş kadını” imgesi de sürekli biçimde “başarılı ev kadını ve iyi anne” imgesine dönüştürülerek, “birinci öge ancak ikinci ögeye bağlı olarak” konumlandırılır. (A. Saktanber: 1990, 201’den aktaran Oktay: 1993, 122).

Yeşilçam melodramlarında karakterler iyi-kötü şeklinde kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmışlardır. Dolayısıyla “iyi”ler her bakımdan olumlu özelliklerle donanmışken, “kötü”ler tamamen olumsuzluklarla karşımıza çıkarlar. “İyi”ler güzel, temiz ahlaklı, an-

layışlı, gerektiğinde fedakâr, sabırlı kimselerdir. Kötüler ise çirkin, kaba saba, ahlaki bakımdan zayıf, hırs, öfke, intikam gibi duyguların esiri olmuş kimselerdir. Çatışma da iyilerle kötüler arasında yaşanır ve seyirci iyilerin kazanmasına odaklanmıştır. Temel merak noktası aşıkların ne zaman kavuşacakları sorusundan kaynaklanır. (Akbulut, 2008, 107).

Seçil Bükler, genellikle kadını eksen alan melodramlarda kadınların mutsuzluğuna dikkat çekerken, bu mutsuzluğun ancak bir erkeğin sahneye çıkmasıyla sona erdiğini ifade eder. (Seçil Bükler, Önsöz: “Kim Korkar Menekşeden Yasemenden”, Akbulut: 2008, 14).

Kadınların daha fiziki özelliklerinden başlayarak iyi mi, yoksa kötü mü olduklarını seyirciye ima ederler. Melodramlarda iyi kadın esmer ya da kumral, kötü kadın ise genellikle sarışındır*. Erkekler ise genellikle “sanat” çevresinden seçilir. İyi eğimli, yakışıklı, kibar ahlaklı, namuslu, dürüst ve kibirli bazen komik ve esprili birer salon erkeğidir ortaya konulan modeller (Akbulut: 2008, 110).

Kadın karakterler umumiyetle varlıklarını “ev içi”nde sürdürürken, kadının tek başına ayakları üzerinde durduğu örnekler, melodramlarda pek karşılaşılan bir durum değildir. (Abisel: 1994, 163). Erkek egemen bir toplumda, erkeklerin elinde şekillenen sinema sektöründe, kadının toplum içindeki rolü de belli kurullarla belirlenir. Kadının evlendikten sonra iş yaşamından çekilmesi dönemin sosyal hayatı hakkında bilgi vermektedir. Öte yandan iş yaşamındaki konumu da belli alanlarla sınırlı kalmıştır. Bu filmlerde “(...) ataerkil düzenin kadını tanımlayışına dayalı olarak, kadınlar için belirli meslekleri geçerli kılmışlardır. “Çocuğuna, kocasına, evine bakan” kimliğine uygun biçimde kadına, çalışmak zorunda kalınca öncelikle “hizmet” etmeye yönelik işler sunulur. Sekreterlik, hemşirelik, mürebbiyelik, hizmetçilik gibi. Öğretmenlik de çocuklara, gençlere belirlenmiş bilgileri ve kuralları öğretmek ataerkil düzenin hizmetinde çalışmanın bir tarzı olarak aynı gruba girmektedir (...)” (Abisel:1994, 164)

Melodramlar konusunda ayrıntılı bir çalışma yapmış olan Hasan Akbulut, bu filmlerde zaman ve uzamın belirsizliğine işaret eder**.

Aile kavramının öne çıkarıldığı melodramlarda, aile içinde olumsuz tavırlar içinde

*“(...) sarışın olmak üst sınıfla, esmer olmaksızın alt sınıfla ilişkilendirilir. Sarışın kadınlar, çoğunlukla kötü huyludur; sigara ve içki içerler; özgür cinsellik yaşarlar; çoğu zaman herhangi bir işte çalışmazlar; tek amaçları varlı ve yakışıklı bir erkeği elde etmektir. Bu ‘kötü’ kadınlar için namus gibi kavramların herhangi bir anlamı yoktur. Esmer kadınlar ise, genellikle halkla ilişkilendirilen namus, erdem, dürüstlük, sevgi, saygı, sadakat gibi değerleri simgeler. Onlar, görünüş ve davranışlarında toplumsal değerlere ters gelen herhangi bir davranışta bulunmazlar; böyle bir şey yapmış olsalar bile, çoğu kez başka insanların yüzünden ‘öyle’ davranmışlardır.” (Hasan Akbulut, Kadına Melodram Yakışır, Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yay., Şubat 2008, s.108).

** “Melodram filmlerinde zaman ve uzam, çoğu kez belirsizdir. Zamanın ve uzamın belirsiz olması, bu filmlerin masalsı niteliklerine işaret eder. Sözlü kültürün ortak repertuarı gibi Yeşilçam filmlerinin de aynı konuları ele alan ortak repertuarı vardır; hatta kimi filmlerde kimi durumlar (sahneler) için hep gidilen (başvurulan) değişmez mekânlar vardır; aynı Boğaz sirtları, Eyüp’ün üstü Pierre Loti, Kalpazan Kaya sahili, benzer evler gibi. Bu ortak repertuar öylesine güçlü bir özelliktir ki, yerli melodramların anlatsal yapısının, karakterlerinin, mizanseninin aynı olduğu görülür. Akbal Süalp’e göre (1999;20) bir öykünme biçimi olarak mizansen tekrarları, geleneksel bir kültürel ilişki biçiminin uzantısıdır; ‘bizim ve bize yakın coğrafyalardaki gibi, yaratıcının izinin silindiği, yaratıcının elinin uhrevi, aşkın bir ele teslim edildiği’ bir anlatı biçimindedir. Örneğin çoğu filmde varsılların evi aynıdır; bahçe içinde, birkaç katlı, içten merdivenli ve genelde ahşap değildir...” (Akbal Süalp, Z. Tül (1999) “Alegori Temsil, Taklit, Öykünme Türkiyeli Sinemaya İlişkin Sorunlar ve Önermeler”, 25. Kare, Nisan-Haziran (27): 19-21’ dan aktaran Hasan Akbulut, Kadına Melodram Yakışır, Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yay., Şubat 2008, s.108).

olanlar yerilir ve cezalandırılır. Aile kutsaldır. Genç kızlar için “evlilik” ideal mutlu son-
dur (Abisel:1994, 73). Dolayısıyla genç kızlar iyi birer eş ve anne adayı olarak hayata
hazırlanırlar. Evlenme kimi zaman tarafların isteği dışında gerçekleşir. Ancak zoraki baş-
layan bu evliliklerde çiftler zaman içinde birbirlerine âşık olur ve başlangıçta zorunluluk
içinde süren ortak yaşam, mutlu aile yuvasına dönüşür. (Abisel: 1994, 78).

Melodramlarda çatışmayı sağlayan, çeşitli entrikalarla “esas kız” a eziyet eden kişi-
lerin başında üvey anne, kayınvalide ya da kötü kalpli bir yenge karşımıza çıkar. Ayrıca
evin içinde akrabalardan ya da arkadaşlardan kötü kalpli, ahlaki seviyesi düşük bir erkek
de entrik olayları hazırlayan, “esas kız” için tehlike yaratan melodram kişileridir. (Abi-
sel: 1994, 82, 84).

Araştırmacı Nilgün Abisel, sinemanın yoğun olarak popüler kültür biçimi olduğu
dönemlerde, arz-talep oranına bağlı olarak giderek artan sayıda “erkek bakışı” nı vurgu-
layan pek çok film yapıldığına dikkat çeker. Bu filmlerde kadınlara kendilerinden yana
tavır takınmış yanılması yaşatan “ağdalı bir acıma duygusu” aşıladığını söyler:

“Bu tarz filmlerin oluşturduğu türsel dünya, zaten toplumsal deneyimler aracılığıyla alışkın olunan
erkek egemen dış dünyanın normlarının onaylanmasında, mevcut erkek egemenliğine dayalı hiyerarşik
düzene ve bu düzenin kadına biçtiği rollere rıza gösterilmesinde, yeniden üretilmesinde oldukça güçlü
bir destek olmuştur. Popüler filmler aracılığıyla Türk sineması kadına ilişkin kendi ideolojisini şöyle
ortaya koymuştur: kadın karakterlerin başına gelenler –ister töreler, ister kötüler, ister kader yüzünden
olsun- çok korkunçtur; bu yüzden kadınlara acımamak elde değildir, ama işte kadını kadın yapan tam
da budur; bütün korkunçluklara gerektiğinde boyun eğmeyi bilmesidir. Kadın eğer çok büyük bir yan-
lışlık yapmamişsa, sabrının, fedakârlığının ödülü olarak erkek karşısında küçük -duygusal- başarılar
ve “evlilik tacı” nı kazanabilir. Ama erkeğin temel mutsuzluk kaynağı olduğundan, gerektiğinde öler
cezalandırılması da mübahtır.” (Abisel: 1994, 126-127).

Sarmaşık Gülleri, Muazzez Tahsin Berkant tarafından yazılan ve 1950 yılında ya-
yımlanan popüler roman örneği bir eserdir. Roman 1968’de Nejat Saydam tarafından
filme alınır.

Babasını küçük yaşta kaybeden Gülseren, annesinin ikinci eşi ve ondan olan kızı Be-
tül ve üvey babasıyla birlikte yaşamaktadır*. Annesi Umran Hanım sadece zengin olduğu
için evlendiği mühendis Sahir Bey’i bir türlü sevmemiş, ondan olan kızı Gülseren’i de
bir türlü benimseyememiştir. İlk eşinin kısa süre içinde ölmesinin ardından ilk sevgilisi
olan Mecdi Bey’le evlenir. Mecdi Bey, maliyede memurdur. Üvey kızına öz evladı gibi
sahip çıkmıştır. Ancak karısı Umran Hanım kızı Betül’ün şımarık, kaprisli davranışlarını
engellilemez.

Gülseren Kandilli’de yatılı olarak okumuş, ardından da kimya enstitüsünü bitirerek
kimyager olmuştur. Babasından kalan mirasa rağmen, babasının evinde üvey evlat haya-
tı yaşamaktadır. Kız kardeşinin evlenmesi üzerine daha geniş olan diğer köşkün tadilatı
için Pendik’teki köşkün satılması Gülseren’in hayatını değiştirir.

Genç kız kendisini bir türlü rahat bırakmayan eniştesi Münir’in kendisine saldırma-

* “(...) Muazzez Tahsin Berkant’ın romanlarında başkışı çoğunlukla bir genç kızdır. On dört romanda bu genç
kızların annesi ölmüştür. Üç romanda ise roman kişileri çocukluktan gençliğe geçiş yıllarında anneleri kaybederler.
(...) Annelerin hayatta olduğu dokuz romanın ikisinde ise aslında annelerin olmadığını söylemek yanlış olmaz (...)”
(Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkant
1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.160).

sının ardından annesi ve Betül'ün eniştesini baştan çıkardığı iftirası karşısında büyük bir üzüntü yaşamıştır. Bu olayın ardından, bir kış günü Pendik'teki köşke, kendisini anlayan emektar Ali ile dertleşmek üzere geldiği gece orada hastalanır. Tesadüfen evin yeni sahibi “meşhur yazar” Necip Kunter de o gün köşke gelmiş, kar bastırınca da geceyi köşkte geçirmek zorunda kalmıştır. Gülseren'in gelişinden önce şöminede yakmak için Ali'nin getirdiği eski kitap ve mecmualar arasında genç kızın hatıra defterini bulur. Okuduğu satırlar Necip Bey'in Gülseren'e karşı bir alaka duymasına sebep olur.

O gece şiddetli ateşler içinde Necip Kunter'i doktor zanneden Gülseren, aradan birkaç ay geçtikten sonra onun köşkün yeni sahibi olduğunu anlar. Yaz mevsimi boyunca genç kıza yaklaşmaya çalışan Necip Kunter'in çabaları boşa gitmiştir. Gülseren daima mesafeli davranmış, kendisinden uzak durmaya çalışmıştır. Bu arada kız kardeşi Betül eşinden boşanmış, birkaç maceradan sonra kocasıyla tekrar barışmaya karar vermiştir. Bu durumda Gülseren için kendisi içi tehlike yaratan eniştesiyle tekrar aynı evi paylaşmak zorunda kalmak mümkün değildir.

Genç kız akıl danışmak için dost olarak kabul ettiği Necip Kunter'e müracaat eder. Genç adam da düşünür ve Gülseren'le göstermelik bir evlilik yapmalarını teklif eder. Maddi durumu iyi olmasına rağmen toplumun bir genç kızın ailesinden ayrı yaşamasını uygun görmeyeceğini düşünerek bu evlilik teklifini kabul eder. Bir yıl kadar süren bu evlilik süresince birbirlerine âşık olan genç çift duygularını açıklayamadıkları için birbirlerine daha fazla ayak bağı olmamak için ayrılmaya karar verirler. Son bir haftayı arkadaşça geçireceklerdir. Ne var ki yaptıkları bir gezi esnasında geçirdikleri trafik kazası gençlerin birbirlerine duygularını açıklamasına vesile olur. Böylece bir yıldır süren göstermelik evlilik gerçeğe döner.

Eser, tipik bir popüler roman örneğidir. Sarmaşık Gülleri'nin ana karakterlerinden Gülseren, çocukluğundan itibaren öz annesi tarafından itilip kakılarak, yatılı okullarda okuyarak büyümüştür. Varlıklı olmasına rağmen sefalet içinde yaşamaktadır. Ancak kendisine kötü davranmalarına rağmen annesine, kız kardeşine ve üvey babasına daima sevgiyle yaklaşmaktadır.

Gülseren, modern Türk kadını modeli olarak okuyucuya sunulur*. Okuyucu Gülseren'i ilk olarak yazdığı günlükten tanır. Ünlü romancı Necip Kunter yakılmak üzere tavan arasına saklanmış kâğıtlar arasına sıkıştırılmış günlüğü bulunca -biraz da romancı olmasının getirdiği bir tecessüsle- okumaya başlar. Evin küçükhanımının iyi tahsil gördüğünü anlar, çünkü “Sevimli ve işlek bir yazı. Belli ki, bunu yazan el, sene-lerce kalem kullanmış, beyaz kâğıtlarla arkadaşlık etmiş.” (s.12)** biri olabilir ancak diye düşünür. Annesi tarafından hiç sevilmeyen Gülseren, gördüğü üvey evlat muamelesini yıllarca yazdığı anı defterinin sayfalarına dökmüş bir genç kızdır. Necip Kunter'in eli-

* 1950-1960'lı yıllarda Türk kadınının toplumdaki yerini sorgulayan Ahmet Oktay şu tespitlerde bulunmaktadır: “1950-1960 döneminde Türkiye’de kadın hâlâ büyük ölçüde erkeğe bağımlı durumdadır ve çalışma yaşamının ikincil derecede işlerinde istihdam edilmektedir ama bu sıkıntılara rağmen görece bir özerkleşme eğilimi de gözlemlenmektedir. Hiç kuşkusuz, kadınlar hâlâ anne-eş ideolojisinin içinde konuşlanmaktadır. Ne var ki dergilerdeki söylemin tonu bu çerçeveye bağlı kalmakla birlikte daha cesurlaşmakta ve yasaklar aşılmaya çalışılmaktadır.” (Ahmet Oktay, Türkiye’de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 1993, s.77)

**Alıntılar, eserin 1. basımından alınmıştır. (Muazzez Tahsin Berkand, Sarmaşık Gülleri, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1950)

ne geçen anı defterinde, Gülseren'in annesinin sırf maddi imkânlarından dolayı yaptığı evlilikten doğmuş olduğu anlaşılmaktadır. Garip bir biçimde annesi öz kızından ölesiye nefret etmektedir.

Hayatı yatılı okullarda geçmiştir. Kandilli'de okumuştur. Annesi onu mümkün mer-tebe evden uzak tutmaya çalışmaktadır. Günlüklerinde yatılı okumaktan zaman zaman şikayet etse de dünyada en büyük gayesi okumuş bir kız olmaktır (s.12).

Oldukça duygulu ve hassas bir genç kız olduğu için katı mizaçlı annesinden dolayı acılar içinde yaşamaktadır:

“Sinirli ve ümitsiz saatlerimde bazen isyan ediyorum: Mademki babam bana doyma-dan ölecekti, ben de, beni dünyaya getirmek istemeyen, doğduktan sonra da sevmeyen anamın eline kalacaktım, hiç dünyaya gelmemek daha iyi olmaz mıydı? Diyorum. Diyo-rum ama bu isyanım olmuş şeyleri ve hâdiseleri değiştirmiyor.” (s.15).

Gülseren, bütün yaşadıklarına kendisinin bir davranışının mı sebep olduğunu dü-şünmekte, suçu yine kendisinde aramaktadır. Fiziki olarak dikkat çekecek kadar güzel bir kızdır. Güzelliğini annesinden, temiz kalpliliğini de babasından almıştır. Ancak sahip olduğu kıymetler adeta onun aleyhine dönmüştür:

“Ah Betül, niçin sen beni benim sevdiğim gibi sevmiyorsun? Niçin bana düşmansın? Yüz güzelliğinin ne ehemmiyeti var? Keşki ben çirkin olsaydım! O zaman belki annem de sen de beni affeder, belki beni sever, bana karşı tatlı ve müşfik olurdu. Bu yüzden ne kadar ızdırap çekmekte olduğumu bilemezsiniz. Hem ben seni çirkin bulmuyorum. İstedığın zaman ne kadar şirin oluyorsun!

“Bana paradan da bahsediyorlar. Ben zenginmişim, sen fakir. Gel Betül, bütün para-mı sana vereyim. Sen zengin ol. İstedığın kadar elbise diktir, bol bol para sarfet! Esasen senin esvapların benimkilerden daha güzel değil mi? Hattâ babanla annemiz arasında bu yüzden az mı münakaşalar oluyor?

“Varsın benim giydiklerim seninkilerden fena olsun! Benim hiç şikâyet ettiğim yok. Ben yalnız bir şey, tek bir şey istiyorum. Sizinle tam bir anne ve kardeş yakınlığıyla yaşa-mak sizden şefkat ve sevgi görmek. Fakat...” (s.22).

Dertleşmek için bu havada Cağaloğlu'ndan Pendik'e gelmiştir. Yorgunluktan, so-ğukta yürümekten bayılır. Kendine gelir gibi olduğunda olanları anlatır. Kız kardeşinin kocası kendisine saldırmış, olayı gören annesiyle kardeşi onun eniştesine âşık olduğunu söyleyerek, kızı hırpalamışlardır. Eski emektar Ali de Gülseren'in durumunu şu sözlerle özetler:

“-Bir melektir o.. Şeytanların arasına düşmüş bir melek.. Bereket versin ki, beye-fendi ona merhamet ediyor. Yoksa şimdiye kadar babasından kalan mal mülk, nesi varsa hepsi de gidecekti. Mecdi bey, Allah için, pırlanta kadar temiz bir zattır. Üvey evlâdının beş parasına dokunmadı. Yalnız şu evi kurtaramadı.” (s.32-33).

Necip Bey, “-Küçükken haydi bunları çekti diyelim. Yirmi dört yaşında olduğuna göre evlensin, onlardan ayrılısın!” diye düşünmektedir (s.32). Çalışan, meslek sahibi bir genç kızın, ailesine karşı bu denli bağımlı olması Necip Kunter'in de dikkatini çekmiştir. Ona göre Gülseren “-Fazla yumuşak başlı, fazla uysal. Bu zamanın kadını değil.” dir (s.32). Bu yaşta hâlâ annesini sözünden çıkarmaz.

Gülseren, hatıra defterinde ailesi dışındaki kimseler tarafından sevilen bir kimse ol-

duğunu anlatmaktadır. İçinde bulunduğu durumu kabullenmek için bir de yol bulmuştur. Polyanna adlı kitabı okuduktan sonra, onun gibi davranmaya karar vermesi, evlerinde yardımcıları olmasına rağmen annesinin kendisine ev işleri yaptırmaması, okuyucuya Gülseren'in daha da acımasına sebep olur. Babasından yüklüce bir miras kalmasına rağmen, kız kardeşinin küçülen elbiselerini düzeltip giyecek kadar da alçakgönüllüdür. Üvey babası, onun bu davranışını takdirler karşılar:

“-Aferin kızım. Kadın dediğin böyle olmalı. Eski püskü şeylerden mükemmel ve yeni entariler yapmışsın.” (s.40).

Liseyi bitirince kimya enstitüsüne gitmeye karar verdiğini üvey babasına söyler. Mecdi Bey bu habere çok sevinir.

“-Ne yapalım? (...) Hayatımı kazanmak istiyorsam, güçlülere de katlanacağım. Bu sahada memlekette çok iş var ve olacak ta...

“-Maşallah, işin bir de para kazanmak kısmını düşünmüşsün.

“-Tabii. Dünyanın tersi yüzü belli olmaz. Para getiren ve çalışma imkânları geniş olan bir meslek seçmek doğru olacak sanıyorum.” (s.42).

Gülseren, annesi ile üvey kardeşinin kendisine ait malları har vurup harman savurmalarına sesini dahi çıkarmaz. Adeta, kendine eziyet etmekten garip bir şekilde zevk almaktadır. Annesine kayıtsız şartsız tabi olan genç kız, elinden bir şey gelmeyeceğine inanmaktadır. Şaşılacak derecede “tevekkül” sahibidir (s.49). Çocukluk arkadaşı Nebil onun “eski zamanın idealist ve hayal âleminde yaşayan insanlardan”(s.53) olduğunu düşünmektedir.

Kardeşiyle annesinden sürekli eziyet görmesine rağmen, babasından kalan mirasın yarısını hatta icap ederse tamamını kardeşine vermek düşüncesinde oluşu da dikkat çekici bir durumdur.

Yatılı okulda iken, ansızın çıkıp gelen halasının varlığını öğrenmesi Gülseren'i oldukça mutlu eder: “(...) Demek dünyada babamı bana hatırlatan candan biri yaşıyordu! Demek yapıyınız değildim.” (s.58) diye düşünen Gülseren, yeni tanıştığı halasıyla bundan sonra görüşmekte kararlıdır. Yazar, Gülseren'in halasının evindeki sıcak aile ortamı ile kendi evi arasındaki farka da dikkat çekerek bir ailede bulunması gereken sevgi ve saygı bağı konusunda da okuyucuların düşünmesini sağlar.

“Bir de bizim evi düşünüyorum: Sabahtan akşama kadar annemin hizmetçileri takdir eden sesi duyulur. Sofrada bile babama yahut bana çatar. Babamı cidden sevdiği halde ona karşı hırçın davranması biraz tuhaf görünse de böyledir. Mamafih, ben evde iken, çatacak başka bir kimse aramasına hiç hacet kalmaz ya, o da başka... Bunları geçelim.” (s.63).

“Halamın evi, tam mânasile mes'ut bir aile yuvası. Hepsini birbirini seven, sayan ve himaye eden insanlar.. Halamın Canan'ı, Enis'i, Tülin'i öyle bir alâka ile sarıştı var ki, gözlerime adetâ yaş getirdi. Ben buna hiç alışkın değilim. Onsekiz senelik hayatımda ancak yabancılardan şefkat gördüm; üvey babam, dadım, Ali ve hocalarım.. Bana en yakın olanlar hakikatte beni en çok hırpalamaktadırlar.” (s.63).

Halasının evinde gördüğü alaka yıllardır hırpalanmış ruhuna adeta ilaç gibi tesir etmektedir. Gülseren, on sekiz yaşını doldurunca, babasından kalan mirasın yönetimini üzerine almak konusunda kendisinden beklenmeyecek derecede cesur davranır:

“Artık çocuk değilim. Bir kaç sene, hattâ birkaç ay evvel yaptığım gibi, annemle

Betül beni sevmiyorlar, diye ağlayacak da değilim. Lüzumsuz hassaslıklarla sıhhatimi ve maneviyatımı bozmamağa karar verdim. Onlara karşı, kendime göre bir cephe almalıyım. Bu suretle onlarla da daha iyi anlaşacağıma inanıyorum. Param elimde olursa bunu nasıl ve ne zaman sarfedeceğimi kendim tayin edeceğim.” (s.74).

Bu arada çocukluk arkadaşı Nebil’in gösterdiği ilgiye kayıtsız kalamayan Gülseren, evlilik hayalleri kurmaya başlar. Ne var ki, işler umduğu gibi yürümez. Tesadüfen kız kardeşi ile Nebil’in konuşmalarını duyan Gülseren, Nebil’in kendisine evlenme teklif etmesinin de Betül’le hazırlanmış bir oyun olduğunu öğrenir. Kardeşiyle Nebil’in planını öğrenince bütün mallarının yönetimini üzerine alır.

“Ah, onları sevmesem, ana ve kardeş sevgisini kalbimden atsam! Bir evlât ve abla olduğumu unutsam! Bunu niçin yapamıyorum yarabbi? Niçin her şeye rağmen onları seviyorum? Daha fenası, onları mazur görmeğe bile çalışıyorum. Niçin? Niçin? Bunlar zayıflıktan, budalalıktan başka bir şey değil.” (s.82) diye düşünmekte iken, Betül de onun hakkında benzer şeyleri düşünür:

“(…) O budalanın paraya ehemmiyet vermediğini hepimiz biliyoruz. Hep hayal ve ideal peşinde dolaşır. Senin aşkın ona yeter, parayı da bana verir.” (s.80).

Üniversite tahsili, Gülseren’i olgunlaştırmaya başlamıştır: “Artık üzüntülere veda ettim. Birkaç acı kelime, yapılamayan bir elbise, gidilemeyen bir eğlence için gözyaşı döken Gülseren yok... Dünyaya cepheden bakıyorum ve mümkün olduğu kadar evin dışında yaşıyorum.” (s.89).

Gülseren artık yazmamaya karar vermiştir. Yıllarca dertleştiği defteri yırtmaya da kıyamadığı için tavan arasındaki eski gazetelerin arasına sıkıştırarak ondan kurtulmaya karar verir.

Üniversite tahsili Gülseren’in olgunlaşmasına fırsat vermiştir. Ancak, aşk, evlilik gibi konularda romantizmi devam etmektedir. Arkadaşlarına göre Gülseren, “romanlarda okunan, belki de başka dünyalarda mevcut olan hayalî sevgiyi kastediyor. Bizim gibi realist insanların yaşadığı, elle tutulan, gözle görülen aşkı değil (...)” (s.115).

Zor da olsa hakiki aşktan yanadır:

“(…) ben yalnız kadınla erkek arasında değil umumiyetle bir sevginin çok derin ve herhangi gizli bir maksattan, bir tesirden bir düşünceden ve telâkkiden uzak bir duygu olduğuna inanıyorum. Bir insan san’atini, çiçekler, denizi, yahut kardeşini, çocuğunu falan sevince de bu hissine bütün varlığını koyar, ve saadeti onda arar. Kadın-erkek münasebetlerinde ise bu yakınlık büsbütün tam olmalıdır. Düşünün bir kere, karşınıza yabancı bir adam çıkıyor ve siz kendinizi ona veriyorsunuz. Bu adam acaba sizi seviyor mu? Devamlı şekilde sevecek mi? Sevmek derken anlaşmağı, her hususta tam birleşmeyi kastediyorum... Kalblerin ve bütün varlığın kaynaşması diyorum. Ancak ölümle sona erecek aşktan bahsediyorum. Çünkü bir insan ömrünü ancak böyle bir aşk doldurabilir. Aksi takdirde kalbin bir köşesi daima boş kalır ve sızlar.” (s.115).

Dönemin tabiriyle “serbest yaşayış” a karşıdır. Dürüst, namuslu, faziletli yaşamak arzusundadır:

“-Bana kalırsa, (...) Kadın kendini bu mânada serbest bir hayata atmamalı, düşmemeli, gururu kırmamalıdır. Çünkü böyle vaziyetler kadını çok hırpalar ve yıpratır.. Fakat hayatının yegâne gayesi de erkek olmamalıdır. Mademki bizi yaşatacak mesleğimiz var, mademki bugün cemiyet bizi dilediğimiz gibi yaşamaktan menetmiyor, o halde eski zamanda olduğu gibi gönlümüzün sevemiyeceği bir erkekle, sırf evlenmiş olmak için birleşmek mecburiyetini duymamalı, aşksız izdivaç yapmamalıyız.” (s.116).

Genç kız zihninde tasavvur ettiği saadeti bulamayacağı için de evlenmeme, bunun

yerine hayatına başka gayeler koyma niyetindedir. Mizaç olarak annesine de kız kardeşine de benzemeyen tavırları, etraftan da takdirle karşılanmaktadır. Necip'in arkadaşı Orhan'a göre Betül düpedüz Gülseren'i kıskanmaktadır:

“(..) Bu ne kadar hafif, gösterişçi, şımarık ve biraz evvel dediğim mânada serbest bir kadınsa öteki o derece ciddi, ağır başlı ve mağrurdur. Bundan başka ve en mühim sebep: Gülseren güzel ve zengin, Betül de işte gördüğün gibidir.” (s.127).

“.. Gülseren de zarif giyinirse de süsüne bunun kadar ehemmiyet vermek lüzumunu duymaz. Hem o başka bakımdan moderindir.

“(..)

“Bir erkek gibi çalışıyor. Sümer Bankın bir fabrikasında kimyagerdir. Adam akıllı da para kazanıyor. Anasile kardeşi burada keyif sürerlerken o sabah erkenden İstanbul'a, işine gidiyor ve akşam geç vakit dönüyor.” (s.127).

Orhan Gülseren'i bir bakıma takdir ettiği halde bir bakıma da “pısrık” olduğunu düşünmektedir (127).

“-Hayata atılmış, çalışma sahasında başarılar elde etmiş bir kız kendi evinde bu kadar başı önünde, sessiz ve budalaca uysal olmalı mı?” (s.127).

Betül'e göre: “... Salonlarda pek bulunmadığı için mondenlikle kabili telif olmayan hareketler yapar. Onu mazur görün.. Dışarıda çalıştığı için de erkekleşmiş, yâni ukala ve kendini beğenmiş kadınların sınıfına mensuptur.” (s.131).

Gülseren “kılı kırk yaran, en ufak bir mes'eleyi gözünde büyüten tipte” biridir (s.131). Meslek sahibi bir genç kız olmasına rağmen, aile içindeki huzursuzluğa bu derece tahammül göstermeye çalışması onun aşırı duygusal bir insan olduğunu da kanıtlamaktadır. Bu durumunu Necip Bey'e şöyle izah eder:

“-Ben çok güç dost olurum Necip bey, dedi. Çünkü bağlantılarım kuvvetlidir. Bir defa dostluğumu verdikten sonra geri almağa mecbur kalırsam, tahmininizden çok hırpalanırım.” (s.147).

Necip Kunter Gülseren'e acımaktadır, “(..) Onun çok yalnız olduğunu, mübalağalı fikirlerin ve hislerin tesiri altında ızdırap çektiğini, bocaladığını görmek bu acıma duygusunu artırmakta idi.” (s.155).

Gülseren, ailesin içinde yaşadıklarını harice mümkün mertebe yansıtmamaya çalışsa da ızdırap içinde olduğu açıktır: Mecdi bey Gülseren'i şöyle tahlil eder:

“(..) Fakat kızımı iyi bilirim ben. Harice karşı böyle isyankâr bir tavır almak istemez o... Hem nikâhında annesile kardeşinin bulunmayışı büyük dedikodulara da yol açabilir. O bunu daha çocuk yaşındanberi istememiş, aramızda geçen şeyleri herkesten saklamış, bütün haksızlıklara boyun eğerek evin sırrını dışarıya aksettirmemiştir. Ah, o isteseydi onlara, hepimize neler yapmazdı! Elinde öyle fırsatlar vardı ki... Fakat o yüksek ruhlu, melek huylu bir kızdır (...)” (s.189-190).

Dönemin popüler romanlarında ve melodram türündeki filmlerde olduğu Necip'le sırf evden kurtulmak için bir evlilik yapar. Necip, Gülseren'i tanıdıkça, ondan daha fazla etkilenmeye başlamıştır:

“Onun yalnız kadınlığı mı?.. Zekâsı, ince duyguları, anlayış ve görüş kabiliyeti de karşısındakine nadide bir zevk vermekte idi. Necip onun her bakımdan bu derece olgun olduğunu tasavvur edememişti.. Onunla, tam bir erkek arkadaş, hem de fikirlerine güvendiği malûmatlı bir arkadaş gibi her mevzuda konuşabiliyordu. Onun umumî bilgisi tahmininden çoktu. Bazı geceler, bir mecmuada rastladıkları ilmi

bir makale hakkında münakaşalar ediyorlar, bazen edebî mevzular açıyorlar, çok defa da günün siyasi bahislerinde fikir teati ediyorlardı. Gülseren hepsinden anlıyor ve yaşından umulmadık derecede olgun sözler söylüyordu.” (s.222-223).

“Sende en çok hoşuma giden şeylerden biri de hudutsuz tevazuundur. Çok şey bildiğin halde bunu göstermeğe tenezzül etmiyorsun. Ancak senin yanında yaşayan biri, yavaş yavaş sendeki cevherleri keşfedebiliyor ve her keşfinde de sana karşı olan hayranlığı artırıyor.” (s.223).

“Senin gibi bir kızı ancak Allah yaratabilir. İnsanlar, hayallerinin en kuvvetli zamanlarında bile, bu kadar mükemmel bir tip tahayyül edemezler.” (s.224).

Gülseren de evliliklerinin üzerinden birkaç ay geçince kocasını sevmeye başlamıştır. Ancak bunun kendisi henüz farkında değildir. Gülseren’in Necip’e kendisini sevdirmeye karar verdikten sonra kendisini aynada seyrettiği sahne, Aşk-ı Memnu’da Bihter’in kocasını sevmediğini anladığında odasında kendisiyle mücadele ettiği sahneyi hatırlatır:

“Birdenbire gelen bir ümit halecanı ile yerinden kalktı, perdelerini indirdi, lâmbasını yaktı ve ayna karşısında kendisini seyre koyuldu. Saçlarından başlayarak yüzünü, vücudunu tetkik etti. Pembe ipekten geceliğinin kıvrımları genç ve ince vücudunu yumuşak katlarla sarıyor, güzelliğini bir kat artırıyordu. Çıplak kolları, ince bileklerle koluna bağlı olan uzun parmaklı elleri pek biçimli idi.

“Hayır, çirkin değildi.. Hiç değildi. Bilâkis güzeldi. Böyle olmasa, erkekler onun etrafında böyle pervane olmazlardı; böyle olmasa evli olduğunu bildikleri halde ona binbir çeşit teklif yapmazlardı. Hattâ, daha iki üç gün evvel, beraber çalıştığı arkadaşı kimyager Şinasi ona sevgisinden bahsetmişti...” (s.240).

Gülseren, ayrılmaya karar verdikleri andan itibaren büyük bir iç çatışma yaşamaktadır:

“Güzelim.. Evet, güzelim... O niçin beni sevmiyor? Onun kalbini teshir edemeyecek olduktan sonra bu güzellik neye yarar? Keşki çirkin olsaydım, yüzüme bakılmayacak kadar çirkin. O zaman hiç olmazsa ona hak verebilirdim.” (s.293).

Ayrılmaya karar verdikleri son hafta, Necip’le iki dost gibi İstanbul’u birlikte dolaşmayı, son günlerini evliliklerinin başlangıcındaki gibi iki dost olarak geçirmeyi tasarlarlar. Ancak, geçirdikleri trafik kazası, iki gencin birbirlerine duydukları aşkı itiraf etmelerine vesile olur. Böylece beklenen mutlu son gerçekleşir.

Romanın “esas oğlan”ı Necip Kunter, Gülseren’in de kitaplarını zevkle okuduğu büyük bir romancıdır. Gülseren’in babasına ait köşkü satın almıştır. Galatasaray’ı bitirdikten sonra mülkiye tahsilini tamamlamış, fakat bir memuriyet yerine gazeteciliği ve yazarlığı seçmiştir*. Düzgün bir ailede yetişmiş, iyi bir terbiye almıştır. Babasının ölümünden sonra ailesinin sorumluluğunu üstlenmiştir:

“Bir taraftan ismi, iyi bir romancı, kültürlü bir gazeteci diye dillerde dolaşır, kitapları Ankara caddesine, temelli bir muharririn eseri olarak yerleşirken, bir taraftan da büyük bir mes’uliyet yükü omuzlarına çökmüştü.” (s.105).

Necip Kunter, Pendik’te yeni aldığı köşkün tadilatı için lüzumlu hususları belirlemek için köşke gider. Ancak hava soğuk, yokuş oldukça diktir. Yeni romanını bu evde yazmayı planlamaktadır. Mevsim kışın son günleridir. Karlı bir hava hakimdir. Bu evde

* Erkeklerin fiziki özellikleri çok yakışıklı olmalarıdır. “(...) kendine güvenme, kararlı olma, sevdiği kadını koruma ve kollama, kadının koruyuculuğuna sığınma değil de kadın tarafından kendisine sığınılma, gerektiğinde hükmetme” gibi özellikler her üç yazarın romanlarında da vurgulanan belirgin kişilik özellikleri olarak ortaya çıkar.” (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.163) Muazzez Tahsin’in romanlarındaki erkek kahramanların çoğu iyi eğitilmiş kişilerdir.

sakin bir hayat yaşamayı düşünmektedir. Yalnızlığa, sükûnete ihtiyacı vardır. Bu köşkün rahatça yazı yazması için oldukça elverişli bir yerdir.

“Otuzbeş yaşında idi. Bekâr bir erkek hayatının her safhasından geçmiş, sevmiş, sevilmiş, para kazanmış ve kaybetmiş, çeşitli dostlar edinmiş, dost sandığı adamlardan ayrılmış, aldanmış, aldatmış, velhasıl hayatta zevk ve acı namına ne varsa hepsinden bir kaç katre tatmıştı.. Şimdi içinde büyük bir bıkkınlık, derin bir boşluktan başka bir şey yoktu. Yeniden bir heyecan duymasına imkân olmayacağını düşündüğü için bundan sonra, kitapları ve kâğıtlarile baş başa kalmağa, en büyük zevki çalışmakta aramağa karar vermişti. Bununla hayatını pekâla doldurabilecekti. Niçin olmasın?” (s.4)*.

Kadınlarla sadece eğlenmek için bir araya gelen Necip Kunter, kısa süreli maceralarla ömrünü geçirmiş, şimdi de bütün bu maceralı hayatına set çekmek arzusu içindedir.

Necip Kunter, Ali’den yakacak bir şeyler bulmasını ister. Ali de eski kitap ve gazeteleri getirir. Kunter, bunların arasında bulduğu hatıra defterini okuma arzusuna ve merakına mani olamaz ve defteri okumaya başlar. Elindeki günlük hakkındaki düşünceleri, Necip Kunter’in yazarlığı hakkında fikir verir:

“Eserlerindeki derin ve düşündürücü fikirler ve felsefi mevzularla okuyucularının enginlere çeken tanınmış romancı Necip Kunter, sevimli bir talebesinin yazısına eğilen bir hoca anlayışı ve şefkatine benzeyen ilgisi ile, bu yabancı kızın hâtıra defterini okumağa devam etti.” (s.18).

Necip Kunter elindeki defterde yazılanlardan iyi bir roman konusu çıkarabileceğini düşünür. Ancak o, böyle basit mevzularla şimdiye kadar ilgilenmemiştir:

“Yeni romanına böyle bir mevzu seçse ne olurdu sanki? Bunun, yazılarını seven okuyucular üzerinde yapacağı tesiri düşündü. Edebî hayatında yeni bir çığır açabilirdi. İyi mi fena mı? Bunu şimdiden kestirmeğe imkân yoktu. Hissî, romantik bir yazı tecrübesi pek yapmış değildi. Onu meşhur eden romanlarında daha ziyade fikirler ve hâdiseler hâkimdi. Aşk ve his tahlilleri ancak vak’aları süslemek ve ona “Roman” ismini verebilmek için yazılan kısa satırlardan ibaretti.” (s.38).

“Yazdığı romanlarda da fazla içli aşklar tahayyül etmemiş, daha ziyade realist mevzular üzerinde durmuş ve hikâyelerine felsefe ile karışık tatlı bir çeşni vermesini bilmişti.” (s.105).

O akşam Gülseren gelir. Genç kız geceyi ateşler içinde geçirir. Necip Bey, genç kızın kendisini doktor zannetmesine sesini çıkarmaz. Gülseren’i tanıdıktan sonra, defteri okumak için içinde daha çok merak uyanır. Utançla karışık bir merak...

Aydın bir kimse olan Necip Kunter’in, Gülseren’in durumu hakkındaki yorumu da dönemin ahlak anlayışını yansıtır:

“-Küçükken haydi bunları çekti diyelim. Yirmi dört yaşında olduğuna göre evlensin, onlardan ayrılısın!” diye düşünmektedir (s.32).

Sabah da erkenden evden ayrılır. O gün yazıhanede rahat edemez ve erkenden evine gider. Evde kızkardeşi Vildan’ın arkadaşları bulunmaktadır. Gençlerle karşılaşmaktan pek de memnun olmaz. Kendi gençliğindeki arkadaşlıklar ile şimdiki arkadaşlıklar arasında mukayeseler yapar:

Kendisinin yirmi ile yirmi beş yaş arasında olduğu zamanı düşündü. Arkadaşlarile

* “Romanlarda birbirini seven taraflar arasında genellikle yaş farkı vardır. Bu durumun Muazzez Tahsin’in romanlarında daha belirgin olduğu görülür. Muazzez Tahsin’de Perdeler hariç diğer bütün romanlarda erkekler daha yaşlıdır. Yaş farkının belirgin olduğu romanlarda bayanlar ortalama 18-20, erkekler 30-35 civarında; hatta 40’ın üzerinde bir yaşa sahiptir.” (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt-Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.158).

bir araya geldikleri vakit sonsuz edebiyat münakaşaları, siyasi görüşler onları saatlerce meşgul eder, oturdukları yerde heyecanlı fikir teatileriyle vakit geçirirlerdi.

Bugünkü neslin toplantılarında kadınlar vardı. Bu sebepten konuşmalar, fikir karşılaşmaları, eğlenceler taamile bambaşka bir maiyet almakta idi.

Necip, aynı mektep sıralarında yetişen ve aralarında görüşürlerken çok defa kadın-erkek farkı gözetmeyen bu neslin çocuklarına hayran olmaktan, onlara karşı içinde bir gıpta duymaktan kendini alamadı.

Danslar, şakalar, senli benli görüşmeler, gizli bir maksat güdmeyen alaylar hep onlar içindi.

Sonra da onlar hep Necip'in neslini beğeniyor görünmekte idiler. Halbuki onların hayatlarının bu bakımdan ne kadar boş olduğunu, eğlencelerinin ne türlü mahrumiyetler pahasına yapıldığını bilseler!

Hattâ Necip'in kadınlar karşısındaki durumu bile başka idi. O, kadını, bir türlü bir arkadaş saymıyor, onlarla tam mânasile teklifsiz olamıyor, onları kendisile her hususta müsavi telâkki edemiyor, sözün kısası onların kadın kendisinin erkek olduğunu bir saniye bile unutamıyordu. Bu sebepten onlara karşı, belki bu günkü nesil için mübalâğalı görülen bir saygı gösteriyordu. Bu saygıda, biraz da himaye eden bir his vardı, bu Vildan'ın kız arkadaşlarını ona çok bağlamakta idi. Necip'i kendi arkadaşlarından çok farklı ve müstesna bir erkek addediyorlardı ve hemen hepsi, gizliden gizliye, ona âşıktılar.

Necip bunu anlıyor, için için eğlenmekten kendini alamıyordu..." (s.35-36).

Necip, aşırı hassas insanlardan değildir. Ve bu tür insanlardan da fazla hoşlanmaz:

Necip, karakterlerini çok iyi anladığı ve tahlil edebildiği bu insanlara benzemezdi. Yani yalnız kadına karşı duyulan aşk bakımından kendisini onlara benzetmezdi. Yoksa o da âşıktı ama muayyen bir kimseye değil içinden taşan sanat heyecanına, gözlerini zevkle dinlendiren tabiata, bir çiçeğe, bir müzik parçasına, bir tabloya, güzel bir yabancıya, hulâsa ruhunu titreten her türlü güzelliklere âşıktı. Bunun için, arkadaşlarının vakit vakit tasvir ettikleri sözde aşk duyguları ona yavan geliyor, çamaşır değiştiriyormuş gibi, hergün kadın değiştirdikleri halde bunlara âşık olduklarından bahsetmelerine şaşıyordu.

Evet onlara şaşıyordu, bazen de kıskanıyordu. Çünkü kendi derin düşünceleri ona ağır ve yorucu geliyor, bir az olsun onlara benziyerek hafiflemek istiyordu. Hattâ bu maksatla bazı maceralara da atıldığı oluyordu. Ancak, bu maceraların sonunda ruhunda öyle dolmaz bir boşluk buluyordu ki tecrübelerini sık sık tekrarlamaktan kaçıyor kitaplarına ve yazılarına gömülmeği tercih ediyordu." (s.106).

Annesinin evlenmesi için tanıştırdığı kızları beğenmemiştir. O "güzel bir vücutta bir ruh aramakta idi." (s.106). Kadınlara karşı "soğuk ve çekingen" olmasına rağmen Gülseren'e yaklaşmak için her yolu dener. Arkadaşı Orhan'a göre o, "orijinal" bir adamdır. Ayrıca sanatkârdır ki sanatkârlara da güven olmaz. Çünkü; "İlham perisinin elinde esirdir onlar. Peri emredince çalışırlar, peri küerse çalışamazlar (...)" (s.145).

Necip Kunter'e göre; "(...) bir muharririn yazıları daima kendi öz düşünceleri olmaz, kahramanlarına söyletirler (...)" (s.151). Onun romanlarındaki aşk sahneleri "kısa fakat kuvvetli"dir (s.151).

Gülseren'in günlüğünü ne maksatla okuduğunu izah ederken, romancı kimliğini de öne çıkarmaktan çekinmez:

“(…) Romancı olduğumdan bahsedişimin sebebi bu: Maksudımı iki kelime ile anlatacak yerde onu telleyip pulluyorum, süslüyorum, uzatıyorum, lüzumlu hattâ bazen lüzumsuz tafsilât ilâve ederek bu dakikada bir okuyucunun sandığım senin merakını tahrik etmek istiyorum.” (s.192).

“Yalan değil, bir nevi hiledir bu, meşru bir hile. Çünkü her hâdiseyi iki üç kelime ile anlatacak olsam sahifeler dolmaz, mevzu genişlemez, roman da kısacık bir hikâye olur. O zaman bir okuyucu sifatile sen de bana kızarsın.” (s.192).

Necip, sırf acıdığı için, bin bir zahmete katlanarak onunla evlenmeğe razı olmuştur*. Aradan aylar geçtikten sonra ilk defa olarak Necip, Gülseren’i sevdiğini anlar:

“Kapalı göz kapakları arkasından aydınlık hakikati görüyordu şimdi: Kendisine karşı bu kadar bayağı yalanlar uydurmağa, hileler yapmaya neden lüzum görmüştü? Niçin aylardanberi, hayır, ilk gördüğü saniyedenberi Gülseren’i sevmeğe başladığını itiraf etmekten kaçmıştı? Kendi kendisini aldatmak isteyişinin sebebi ne idi? Neden iki yüzlülük yapmıştı? Neden ve kime karşı? Kimden korkmuştu? Ukalaca nazariyelerinden mi? Yoksa itiraf ederse yükseklerden düşerek bütün insanlara benzeyeceğinden mi? Gururundan fedakârlık yapacağından mı?

“Halbuki hakikî duygularını anlamamasına imkân var mıydı? O.. Necip Kunter.. Hayalinde canlandırdığı insanların bile iç yüzlerini, sahici benliklerini ve duygularını didik didik edecek derecede tahlil eden romancı ve psikolog...” (s.219-220).

Necip, duygularını tahlil ettikten sonra, Gülseren’i kaybetmemek için, onunla dostluk çerçevesi içinde yaşamaya devam etmek kararını alır. Çünkü Gülseren’e göre dostluk çok kuvvetli bir duygudur ve pek çok şeyden de üstündür. Kendisine dostluk gösterdiği için de Necip’e minnet duymaktadır:

“Dostluk ne bulunmaz ve kıymetli bir hediye idi! Bu hediyesi için Necip’e ne kadar minnettar kalmıştı! Ondan sonra da büyük kararı vermişlerdi. Böyle bir fedakârlığı hangi erkek yapabilirdi? Bunu yapmak için ancak Necip Kunter gibi harikulâde bir insan, yüksek bir ruh olmaz lâzımdı.” (s.237).

Ancak, sevdiği kadınla aynı evin içinde iki dost olarak yaşayamayacağına karar verdiğiğinde, yine sanatına sığınır:

“Necip Kunter’in ömründe başka hiçbir şeye, hiç kimseye yer yoktu. San’ati onun her şeyi idi. Onunla boy ölçüşmeğe kalkışmak boştu. Daha ilk adımdan başı taşlara çarpabilirdi.” (s.238).

Umran Hanım, Gülseren’in annesidir. Orta yaşlı, “Saçları sarıya boyanmış, yaşından genç görünen güzel ve zarif” bir kadındır (s.123).

Necip, Umran Hanım’la tanışınca aklına defterde yazılanlar gelir:

“Ne nâzik, ne sevimli bir hanımefendi idi! O hırçın, o zalim ana ile bunun aynı insan olmasına imkân var mı idi? Yoksa Gülseren mi aldanmıştı? O satırlar içli ve hasta ruhlu denecek kadar hassas bir çocuk muhayyilesinin uydurmak istediği acıklı bir masal mı idi?” (s.124).

Huyunun çirkinliğine karşın oldukça güzel bir kadındır. Gençliğinden itibaren giyinip süslenip gezmekten başka zevki olmayan Umran Hanım, sırf bu yüzden sevdiği genci terk ederek zengin bir mühendis olan Sahir Bey’le evlenmiştir.

Etrafındakilere göre onun kalbinde; “sevgi ve düşmanlık hisleri birbirinden daha derin, daha kuvvetli, korkunç”tur (s.16). Köşkteki uşak Ali’ye göre “bir yılan kadındır.” (s.31).

*“(…) romanın temelini oluşturan aşk ilişkisinin erkek tarafında gerek günlük hayatı devam ettirmek için gerekse geleceğe yönelik herhangi bir ekonomik kaygı olmadığını söylemek yanlış olmaz. Romanlarda anlatılan aşk hikâyelerinde evlenmeye talip olan ve karşı tarafça evlenilecek kişi olarak tercih edilen ve kurulacak ailenin yükünü üstlenecek erkekler, bu ailenin bütün ihtiyaçlarını rahatça karşılayabilecek durumdadırlar. (...) erkeklerin hemen tamamı gerek toplumsal statü gerekse gelir olarak iyi bir meslek sahibidirler...” (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.179-180).

Gülseren hiç anlaşılamadığı annesini tahlil etmeye çalışırken, onun hiçbir şeyden mutlu olmayan, sürekli şikâyet eden, tam anlamıyla mutsuz bir kadın olduğunu düşünür. Gülseren de onun evladı olmasına rağmen, ona karşı şaşılacak derecede soğuk ve katıdır. Betül'ü aşırı şımartması da esasında Betül'e zarar vermektedir.

Her konuda bildiğini okuyan Umran Hanım, Gülseren'in mallarına dokunması konusunda kocası Mecdi Bey'den çekinmekte, onun sözünü dinlemektedir: "Karı ile Mecdi bey arasında ne müthiş bir tezat vardı! Umran hanım, bilâkis, ne istediğini, ne yaptığını bilen bir kadındı. Fena yoldan gidiyordu ama nereye gittiğini bilmiyordu. Onun tek bir zayıf tarafı, Gülseren'e ait mes'elelerde kocasına boyun eğmesi idi, ki bunda da biraz kanundan korkması müessir olmuştu..." (s.205).

Gülseren'in babası ile evlendiği güne hâlâ lanet etmektedir. Kızına bir halası olduğunu söylememiş, ondan gelen mektupları da kızından saklamıştır. Halasına kavuşan Gülseren ise annesi ile halasının ev hanımlığını ve anneliğini mukayese etmekten kendini alamaz.

Gülseren, ancak evlenerek öz annesinin zulmünden kurtulur.

Betül, Gülseren'le taban tabana zıt bir kişiliktir. Kıskanç ve şımarık bir kızdır. Annesinin de aşırı sevgisi onu hırçın, kaprisli, çekilmez bir insan yapmıştır. Gülseren, abla olarak kız kardeşinin iyi bir insan olması için çaba sarf eder. Ancak çabaları sonuçsuz kalır:

"İlkin bu vaziyetin Betül'ün ahlâkı ve istikbali için çok tehlikeli olacağını düşünmüş, ona bazı tavsiyelerde bulunmak istemiştım. Baktım ki o, tıpkı annemizin eşi, kendisine ait herhangi bir meselede başkasının en ufak bir müdahalesini, bir fikrini ve sözünü hoş karşılamıyor, bilâkis bunları hırçın ve öfkeli tavırlarla reddediyor, bundan da vazgeçtim. Dünyada bana en yakın olmaları lâzımgelen iki insanla şimdi hiç meşgul olmuyor görünüyorum." (s.17).

Huyunun çirkinliğine müsavi olarak fiziki olarak da çirkin bir kızdır. "Zayıf, uzun boylu, çirkin olduğu kadar şık ve zarif bir hanım"dır (s.125). Ali'ye göre o da annesi gibi bir yılıandır. Mecdi Bey, kızı Betül için endişelenmektedir. Betül'ün babasından bir serveti olmadığı gibi güzel de değildir. Bu durumda babası Mecdi Bey, Betül'e iyi bir kısmet çıkmayacağından endişe etmektedir.

"-(...) Betül'ün gidişinden memnun değilim. Geçen sene yine sınıfını geçmediğini biliyorsun. Sözde İngiliz mektebine gidiyor, iki kelime İngilizce anladığı yok. Üstelik cakasından da geçilmiyor. Fakat kabahat onda değil. Annesi onu o kadar şımartıyor ki:" (s.43).

Zavallı adam, Umran Hanım'ın Betül'ü yanlış eğittiğinin de farkındadır.

"- Sevgi bu mudur? Eksik olsun. Kızı mahvediyor. Bu kadar şımarık büyütülen insandan ne hayır gelir?" (s.43).

Serbest yaşamı tercih eden Betül, sürekli modernlikten, Amerikan kızlarının yaşayışından, yeni aşk felsefelerinden bahsetmektedir. Kocasından boşanmak üzere iken, dava devam ettiği halde kendini boşanmış farz etmekte, serbest bir ömür sürmektedir. Boşandıktan sonra da yeni bir damat adayı için annesi Umran Hanım'la birlikte yeni girişimler içindedirler:

"(...) İki de çok maharetlidirler, ikisinin de binbir ağı vardır. Şen dul ismini verdiğimiz Betül hanımın elinden çoklarımız kendimizi güç kurtarıyoruz." (s.126).

Evlü olduğu halde erkeklerle flört etmekte sakınca görmez. Kendisiyle ilgilenen bir erkeğin Betül hakkındaki sözleri de dikkat çekicidir:

“-Sizin çirkinliğiniz hoşuma gidiyor, şeytanlığınız ve fetanlığınız hoşuma gidiyor, zarafetiniz ve fena kalbiniz için sizi cazip buluyorum. Kıskançlığınız ve harisliğiniz beni size çekiyor. Orijinal bir tıpsınız Betül hanım. Herkes güzel, herkes iyi olabilir ama sizin gibi bir kadına rastlamak ender bulunan bir şanstır.” (s.266).

Son olarak, kız kardeşinin evindeki bir davette rezalet çıkarması üzerine, annesiyle birlikte köşkten kovulur.

“Evlilik için tercih edilen kadın roman kişilerinin kişilik özellikleri Muazzez Tahsin Berkand’ın romanlarında daha belirgin anlatılır. Bu özellikler yazarın kimi romanlarında yapısal bir özellik gibi tekrarlanan, erkek tarafından evlilikte tercih edilmeyen kadın karşıtlığında açıkça ortaya konur.” (Yıldız: 2009, 168).

Eserdeki olumlu kişilerden biri de Mecdi Bey’dir. Sevdiği kadının sırf zengin olduğu için bir başkasıyla evlenmesi gibi bir acı tecrübeyi yaşamış, şimdi de o kadının kocası olarak hayatını sürdürmektedir. İyi kalpli bir adamcağızdır. Üvey kızına karşı oldukça merhametli ve müşfikdir:

“(…) Mecdi bey her halde iyi kalbli bir insan. Babamın hatırasına annemden çok saygı gösteriyor. Onu bugünkü müreffeh hayatını hazırlamış olan bir veliyünimet sayıyor, beni de biraz onun kızı olduğum için, pek çok da kendim için seviyor. Cidden seviyor.” (s.15).

Adeta melek gibi bir adam olan Mecdi Bey, karısı ve kızı Betül’e karşı irade ortaya koyamaz. Karısı ile kızının, Gülseren’e haksız hücumlarına nadiren de olsa sesini çıkarır:

“-Allah’tan korkun! Kızcağız varını yoğunu uğrumuza feda ediyor, yine de kanmıyorsunuz siz. Size ses çıkarmadığı için, sizi sevdiği için onun zaafından istifade ediyorsunuz, onu eziyorsunuz. Ayıp size.. Alimallah sizin yerinize ben utaniyorum, yerlere geçiyorum. Kıskançlığım, hırçınlığın bu kadar fazla artık.. Bıktım bu evdeki haksız dırıtlardan.. Bıktım, usandım. Bu ne nankörlük Yarabbi! Hem suçlu hem güçlüsünüz de hâlâ kendi vaziyetinizi takdir edemiyorsunuz.” (s.92).

Gülseren’i koruyamadığı zamanlarda da aczini ortaya koymaktan çekinmez:

“-Benim lâfım mı olur Gülseren? Ben kimim ki... Bir oyuncak.. Zaif, âciz bir mahlûk... Bilmezsin sen, ah, bilmezsin.. Bilmezsin. Kendi kendimden nefret ediyorum ben... Ben erkek miyim? Hâşa! Dün de böyle idi, bugün de (...)” (s.98) diye düşünen Mecdi Bey, “-Miskin, beceriksiz, pısrık adamın biri (...)” (s.205) olduğunun farkındadır.

Romandaki “iyi”lerden biri de köşkün emektarı Ali’dir. Köşkün eski sahiplerinin hizmetinde iken, köşk satılınca da yeni sahibinin hizmetine girer. Ali altmış yaşında, on parmağında on marifet olan biridir. “Tam mânâsile, eski konaklardaki uşakların terbiyesini ve görgüsünü almış” (s.5) olan Ali, yüzünde; “Tatlı ve mütevekkil bir gülümseme.” olan, “Az konuşan ve yalnız yaşamağa alışmış insanların tok, derin sesi, hiçbir hayret eseri göstermeden” konuşan biridir (s.5).

Zeki, hassas ve duyguludur. Evin eski sahibinin kızı Gülseren’e ailesinden görmediği sevgiyi verecek kadar merhametli biridir.

Yıllarca Gülseren’in yaşadığı zulümlere sessizce seyirci olmuş, kızı tek başına bırakmamak için sesini çıkaramamıştır. Gülseren’in durumuna üzülmemektedir. Ancak elinden de bir şey gelmez.

Gülseren’le Betül’ün çocukluk arkadaşı olan Nebil ise eserdeki menfaatçi karakterlerden biridir. Gülseren, çocukluğundan itibaren tanıdığı Nebil’in giderek maddiyatçı bir

insana dönüşmeye başladığını görmektedir:

“Nebil’in bazı fikirleri hoşuma gidiyor ama bir noktada ondan tamamen ayrılıyorum. O her şeyi “para” ile ölçmek istiyor. Bütün gayesi de babasından bile daha zengin olmak. Halbuki babası için milyoner bir fabrikatör diyorlar.” (s.52-53).

Nasıl ki Betül Amerikalı kızların serbestliğinden bahsetmekte ve o türlü bir hayata özenmekte ise, Nebil de Amerikalı büyük iş adamlarının hayatlarına imrenmektedir. Hayatında servetine servet katmak ve Gülseren’i elde etmekten başka gayesi olmadığını söylerse de, haince planları ortaya çıkınca Gülseren’in hayatında da çekilmek zorunda kalır.

Eserde Umran Hanım ve kızı Betül ve Nebil dışında diğer bütün kişiler “iyi”dir. Gülseren’in halası, halasının çocukları, arkadaşları hep “iyi” insanlardır.

1950 tarihli Sarmaşık Gülleri’nde tarih yazarın yaşadığı dönemdir. Gülseren Sümerbank’ta (Sümerbank, 1933’te kurulur) kimyager olarak işe girer (s.144). Aşağı yukarı iki yıllık bir dönemin anlatıldığı romanda, Gülseren’in hatıra defterinden çocukluğunu öğreniriz.

Mekân olarak İstanbul’un belli semtleri dikkat çeker: Pendik, Beyoğlu (s.197), Cağaloğlu (s.22), Beykoz (s.56), Taksim Gazinosu (s.65), Büyükkada (s.82, 83), Bostancı (s.82) Kandilli (s.13), Kayseri, Ankara (s.59), Kartal (s.133), Haydarpaşa (s.145, 156), Bursa (s.171) Anadolu (s.171) Avrupa (s.172), Büyükkada (s.192, 248), Şişli (s.229) Çamlıca (s.286), Kısıklı (s.289), Çamlıca (s.285), Süleymaniye Camii (s.284), Topkapı Sarayı (s.284), Kariye Camii (s.285), Yerebatan Sarayı (s.285), Heybeli (s.285), Çam Limanı (s.285), Yedikule Surları (s.285), Suadiye (s.248), Yeşilköy (s.249) Ankara (s.249), Ankara Caddesi (s.105).

Eserin sonunda, ayrılmadan önceki son bir haftayı İstanbul’u dolaşarak geçirmek isteyen Gülseren ve Necip için, “İstanbul’un her köşesi böyle birbirinden nefistir” (s.295).

Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkand’ın romanlarını inceleyen Alpay Doğan Yıldız bu romanlarda mekânın geniş ailelerin yaşadığı evler olduğunu belirtir:

“Konut olarak bu mekânlar roman kişilerinin çocukluklarının geçtiği ve hâlen aileleriyle, yanlarında büyüdükleri yakınlarıyla ya da yalnız olarak yaşadıkları mekânlar oldukları gibi “şirin bir ev, apartman ya da köşk” birbirini seven roman kişilerinin evlilikten sonra hayatlarını devam ettirecekleri mutluluk yuvasıdır.” (Yıldız: 2009, 177).

Sarmaşık Gülleri’nde geçim kaygısı olmayan, adeta akvaryum balıkları gibi yaşayan insanların hayatlarına pencere açılır. Necip’in arkadaşı Orhan, Pendik’teki muhitleriyle ilgili şu bilgileri verir:

“(…) Bizim geniş bir sosyemiz var. Diyebilirim ki Pendiğin en seçme ailelerle tanışıyoruz. Tabii yazlığa gelenleri de kastediyorum. Briç, poker partileri, müzik geceleri, hattâ mehtap safaları eksik değil. Aşağı yukarı bir gecemiz yalnız geçmiyor ve çok iyi vakit geçiriyoruz (…)” (s.121).

Pendik sosyetesinde eğlence amaçlı toplantılar yapılır, evlerde kağıt oyunları oynanır, Nebil’le Betül yanlarında Umran Hanım ve Gülseren de olmak üzere Teknik Üniversite’nin çayına gitmeyi planlarlar, cazbantlı eğlenceler düzenlenir. Ne var ki Gülseren bu çevreden pek hoşlanmaz:

“(…) Böyle bir sosyeteye nasıl dahil oldunuz? Sözlere incir çekirdeği doldurmayan, hareketleri tamamen yapmacık olan ve hayatta sadece bir kadın, pardon bir dişi olmaktan başka bir gaye gütmeyen o hanımlardan hoşlanıyor görünmekte idiniz. Yalnız hanımlar mı? Beylerin birçoğu da kuş beyinli, züppe

ve ne oldum delisi değiller mi? Bu şartlar altında, siz Necip Kunter, onlarla arkadaşlık ettiniz, oyunlar oynadınız, onların arasına girdiniz.” (s.153).

Eserde erkek karakter, “meşhur” bir romancıdır. Ancak onun yazdığı romanlar, ilginç bir biçimde estetik yapıları eserlerdir. Popüler roman yazarı olan Muazzez Tahsin Berkand’ın popüler romanlar hakkındaki tavrını da bu satırlarda görmek dikkat çekicidir:

Romanda Cumhuriyet kadınının nasıl olması gerektiği konusunda da örnekler verilmektedir. Necip’in arkadaşı Orhan’a göre Betül’le Gülseren arasında mizaç, dünya görüşü ve yaşayış bakımından ciddi farklar bulunmaktadır.

Orhan Gülseren’i bir bakıma takdir ettiği halde bir bakıma da “pırsırık” olduğunu düşünmektedir (s.127).

Sarmaşık Gülleri adlı romanda yazarın modern Türk toplumunun nasıl olması gerektiğine dair düşünceleri göz ardı edilemez.

Öncelikle yazar, aile kavramına çok önem vermektedir. Aile kavramı ve ailenin saygınlığı daima öne çıkarılır. Necip’in ailesi ile Gülseren’in halasının ailesi örnek birer ailedir. Gülseren ve Necip nikah akdine ne olursa olsun hâle gelmemesi gerektiğini düşünürler. Gülseren ise “Aile vaziyetini gizlemeğe tenezzül etmez, fakat bundan bahsetmek kibrine dokunur.” (s.150). Genç kız yatılı okuduğu dönemde daima bir aile sıcaklığını aramıştır.

Gülseren’in evlilik hakkındaki düşünceleri de oldukça dikkate değer. Genç kız evliliğin temelinde sevgi ve aşk olması gerektiğini savunur:

“(…) her şeyden evvel, evleneceğim bir adamı sevmek istiyorum ben.. Bütün varlığımı, sevmediğim bir adama nasıl bağlayabilirim? Elimi tutan el bana heyecan vermezse onunla ömür yolunun sonuna kadar beraber nasıl yürüyebilirim?

Bunu anlamıyorlar. Benim görüşüme göre, kalb mes’elesinde onlar fazla modern, bense belki biraz eski yahut mutlakım. Bu sebepten aynı dilden konuşmuyoruz.

Ancak, ne olursa olsun, sevmediğim bir erkeğin olmayacağı. Bir gün, benim anladığım mânada bir aşkla sevebilecek miyim? Bilmiyorum. Evetse, dünyanın en mesut kadını olacağım. Hayırsa, talihi-me küsererek ömrümü çalışmağa hasredeceğim. Kat’î kararım budur.” (s.94).

“(…) Ben ya sevdiğim bir adamla evleneceğim yahut da ömrümün sonuna kadar bekâr kalacağım.” (s.95).

Çoğunlukla Muazzez Tahsin Berkand’ın romanlarının genelinde öncelikle şartlar gereği göstermelik bir evlilik hayatına giren çiftler, bir müddet sonra birbirlerini sevmeye başlarlar*. Diğer taraftan, menfaat gözetilerek yapılan sevgisiz evliliklerde, tarafların mutlu olamadığı görülmektedir. (Yıldız: 2009, 150).

Modernlik, alafrangalık, İstanbulluluk tartışılan eserde tartışılan kavramlardır. Eğitim, iş hayatı, kadın hakları konusunda satır aralarında yazarın ciddi mesajlar verildiği göz ardı edilemez. Örneğin, Betül’ün aşırı şımartılarak büyütülen ve her yaptığı annesi

* “(…) ‘evliliğin belli bir aşamasında taraflar arasında sevginin oluştuğu sevmeden evlenme’ ilişkisinin bir şekilde gerçekleştiği söylenebilir: Birinci tarza anlaşmalı, formalite ya da resmiyet evliliği demek mümkündür. Bu tarz bir evlilik genellikle bayan tarafın, bazen de her iki tarafın karşı karşıya kaldığı zor bir durumdan çıkış için gerçekleştirilen nikâh sonucu kurulur. Daha çok kadın tarafın, karşı karşıya kaldığı bir probleminden bir erkeğin nikâhına girmek suretiyle belli bir dönem için kurtulma, bir erkeğin nikâhı altında korunma ihtiyacından doğar. Böyle bir nikâhın tarafları istedikleri zaman bu nikâhı bozabilme hakkına sahip olma konusunda anlaşılır. Belli bir süre için, anlaşmalı olarak kurulan bu evlilikte taraflar, çevreye karşı normal bir evlilik yürüttükleri görüntüsü verirken gerçekte birbirlerinin mahremiyetlerine girmezler” (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.140).

tarafından hoş görülen Betül'ün durumu, babası Mecdi Bey'i üzmektedir:

“-Sevgi bu mudur? Eksik olsun. Kızı mahvediyor. Bu kadar şımarık büyütülen insandan ne hayır gelir?” (s.43).

Gülseren'in üniversite tahsili yapacak olması Nebil'in hoş karşılamadığı bir durumdur. Çünkü kızlar için lise tahsilinin yeterli olduğu kanaatindedir. Hele ki Gülseren gibi hem zengin hem de güzel bir kızın üniversite tahsili yapmasına hiç gerek yoktur.

“-Adam sen de, dedi. Kimyager olup ne yapacaksın? Babandan kalan servetin var. Zengin bir adamla da evlenirsen artık istikbalden emin olabilirsiniz.” (s.54).

Öte yandan Doktor Enis, Gülseren'in üniversite tahsili yapmak isteyişini memnuniyetle karşılar:

“-Çok iyi (...) Bugünkü kızlar da erkekler gibi kendilerine bir meslek seçmeli ve hayatlarını kazanmağa hazırlanmalıdırlar. Yalnız (...)” (s.64).

Doktor Enis'in önemli tespitlerden biri, kadınların tahsil yaptığı alanlarda çalışma ve ilerleme imkânı bulamamalarıdır. Ayrıca iş hayatında erkeklerin kadınları rahat bırakmaması da kadın için bir başka tehlikedir:

“-Çünkü erkekler hodbindiler, onları rahat bırakmazlar, hemen içlerinden birini seçip kendilerine bağlarlar. Hele güzel olanlar için bu ihtimal yüzde yüzdür.” (s.64).

Üniversite ortamı “çok canlı, çok heyecanlı ve bambaşka bir muhit”tir (s.89). Gülseren, ilim tahsil etmek konusunda oldukça heyecanlıdır:

“Dünya genişliyor, büyüyor. Fennin bir gayya kuyusuna benziyen derinliklerine doğru inerken kendimi başka bir âlemde, yeninden doğmuş sanıyorum.” (s.89)*.

Umran Hanım'a göre bir kadında bulunması gereken özellikler, erkeği elinde tutmayı bilmek ve fattanlıktır. Çünkü erkekler “ukalâ” kızlardan hoşlanmazlar (s.88).

Modern Türk toplumunda hele de çalışan bir kadın için “evde kalmış” olmak gibi bir sıfatın kullanılmaması gerektiği Gülseren'in ifadeleriyle ortaya konulur:

“Kalemimin ucuna gelen bu “bekâr” kelimesini yazınca güldüm. Eski zamanda olsa “Evde kalmış kız” tâbirini kullanacaktım. Halbuki şimdi bu tâbir değil, bunun ifade ettiği mâna da ortadan kalktı. Dünya yüzünde artık böyle kızlar yok, erkekler gibi hayata atılmış, kendisine bir meslek seçmiş ve fakat muayyen sebepler yüzünden kocaya varmamış ve bekâr kalmağı tercih etmiş kızlar var.” (s.95)

Gülseren'in artık yazmamaya karar vermesinde de aldığı eğitimin rolü vardır:

“(...) Artık kendi hislerim üzerine eğilip tekrar tekrar bakmayacağım. Hayata atılan, bir fabrikada çalışan bir meslek kadınının böyle içli düşüncelere ve kendini didik didik etmesine lüzum ve mânâ yok.” (s.101).

“Çalışma hayatını seçen kadınlar, saadet yolundan uzaklaşmakta mıdırlar? Bir kadın için hayat gayesi yalnız evlenmek ve çocuk sahibi olmak mıdır? Mesleği veya san'ati bir kadının ömrünü tam mânasile doldurabilir mi?” (s.113).

Muazzez Tahsin Berkand'ın idealindeki kadın imajı ise tam da Cumhuriyet ideallerine uygun, çağdaş ve modern Türk kadını imajıdır**. Sosyal çevre olarak, iyi eğitim

* Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadınlar, “(...) iyi niyetli, uyumlu, temiz kalpli, modern hayatı benimseyen; ancak aşırıktan kaçınan kimselerdir. Bu özelliklerin Muazzez Tahsin'in roman kişilerinde daha da belirgin olduğu söylenebilir. Yine Muazzez Tahsin'in kadın roman kişilerinde görülen bir özellik okumayı sevmektir.” (Alpay Doğan Yıldız, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009, s.168).

** “Ben bugünkü Türk kadını çok takdir ediyorum. Birinci cihan harbinde kocası, oğlu, veya kardeşi cephede

görmüş, kibar insanlar seçilmiştir. Vildan'ın arkadaşları kimyager, doktor, edebiyatçı, avukat, ressam, öğretmen gibi mesleklere mensup kimselerdir. Vildan'la arkadaşlarının bir toplantısında konu, kadının evlilik ve iş hayatındaki konumudur:

-Bence kadın için hayatta başlıca gaye evlenmek olmalıdır. İyi kötü, yine de bir aile ocağı onun için en emin bir köşedir.

Buna hırçın bir ses cevap verdi:

-Ben bu işi bir hukukçu kafasına ve daha geniş ölçüde muhakeme ediyorum. Hayır kardeşim, evlenme müessesesi artık dejenere olmuştur ve yıkılmağa mahkûmdur. Modern ve münevver kadın, sizin dediğiniz gibi, ister iyi ister kötü olsun, bu ocağa, sadece emin bir köşe diye sığınamaz. Kadın artık zincirlerini koparmıştır, dilediği şekilde yaşamakta serbesttir.

Vildan'ın biraz çekingen bir tavırla söylediği cümleler, Necib'in dudaklarına müşfik bir tebessüm getirdi:

-Bence, nasıl olursa olsun değil de, bir kadının sevdiği bir erkekle bir yuva kurması, herhalde başka her şeyden ziyade mes'ut neticeler getirebilir. Yoksa kendisine sığınacak bir yer bulmak gayesile ve geçinme derdile evlenmeğe ben de muhalifim." (s.113).

Hukukçu kadına göre evlilik: "kadın için gaye bu olmamalıdır. O da kocası gibi her bakımdan serbest olmalı, hattâ çocuklarına karşı olan vazife ve mes'uliyetleri bile kocasından fazla olmamalıdır." (s.115).

-Gerçi bugün serbest yaşıyoruz istediğimiz hayat yolunu seçebiliyoruz fakat yine de zincirlenmiş bir haldeyiz. Siz dilediğiniz gibi yaşamak tâbirinden ne anlıyorsunuz. Meselâ bir genç kızın tek başına bir evde yaşaması hâlâ hoş görülüyor, erkekler gibi yalnızca gidip bir barda, bir gazinoda gece oturamıyoruz.

Öğretmenin bu sözlerine ressam hanım cevap verdi:

-Bu da olacak. Henüz bize verilen terbiye sisteminden ayrılmadığımız için tam hürriyete kavuşamıyoruz.

Münakaşanın ciddiyetini birdenbire bozan bu son cümle umumî bir neşe yarattı. Herkes gülmeğe başladı. Memur hanımlardan biri:

-Bizim daire arkadaşlarıle bazen gece konsere falan gidiyoruz, dedi, beni ta kapıma kadar getirmezlerse tramvaydan eve kadar kısacık yolda bile kalbim çarpar." (s.116).

Hukukçu devam eder:

-(...) Korku falan hep terbiye ve alışkanlık mes'ulesidir. Bunlar da zamanla geçer. Yeter ki, biz, maddî ve manevî bir şekilde erkeklere muhtaç olmadığımızı mutabık kalalım." (s.117).

Öğretmen hanım:

-Sizin fikirlerinizde bir aykırılık yok güzelim. Fakat ben böyle düşünmüyorum. Bilâkis kadınların meslek hayatına atılsalar da, yani elleri para tutsa da yine evlenmelerine taraftarım."

Betül'e göre Gülseren, iş hayatının erkekleştirdiği kadınlardanır: "(...) Salonlarda pek bulunmadığı için mondenlikle kabili telif olmayan hareketler yapar. Onu mazur görün.. Dışarıda çalıştığı için de

dövüşürken hiç hazırlanmamış olduğu halde, birdenbire, cesaretle hayata atılarak erkeğin vazifesini alan ve bu işi muvaffakiyetiyle başarıp aileyi ayakta tutan bugünkü Türk kadını değil midir? Bugünkü Türk kadını değil midir ki İstiklâl Harbi'nde malı ile, kanyla savaşıyor, kafes arkasında çarşaf altından fırlayıp Avrupa ve Amerikalı herhangi bir kadın gibi harici hayata hemen ayak uydurarak doktor, avukat, hekim mühendis hatta tayyare olan yine bu neslin kadınları değil midir? Onlara karşı hayranlık duymama elden gelir mi? Yarınkiler? Onları nasıl görmek istiyorum? İstiyorum ki onlar bir gün yürüdükleri yolda aynı azimli ve kuvvetli adımlarla yürüsünler. Yarının en medeni kadınları, fedakâr ve cesur anaları, en kuvvetli seviye sahibi anaları olsunlar." (Malkoç-Öztürkmen, Neriman, Edibeler Sefireler Hanımefendiler- İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler, İstanbul:Reyo Matbaacılık, 1999, s.38'den aktaran Özlem Polat Atan Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand'ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı İletişim Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Haziran 2008, s.85-86).

erkekleşmiş, yâni ukala ve kendini beğenmiş kadınların sınıfına mensuptur.” (s.131).

Gülseren, evdekilerin işkencelerine dayanamadığı zamanlarda evden ayrılmak istemiştir. Ancak toplum bekar bir kızın ailesinden ayrı yaşamasını hoş karşılamaz. Eğitimi de olsa, kendi parasını kazansa da kadına tek başına bir hayat sürdürme imkânı tanınmaz. Necip, Gülseren’in evden ayrılmak için düşündüğü çareleri beğenmez:

-Sebebi şu: Birincisi: Sizin gibi İstanbul’da büyümüş, buranın hayatına alışmış bir genç kızın memlekete faydeli olabilecek bir gayesi olmaksızın kalkıp yalnız başına Anadolu’da yaşamasını muvafık bulmuyorum. Siz bir hoca olsanız, bu fikrinize itiraz etmezdim.. yurdumuzun az ileride köşelerinin sizin gibi münevver kadınlardan istifade etmesi gerektir. Fakat bir kimyagerin İstanbul’da çalışması meselâ Bursa’da çalışması arasında, memleket bakımından bir faide olamayacağına göre, sizin yalnızca buradan başka bir yere gitmenize lüzum yoktur.” (s.171-172).

Ali, Gülseren’in kocasına muamelesini eleştirirken şunları söyler:

(...) Alimallah başkası şimdiye kadar yüz defa kavga ederd. Hele bizim gibi dışarıklı erkekler seni saçından sürüyerek döver, Allah yarattı demezdi. Yok, küçük hanım erkeklik taslayacak, evlendikten sonra dışarıda çalışacakmış; yok evin masrafına iştirak ederek kocasına para vermeğe kalkışacakmış! Hele bu ne rezaletti kızım? O gün beyefendiye kan boğacak sanmıştım.. Ona para vermeğe nasıl cesaret ettin? Hâlâ şaşıyorum.” (s.242).

Ali’nin Gülseren’e kocasını kendisine bağlaması için verdiği nasihat, işten ayrılıp bir de çocuk dünyaya getirmesidir.

“-Kadın kısmı evde yaraşır. Bugünkü alafranga hanımlar bunu bir türlü anlamak istemiyorlar, fakat sonunda yine bizim fikrimize geliyorlar. Biz cahiliz ama tecrübemiz var. Saçımızı değirmende ağartmadık.” (s.294).

Necip Kunter’e göre Gülseren’in evden uzaklaşabilmek için, Avrupa’ya gitmesi de çıkar yol değildir. Böylece tek çare, yine evlilikte aranır. Yapılan göstermelik evlilik Gülseren’in ailesinden uzaklaşabilmesini sağlayan tek çözüm yolu olur. Ancak Gülseren’in evlendikten sonra da çalışmaya devam etmesi, çevresi tarafından yadırganan bir durumdur. Betül’e göre;

-Evlendikten sonra karısını çalıştıran zengin bir erkek bence dünyanın en karactersiz adamlarındandır. Onun nazarında para karısından da üstün geliyor demektir. Hem böyle bir adamın karısını sevdiği de iddia edilemez. Sevmiş olsa onu dışarıdan gelecek tehlikelere karşı vikaye ederd.

Mesadet’in cevabı da şu oldu:

-Size biraz evvel de söyledim hanımefendi. Çalışma hayatında ciddi bir kadın için sizin söylediğiniz mânada bir tehlike yoktur. Dairelerde çok defa kadınlarla erkekler arasında iyi bir dostluk tecessüs eder. Hem, kadın istemezse erkek hiçbir şey yapamaz. Dışarıda çalışmadığı halde kocasına hıyanet eden kadın az mı? Bir istatistik yapılsa ikincilerin belki daha fazla bile olduğu meydana çıkar.” (s.257).

-Herhalde, Gülseren hanım için böyle bir tehlike bahis mevzuu olamaz. O, dairedeki bütün arkadaşların hürmetini ve itimadını kazanmış bir hanım efendidir. Hepimiz onu hem bir kardeş gibi severiz, hem de pek sayarız.” (s.258).

İki sevgili birbirlerine duygularını açtıktan sonra, yeni hayatları için düşündükleri planlar arasında Gülseren’in artık çalışmaması da yer almaktadır:

-İkincisi, karım evimin hanımı değil. Bu dayanılır şey mi? Her sabah erkenden, bir erkek gibi, giyinip sokağa fırlıyor, akşam geç vakit eve dönüyor. Evde bütün günde ne olmuş, ne olmamış? İşler nasıl görülmüş? Neler ihmal edilmiş? Ne yemek pişmiş? Farkında bile değil. Bundan sonra onu eve bağlayacağım. Kadınsa kadınlığını bilsin.” (s.312).

İlginç olan büyük bir yazar olan Necip Kunter’in, kadının sosyal konumu açısından aynı aynı düşüncede olmasıdır. Necip de uşak Ali gibi, kadının yerinin evi ve kocasının

yanı olduğu fikrindedir.

Özetlemek gerekirse, yazıldığı dönemde ilgi gören ve gördüğü ilgi sebebiyle filmleştirilen Sarmaşık Gülleri, esasında tipik bir aşk romanı olmasının yanında, içerdiği sosyal mesajlar bakımından önemli bir eserdir. Modern Türk kadını, ideal Türk ailesi, giyim kuşam, sosyal hayat, iş yaşamı gibi konularda okuyuculara örnek olabilecek modeller sunulur. Böylece Cumhuriyet'in ilanı ile belirlenen kadın, erkek rolleri, eserde net biçimde verilir.

Sarmaşık Gülleri, 1968'de Nejat Saydam tarafından filme alınır. Ancak senaryo romandan hayli uzaklaşmış görünmektedir. Görselliğe dayanan bir sanat olduğu düşünülürse, film tipik bir melodram şeklinde karşımıza çıkar.

Filmin künyesi kısaca şöyle verilebilir:

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo yazarı: Nejat Saydam

Yapımcı: Murat Köseoğlu

Müzik: Teoman Alpay

Görüntü Yönetmeni: Melih Serteser

Oyuncular: Hülya Koçyiğit (Gülseren)

Kartal Tibet (Necip Kunt)

Piraye Uzun (Betül)

Fatma Karanfil (Vildan)

Suzan Avcı (Ümran)

Osman Alyanak (Mecdi Bey)

Zafer Önen (Orhan)

Hüseyin Baradan (Osman)

Selahattin İçsel (Ali)

Şarkılar: Sevim Şengül

Beste: Teoman Alpay

Seslendirme Yönetmeni: Sadettin Erbil

Yapım: Acar Film

Filmde Hülya Koçyiğit'i Jeyan Mahfi Tözüm, Kartal Tibet'i ise Abdurrahman Palay seslendirir.

Necip Kunt, yağmurlu bir gecede yeni aldığı köşke gelir. Geceyi orada geçirmeye karar vermiş ve eski gazeteleri şöminede yakarak ısınmaya çalışmaktadır. Bu sırada eline geçen bir hatıra defterinden, köşkün eski sahibinin kızı Gülseren'in acı hayat öyküsünü okur. Gülseren'in annesi iki yıl kadar önce ölmüş, genç kız babasıyla yalnız kalmıştır. Ne var ki babası yeniden evlenmiş ve yeni eşi Ümran Hanım ve onun kızı Betül'le Gülseren'in babasının evine gelmiştir. Gülseren ve babası üvey annesi ile üvey kız kardeşi Betül'ün türlü eziyetlerine maruz kalmaktadır.

Tesadüfen o gece evden kaçan Gülseren de köşke gelir. Bitkin ve hasta bir haldedir. Evin uşağı Ali, genç kıza yardım etmeye çalışırken, Necip Bey de Gülseren'le ilgilenir. Genç kız onu doktor sanmış, Necip Bey de bu rolü hakkıyla oynamıştır.

Kısa süre sonra köşke taşınan Necip Beyler, Gülseren'in ailesiyle komşu olur. Evle-
rinde verilen bir davet esnasında Necip Bey'le karşılaşan Gülseren, onun doktor olma-
dığını öğrenir ve aldatıldığını düşünerek kahrolur. Bu arada babasının sağlığı da bozul-
muştur.

Yeni köşkteki bahçıvanla aşk yaşayan Ümran Hanım, Gülseren'in olayı öğrenmesin-
den sonra sevgilisiyle bir oyun planlayarak Gülseren'i korkutur ve genç o günden sonra
konuşamaz hale gelir. Çok geçmeden de akıl hastanesine yatırılır.

Gülseren'in durumuna üzülen Necip, onunla evlenerek, yaşadığı bu ıstıraplı hayat-
tan kurtarır. Ancak ilk gecelerinde Necip bu evliliğin göstermelik bir evlilik olduğunu
söyleyerek Gülseren'den uzak durur. Necip'in kız kardeşi Vildan, hakikati öğrenince ona
yardım etmeye karar verir.

Gülseren, bambaşka bir kadın olarak, Abant'a giden kocası Necip'in yanına gider. Ne-
cip ve arkadaşı Orhan, bu genç ve güzel kadının Gülseren olduğunu anlayamazlar. Gülse-
ren böylece kocasını kendine aşık ederek İstanbul'a döner. Ancak babası hastadır ve onun
yanına gitmek zorunda kalır. Ne var ki karısının kendisini aldattığını anlayan Mecdi Bey,
karısı ile aşğını birlikte yakalar ve karısını öldürür. Bahçıvanın saldırısına karşı kendini
müdafaa edemez ve bahçıvan yaşlı adamı yere düşürerek Gülseren'i kaçıtır.

Tam bu esnada Abant'tan Necip ve arkadaşı Orhan da köşke dönmüşlerdir. Necip,
Gülseren'i bahçıvanın elinden kurtarır. Mecdi Bey de hapse girmiştir. Gülseren kocası
Necip'e kendisinden ayrılmasını ister. Ancak Necip ayrılmamakta kararlıdır. Bu esnada
Gülseren koşarak odasına çıkar ve tek el silah sesi işitilir. Odaya giren Necip, Gülseren'in
devamlı giydiği bahçıvan kostümünü bulur. Bu sırada bahçede sevinç nidaları duyul-
maktadır. Gülseren'in ve Necip'in yakınları; "Gülseren öldü. Yaşadın Gülseren." diyerek
tempo tutmaktadır.

Bu noktada araştırmacı Erman Şener'in Türk sinemasının genç insanların sineması
olduğu tezi bu filmde de doğrulanmaktadır. Şener'e göre, "'yıldız" sisteminin bir gereği
olarak perdede hemen daima olağanüstü niteliklere sahip insanların gerçekle ilişkisi ol-
mayan 'hayali' öyküleri anlatılır. Kadınlar daima genç, güzel ve namusludur. Bu kadınla-
rın karşısına çıkan erkekler de düzgün hatlı, her güçlüğün üstesinden gelebilen yenilmez
kahramanlar olmaktadır." (Şener: 1970, 123)

Filmde iki kadın modeli karşı karşıya getirilmiştir. Evine sadık, namuslu, temiz ahl-
laklı kadınlar ki bunlar Gülseren, Necip'in kız kardeşi Vildan, annesi "iyi", "örnek" ka-
dını temsil ederler. Karşılarında ise ahlaki yönleri zayıf, maddi hırslarının esiri olmuş,
modern görünümlü ancak sefahat içinde yaşayan kadınlar yer alır. Bu kadınlar; "(...)
ötekilerden farklı olarak kendi başlarına karar alır, meselelerinin peşine düşer, plan ve
proje yaparak hayatlarını denetlemeye çalışırlar. En önemlisi, cinsel açıdan da etkindir-
ler. Erkeklerle olan ilgilerini rahatça sergilerler. Cinsellikleri abartılı biçimde alenileştirir-
ler- hepsinin yaşamı adeta uzun bir histeri nöbetine dönüşmüş görünmektedir. Erkekliğin
alanına ait olan etkinliğe özenmenin ne denli yanlış olduğu, bunun kadına "erkeği" kay-
bettireceği, onlar aracılığıyla anlatılmak istenir (...)" (Abisel: 1994, 173)

Dönemin melodramlarında sıkça görüldüğü gibi, bu filmde de Gülseren'in değişimi-
ne adeta çirkin ördek yavrusu iken kuğuya dönüşümüne tanık oluruz. Kendi yaşamında
bu türden bir değişikliği hayal eden kadın seyirci, bu dönüşümü heyecanla izlerken,

kadın karakteri içselleştirir*.

Kadın seyirci farkında olmadan kurmacanın yarattığı yanılsama sayesinde, gerçek yaşamda yakalayamadığı “mutlu son”ları izleyerek yaşama karşı kazanılmış bir zafer duygusunu da tatmış olur. (Abisel: 1994, 181).

Hülya Koçyiğit’in oyunculuğu hakkında bir değerlendirme yapan Çetin Sarıkartal, sanatçının oyunculuğundaki aşırılığın kadınlık arzusunun bir ifadesi şekline dönüştüğünü ifade eder. Böylece, kadın seyirciye bir erkeğe hükmetme zevkini tatma imkânı tanınırken, diğer yandan kadın seyircinin kurmaca bir dünyada duygulanmasına olanağı verilir. (Sarıkartal, Çetin (2002:81)’den aktaran Akbulut: 2008, 111).

Türk sinemasının genel durumunu değerlendiren Burçak Evren de, tüm olumsuzluklarına rağmen, Türk sinemasının samimi ve içten olduğunu belirtir. Yapımcıların seyircinin ne istediğini tam olarak algılayarak bunu sonuna kadar sömürdükleri de bir gerçektir. Ve bu kolaycılık, 1970’li yıllarda sinemanın tıkanmasına ve ucuz seks filmlerinin ortaya çıkmasına sebep olur (Evren: 1997, 47).

KAYNAKÇA

- Abisel, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Yay. 1.Bs. Ocak 1994.
- Akbulut, Hasan Akbulut, Kadına Melodram Yakışır, Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yay., Şubat 2008.
- Aktaş, Şerif Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yayınları, Ankara Kasım 1984.
- Aktaş, Şerif, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı, 3. Cilt Edebiyat (Türkiye), 3. Baskı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, s.661-719.
- Alemdar, Korkmaz -İrfan Erdoğan, Popüler Kültür ve İletişim, Ümit Yayıncılık, Birinci Bas-

* Kadın seyircinin melodramlar karşısındaki tavrını tahlil eden Nilgün Abisel, şu tespitlerde bulunur: “(...) kadın seyircilerin kendilerini edilginliğe mahkum eden bu kadınlık modellerini büyük ölçüde kabul ettiklerini söylemek gerekiyor. Çünkü, içinde yaşanılan toplumsal ve ekonomik sistem, inançları olduğu gibi rızayı da “imal” edebiliyor. Bu filmin örneklemediği gibi olumlu kadın karakterlerin kurmaca dünyada yaşadıkları, seyircinin günlük deneyimlerine, en azından, “başa gelen çekilir”, “sabırın sonu selamet” dedirtecek kadar benzemektedir. İşte popüler filmlerin “gerçeklik”le bağlantısının, inandırıcılığın önemi buradadır. Popüler filmsel anlatılar, doğaları gereği, kendini sorgulamadığı için sorgulamayan bir gerçekliğe bağlanma durumundadırlar. Seyircide, “Bunlar yalnızca benim yaşadığım dertler tasalar değilmiş, elle gelen düğün bayram.” dedirtecek, bir rahatlama yaratılır. Tüm eşitsizliklerde çatışmalar bilinmezlikten çıkıp olağan, ortaklaşa deneyimin parçaları haline gelir. Anlatısal mantıksızlıklar bile, bu “kaderi paylaşma” duygusuna etkisizleştirilir. Sonuçtaki rahatlama, günlük yaşamı –bir ölçüde ve bir süre de olsa- katlanılır bulmaya olanak verdiğinden, popüler yerli filmlerin kadın seyirci açısından kullanım değeri olması anlaşılır bir olgudur (...)” (Nilgün Abisel, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Yay. 1.Bs. Ocak 1994, s.180).

- kı, Ankara Kasım 1994.
- Atan, Özlem Polat, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand'ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı İletişim Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Haziran 2008.
- Cevzici, Ahmet, Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, 4. Basım, İstanbul Eylül 2000.
- Demirci, İbrahim, "Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)", Hece Dergisi, Roman Özel Sayısı 65/66/67, Mayıs7Haziran/Temmuz Ankara 2002.
- Demirtepe, Ülkü, "Muazzez Tahsin Berkand ile Bir Konuşma", Sanat Olayı, İstanbul, S.23, 00.04.1984, s.26-29.
- Ergül, Hakan, "Popüler Kültürün Olası Tanımları Ve Yazılı Basın Alanından Örneklerle Kitle İletişiminde Popüler Kültür Görünümleri", Kurgu Dergisi, S:15, 1998. s.192-211.
- Erus, Zeynep Çetin, Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar, Karşılaştırılmalı Bir Bakış Es Yayınları, İstanbul Aralık 2005.
- Evren, Burçak, Antrakt Sinema Kitapları, Leya Yayıncılık 1. Baskı Eylül 1997.
- Güçhan, Gülseren,, "Popüler Kültürün Sinemaya Yansıması: "Muhsin Bey", Kurgu (Anadolu Üniversitesi, A.Ö.F., İletişim Bilimleri Dergisi, Eskişehir, S.6, 0006.1990. s.91-108.
- Güngör, Nazife, Popüler Kültür ve İktidar, (derleme), Vadi Yayınları, 1. Basım Ekim 1999.
- İnal, Tuğrul, "Popüler Beğeni ve Bir Film", (Bir Yudum Sevgi İsimli Film Üzerine), Bilim ve Sanat, Ankara (55), 00.07.1985, s.38.
- Kahraman, Hasan Bülent, "Türk Sineması ve Popüler Kültür", Sanat Olayı, İstanbul, S.37, 00.06.1985, s.66-69.
- Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, 22. Baskı, İstanbul 2010.
- Mutlu, Erol, "Popüler Kültürü Eleştirmek" Doğu-Batı, Yıl:4, Sayı:15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, 3. Baskı, s.11-41.
- Okay, M. Orhan, "Popüler Edebiyat", <http://edebiyatokyanus.tr.gg>, 12.05.2011.
- Oktay, Ahmet, Türkiye'de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 1993.
- Özbek, Meral, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yay. 2. Baskı İstanbul Aralık 1994.
- Özer, Murat, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodramın Gözyaşları, <http://www.radikal.com.tr>, 12.05.2011.
- Özön, Nijat Özön, 100 Soruda Sinema Sanatı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, Nisan 1984, s.140, <http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/melodram/melodamsinemasi.html>., 12.05.2011.
- Sağlık, Şaban, "İletişim Kavramı Açısından "Popüler Romanlar" ve "Estetik Romanlar"" <http://yayim.eb.gov.tr/dergiler/sayi57/saglik.htm>, 13.05.2011, s.1-2.
- Şener, Erman, Yeşilçam Ve Türk Sineması, İstanbul 1970.
- Tural, Sadık, "II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, 3. Cilt Edebiyat (Türkiye), 3. Baskı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, s.619-660.
- Yazar, M. Behçet, "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım, Muazzez Tahsin Berkant", Yedigün, s.10.
- Yıldız, Alpay Doğan, Popüler Türk Romanları, Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950, Dergâh Yayınları, 1. Baskı: İstanbul Ekim 2009.

Özet

**POPÜLER ROMAN VE MELODRAM KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE
MUAZZEZ TAHSİN BERKAND VE SARMAŞIK GÜLLERİ**

Bu çalışmamızda, Muazzez Tahsin Berkand'ın Sarmaşık Gülleri adlı romanını, popüler roman ve melodram kavramları etrafında değerlendirmeye çalıştık.

Popüler roman genel manası ile geniş okuyucu kitlelerine hitap eden, okuyucuda merak, heyecan ve acıma gibi duyguları uyandırmayı hedefleyen, tamamen hızlı tüketim yönelik, basit vak'alar üzerine kurulu, olayların ve kişilerin kesin hatlarla ortaya konulduğu, olmadık tesadüflerle örülü edebiyat ürünlerini kapsar. Popüler roman da diğer roman türleri gibi Tanzimat döneminde ortaya çıkar. II. Meşrutiyet döneminde Ahmet Midhat, Ahmet Hüseyin Rahmi'nin eserleri popüler romanın ilk örnekleridir. Mehmet Celâl, Vecihî ve Abdullah Zühdü de bu grupta değerlendirilen yazarlardır. Sonraki dönemlerde de popüler roman örnekleri verilmeye devam eden popüler roman türünde Cumhuriyet'in ikinci döneminde, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin genç kadın okuyucuların duygularına hitap ederken, Mükerrerem Kâmil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Güzide Sabri, Suat Derviş gibi yazarlar örnek verir.

Yunancada beste, ezgi, melodi anlamlarına gelen "melo" ile "hayattan alınma tiyatro olayı demek olan "dram" kelimelerinin birlikte kullanılmasından ortaya çıkmış bir tiyatro terimidir. Sonraları sinema terimi olarak da kullanılmaya başlamıştır. Kişilerin ve olayların kesin hatlarla birbirinden ayrıldığı melodramlarda iyiler ve kötüler olarak kalıp halinde tasarlanmış ve "gelişmemiş izleyici kitlesine" hitap edilir. Böylece de hem yazarlar, hem film yapımcıları hem de seyirciler açısından "zahmetsiz" ve "kârlı" bir yol haline gelir.

Türk edebiyatının popüler roman yazarlarından olan Muazzez Tahsin Berkand, 1933 tarihli "Sen ve Ben" Berkand'ı tanıtan ilk romanı olur. 1935'te Aşk Fırtınası, 1936'da "Bahar Çiçeği", 1937'de "Sonsuz Gece" isimli romanları önce gazetelerde tefrika edilir sonra da kitap halinde basılır. "Bir Genç Kızın Romanı", "O ve Kızı", "Dağların Esrarı", "Bülbül Yuvası", "Mualla", "Garip Bir İzdivaç" gibi romanları ile Stefan Zweig'dan "Meçhul Bir Kadının Mektubu" ve Irène Némirovsky'nin "Jazabel" adlı eserlerini çevirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Popüler Roman, Melodram Muazzez Tahsin Berkand.

Abstract

**MUAZZEZ TAHSIN BERKAND AND HER NOVEL “SARMAŞIK GÜLLERİ”
(THE RAMBLERS) IN RESPECT TO THE TERMS POPULAR NOVEL AND
MELODRAMA**

In this study, Muazzez Tahsin Berkand’s novel *Roses of Ivy*, a popular melodrama around the concepts of the novel and tried to evaluate.

With the broad general meaning of the popular novels to academic reader, the reader wonder, excitement, and aims to arouse feelings of pity, full-speed for consumption, based on a simple cases of the events and persons set out sharply, by chance did not include woven literary products. Popular novels of the Tanzimat period, such as occurs in other types of novels. At the II. Constitutional period Ahmet Midhat, Ahmet Hüseyin Rahmi and popular works are the first examples of the novel. Mehmet Celal, Abdullah Zühdüand Vecihi writers considered in this group. Examples of popular fiction in the later periods of the type of popular novel continuing the second period of Republic, readers young woman’s affections, while Kerime Nadir and Muazzez Tahsin, Mükerrerem Kamil, Cahit Uçuk, Selami İzzet, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Güzide Sabri, Suat Derviş gives the example of writers like.

Greek composition, melody, melody which means “melo” and “theatrical event, which is the inclusion of life” drama “with the use of the words appeared in a theatrical term. Later, as the term was used for cinema. Clearly the people and the mold are separated into good and bad melodramas designed and “immature audiences” are addressed. Thus, as the authors of the audience and the film makers “fatigue” and “profitable becomes a cause.

Turkish literature, popular fiction author, Muazzez Berkand Tahsin , 1933 in the “You and Me” is his first novel, introducing Berkand’ı. Love Storm 1935, 1936, “Spring Flower”, 1937, “Endless Night” is named after novels serialized in newspapers before the printed book form. “A young girl’s Novel,” “He and his Daughter,” “Mystery of the Mountains”, “Nightingale’s Nest”, “Mualla”, “A strange marriage” with novels of Stefan Zweig “Unknown Letters of a Woman” and Irène Némirovsky’nin “Jazabel” translated his works.

Keywords: Populer novel, melodrama, Muazzez Tahsin Berkand.

OĞUZ TANSEL'İN DERLEYİP YAZDIĞI MASAL KİTAPLARINDA YER ALAN SÖZVARLIĞI ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

Sedat Sever* - Sedat Karagül**

Giriş

Oğuz Tansel, Türk çocuk edebiyatına derleyip yazdığı masallarla önemli katkıda bulunan usta yazarlarımızdan biridir. Çocuk yaşlardan başlayarak yazmaya eğilim gösteren Tansel, divan şairi olan dedesinden ve dedesinin kitaplığından büyük ölçüde etkilenmiştir.

Oğuz Tansel, annesinin amcasının oğlu Müderris İbrahim'den küçük yaşlarda Arapça ve Farsça dersleri almış, yayın yaşamında iz bırakan kişilerden biri olan Hüsametdin Bozok ile ortaokul yıllarında tanışmıştır. Lise birinci sınıfı Konya'da okuyan Tansel, Pertev Naili Boratav'ın öğrencisi olmuştur. Yine aynı dönemde Abdülbaki Gölpınarlı'nın da öğrencisi olan Tansel, halk edebiyatına yönelme konusunda iki edebiyatçının da desteğini almıştır. Lise öğrenimine İstanbul Pertevniyal Lisesi'nde devam eden Oğuz

*Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

**Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

Tansel, burada da Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu'dan dersler almış ve bu yıllarda masala olan ilgisi iyiden iyiye artmıştır. Tansel'in masala ve halk edebiyatına yönelme isteğini perçinleyen ve bu isteği açığa çıkararak kişi Pertev Naili Boratav olmuştur. Topladığı halk kültürü öğelerini Boratav'a gösteren Tansel, neler yapması gerektiğini ve nasıl bir yolda ilerlemesi gerektiğini de Boratav'dan öğrenmiştir (Günaltılı Gündüz, 2008: 14).

1942-1948 yılları arasında Amasya'da derlediği masallarla Pertev Naili Boratav ile Wolfram Eberhard'ın hazırladığı Typen Türkischer Volksmärchen (Türk Masal Tipleri Kataloğu)'na en çok katkı yapan araştırmacı olan Tansel, 1977 yılında da "Al'lı ile Fırfırı" adlı masal kitabıyla Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülü'nü alarak masal alanındaki başarısını kanıtlamıştır.

Oğuz Tansel, 1959 yılında "Altı Kardeşler", 1962'de "Yedi Devler", 1963'te "Üç Kızlar", 1966'da "Mavi Gelin" ve 1976 yılında da "Al'lı ile Fırfırı" adlı masal kitaplarını yayımlayarak Türk çocuk edebiyatına masal alanında önemli katkılar sağlamıştır.

"Altı Kardeşler", "Yedi Devler", "Üç Kızlar" ve "Mavi Gelin" adlı masal kitapları, Tansel'in 1943-1945 yıllarında Amasya'nın Ziyere köyünde yaşamakta olan ve okuryazarlığı bulunmayan Emine Uyaroğlu'dan dinleyerek derlediği masallardan oluşmaktadır. Günümüzde iki cilt biçiminde yayımlanmış olan "Al'lı ile Fırfırı" adlı masal kitabı ise yazarın 1945-1946 yıllarında Amasya'da okuryazarlıkları bulunmayan Menşur Dülger, Emine Uyaroğlu ve Zakire Aytaç'tan dinleyerek derlediği masalları kapsamaktadır.

Oğuz Tansel'in "Al'lı ile Fırfırı (Cilt 1)" kitabında 12 masal (Üç Peri Kızı, Al'lı ile Fırfırı, Oduncunun Karısı, Mavi Benekli Firik, Çobanla Bey Kızı, Naz Kız, Becerikli Kız, Alaca Bulaca, Dünya Güzeli, Balıkçı, Kabak Donunda Kız, Topal Dev), "Al'lı ile Fırfırı (Cilt 2)" kitabında 13 masal (Korkak Adam, Kırk Kardeşler, Al'lı Tilki, Hotlu Kız, Avcı Oğlu, Konuşan Balıkla Yalnız Kız, Üç Kardeşler, Dalyanoğlu, Mavi Gelin, At Tilki Kurt, Karanlık Dünya, Yedi Dullar, Perioğlu), "Altı Kardeşler" kitabında 4 masal (Perioğlu, Kahkaha Gülü, Altı Kardeşler, Sarı Yılan), "Yedi Devler" kitabında 5 masal (Yedi Devler, Bitlice Karınının Kızı, Boyu Bir Karış Sakalı Üç Karış, Bir Karı Bir Koca, Hotlu Kız), "Üç Kızlar" kitabında 5 masal (Cevahir Yumurtası, Altın Ne Gümüş Ne Bakır Ne?, Üç Kızlar, Taş Evin Bir Kızı, Padişahın Bir Kızı), "Mavi Gelin" kitabında 5 masal (Nergis Kız, Padişahın Küçük Oğlu, Sığırtmacın Kızı, Mavi Gelin, Kocakarının Oğlu) bulunmaktadır.

Oğuz Tansel, tüm masal kitaplarının önsözünde "Çocuklara, gençlere kitap sevgisi, okuma alışkanlığı, anadilin incelikleri en çok masallarla verilebilir kanısındayım." diyerek hem masalların çocuk eğitimindeki önemini vurgulamış hem de masalların çocuklara Türkçenin anlatım olanaklarını duyumsatmadaki rolüne dikkat çekmiştir.

Dilidüzgün (2007: 105)'ün de belirttiği gibi, çocukların masal okuması onların yazılı kültürle tanışmaları, okuma alışkanlığı kazanmaları ve okuduklarından keyif almayı öğrenmeleri bakımından önemlidir. Güney (1974) de "masallar, sadece hayal ve fantezi ürünü değillerdir; çeşitli motiflerle nice sosyal gerçeklikler çizgileştirmekte ve hele çoğu insan ruhlarında yapılmış ince bir seyahat hissini vermektedir" diyerek masalın eğitsel işlevine dikkat çekmiştir. Sever (2003)'e göre de "masallar; dil dokusunu

oluşturan deyim, atasözü, kalıp sözler, ikilemeler, terimler; soyut ve somut kavramları oluşturan sözcükler; kısa, yalın eylem tümceleriyle, bir bütün olarak konuşma dilinin inceliklerini ve zenginliğini yansıtmaları bakımından anadili ediniminin doğal bir gereği durumundadır. Anlatıcılarının konuşma diline kattıkları söyleyiş güzellikleriyle daha da renklenen masallar, Türkçemizin sözvarlığını ve anlatım yetkinliğini, çocuğun dünyasına özgü bir kurgu ve söylem içinde sunar.” Oğuz Tansel’in derleyip yazdığı masallarda da Türkçenin anlatım gücünün başarılı bir biçimde yansıtıldığı ve sözvarlığı öğelerinin ustaca örneklendirildiği görülmektedir.

“Bir dilin sözcükleri, terimleri, yabancı dillerden gelme öğeleri, atasözleri, deyimleri, insanlar arasındaki ilişkilerde kullanılması gelenek olmuş kalıp sözleri ve kalıplaşmış birtakım özdeyişler, bir bütün olarak sözvarlığı adı altında ele alınır. Bu terimle anılan varlık, aynı zamanda, o dili konuşan ulusun maddi ve manevi kültürünü, dünya görüşünü, yaşam koşullarını ve deneyimlerini de yansıtır (Aksan, 2006: 13).” Bu bağlamda masallarda kullanılan sözvarlığı öğelerinin çocuk okura içinde yaşadığı toplumun kültürünü, dünya görüşünü, yaşam biçimini ve deneyimlerini duyumsatma bakımından da büyük önem taşıdığı söylenebilir. Baş (2012: 126)’ın da belirttiği gibi, masalın içindeki her söz unsuru, yeşerdiği toplumdaki yaşam dünyasının izdüşümü, toplumun evrene bakışının genelleyici süzümüdür. Çocuk büyürken kendi çevresinden yeşeren bu büyü sözün etkisi ile yoğrulur ve onu önce dinleyip zamanla da okurken anadilinin temelini oluşturur.

“Bir toplumun yaşama bakış açısını, değer yargılarını öğrenmek isteyen, o toplumun dilini öğrenerek, araştırarak amacına ulaşabilir. Toplumun pek çok özellikleri, yaşayışı, gelenekleri, dünya görüşü, yaşam felsefesi, inançları, bilim, teknik ve sanata katkıları o toplumun diline yansır. Dolayısıyla sözvarlığını belirlemeye yönelik olan çalışmalar dilbilimin, toplumbilimin ve ruhbilimin verilerinden yararlanabilir. Denilebilir ki; sözvarlığını belirlemeye yönelik olan çalışmalar dilbilimsel, toplumbilimsel ve ruhbilimsel özellik taşımaktadır ve dili, toplumsal yaşamı ve insan davranışlarını aydınlatmaktadır (Aksan, 2003: 18).” Bu bağlamda sözvarlığı öğelerinin incelendiği çalışmalar, büyük önem taşımaktadır. Yazınsal türler içinde masal, sözvarlığı öğeleri bakımından zengin bir tür olduğundan (Helimoğlu Yavuz, 1999; Sever, 2003; Karatay, 2007; Boratav, 2009; Lüle Mert, 2012; Baş, 2012) bu çalışmada Oğuz Tansel’in derleyip yazdığı masal kitaplarındaki sözvarlığı öğelerinden kalıplaşmış dil birimleri incelenecektir.

Türkçenin sözvarlığının bir bölümü, atasözü, deyim, ikileme ve kalıp sözleri içine alan kalıplaşmış dil birimlerinden oluşmaktadır (Gökdayı, 2008: 89). Başka dillerle karşılaştırıldığı zaman, Türkçenin sözvarlığında daha çok kalıplaşmış dil birimi yani atasözü, deyim, ikileme ve kalıp söz bulunduğu görülmektedir (Tannen vd., 1981; Aksan, 1996; Aksan, 2006; Kula, 1996; Zeyrek, 1996; Toklu, 2003; Gökdayı, 2008). Bu özellik, dilin sözvarlığını zenginleştirdiği gibi, dil kullanıcılarına sözlü ve yazılı iletişimde çok çeşitli anlatım yolları sunmaktadır (Gökdayı, 2008: 89). Sözvarlığı öğelerini en çok barındıran yazınsal tür olma özelliğini taşıyan masallar, kalıplaşmış dil birimleri bakımından da zengindir. Bu bağlamda bu araştırmanın amacı, Oğuz Tansel’in derleyip yazdığı masal kitaplarındaki kalıplaşmış dil birimlerini belirleyerek bu masalların çocuk okura dilimizin anlatım olanaklarını duyumsatmadaki rolünü tartışmaktır.

YÖNTEM

Bu araştırma, kurgusal/üretilmiş bir yapı üzerinde tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Var olan bir durumu, var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlayan bu yaklaşımda, ilişkisel türden bir tarama yapılarak masalların dilsel bütünlüğü içinde yer alan sözvarlığı öğelerinden kalıplaşmış dil birimleri incelenmiştir. Çalışmada ilk olarak Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı 6 masal kitabında yer alan toplam 44 masal, barındırdıkları kalıplaşmış dil birimleri bağlamında değerlendirilmiştir. Her bir masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimleri sıklık (frekans) ve yüzde olarak hesaplanmış ve tabloleştirilmiştir. Bununla birlikte, masal kitaplarındaki kalıplaşmış dil birimi kullanımları da ayrı ayrı sınıflandırılmış ve kayıt çizelgelerine işlenmiştir.

BULGULAR

Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masal kitaplarında yer alan kalıplaşmış dil birimlerinin sayısal dağılımı Çizelge 1'de verilmiştir.

Çizelge 1: Oğuz Tansel'in Derleyip Yazdığı Masal Kitaplarında Yer Alan Kalıplaşmış Dil Birimlerinin Sayısal Dağılımı

Masal Kitapları	Atasözleri		Deyimler		İkilemeler		Kalıp Sözler		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Al'lı ile Fırfırı (Cilt1)	3	2,0	30	19,7	93	61,2	26	17,1	152	100,0
Al'lı ile Fırfırı (Cilt2)	5	3,1	34	21,0	104	64,2	19	11,7	162	100,0
Üç Kızlar	4	5,6	12	16,9	47	66,2	8	11,3	71	100,0
Altı Kardeşler	0	0	11	17,7	45	72,6	6	9,7	62	100,0

Yedi Devler	6	6,8	12	13,7	53	60,2	17	19,3	88	100,0
Mavi Gelin	3	3,3	13	14,4	57	63,4	17	18,9	90	100,0

Çizelge 1'e göre, Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı 6 masal kitabında toplam 625 kalıplaşmış dil birimi bulunmaktadır. 6 kitapta yer alan 625 kalıplaşmış dil biriminden 21'i (% 3,4) atasözü, 112'si (% 17,9) deyim, 399'u (% 63,8) ikileme, 93'ü (% 14,9) ise kalıp sözdür. "Al'lı ile Fırfırı (Cilt 1)" kitabında toplam 152 kalıplaşmış dil birimi bulunmaktadır. Bu kalıplaşmış dil birimlerinden 3'ü (% 2,0) atasözü, 30'u (% 19,7) deyim, 93'ü (% 61,2) ikileme, 26'sı (% 17,1) kalıp sözdür. "Al'lı ile Fırfırı (Cilt 2)" kitabında ise toplam 162 kalıplaşmış dil birimi kullanılmıştır. Bu kalıplaşmış dil birimlerinden 5'i (% 3,1) atasözü, 34'ü (% 21,0) deyim, 104'ü (% 64,2) ikileme, 19'u (% 11,7) kalıp sözdür. "Üç Kızlar" adlı masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi sayısı 71'dir. Bu kalıplaşmış dil birimlerinden 4'ü (% 5,6) atasözü, 12'si (% 16,9) deyim, 47'si (% 66,2) ikileme, 8'i (% 11,3) kalıp sözdür. "Altı Kardeşler" adlı masal kitabında ise toplam 62 kalıplaşmış dil birimi bulunmaktadır. Bunlardan 11'i (% 17,7) deyim, 45'i (% 72,6) ikileme, 6'sı (% 9,7) kalıp söz olmakla birlikte bu kitapta atasözü kullanımına yer verilmediği belirlenmiştir. "Yedi Devler" kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi sayısı 88'dir. Bunlardan 6'sı (% 6,8) atasözü, 12'si (% 13,7) deyim, 53'ü (% 60,2) ikileme, 17'si (% 19,3) kalıp sözdür. "Mavi Gelin" adlı masal kitabında ise toplam 90 kalıplaşmış dil birimi kullanımı belirlenmiştir. Bu kalıplaşmış dil birimlerinden 3'ü (% 3,3) atasözü, 13'ü (% 14,4) deyim, 57'si (% 63,4) ikileme, 17'si (% 18,9) kalıp sözdür.

"Al'lı ile Fırfırı (Cilt 1)" adlı masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi kullanımları Çizelge 2'de gösterilmiştir:

Çizelge 2: "Al'lı ile Fırfırı (Cilt 1)" Kitabında Yer Alan Kalıplaşmış Dil Birimi Kullanımları

Kalıplaşmış Dil Birimleri	Kullanımlar
Atasözleri	"Hazıra dağ dayanmaz.", "Yolcu yolunda gerek.", "Köylü köyüne, evli evine."

Deyimler	kesip at-, bir dediği iki olma-, içine kurt düş-, iki dirhem bir çekirdek, ödü kop- kulak asma-, başının etini ye-, cin ifrit kesil-, göz kulak kesil-, kanı kayna-, küplere bin-, dereden tepeden konuş-, dili tutul-, gözünü dört aç-, yüreğine ateş düş-, ayak dire-, gözleri kamaş-, ağız açık kal-, dil dök-, canına tak et-, yüreği oyna-, yüreği sızla-, içi kan ağla-, gözlerine inanama-, kara kara düşün-
İkilemeler	kimi kimse, böyle böyle, kap kacak, maviş maviş, gide gide, sabah sabah, hıçkıra hıçkıra, hoplayıp zıpla-, düşünme düşünme, yaka paça, nakış nakış, küme küme, sarmaş dolaş, zar zor, eski püskü, baka baka, bir bir, pırl pırl, cıvıl cıvıl, biçim biçim, ballandıra ballandıra, söyleye söyleye, çeşit çeşit, boy boy, fellik fellik, torba torba, cırt cırt, anlata anlata, süzüle süzüle, üzüle üzüle, derken derken, kuşak kuşak, yıl yıl, üstüne üstüne, tersin tersin, gerisin gerisin, doldura doldura, kıpır kıpır, pır pır, kat kat, dal dal, savura savura, isteksiz isteksiz, koşa koşa, bazı bazı, sık sık, ağlaya ağlaya, korka korka, sürüte sürüte, sevine sevine, kara kara, yalbirt yalbirt, gece gündüz, araya araya, kana kana, yalvar yakar, göz göz, şaşkın şaşkın, kıvrım kıvrım, ışıl ışıl, usul usul, donuk donuk, ülke ülke, özene bezene, dere tepe, bula bula, dertli dertli, boy bos, ışıklandıra ışıklandıra, çil çil
Kalıp Sözler	hoşça kal, tez büyüün, yalan denizleri kurusun, uğrunuz açık olsun, yolunuz açık olsun, elleri öpülesi, muştular olsun, surları açık olsun, yaşantıları erinçli olsun, başım gözüm üstüne, buyur, işlerin kolay olsun, güle güle, uğurun gür olsun, esenlikle kal, muradınıza yetin, muratlarınıza erin, yolun da surun da açık olsun, sağ olun, var olun, muratlarınıza eresiniz

“Al’lı ile Fırfırı (Cilt 1)” kitabında 12 masal bulunmaktadır. Kitapta yer alan masalların yalnızca 3’ünde (Mavi Benekli Firik, Çobanla Bey Kızı, Balıkçı) atasözü kullanımına rastlanmıştır. Geri kalan 9 masalda herhangi bir atasözü kullanımına yer verilmediği belirlenmiştir. Buna karşılık bu kitapta deyim kullanımının atasözü kullanımına oranla daha sık olduğu görülmektedir. Kitapta yer alan masalların yalnız 1’inde (Becerikli Kız) deyim kullanımına yer verilmemiş, diğer bütün masalarda en az bir deyim kullanılmıştır. “Al’lı ile Fırfırı (Cilt 1)” adlı masal kitabında ikilemelerin sıklığı da dikkat çekmektedir. Kitapta yer alan masalların tümünde ikilemelere yer verilmiştir. Kitapta kullanılan ikilemelerin 55’i aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemeler; 7’si yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 4’ü bir sözcüğü anlamlı, diğeri anlamsız olan ikilemeler; 3’ü yansıma sözcüklerden oluşan ikilemeler; 1’i her iki sözcüğü de anlamsız olan ikilemeler; 1’i de karşıt anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemelerdir. İncelenen kitapta yer alan kalıp sözlerin 13’ü hayır dualar, 8’i de toplumsal-kültürel ilişkileri yansıtan kalıp sözlerdir. Kitaptaki masalların hiçbirinde beddua niteliğindeki herhangi bir kalıp söze yer verilmediği belirlenmiştir.

“Al’lı ile Fırfırı (Cilt 2)” adlı masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi kullanımları Çizelge 3’te gösterilmiştir:

Çizelge 3: “Al’lı ile Fırfırı (Cilt 2)” Kitabında Yer Alan Kalıplaşmış Dil Birimi Kullanımları

Kalıplaşmış Dil Birimleri	Kullanımlar
Atasözleri	“Başa gelen başta kalmaz.”, “Ölenle ölünmez.”, “Çok gezen çok bilir.”, “Sözle karın doymaz.”
Deyimler	ödü kop-, gözleri fal taşı gibi açıl-, ayak uydur-, kan tere bat-, yüz verme-, gözlerine inanama-, ağzı açık kal-, kaşla göz arasında, dili çözül-, çığ çığ ye-kanı kayna-, kol gez-, kol kanat ol-, kulak kesil-, dil dök-, içi içini ye-, küçük dilini yut-
İkilemeler	böyle böyle, döve döve, yüreklendire yüreklendire, gide gide, kös kös, vıklata vıklata, dere tepe, gacur gacur, olan biten, birer birer, çalı çırpı, çalgı çağnak, kara kara, sarmaş dolaş, çayır çimen, kağış kağış, top top, koşa koşa, damla damla, batırıp batırıp, yemez içmez, vara vara, yalbirt yalbirt, istemeye istemeye, sıkı sıkı, yavaş yavaş, çığ çığ, alık alık, ev ev, par par, vura vura, vara gide, güm güm, şaşkın şaşkın, sus pus, neler neler, tek tek, ikiz ikiz, dirlik düzenlik, homur homur, çıldır çıldır, günlük münlük, aç aça, böğüre böğüre, bakraç bakraç, uğraşa uğraşa, kese kese, çeke çeke, yuvarlana yuvarlana, kütür kütür, oğuştura oğuştura, yata yuvarlana, boy boy, gürül gürül, geze geze, parça parça, iri iri, uça uça, döne dolana, şngır mngır, yamrı yumru, deli divane
Kalıp Sözcükler	ocağı sönesice, yolunuz açık olsun, uğurunuz gür olsun, muradınıza yetesiniz, eline sağlık, geçmiş olsun, güle güle (büyüt), gözlerini öperim, mutluluğa erişin, kolay gelsin, müjdem i isterim, selam söyle, mutluluk içinde yaşasın, sağlıklı olsun, güle güle, muradınıza erin, gözlerin kör olsun, bana ettiğini bulasın

“Al’lı ile Fırfırı (Cilt 2)” kitabında yer alan 13 masalın 3’ünde (Hotlu Kız, Avcı Oğlu, At Tilki Kurt) atasözü kullanımına yer verildiği görülmektedir. “Hotlu Kız” masalında 3 atasözüne, “Avcı Oğlu” ve “At, Tilki, Kurt” masallarında da birer atasözüne yer verilerek kitapta toplam 5 atasözü kullanımı gerçekleştirilmiştir. Kitapta “Ölenle ölünmez.” atasözünün 2 kez kullanıldığı belirlenmiştir. Buna karşılık kitapta yer alan 13 masalın yalnızca 2’sinde (Dalyanoğlu, At Tilki Kurt) deyim kullanılmadığı, geri kalan 11 masalın tümünde deyimlerin yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte “Al’lı ile Fırfırı (Cilt 2)” kitabında bulunan masalların 2’sinde (Al’lı Tilki, At Tilki Kurt) ikileme kullanımına yer verilmediği, diğer 11 masalda ise ikilemelere sıklıkla rastlandığı belirlenmiştir. Kitapta yer alan ikilemelerden 38’i aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemeler; 11’i yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 8’i yansıma sözcüklerden oluşan ikilemeler; 3’ü her iki sözcüğü de anlamsız olan ikilemeler; 2’si bir sözcüğü anlamlı, diğeri anlamsız olan ikilemeler; 1’i de aynı sözcüğün başına “m”

ünsüzünün getirilmesiyle oluşan ikilemelerdir. “Al’lı ile Fırfırı (Cilt 2)” adlı masal kitabında kullanılan kalıp sözlerin de 8’i toplumsal-kültürel ilişkileri yansıtan kalıp sözler, 7’si hayır dualar, 3’ü de beddualardır.

“Üç Kızlar” adlı masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi kullanımları Çizelge 4’te gösterilmiştir:

Çizelge 4: “Üç Kızlar” Kitabında Yer Alan Kalıplaşmış Dil Birimi Kullanımları

Kalıplaşmış Dil Birimleri	Kullanımlar
Atasözleri	“Çok gezen çok bilir.”, “Kız evi naz evidir.”, “Ölenle ölünmez.”, “Yolcu yolunda gerek.”
Deyimler	göz dağı ver-, göz gözü görme-, gözlerine inanama-, şafak at-, paçaları tutuş-kara kara düşün-, ödü kop-, ağzını bıçak açma-, yüreğine ateş düş-, kaşla göz arasında, dil dök-
İkilemeler	torba torba, döve döve, dere tepe, gide gide, yabansı yabansı, sallaya sallaya, ekim dikim, şaşkın şaşkın, sora sora, döne dolaşa, bir bir, sarmaş dolaş, kara kara, böyle böyle, düşününe düşününe, azar azar, süklüm püklüm, köy köy, yavaş yavaş, öfkeli öfkeli, bula bula, yük yük, anlata anlata, kös kös, vara vara, güle oynaya, demet demet
Kalıp Sözler	selam söyle, sağlıklı kal, kolay gelsin, geçmiş olsun, yolun açık olsun, güle güle, yazıklar olsun

“Üç Kızlar” kitabında yer alan 5 masalın 2’sinde (Taş Evin İki Kızı, Altın Ne Gümüş Ne Bakır Ne?) atasözü kullanımına yer verildiği görülmektedir. “Taş Evin İki Kızı” masalında 3, “Altın Ne, Gümüş Ne, Bakır Ne?” masalında da 1 atasözüne yer verilerek kitapta toplam 4 atasözü kullanımı gerçekleştirilmiştir. Buna karşılık, kitapta deyim kullanımının atasözü kullanımına oranla daha sık olduğu görülmektedir. Kitapta yer alan masalların tümünde en az 1 deyim kullanımına yer verildiği belirlenmiştir. Bununla birlikte yine kitaptaki tüm masalarda ikilemelere yer verildiği görülmektedir. Kitaptaki masalarda yer alan ikilemelerden 20’si aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemeler; 5’i yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 2’si de her iki sözcüğü de anlamsız olan ikilemelerdir. “Üç Kızlar” adlı masal kitabında yer alan kalıp sözlerin de 4’ü toplumsal-kültürel ilişkileri yansıtan kalıp sözler; 2’si hayır dualar; 1’i de beddua niteliğindeki kalıp sözdür.

“Altı Kardeşler” adlı masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi kullanımları Çizelge 5’te gösterilmiştir:

Çizelge 5: “Altı Kardeşler” Kitabında Yer Alan Kalıplaşmış Dil Birimi Kullanımları

Kalıplaşmış Dil Birimleri	İfadeler
Atasözleri	—
Deyimler	gözden kaybol-, kanı kayna-, gözlerine inanama-, ödü kop-, parmakları ağzında kal-, iki gözü iki çeşme, kaşla göz arasında, gözü kal-
İkilemeler	dere tepe, deli divane, vara vara, gelen giden, ıslak ıslak, gide gide, düşünce düşünce, yuvarlana yuvarlana, düşe kalka, dertli dertli, edip edip, yalbirt yalbirt, bir bir, sarmaş dolaş, yiyip içip, kavga dövüş, dirlik düzenlik, çakmak çakmak, gürül gürül, kötü kötü, kızgın kızgın, pırıl pırıl, fişlaya fişlaya, koşa koşa, top top
Kalıp Sözcükler	uğur ola, selam söyle, yolun açık olsun, güle güle, hoş geldin

Çizelge 5’te görüldüğü gibi, “Altı Kardeşler” adlı kitapta yer alan masallarda herhangi bir atasözü kullanımına yer verilmediği görülmektedir. Buna karşılık bu kitaptaki masalların tümünde en az 1 deyim kullanıldığı belirlenmiştir. Söz konusu kitap, ikileme kullanımı bakımından da zengindir. Kitapta yer alan tüm masallarda ikilemelere yer verilmiştir. Kitapta kullanılan ikilemelerden 13’ü aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemeler; 6’sı yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 4’ü yansıma sözcüklerden oluşan ikilemeler; 2’si karşıt anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemelerdir. “Altı Kardeşler” adlı masal kitabında yer alan kalıp sözlerin de 4’ü toplumsal-kültürel ilişkileri yansıtan kalıp sözler; 1’i de hayır dua niteliğindeki kalıp sözdür. Kitapta yer alan masalların hiçbirinde beddua niteliğindeki herhangi bir kalıp söze yer verilmediği dikkat çekmektedir.

“Yedi Devler” adlı masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi kullanımları Çizelge 6’da gösterilmiştir:

Çizelge 6: “Yedi Devler” Kitabında Yer Alan Kalıplaşmış Dil Birimi Kullanımları

Kalıplaşmış Dil Birimleri	Kullanımlar
Atasözleri	“Ölenle ölünmez.”, “Gönül kimi severse güzel odur.”, “Kız evi, naz evi.”, “Başa gelen başta kalmaz.”, “Çok gezen çok bilir.”
Deyimler	iş işten geç-, gözden kaybol-, iğne atsan yere düşmez, küplere bin-, dört dön-yüreği oyna-, kanı kayna-, kulak asma-, kaşla göz arasında, kulağına git-

İkilemeler	azar azar, bir bir, dere tepe, gide gide, döve döve, parça parça, böyle böyle, olan biten, cip cip, sora sora, sarmaş dolaş, inil inil, efil efil, soy sop, bula bula, çayır çimen, çarpa çarpa, zar zor, dirlik düzenlik, gürül gürül, cıvıl cıvıl, kağış kağış, top top, koşa koşa, damla damla, batırıp batırıp, yemez içmez, kara kara, vara vara, yalbırt yalbırt
Kalıp Sözler	geçmiş olsun, hoş geldin, selam söyle, kusura kalma, bal ile şeker olsun, (oturduğu yerler) ateş, diken olsun, (uykusu) diken olup gözlerine batsın, tanrı başışlasın, eline sağlık, eline koluna sağlık, baş üstüne, güle güle (büyüt)

“Yedi Devler” adlı kitapta yer alan 5 masalın 2’sinde (Boyu Bir Karış Sakalı Üç Karış, Bir Karı Bir Koca) atasözü kullanımına yer verilmediği görülmektedir. Buna karşılık kitapta yer alan “Hotlu Kız” masalında 3; “Bitlice Karının Kızı” masalında 2; “Yedi Devler” masalında da 1 atasözü kullanılarak toplam 6 atasözü kullanımına yer verilmiştir. Kitapta “Ölenle ölünmez.” biçimindeki atasözünün 2 kez kullanıldığı belirlenmiştir. Bununla birlikte kitapta yer alan masalların tümünde deyim kullanımına yer verildiği saptanmıştır. “Yedi Devler” kitabında yer alan masalarda ikileme kullanımının sıklığı da dikkat çekicidir. Kitapta yer alan tüm masalarda ikilemelere rastlanmaktadır. “Yedi Devler” adlı masal kitabında yer alan ikilemelerin 18’i aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemeler; 6’sı yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 2’si yansıma sözcüklerden oluşan ikilemeler; 2’si bir sözcüğü anlamlı, diğeri anlamsız olan ikilemeler; 2’si de her iki sözcüğü de anlamsız olan ikilemelerdir. Söz konusu masal kitabında yer alan kalıp sözlerin de 8’i toplumsal-kültürel ilişkileri yansıtan kalıp sözler, 2’si hayır dualar, 2’si de beddua niteliğindeki kalıp sözlerdir.

“Mavi Gelin” adlı masal kitabında yer alan kalıplaşmış dil birimi kullanımları Çizelge 7’de gösterilmiştir:

Çizelge 7: “Mavi Gelin” Kitabında Yer Alan Kalıplaşmış Dil Birimi Kullanımları

Kalıplaşmış Dil Birimleri	Kullanımlar
Atasözleri	“Çok gezen çok bilir.”, “Zorla güzellik olmaz.”, “Ölenle ölünmez.”
Deyimler	yüreğine ateş düş-, dil dök-, kırk dereeden su getir-, parmağı ağızında kal-, gözden kaybol-, kara kara düşün-, kaşla göz arasında, el pençe divan dur-

İkilemeler	köy köy, ev ev, kara kara, yana yana, gide gide, koşa koşa, geze geze, kent kent, el gün, avuç avuç, düşünce düşünce, araya araya, gelen geçen, birer birer, dura dura, aptal aptal, üst baş, düğün dernek, zar zor, süzüm süzüm, dayalı döşeli, vura vura, çeşit çeşit, kapı kapı, sarmaş dolaş, çeke çeke, yuvarlana yuvarlana, kütür kütür, oğuştura oğuştura, yata yuvarlana, boy boy, çalgı çağnak, türlü türlü, gürül gürül, şarıl şarıl, pırıl pırıl, dirlik düzenlik
Kalıp Sözler	gözünüz aydın, esenlikle kalın, müjdem i isterim, muradınıza erin, kolay gelsin, selam söyle, hoş geldiniz, güle güle, (buyruğunuz) başım üstüne, baş üstüne

“Mavi Gelin” adlı kitapta yer alan 5 masalın 2’sinde (Nergis Kız, Padişahın Küçük Oğlu) atasözü kullanımına rastlanmıştır. “Nergis Kız” masalında 2, “Padişahın Küçük Oğlu” masalında da 1 atasözü kullanılarak kitapta toplam 3 atasözü kullanımına yer verilmiştir. Bununla birlikte, kitapta yer alan masalların tümünde deyimlere yer verildiği belirlenmiştir. Aynı biçimde kitapta yer alan tüm masalarda ikileme kullanımına rastlamak da olanaklıdır. Kitaptaki masalarda yer alan ikilemelerin 23’ü aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemeler; 8’i yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 4’ü yansıma sözcüklerden oluşan ikilemeler; 2’si de bir sözcüğü anlamlı, diğeri anlamsız olan ikilemelerdir. “Mavi Gelin” kitabında kullanılan kalıp sözlerin de 9’u toplumsal-kültürel ilişkileri yansıtan kalıp sözler; 1’i hayır dua niteliğindeki kalıp sözdür. Buna karşılık kitapta yer alan masalarda beddua niteliğindeki herhangi bir kalıp söze yer verilmediği belirlenmiştir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırmanın sonucunda, Oğuz Tansel’in derleyip yazdığı 6 masal kitabındaki 44 masalda toplam 625 kalıplaşmış dil birimi (atasözü, deyim, ikileme, kalıp söz) bulunduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda Tansel’in masallarının dilimizin sözcüklüğü öğelerinden olan kalıplaşmış dil birimlerini barındırma bakımından son derece varıl olduğu görülmektedir. Bir dilin anlatım olanaklarının çocuk okura duyumsatılmasında sözcüklüğü öğelerinin büyük önem taşıdığı konuyla ilgili yapılan çalışmalarda/araştırmalarda (Sever, 2003; Çevirme, 2004; Çetinkaya, 2007; Lüle Mert, 2009; Baş, 2012) sıkça vurgulanmıştır. Bu doğrultuda, Oğuz Tansel’in derleyip yazdığı masalların çocuk okura Türkçenin anlatım inceliklerini ve olanaklarını duyumsatmada başarılı olabileceği söylenebilir.

Oğuz Tansel’in derleyip yazdığı masalarda, kalıplaşmış dil birimlerinden en çok ikilemelerin kullanıldığı saptanmıştır. Tansel, derleyip yazdığı 6 masal kitabında toplam 399 (% 63,8) ikilemeye yer vermiştir. Tansel’in masallarında yer alan ikilemelerden 167’si aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşan ikilemeler; 43’ü yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 13’ü yansıma sözcüklerden oluşan ikilemeler; 10’u bir sözcüğü anlamlı, diğeri anlamsız olan ikilemeler; 8’i her iki sözcüğü de anlamsız olan ikilemeler; 3’ü karşıt anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşan ikilemeler; 1’i de aynı sözcüğün başına “m” ünsüzünün getirilmesiyle oluşan ikilemedir. Aksan

(2006: 81)'in da belirttiği gibi ikilemeler, dinleyende, başka herhangi bir anlatım yoluna göre çok daha güçlü ve etkili bir izlenim uyandırır; zihinde bir kavramın algılanması sırasında, onun pekiştirilmesini sağlar. Bu bağlamda Tansel'in masallarında ikilemelere sık yer verilmiş olması, masallarının güçlü ve etkili bir anlatıma sahip olmasında başat bir rol üstlendiği gibi, çocuk okurun anlatılanları belleğinde canlandırabilmesine de olanak tanımaktadır.

Oğuz Tansel tarafından derlenip yazılan 6 masal kitabında yer alan 44 masalda toplam 112 deyim yer verildiği belirlenmiştir. Tansel'in tüm masal kitaplarındaki kalıplaşmış dil birimi kullanımının % 17,9'unu deyimler oluşturmaktadır. "Tıpkı atasözleri gibi deyimler de bir toplumun diline yansıyan kültürünün izlerini, ipuçlarını ortaya koyar. Anlatım gücünü artırıcı, kimi zaman hoş a gidecek, söyleyene zevk veren ve hatırd a kalmayı sağlayan öğeler içerir (Aksan, 2006: 97)." Tansel de masallarında kullanmış olduğu deyimler aracılığıyla çocuk okura içinde yaşadığı toplumun kültürünü duyumsatmış, bununla birlikte masallarının çocukların hoş vakit geçirmelerine yol açmasını sağlamıştır.

Sözvarlığını oluşturan öğeler içerisinde yer alan kalıp sözler, tıpkı deyimler ve atasözleri gibi, bir dili konuşan toplumun kültürüne ışık tutmakta, onun inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve göreneklerini yansıtmaktadır (Yazıcı Okuyan, 2012: 35). Çalışmada yapılan incelemeler sonucunda Oğuz Tansel'in derleyip yazmış olduğu masalların tümünde toplam 93 kalıp söze yer verildiği saptanmıştır. Buna göre Tansel'in tüm masal kitaplarındaki kalıplaşmış dil birimi kullanımının % 14,9'unu kalıp sözler oluşturmaktadır. Gökdayı (2008)'nin da bir çalışmasında belirttiği gibi, işlevleri açısından değerlendirildiğinde kalıp sözlerin, özellikle bir şey söylemenin zorunlu hale geldiği belirli durumlarda doğru ve yerinde olan, yani dil kullanımını düzenleyen toplumsal kurallara uygun sözü söyleme olanağı tanıdığı, bu yolla konuşanların birbirlerini rahatlıkla anlamalarına ve aralarında uyumlu bir iletişim kurmalarına yardımcı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda kalıp sözlerin en önemli işlevinin, dil kullanıcılarına iletişim durumu ve bağlama göre kullanıma hazır ifadeler sunarak dilsel üretim ve anlamlandırma işini kolaylaştırmak olduğu görülmektedir. Buna göre Tansel'in masallarında kullanmış olduğu kalıp sözler, çocuk okura içinde yaşadığı toplumun kültürünü ve değer yargılarını, inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri duyumsatmanın yanı sıra masallarının anlaşılabilirliğini kolaylaştırma gibi bir işlevi de yerine getirmektedir. Yazarın, masallarında kullanmış olduğu kalıp sözlerin 41'i toplumsal-kültürel ilişkileri yansıtan kalıp sözler; 26'sı hayır dualar; 6'sı da beddua niteliğindeki kalıp sözlerdir. Tansel'in masallarında beddua niteliğindeki kalıp sözlere son derece az yer verilmiş olması, masallarındaki insancılığı ve olumlu bakış açısını yansıması bakımından önemlidir. Polat (2009) tarafından yapılan bir çalışmada da Oğuz Tansel'in, masallarını çocukların bilincine iyiliği, doğruluğu, güzelliği notsuz ve cezasız yerleştirmek amacıyla yazdığı belirtilmiştir.

Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı 44 masalda toplam 21 atasözü kullanımına rastlanmıştır. Buna göre Oğuz Tansel'in tüm masal kitaplarındaki kalıplaşmış dil birimi kullanımının % 3,4'ünü atasözleri oluşturmaktadır. Aksan (2006: 141)'in da belirttiği gibi, bir dildeki atasözleri, o dili konuşan ulusun yaşamda edindiği deneyimleri, vardığı

yargıları, o ulusun bilgeliğini yansıtır. Bu bağlamda, Tansel'in masallarının barındırdığı diğer sözvarlığı öğeleriyle Türkçenin varsıl anlatım olanaklarını çocuk okura duyumsatmakla birlikte, atasözleri ile de ulusumuzun deneyimlerini ve değer yargılarını sezinetme gibi bir işlevi de yerine getirdiği görülmektedir.

Çocuğu bilinçlendirilmesi, uyandırılması gereken bir birey olarak değerlendiren Tansel, masallarındaki konu ve kurgu özellikleriyle çocuk okurun düş ve düşünce evrenini varsıllaştırmış, dil ve anlatım özellikleriyle de çocuk okura Türkçenin anlatım inceliklerini ve olanaklarını duyumsatma konusunda önemli bir sorumluluk üstlenmiştir. Tansel'in yazdığı masallar, Türk kültürü ve folkloru açısından da büyük önem taşımaktadır. Nasreddin Hoca'dan Keloğlan'a, hayvan masallarından halk anlatılarına değin çok geniş bir yelpazeden özümseme yapan Tansel, Türk halkının yaşam biçimini, değer yargılarını, bilgeliğini duygu yoğunluğu çerçevesinde aktarmayı yeğlemiştir. Oğuz Tansel, Türk çocuk edebiyatına bu doğrultuda kazandırdığı masallarıyla Binyazar (1996: 9)'ın belirttiği gibi, "bir kanadı halk, bir kanadı duygu, bir kanadı bilgelik olan üç kanatlı masal kuşu" olmayı başarmıştır.

KAYNAKLAR

A. Yararlanılan Kaynaklar

- Aksan, D. (1996). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2003). *Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aksan, D. (2006). *Anadilimizin Söz Denizinde*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Baş, B. (2012). Türk Masallarının Söz Varlığı Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, 93, 125-134.
- Binyazar, A. (1996). Üç Kanatlı Masal Kuşu: Oğuz Tansel, M. Turan (Ed.) Üç Kanatlı Masal Kuşu Oğuz Tansel. Ankara: Ürün Yayınları.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Çetinkaya, Z. (2007). "Masalların Türkçe Öğretimindeki Yeri ve Önemi." Yayımlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Çevirme, H. (2004). Şiirsel Halk Edebiyatı Ürünlerinin Çocuğun Dil Eğitimine Katkıları. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 5 (7), 23.
- Dilidüzgün, S. (2007). Masallar ve Masalsı Türler, Z. Güneş (Ed.), İlköğretimde Çocuk Edebiyatı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gökdayı, H. (2008). Türkçede Kalıp Sözler. *Bilgi*, 44, 89-110.
- Günaltılı Gündüz, Ö. (2008). "Oğuz Tansel'in Masal Kitaplarının Eğitim Değeri ve Türkçeye Katkısı." Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Güney, E. C. (1974). Folklor ve Eğitim. *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri* (ss. 21-22). Ankara: Kültür Bakanlığı Mifad Yayınları.
- Helimoğlu Yavuz, M. (1999). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Karatay, H. (2007). Dil Edinimi ve Değer Öğretimi Sürecinde Masalın Önemi ve İşlevi. *Türk*

Eğitim Bilimleri Dergisi, 5 (3), 463-475.

- Kula, O. B. (1996). Dilin Kültüreliliği ya da Kültürün Dilselliği. *Bilim ve Ütopya*, 23, 46-47.
- Lüle Mert, E. (2009). “Türkçenin Sözvarlığı Açısından Eflatun Cem Güney’in Derleyip Yazdığı Masallar.” Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Lüle Mert, E. (2012). Anadili Eğitimi-Öğretimi Sürecinde Çocuk Yazını Ürünlerinden Yararlanma ve Masal Türüne Yönelik Bazı Belirlemeler. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31, 1-12.
- Polat, Ö. F. (2009). “Oğuz Tansel’in Masallarında Çocuk ve Eğitim Teması.” Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Sever, S. (2003). Çocuk ve Edebiyat. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Tannen, D. & Öztekin, P. C. (1981). Formulaic Expressions in Turkish and Greek. In Florian Coulmas (Ed.), *Conversational Routine* (pp. 37-54). The Hague: Mouton.
- Toklu, M. O. (2003). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yazıcı Okuyan, H. (2012). İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Bir Kültür Aktarımı Aracı Olarak Kalıp Sözlerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 31-46.
- Zeyrek, D. (1996). Söylem ve Toplum, A. Kocaman (Ed.) *Söylem Üzerine* (ss. 38-66). Ankara: Hitit Yayınevi.

B. İncelenen Masal Kitapları

- Tansel, O. (2009). *Al’lı ile Fırfırı (Cilt 1)*. Ankara: Elips Kitap.
- Tansel, O. (2009). *Al’lı ile Fırfırı (Cilt 2)*. Ankara: Elips Kitap.
- Tansel, O. (2011). *Üç Kızlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansel, O. (2011). *Altı Kardeşler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansel, O. (2011). *Yedi Devler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansel, O. (2011). *Mavi Gelin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özet

OĞUZ TANSEL'İN DERLEYİP YAZDIĞI MASAL KİTAPLARINDA YER ALAN SÖZVARLIĞI ÖĞELERİNİN İNCELENMESİ

Bu çalışmanın amacı, yapıtlarıyla Türk edebiyatına önemli ölçüde emek veren Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masal kitaplarındaki sözvarlığı öğelerinden kalıplaşmış dil birimlerini (atasözü, deyim, ikileme, kalıp söz) belirleyerek bu masalların çocuk okura dilimizin anlatım olanaklarını duyumsatmadaki rolünü tartışmaktır. Bu araştırma, kurgusal/üretilmiş bir yapı üzerinde tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Var olan bir durumu, var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlayan bu yaklaşımda, ilişkisel türden bir tarama yapılarak masalların dilsel bütünlüğü içinde yer alan sözvarlığı öğelerinden kalıplaşmış dil birimleri incelenmiştir. Çalışmada Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı 6 masal kitabında (Al'lı ile Fırfırı Cilt 1, Al'lı ile Fırfırı Cilt 2, Üç Kızlar, Altı Kardeşler, Yedi Devler, Mavi Gelin) yer alan 44 masaldaki kalıplaşmış dil birimleri sıklık ve yüzde olarak hesaplanmış; ayrıca masal kitaplarındaki kalıplaşmış dil birimi kullanımları da ayrı ayrı sınıflandırılmış ve kayıt çizelgelerine işlenmiştir. Araştırmanın sonucunda, Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı 6 masal kitabında toplam 625 kalıplaşmış dil birimi kullanıldığı belirlenmiştir. Masallarda yer alan kalıplaşmış dil birimlerinden 399'u (% 63,8) ikileme, 112'si (% 17,9) deyim, 93'ü (% 14,9) kalıp söz, 21'i (% 3,4) atasözüdür. Bu bağlamda Tansel'in masallarının dilimizin sözvarlığı öğelerinden olan kalıplaşmış dil birimlerini barındırma bakımından son derece varlıklı olduğu görülmektedir. Buna göre, Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masalların çocuk okura Türkçenin anlatım inceliklerini ve olanaklarını duyumsatmada başarılı olabileceği söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Oğuz Tansel, masal, sözvarlığı öğeleri, kalıplaşmış dil birimleri.

Abstract

THE EXAMINATION OF VOCABULARY ELEMENTS PRESENT IN FAIRY TALE BOOKS COMPILED AND WRITTEN BY OGUZ TANSEL

The purpose of study is to discuss the role of the tales to make feel the expression possibilities of our language to the child reader by determining the formulaic expressions (proverb, idiom, reiterative, mold) in fairy tale books compiled and written by Oğuz Tansel who significantly gave labor to Turkish literature with his works. The examination is a descriptive study base on a screening model on a fictive/produced structure. In this approach aiming to describe an existing situation in a format as it exists, formulaic expressions of vocabulary present in language unity of fairy tales by conducting a relational type of screening. In this study the formulaic expressions in 44 fairy tales present in 6 fairy tale books compiled and written by Oğuz Tansel (Red and Ruffle Volume 1, Red and Ruffle Volume 2, Three Girls, Six Brothers, Seven Giants, Blue

Bride) were calculated in frequency and percentage; also formulaic expression usages in fairy tale books were classified separately and processed in record charts. At the end of the study, it was determined that a total of 625 formulaic expressions were used in 6 fairy tale books compiled and written by Oğuz Tansel. Of the formulaic expressions present in fairy tales, 399 (63.8 %) were reiteratives, 112 (17.9 %) were idioms, 93 (14.9 %) were molds, 21 (3.4 %) were proverbs. In this context, it is observed that Tansel's tales are quite wealthy in hosting formulaic expressions which are vocabulary elements of our language. According to this it can be concluded that fairy tales compiled and written by Oğuz Tansel could be successful in making feel the subtleties and possibilities of expression of Turkish language to the child reader.

Keywords: Oğuz Tansel, fairy tale, vocabulary, formulaic expression.

SOME SIMILAR AND PARALLEL POINTS BETWEEN THE TURKIC LEGENDARY “CREATION” AND SIMILAR TEXTS OF JAPAN

Mehmet Kara* – Ersin Teres**

Introduction

The first information about Japan in Turkish sources was seen in *Diwan Lugat at-Turk* which was written in 11th century. This dictionary is an encyclopedic dictionary. Kashgarli Mahmud, who is the author of *Diwan Lugat at-Turk*, denoted Japan as an island that takes part in the east and pointed that the sea prevents to learn Japanese language (Atalay I 1939: 29). According to Italian voyager Marco Polo’s (1254-1324) remarks, the principal homeland of Japanese who thought they were the superior race is Middle Asia. According to Polo, there was a relationship between Japanese and Turks in their old homeland. In addition to this, according to Altaic Languages Theory, Japanese and Turkish are related languages (Ramstedt 1951, Räsänen 1949, Räsänen 1957, Poppe 1960, Poppe 1965, Menges 1975).

As a result of examination of the texts, it is seen that mythological elements in

*Prof. Dr., Istanbul University, Department of Modern Turkish Dialects and Literatures / Laleli, İstanbul, mail: mehkara@yahoo.com. In this article, Mehmet Kara searched the turkic legendary “creation”.

**Asst. Prof. Dr., Istanbul University, Department of Modern Turkish Dialects and Literatures / Laleli, İstanbul, mail: ersinteres@gmail.com. In this article, Ersin Teres searched Japanese mythologies and the sources of Japanese mythologies.

the epic texts of Turkish and Japanese have some similarities. In this paper, Japanese mythology and Turkish epics will be handled in terms of creation and tried to ascertain common traits between Turkish epic texts and similar texts of Japanese.

1. Sources

There are a lot of records about creation in Turkish resources. The first of these records is *Bilge Kaghan's* expression in *Kul Tigin* Inscription. According to these expression, blue sky and black land were created firstly and then mankind was created in between blue sky and black land (Tekin 1988: 8-9). The second of these records appeared in *Dureru't-Tican ve Kenzu'd-Durer*. This text was written by the famous Egyptian historian Aybek Devâdârî oğlu Abdullah oğlu Ebûbekir. In this text, it is mentioned that there was a book named as *Ulu Han Ata Bitigçi* and there were some records about the creation of man and woman in this book (Ercilasun 2003: 37-40).

Apart from all these, there were some records about creation in *Oghuz Kaghan* epos (13th-15th centuries), migration epic of Uighurs and the legend of creation belonging to Altai Turks compiled by Verbitski in 19th century, legend of creation belonging to Altai Turks compiled by Radloff in 19th century (Verbitski 1903: 102-103, Radloff 1866: 159-166).

As for the sources of Japanese mythology, it is seen that the old Japanese myths were located in two literary works basically. The first of these is *Kojiki* (the records of old events) which was presented to the court in 712. The other is *Nihongi* or *Nihonshoki* (the diaries of Japanese) which was completed in 720. Besides, it can be found some records in *Fudoki*. In *Kojiki*, the events until 5th century were described. In *Nihongi*, the events until 697 were described (Naumann 2005: 14). The basic trend of these two works is same: Having a dynasty based on divine foundation and constitute a unique dynasty which will continue for eon (Naumann 2005: 21).

1. The Creation of Universe and Mankind

When Turkish epic is generally examined, there is a vast water or ocean before the creation of the earth, the heaven and the other things. In the other words, there is a great gap before the creation. The God decides to create the heavens and the earth to fill this gap. This creation is seen in different ways. In *Kul Tigin* inscription, it is mentioned that the heaven and the earth are created at first, human beings are created between the two (Tekin 1988: 8-9). There is a vast ocean in the legend of creation belonging to Altai Turks compiled by Verbitski in 19th century, too. *Ulgen* (the God) can not find to settle a solid place on the sea and want to create the world. *Ulgen* (the God) sees a piece of land floating on the water, there is a piece of land similar to human body on this land. *Ulgen* gives an order to return a piece of land to human being. Thus, human being was created (Verbitski 1903: 102-103, İnan 1972: 19-21).

In another epic, there is a creator named as *Kayra Khan*. There is only water in the face of *Kayra Khan*. *Kayra Khan* creates human being. This human being begins to fly over the water. Then, *Kayra Khan* removes a star from the bottom of water and he tells human being to take a handful of soil from this star and wants to sprinkle on the water. Human being do it, but he also takes a handful of soil for their own. He keeps the soil in his mouth. When the soil is sprinkled on the water, the soil turns into an island and

the land is created. On the other hand, the soil in human being's mouth begin to grow and does not fit into his mouth. *Kayra Khan* notices this and says "spit" to human being. When human being spits the soil in his mouth, mountains are created and then the other things are created (Radloff 1956: 6-7).

The other creation myths are generally based on this main framework. Only names and creation shapes can be changed.

When it is looked at the Japanese myths, creation is generally expressed as followed:

"In the beginning, the heaven and the earth were not divided. Then, from the ocean of chaos, a reed arose, and that was the eternal land ruler, *Kunitokotatchi*. Then came the female God, *Izanami no mikoto*, and the male, *Izagani no mikoto*. These wanted to create the world and to animate it. They stood on the floating bridge of the heaven and stirred the ocean with a jewelled spear until it curdled, and so created the first island, *Onogoro*. They built a house on this island, with a central stone pillar that is the backbone of the world. *Izanami no mikoto* walked one way around the pillar, and *Izagani no mikoto* walked the other. When they met face to face, they united in marriage. Their first child was named *Hiroko*, but he did not thrive, so when he was three, they placed him in a reed boat and set him adrift, he became *Ebisu*, God of fishermen. Then, *Izanami no mikoto* gave birth to the eight islands of Japan. And finally, *Izanami* began to give birth to the Gods who would fashion and rule the world, the Gods of the sea and the Gods of the land, the Gods of wind and rain. But when *Izanami no mikoto* gave birth to the God of fire, she was badly burned and died" (Mackenzie 1996: 286-294).

As it is seen that water is an important element in both Japanese mythology and Turkish epics. There was water in both mythologies before. This water appeared as a vast ocean. There was a vast ocean before the creation of the heaven and the earth.

"Great White Creator *Urung-ayig-Toyon* stands up the highest point of the great sea..." (Soroşevskiy 1896: 653, Ögel 1993: 448).

"Previously, there was only water, the earth, the heaven, the moon and the sun were not" (Radloff 1896: 159-166).

"Before the creation of the earth and the heaven, everything was from the water..." (Radloff 1956, 6-7).

"The Japanese Gods, *Izanami no mikoto* and *Izagani no mikoto*, stood on the floating bridge of heaven and stirred the ocean with a jewelled spear until it curdled, and so created the first island, *Onogoro*" (Mackenzie 1996: 286-294).

According to Bahaddin Ögel, it is normal that there is such a motive in the close regions and counties to the great seas such as China, Japan, India and Greece. But, it is not normal for Turks which had only steppe lakes (Ögel 1993: 467). For this reason, in ancient Turks, when the great sea is called, firstly comes to mind the great lakes. Turks came across the oceans after meeting the great civilisations.

The God or the Gods created human being, then created the heaven and the earth through this gap. Ocean and water represent the infinite void. This is the most striking common element on the subject of creation in both Japanese mythology and Turkish epics. In fact, this concept is seen in most of the world's mythologies.

One of the common traits between Japanese mythology and Turkish epics is mud or clay which is thrown into the water or got out of water or appeared as a result of mixing of the water.

“Japanese Gods, *Izanami no mikoto* and *Izagani no mikoto*, stood on the floating bridge of the heaven and stirred the ocean with a jewelled spear until it curdled, and recovered spear when water and oiled mud began to roast, then, a knob of mash fell from the tip of the spear and so created the first island” (Mackenzie 1996: 286-294).

“In the first era, floods occurring after the rain washed away mud into a cave in a mountain called as Karadagci and these mud was flew into slits which was similar to human mould. The water and the soil stood into these slits. The sun roasted the water and soil waste. The aboved named cave had the duty of a woman’s belly. The wind blew on this heap which contained the water, the soil and the fire (the heat of the sun). Thus, four elements combined. After nine months, a creature like human being emerged from this creature” (İnan 1972: 21).

On this subject, Japanese mythology and Turkish epics have a parallelism.

One of the common points between Japanese mythology and Turkish epics is the separation of the earth and the heaven. Hereof, there are some expressions in the prolog of *Kojiki* which is one of the most significant sources of the Japanese mythology. As follows:

“However, the heaven and the earth were divided first and three Gods formed the beginning of the creation, then passive and active souls grew and two souls became the ancestor of everything (Mackenzie 1996: 288).

As it again, it is mentioned that the heaven and the earth were not divided at whilom in the introduction part of *Nihongi* which is one of the most significant sources of the Japanese mythology (Mackenzie 1996: 288).

In the legends of creation belonging to Turks, it is mentioned that there were not the heaven, the earth and the moon and the sun at first and then these were created and divided from each other (Radloff 1866: 159-166; Verbitski 1903: 102-103; Radloff 1956: 6-7; İnan 1972: 14-19).

Another common threads in both Japanese mythology and Turkish epics is the number of human beings who the God or the Gods created. In both Japanese mythology and Turkish epics, the Gods or the God has created eight people. In the texts of Japanese mythology, *Izagani no mikoto* and *Izanami no mikoto* had eight childs and these children were the eight islands of Japan. After that, Japan is called “the country of eight great islands (oho-ya shima-kuni)” (Mackenzie 1996: 291).

In some Turkish epos, *Ulgen* (the God) creates a person named Erlik, then creates seven people else. Together with *Erlik*, the number of created people becomes eight. But, this number may vary in some of Turkish epics. For intance, the God creates *Erlik* at first in the legend of creation belonging to Altai Turks compiled by Radloff in 19th century, then plants a tree without branchless and creates nine branches on these trees and says that nine people should be derived from nine roots of nine branches and should appear nine nations from them (Radloff 1866: 159-166).

One of the common traits between Japanese mythology and Turkish epics is the creation of human being. The creation of human being is connected with four elements that is the water, the fire, the soil and the wind in Turkish epics. The most common elements among them are the soil, the clay layer and the clay. In addition, according to

some Turkish epics, the human being was created from tree (the branches of tree). The soil and the clay are significant about the creation of human being in Japanese mythology (Mackenzie 1996: 290).

In Turkish epics, the God gives shape the piece of the soil on water and inflates the mountains or sweep the soil towards the cavities of cave with floodwaters and creates human being. In all rumours, there are the soil, the water and the light in the creation. The soil and the water are very significant in Japanese mythology, too. It is considered that the first human being was a Turkish in the legend of creation belonging Turkish and then this human being directed the other people. In Japanese mythology, there is not such a claim.

2. Processing of Issues of the Heaven and the Hell

Another parallelism between Japanese mythology and Turkish epics appears on the subject of the heaven and the hell. Both Japanese mythology and Turkish epics have the concept of the heaven and the hell.

According to Turkish epics, the heaven is in the sky and the hell is in underground. The people who do a kindness somebody is sent to the heaven, namely, paradise; evildoer is sent to the underground, namely hell. In some of the legends of creation belonging to Turkish, there are ninety nine worlds than the world of the moon and the sun. There are the heaven and the hell in each other. The largest world is *Khan Kurbustan Tengere*. The heaven of this world is *Altın Telegey*, the hell of this world is *Mangız Toçiri Tamu*. There are thirty three storeys in the heaven which take place the paradise (Verbitski 1903: 102-103; İnan 1972: 19-21).

In this regard, the Turkish epics show some similarities with the Islamic faith. But, according to Islamic faith, it is not clear exactly where the place of the heaven and the hell is.

According to Japanese mythology, the heaven is in the upstairs, namely, in the sky. It can be understood from the part of *Kojiki* which explained events between *Izagani* and *Susa-no-wa*: This part is quoted in *Kojiki* as follows:

“Immediately, he rose up to the heaven, whereupon all the mountains were rocked and all countries and cities were shaken. Thus, *Ama-Terasu* was alarmed and said that: ‘The rising of my big brother there was not with honesty of purpose, his sole aim was to get my country and capture it (Mackenzie 1996: 301-302).

Amatsu and *Kami* who live above the surface of the earth are the Gods of the heaven in Japanese mythology. They are associated with the heaven due to their duties and immortality. The God of the hell is *Ama-No-Minaka-Nushi*. The hell is under the earth.

3. The Symbol of Evil

Another parallelism between Japanese mythology and Turkish epics is the symbol of the evil. In both Japanese mythology and Turkish epics, the symbol of the evil is demons and satan. The God creates one called *Erlık* in Turkish epics. Then, this person revolts the God. The God also says:

“Now, you have been a sinful. You thought evil against me. Even the people who believe you will think badness. The people who obey me will be clean and pure.

They will see the sun. Hereafter, your name will be *Erlık*, the people who hide their sins from me will be your public; the people who hide their sins from you will be my public” (Verbitski 1903: 102-103; İnan 1972: 19-21).

Erlık leads people to be expelled from the paradise. *The devil* is sentenced to live at the threefold bottom of earth in the dark world. According to Bahaddin Ogel, *Erlık* in Turkish epos was taken from Maniheim or Iranian mythology. *Erlık* corresponds Ehrimen in Iranian mythology (Ögel 1993: 422).

In Japanese mythology, the demon is the symbol of the badness. *Susa-no-wa* is a demon who is known as rogue among the Gods. He is an ally of the forces of darkness and destruction. He was expelled from the holy country.

According to Shintoism, *Ika-Zuchi-no-Kami* is a group of devils who live at the bottom of the earth. In Japanese mythology, it is believed that its noises show itself with volcanic eruptions and earthquakes. However, according to Shintoism, *Fujin (Ryobu)* is the God of the wind. This God carries a windbag on his shoulder and appears as a devil who has leopard skin. He is terrible and black (Mackenzie 1996: 301-302).

4. The Sacred Objects

Another parallelism between Japanese mythology and Turkish epics is sacred objects. In one of the legends of the creation of Altai Turkish, the God gives a sacred spear *Mangdaşire* to struggle with *Erlık* who is the representative of badness. *Mangdaşire* defeats *Erlık* with this spear. The helpers of *Erlık* are fallen to the earth. (Radloff 1866: 159-166). However, in Japanese mythology, the earlier Gods give a sacred spear called *Ame no tama boko* “sacred jewelery spear” to *Izagani no mikoto* and *Izanami no mikoto* (Mackenzie 1996: 289).

In addition, there are sacred trees in both Japanese mythology and Turkish epics. The God creates *Erlık* at first in the legend of creation belonging to Altai Turks compiled by Radloff in 19th century, then plants a tree without branchless and creates nine branches on these trees and says that nine people should be derived from nine roots of nine branches and should appear nine nations from them (Radloff 1866: 159-166). However, *Erlık* wants to get the people who are created by the God and made them eat from the forbidden fruits of four branches. As a result, the God throws *Erlık* at the threefold bottom of the earth (İnan 1972: 14-19). In Japanese mythology, *the eternal odorous tree* is holy. This tree is found in the west heaven. This tree is an orange tree. In Chinese mythology, the sacred tree appears as peach tree (Mackenzie 1996: 311).

Another notable point between in both is salivary. In one of the legends of creation belonging Turkish, salivary takes place as follows:

“*Kayra Khan* thought to create the world by thinking that the human being could not fly no more. The God ordered the human being to remove a handful of soil from the bottom of water. But human being thought badness by removing it. He hid a piece of the soil into his mouth. He thought to create a hidden world with this soil. When he sprinkled a handful of soil to the surface of the water, *Kayra Khan* ordered the soil to grow. This soil became the earth. But then, the hidden soil in the mouth of human grew. At last, it did not fit into his mouth. The God said him “spit!”. If the God does not say him “spit”, he will suffocate.

Kayra Khan designed a world. This world was a smooth earth. But, the mud which fell from the mouth of human being sallied and covered the world with marsh areas and little hills. The God was very angry for him and dismissed human being from the light world and named him *Erlık* “the devil” (Radloff 1956: 6-7).

In Japanese mythology, it is believed that saliva has the power which bestow the life (Naumann 2005: 159).

5. Dualism

One of the common traits between Japanese mythology and Turkish epics is dualism. The principal of dual thought is seen in both. In the course of the creation, it is seen that there were two entities called as *Ulgen* (the God) and *Erlık* (mankind) in Turkish epic texts. Besides, it is seen that there were two entities called *Izaganı no mikoto* ve *Izanami no mikoto* (these are the Gods). Further to that, it can be seen a lot of contrasts as light and dark, the God and demon, height and lowness, compassion and cruelty, patience and anger, scholarliness and ignorance, fidelity and disloyalty in both mythologies.

REFERENCES

- Atalay, Besim. *Divanı Lûgat-it-Türk Tercümesi I-IV*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1939-1943.
- Ercilasun, Ahmet B. et al. *Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları, 1972.
- Mackenzie, Donald A. *Çin ve Japon Mitolojisi*. trans. Koray Atken. İstanbul: İmge Kitabevi Yayıncılık, 1996.
- Menges, K. H. *Altäische Studien, II, Japanisch und Altajisch*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1975.
- Naumann, Nelly. *Japon Mitolojisi*. trans. Akın Kanat. İzmir: İlya Yayınevi, 2005.
- Ögel, Bahaddin. *Türk Mitolojisi*. Vol. I, Ankara: Selçuklu Tarihi ve Medeniyeti Enstitüsü, 1993.
- Poppe, N. *Vergleichende Grammatik der altaischen Sprachen. Teil I. Vergleichende Lautlehre*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1960.
- Poppe, N. *Introduction to Altaic Linguistics*. Ural-altaische Bibliothek 14, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1965.
- Radloff, W. *Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme Süd-Sibiriens*. St. Petersburg, 1866.
- Radloff, W. *Sibirya'dan II*. trans. Ahmet Temir, Ankara, 1956.
- Ramstedt, G. F. *Einführung in die Altäische Sprachwissenschaft I. Lautlehre, II. Formenlehre*. Helsinki, 1951.
- Räsänen, M. *Materialien zur Lautgeschichte der türkischen Sprachen*. Helsinki, 1949.
- Räsänen, M. *Materialien zur Morphologie der türkischen Sprachen*. Helsinki, 1957.
- Seroşevskiy, V. L. *Yakuti*. St. Petersburg, 1896.
- Tekin, Talat. *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.
- Verbitski, V. İ. *Altayskie Inorodtsı*. Moskva, 1903.

Abstract

**SOME SIMILAR AND PARALLEL POINTS BETWEEN THE TURKIC
LEGENDARY “CREATION” AND SIMILAR TEXTS OF JAPAN**

Turks and Japanese nations have lived in close geographic regions through long ages. Some similarities and common features can be found between mythologies of different nations that lived next to each other or in close geographic regions for centuries. In this context, Turk and Japanese nations are two community which have some common features and similarities in terms of cultural and mythological elements. In this paper, we will make a point of Turkic and Japanese mythologies in terms of creation and compare Turkic legendary “Creation” and similar texts of Japan and ascertain common features of them. It will firstly checked the features of Japanese mythology which have been affected by other religions (Christianity, Judaism, Buddhism etc.) and beliefs in the basic sources about Japanese mythology. Because, a lot of elements which fall within the other religions and beliefs may have been put in Japanese and other Asian mythologies. Ultimately, common mythological features will be identified. After identifying these features, the connections and relationship between Turkic and Japanese mythologies will be revealed. Creation, the beginning of creation, the process of creation, processing of heaven and hell, sacred places, sacred objects, views on nature, particular names in mythologies (person, animal, object, etc.), extraordinary events, cases and elements, view of humans to Gods, view of Gods to human beings can be considered from a comparative perspective.

Keywords: Japanese mythology, comparison, mythology, Turkic mythology, creation.

Özet

**TÜRKLERİN YARATILIŞ EFSANESİ İLE JAPONLARIN BENZER
METİNLERİ ARASINDAKİ BENZER VE PARALEL NOKTALAR**

Türk ve Japon milletleri tarih boyunca birbirine yakın coğrafi bölgelerde yaşamışlardır. Asırlar boyunca birbirine komşu olmuş ya da birbirine yakın bölgelerde yaşamış olan farklı milletlerin değişik kültürel öğelerinde olduğu gibi mitolojilerinde de çeşitli ortaklık ve benzerlikler bulunması çok doğal bir durum olarak görülebilir. Bu bağlamda Türk ve Japon milletleri de coğrafi yakınlıkları dolayısıyla hem kültürel açıdan hem de mitolojik öğeler açısından benzerlik ve ortaklıklar gösteren iki topluluktur. Bu çalışmada temel olarak aralarında kültürel bağlamda yakınlık bulunduğu düşünülen Japon ve Türk milletlerinin mitolojileri yaratılış açısından ele alınmış, Türklere ait Yaratılış destanı ile Japonların benzer metinleri arasındaki ortak özellikler değerlendirilmiştir. Öncelikli olarak Hıristiyanlık ya da diğer dinlerin (Musevilik, Budizm vb.) etkisi ile Japon mitolojisine girmiş mitolojik özelliklerin bulunup bulunmadığı, Japon mitolojisinin temel kaynaklarından araştırılmıştır. Bu araştırmanın sebebi diğer dinlerden ve inanışlardan birçok unsurun Japon mitolojisini ve diğer Asya mitolojilerini etkilemiş olduğunun düşünülmesidir. Değişik kaynaklar yardımı ile ortak mitolojik özellikler tespit edildikten sonra Türk ve Japon mitolojileri arasındaki bağlantılar tespit edilip yorumlanmıştır. Türk ve Japon mitolojileri mitolojileri ile ilgili karşılaştırılan konular arasında yaratılış, yaratılışın başlangıcı, yaratılış süreci, cennet ve cehennemin işlenişi, kutsal mekânlar, kutsal nesnelere, tabiata bakış, mitolojilerde geçen özel isimler, olağanüstü olay, durum ve nesnelere, Tanrıların insana bakışı, insanın Tanrılara bakışı vb. konular sayılabilir.

Anahtar Kelimeler: Japon mitolojisi, karşılaştırma, mitoloji, Türk mitolojisi, yaratılış.

VICENTE BLASCO IBAÑEZ'İN “BAHARLAR AÇARKEN” ADLI ROMANINDA İLKBAHAR

Şebnem Atakan*

İspanyol Edebiyatı denildiğinde akla yapıtları günümüze kadar ulaşan, farklı düşünce ve bakış açılarıyla geniş kitleleri etkileyen Miguel de Cervantes, Benito Pérez Galdós, José Ortega y Gasset, Federico García Lorca gibi pek çok yazar, şair ve düşünür gelir. Bir dönem politikada etkin konumda yer alan ve toplum adına yararlı çalışmaları bulunan Vicente Blasco Ibañez (1867-1928) İspanya'nın yetiştirdiği, dünyaca tanınan bu usta yazarlardan bir başkasıdır.

Ibañez, küçük bir işletmeye sahip Aragon kökenli orta sınıftan bir ailenin oğlu olarak Valensiya'da doğar. 1882 yılında girdiği hukuk fakültesi'nden, eylemci kişiliğinden ötürü eğitiminin zaman zaman kesintiye uğraması nedeniyle ancak 1888 yılında mezun olabilir. Edebiyatta, çokça da siyasette etkin olmak ona daha cazip geldiği için pek de ilgi duymadığı hukuk alanında çalışmaz.

Denizaşırı sömürgelerini kaybeden, hem ekonomik hem de politik açıdan zayıf düşen, yüzyıllar süren monarşinin ardından sadece on bir ay cumhuriyet yönetimini

*Doç. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

(1873-74) yaşayan, daha sonra XII. Alfonso'nun tahta çıkmasıyla pek çok alanda yeniliklerin öngörüldüğü *Restorasyon* (1875) sürecine giren, önceden var olan dinsel altyapılı sistemden farklı *Özgür Öğretim Kurumları*'nin kurulmasıyla eğitimde devrim niteliğinde yenilikler gerçekleştirilen, XIII. Alfonso'nun yaşının küçük olmasından dolayı annesi Maria Cristina'nın 1885 yılında başlayan naipliği döneminde ise çeşitli kişilerin yönetimde söz sahibi olmasından ötürü bir türlü istikrara kavuşamayan bir ülkenin karmaşık ortamında doğan ve büyüyen Ibañez, kendi görüşüne ters düşen yönetimlere karşı savaşını sokak hareketleri de dahil olmak üzere her alanda verir. İyi bir hatip olan ve inandığı değerleri sonuna kadar savunmaktan çekinmeyen, cumhuriyetçi ideallerin destekçisi yazarın 1890 yılında dönemin başbakanı Cánovas del Castillo'ya karşı düzenlenen gösterilerde aldığı etkin rol nedeniyle bir yıl kadar ülkesini terk edip Paris'te yaşamak zorunda kalması da bu yüzden olmuştur. Fransa'nın başkentine yaptığı bu zorunlu yolculuk Ibañez'e Avrupa'yı kasıp kavuran natüralizm akımını ve başta Emile Zola olmak üzere bu akımın temsilcisi yazarlarla tanışma fırsatını vermiştir.

Vicente Blasco Ibañez'in, kendisini düşünsel anlamda besleyen ve olgunlaştıran Paris günlerinin ardından vatanına geri döndükten sonra hem siyaset hem de edebiyat ile ilgili fikirlerin paylaşılacağı, dönemin önemli bir yayın organı olan *El Pueblo* (Halk) gazetesini 1894 yılında kurması genç yaşlarda edindiği yazınsal birikiminin bir meyvesi olmuştur.

Gözlemci ve maceracı yapısının da etkisiyle farklı yerler, farklı insanlar tanımak amacıyla dünyanın her köşesine geziler yapmak zamanla onun için bir tutkuya dönüşür. 1907 yılında rastlantı eseri efsanevi tren Orient Express ile Paris'ten yola çıkarak Balkanlar üzerinden geldiği Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinde dört ay kalması Doğu toplumuyla tanışmasına aracılık etmiştir. II. Meşrutiyeti'in ilanından bir yıl önceki İstanbul ve Türklerle ilgili içtenlikle ortaya koyduğu, önce çeşitli gazetelerde makaleler şeklinde yayınladığı bu gezinin izlenimlerini *El Oriente* (Doğu, 1907) başlıklı kitabında toplar. İstanbul gezisinin ardından uzun süren bir bağımsızlık savaşından yeni çıkmış, yoksulluk ve sıkıntı içindeki bölgeyi yakından gözlemleyebilmek amacıyla İspanya'nın Latin Amerika'daki eski kolonilerinden Şili, Arjantin, Paraguay gibi ülkelere geziler yapar. 1909-1913 yılları arasında aralıklarla gidip geldiği Arjantin'e yerleşmeye karar veren Ibañez, yaşam koşullarının iyileştirilmesini ve kullanılmayan toprakların tarıma açılmasını sağlamak amacıyla *Cervantes ve Nueva Valencia* adlı iki koloninin kurulma girişimine ön ayak olur. Ama bu çabası arzu ettiği gibi gitmeyip çeşitli engellerle karşılaşınca, I. Dünya Savaşı'nın karanlık bulutlarının çöktüğü yıllarda, ülkesinden daha fazla ilgi gördüğü, kitaplarının çoğunun diline çevrildiği Fransa'ya geri dönme kararı verir. Etkin politikadan çekildikten sonra da yaşamının son yıllarını Nice yakınlarındaki Menton'da bulunan evinde sürdürür.

Vicente Blasco Ibañez için doğduğu ve köklerinin bulunduğu topraklar büyük önem taşır. Bu yüzden yapıtlarını incelediğimizde **Arroz y Tartaña** (Pirinç ve Araba, 1894), **Flor de mayo** (Mayıs Çiçeği, 1895), **La barraca** (Kulübe, 1898) **Cañas y Barro** (Sazlar ve Çamur, 1902) ve çalışmamıza konu olan **Entre Naranjos*** (Baharlar Açarken,

* Romanın özgün adı olan **Entre Naranjos**'un Türkçedeki tam karşılığı İngilizce çevirisindeki gibi **Portakal Ağaçları Arasında**'dır.

1900) gibi romanlarında Valensiya'yı ve o bölge insanını konu olarak seçtiğini görürüz. Konuyla ilgili pekçok araştırması olan Prof. Dr. Ertuğrul Önalp'e göre "Bu romanlar İspanyol töre romancılığının en gözde eserleri olmalarının yanı sıra, ayrıca zamanının yaşantısından kesitler sundukları için birer sosyolojik belge olarak kabul edilmektedirler "(Önalp, 2006: 13).

Bir yandan romantik bir aşk hikayesi anlatılırken, diğer yandan da toplumsal eleştirinin yapıldığı **Baharlar Açarken** romanının olay örgüsü Valensiya'ya bağlı Alcira kasabasında geçer. Kasabanın gelecek vaat eden varlıklı ailelerinden birinin oğlu olan Rafael Brull'un büyükbabası Don Jaime Brull açgözlülük ve sömürü ile yoktan var ettiği servetini oğlu Ramón'a devretmiştir. Ama babası kadar yetenekli olmayan Ramón, eğitimini de yarıda bırakınca zengin ama güzellik açısından fazla şanslı olmayan Bernarda ile evlenip, ilerleyen yıllarda da belediye başkanı olunca babasının arzu ettiği başarı düzeyine ancak ulaşmış olur. Romanın da başkahramanı olan Ramón'un oğlu Rafael babasının ölümünden sonra işleri devralan bağınazlık derecesinde dindar olan annesinin istekleri doğrultusunda hareket eden, çabuk etki altında kalan toy bir gençtir. Hukuk eğitimi alır ve milletvekili olarak doğduğu toprakları mecliste temsil etme onurunu elde eder. Genç yaşlardan itibaren dünyanın birçok yerinde opera şarkıcılığı yapan, kendisiyle aynı kasabada doğmuş olan güzel Leonora ile tanışması ailesinin Rafael için kurduğu planları altüst eder çünkü o güzel kadına aşık olmuştur. Leonora ilerici görüşleri ve sanata olan tutkusu yüzünden yaşadıkları tutucu kasabayı terk edip Milano'ya yerleşmeyi seçen bir tıp doktorunun kızıdır. O zamana kadar büyük şehirlerde maceralı bir yaşam sürdüren Leonora'nın, doğduğu topraklara geri dönerek kurduğu yeni yaşamı hem dış görünüşünde hem de ruhunda inanılmaz değişiklikler yaratmıştır. Bu sade kasaba ortamında eski şehirli alışkanlıklarından nasıl kurtulduğunu ve yaşadığı büyük değişimi Rafael'e birgün şöyle anlatmıştır:

Kır hayatı mucizeler yaratıyor; insan bir gün süslerinden birini ertesi gün bir başkasını çıkarıp atıyor; böylece yavaş yavaş o zamana kadar vücudunun bir parçasıymış gibi gelen şeylerden sıyrılıyor...Dikkatle bakın bana nasıl buluyorsunuz beni böyle? Sizin yanınızdaki köylü kadınlara benzemiyor muyum? Bu sabah garda sizi karşılamaya gelenler arasında olsaydım, kuşkusuz tanıyamazdınız beni. (Ibañez, 1983: 146)

Romanda "anne" figürünün önemi yadsınamaz. Çünkü başkahraman Rafael'in kişilik gelişimini ve yazgısını belirleyen kişidir Donya Bernarda. Beraber kaçma planları yaparlarken Rafael'in sevgilisi Leonora'yı yüzüstü bırakması da annesinin yönlendirmesi yüzünden olmuştur. Rafael'i kasabanın evlenme çağına gelmiş iyi aile kızlarından Remedios ile evlendiren anne oğlunu sevdiğinden ayrılarak hedefine ulaşmış olur.

Aradan sekiz yıl geçer. Eski sevgililer Rafael'in bütçe için konuşma yaptığı başkentteki mecliste tekrar karşılaşılır. Leonora mesleğine geri dönmüş, ülkedeki ünü daha da artmıştır. Rafael ise evlenmiş, arzu ettiği mevkiye ulaşmış, milletvekili olmuş ama erken yaşta hem fiziksel hem de ruhsal açıdan yaşam çöküşünü kaybetmiştir. Leonora kendisiyle tekrar yakınlık kurmak isteyen Rafael'e yönelttiği ve terk edilmenin

acıyla birikmiş kinini açıkça ortaya koyduğu “Benim için ölüden başka bir şey değilsin” (Ibañez,1983: 317) sözleriyle yıllarca içinde barındırdığı öfkeyi haykırmış olur. Bu beklenmedik hakaretin acısıyla Madrid sokaklarında adeta bedenini sürükleyerek dolaşan Rafael o başıboş anlarında yaşamındaki güzelliklerin Leonora ile karşılaştığı mevsim olan ilkbahar ile başladığının ve ilkbahar ile bittiğinin ayırımına varır:

Evet, gerçekten de bir ölüydü o şimdi yanmaya başlayan havagazı fenerlerinin kederli ışığında kadavrasını sürükleyen bir ölü. Elveda aşk! Elveda gençlik! Onun için ilkbahar yok artık. O neşeli delilik aşağılık bir kaçakmış gibi onu kovmuştu yanından, onun alınyazısı ciddi bir adam görünüşü altında semirmektir. (Ibañez, 1983: 320).

Oysa genç Rafael, Leonora’ya olan aşkının ilk filizlendiği gençlik yıllarında içini kasıp kavuran duygularının da etkisiyle baharın gelişini nasıl da farklı algılamaktadır:

Kırlar ilkbaharın ilk öpücükleriyle ürperiyor gibiydi. Yol kenarındaki narin kavaklar taze yapraklar sürmeye başlamıştı. Yeni bir özsuuyuyla ısınan portakal ağaçları tomurcuklanmıştı, yakında beyaz çiçeklerin nefis kokusuyla dolduracaklardı havayı. Karmakarışık otlar arasında ilk çiçeklerin taçları görünmeye başlamıştı. Rafael yolun kenarına oturdu. Taptaze çimenler elini okşuyormuş gibi geliyordu ona...güzel kokulu çekingen menekşeler neredeyse açacaktı, yol kenarında kokuları tatlı aşk ürpertileri veren minik çiçekleri aradı, bunlardan bir buket yapıp geçerken Leonora’ya verecekti. (Ibañez, 1983: 196)

Baharlar Açarken’de bir aşk hikayesinin anlatılmasının yanı sıra mevsim geçişleri özellikle de yeniden doğuşun simgesi “ilkbahar” ile ilgili tanımlamalarda ön plana çıkar. Mevsimlerle ilgili betimlemelerdeki seçkin ve ayrıntılı anlatım tıpkı resim sanatında “güneş ışığının, rengin ve gölgenin güçlü, ancak çoğu kez incelikli ve bilinçle kavranabilecek izlenimlerini sunan” (Little, 2010, 84) izlenimci akımın bir yansıması gibidir. Avrupa’da Monet, Sisley, Cezanne, İspanya’da ise Ibañez gibi Valensiya doğumlu Joaquín Sorolla (1863 – 1923) gibi sanatçıların öncülüğünde gelişen bu akımın etkisi romandaki betimlemelerin, gerçekçi tavır ile özdeşleşmesi ve aşağıdaki alıntıda olduğu gibi okuyucunun tıpkı bir tabloyu seyrederek hissetmesine aracı olur:

En alt dallarından en yukarıdakilere kadar, fildişini andıran bembeyaz minicik çiçeklerle bezelenen portakal ağaçları kesme kristalden yapılmış gibi görünüyordu. Her an tazelenen güzel kokulu dalgaları, doğayı değiştirerek, doğaüstü bir hava yaratarak, insanda yepyeni, güzel bir dünya hayali yaratarak en güir boşlukları sarmaktaydı; sanki bir anda dünya içinde oturanların yalnız güzel kokuları içerek, ebedi bir şiir havası içinde yaşadığı bir yıldız oluvermişti. (Ibañez, 1983:218)

Ibañez, XIX. yüzyılın ikinci yarısında temelleri Fransız edebiyatının önemli yazarı Emile Zola tarafından atılan natüralizm akımının Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Leopoldo Alas “Clarín” (1853-1938) ile birlikte İspanyol edebiyatındaki en önemli

temsilcilerinden birisidir. Fransa'daki katı kuralları uygulamayan İspanyol edebiyatına Fransız natüralizminden “sadece şekilsel özellikler geçmiştir, bunlar da ayrıntılı tasvirler, toplumun alt kesiminin yaşantısını sergileme eğilimi, halkın konuştuğu dilin kullanımı ve bir de insan davranışları üzerinde çevrenin etkisi olarak görülmektedir. Bazı özel durumlarda Blasco Ibañez'in romanlarında görüldüğü gibi halkı eğitme arzusu veya haksızlıkları sergileme çabası olarak ortaya çıkmaktadır” (Önalp, 2003: 17).

Vicente Blasco Ibañez'in Valensiya odaklı romanları arasında natüralizmin etkisi en fazla **Sazlar ve Çamur**'da görülür. Hatta Katherine Murphy gibi kimi eleştirmenlerce en “Zola'vari yapıtı” (Murphy, 2012:55) olarak da tanımlanmıştır. **Baharlar Açarken**'de ise bu akımın izlerinin çok yoğun olmamakla birlikte, romanın kimi bölümlerinde farklı bir yorum ve bakış açısıyla ortaya konulduğu saptanmıştır.

Natüralist akımın temel özelliklerinden olan ve romanın da esin kaynağını oluşturan ilkbahar betimlemelerine anlatımı güçlendirici şekilde çoklukla başvurulmuştur. Usta yazar Zola betimlemelere neden yöneldiklerini “artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın çevresinden ayrılamayacağını elbisesi, evi, kenti, vilayeti ile tamamladığını kabul ediyoruz” (Çetişli, 2012: 109) diyerek insan denen varlığın içinde yaşadığı çevreden ayrı tutulmaması gerekliliğinin altını çizmiş ve betimlemenin önemini vurgulamıştır.

Baharlar Açarken'de mekân olarak Akdeniz'e kıyısı olan, bütün Avrupa şehirlerinde olduğu gibi narenciye, özellikle de portakal yetiştiriciliği yapılan Valensiya'nın seçilmesi hiç de rastlantı eseri değildir. Bu bölgede baharın gelişinin ilk muştusu İspanyolca romana adını veren portakal ağaçlarında olduğu gibi tüm canlılarda başlayan hareketlenmelerde görülür. Doğadaki bu uyanış yaşadığı aşkın da etkisiyle romanın kahramanı Rafael'in içinde hissettiği güzel duyguları, yeni heyecanları çağırıştır:

En alt dallarından, en yukarıdakilere kadar fildişini andıran bembeyaz minicik çiçeklerle bezenen portakal ağaçları kesme kristalden yapılmış gibi görünüyordu. Her an tazelenen güzel koku dalgaları, doğayı değiştirerek, doğüstü bir hava yaratarak, insanda yepyeni, güzel bir dünya hayali yaratarak en gür boşlukları sarmaktaydı; sanki bir anda dünya içinde oturanların yalnız güzel kokuları içerek ebedi bir şiir havası içinde yaşadığı bir yıldız oluvermişti bir anda. Her şey değişivermişti sanki, sedef ışık dalgasıyla yıkanan engin bir aşk odası oluvermişti kırlar. Derin sessizliğin içinde, dalların hışırtısı öpücük sesleriydi sanki; nehrin murıltısı, Rafael'e baygın bir sesle birbirinin kulağına ihtirasla titreyen şeyler söyleyen sevgililerin fısıltısı gibi geliyordu (Ibañez, 1983: 218)

Alıntıdan da anlaşılabilirceği gibi ilkbahar mevsiminde doğanın yavaş yavaş canlanması ile romanın ana kahramanlarından Leonora'nın Rafael'i mutlu eden varlığı bir uyum halindedir. Romanda sadece doğa değil, Valensiya'ya özgü olan bir yapının, zaman zaman insanın dikkatini dağıtacak kadar uzun aktarılması yine betimleme örneği olarak verilebilir:

Mavi eve karşı, etrafı yüksek ve sık sık gül fidanlarıyla çevrili meydanlıkta dört tane yaşlı palmye vardı; yıllardır bakımsızlıktan kuruyan dalları yeni sürgünlerin altında

ölü uzuvlar gibi sarkıyordu. Meydanlığın baş tarafında, güllerin sık yapraklarının arasında iki eski taş vardı, oturulacak yerine beyaz badana sürülmüş olan bu sıraların aralıklarına eski Valensiya'ya özgü fayanslar döşenmişti. Üzerinde ince arabeskler halinde renk renk çiçek motifleri vardı bunların. Araplardan kalma bir sanat merakının eseriydi bu fayanslar. (Ibañez, 1983: 145)

Bir romanın natüralist özellikler taşıyıp taşımadığını belirleyici özelliklerinden bir diğerine göre “doğa olaylarında aynı koşullar altında aynı nedenler nasıl aynı sonuçları doğuruyorsa, toplumsal ve ruhsal olaylarda da aynı yasa geçerlidir. Şöyle ki, insanın huy ve davranışlarını anlatabilmek için, soyunu sopunu ve içinde yetiştiği çevreyi incelemek gerekir. Bu bakımdan sanatçı bir bilim adamı gibi davranmalı; olayları ve insanları bir fizikçinin, bir doğa bilgininin gözüyle incelenmesi gerektiği” (Özdemir, 2013:363) kuralıdır. İşte bu nedenle romanın bütünü etkileyen “kalıtım” unsuru üzerinde durulmasında yarar vardır. Bu unsur **Baharlar Açarken**'de kahramanlarının soyaçekim ve içinde yaşanan koşulların etkisiyle, babadan oğula geçen tavır ve davranışların sunulmasıyla ortaya konulmuştur. Özellikle yapıtın pek çok yerinde, Rafael ile babasının benzerliğini vurgulamak için sıklıkla karşımıza çıkan *Brull'un oğlu da babası kadar güçlü* (Ibañez, 1983: 46) ya da annesinin oğluna kızdığında *Tıpkı baban gibisin!... Sen de yoldan çıkmış kadınların peşinde koşan bu uğurda ailenin geleceğini tehlikeye sokmaktan çekinmeyen bir adam oldun.* (Ibañez, 1983: 125) şeklindeki ifadeleri iyi eğitilmiş, iyi görünömlü, görgömlü ve duygulu genç Rafael'in tüm olumlu yanlarına rağmen özünde barındırdığı kalıtımsal unsurların da etkisiyle kaba ve çıkarıcı babasından pek de farklı olmadığını, aslında aynı bencil ve acımasız özellikleri özünde barındırdığı ortaya konur.

“Kötümserlik” ise **Baharlar Açarken**'de görölen bir başka natüralist unsurdur. Aslında romanda her şey çok güzel başlamıştır. Güzel bir aşk yaşanmış, insanın benliğini etkileyen sevginin gücü keşfedilmiş, ama çoğu zaman olduğu gibi toplumsal baskı üstün gelmiş ve bu büyük aşk hüsrana sona ermiştir. Geride kalan göreceli bir başarının altında yatan mutsuzluk ve tanımlanamayan şeylerin eksikliğinden dolayı hissedilen kötümserliktir. Rafael'in hayatının aşkıyla yıllar sonra tekrar karşılaşması, içinde yeşeren umut ışığının yerini karanlığa bırakması romanın sonundaki kötümser atmosferin daha da artmasına neden olur. Meclis konuşmasının ardından Leonora tarafından terk edilmenin acısıyla kendini sokaklara atan Rafael'in yolda karşılaştığı bir meclis komisyon üyesinin onun yaptığı konuşmayı övmesi ve gelecek kabine değişikliğinde daha üst bir makama çıkacağına müjdesini vermesi yaşamda olumsuz gibi görölen bazı olayların kimi zaman olumlu etkilerinin olabileceğinin bir yansıması gibidir.

Dil özelliklerine gelince: “Natüralistler realistlerden farklıdır. Zira bu hususta onlar kadar titiz ve usta değillerdir. Aşırı gerçekçilik endişesi, onları daha açık, her sınıfın anlayabileceği, sanatkâranelikten uzak bir dil ve üslubu tercih etmeleri sonucunu doğurmuştur. Onlar gerçekliği gölgeleyeceği endişesiyle sanatkârâne üsluptan uzak dururlar. Ayrıca kahramanlarının kendi ağız özellikleriyle konuştururlar” (Çetişli, 2012: 110). Romanda ana kahramanların kentsoylu olmalarına rağmen sıradan insanın yaşayışı ve görüşleri de yansıtılmıştır. Şehirden geçen nehrin taşma tehlikesi karşısında halkın bunu sıradan bir olay gibi algıladığı aşağıdaki satırlar yaşanan durumun gerçekçiliğini sunması açısından dikkat çekicidir:

Nehir kabarmaya başlamıştı. Sıvı kili andıran kirli kırmızı suları, köprü ayaklarına çarpıyor ve rüzgârla savrulan kuru yaprak yığınları gibi anafor yapıyordu. Evleri Jucar'a yakın olanlar nehrin akışına kaygıya bakıyor, kıyıya söğüt dikiyor ve taşkını ölçmek için kazık kakıyorlardı.

Şehrin orta tarafında oturanlar:

- Yükseliyor mu? diye sorarlardı.

Kıyıda oturanlar da

-Ah sormayın, yükseliyor, diye cevap verirlerdi.

Ama tehlikeye rağmen ahalinin tasayla karışık bir meraktan ileri gitmiyordu korkusu. Kimsenin korkuya kapılıp da köprülerin ötesindeki kırlarda bir sığınak yapmak için evinden ayrıldığı yoktu. Neye yarardı ki? Bu su taşkını da ötekilerden farklı değildi. Zaman zaman nehrin öfkesinden kaçınılamazdı; hatta bunun için ona teşekkür etmek bile gerekirdi; böylece işler durur, umulmadık bir eğlence çıkardı herkese. (Ibañez, 1983: 83)

Her zaman olduğu gibi acımasız doğa istediğini elde etmiş ve kendisini kısıtlamaya çalışan insanoğluna dersini vermiştir. Doğayla savaşamayacağının ayırımında olan halk saygıyla onun karşısında boyun eğmesini bilmiştir.

Sonuç olarak, içeriğinde doğa ve mekân betimlemeleri barındıran, kalıtım, kötümserlik gibi bazı natüralist özellikler içeren **Baharlar Açarken** romanında Vicente Blasco Ibañez genellikle yapıtlarında yer verdiği toplumun alt kesimi yerine bu kez üst sınıftan insanlar arasında yaşanan umutsuz bir aşkı ve toplumsal baskıyı ele almayı yeğlemiştir. İyiler iyiliklerinin ödülünü almış, kötüler ise hak ettiklerini bulmuştur. Yazar bir yaşam döngüsünü anlatırken yeniden doğuşun simgesi ilkbahar aylarındaki Valensiya'yı seçmiştir. Bunun nedeni belki de Akdeniz'in doğa harikası olan doğduğu bu topraklara romanlarında yer vererek bir anlamda oraya olan vefa borcunu ödemektir.

Kaynakça:

- Çetişli, İsmail (2012). Batı Edebiyatında Edebiyat Akımları. Akçağ Yayınevi, Ankara
- Ibañez, Vicente Blasco (1983). Baharlar Açarken. Çev: Adnan Cemgil, Yazko Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi, İstanbul
- Iglesias, Concepción (1985). Blasco Ibañez, Un novelista para el mundo. Silex, Madrid
- Little, Stephen (2010). ...İzmler, Sanatı Anlamak. Yem Yayın, İstanbul
- Murphy, Katherine (2012). En la encrucijada de 1900: los limites del Naturalismo en Entre Naranjos de Blasco Ibañez y La casa de Aizgorri de Pio Baroja. Revista de Estudios sobre Blasco Ibañez, vol. 1, Ajuntament de Valencia, 55-67
- http://www.casamuseoblascoibanez.com/tmp/pdf_revista_castellano_2_ed.pdf adresinden 04.10.2013 tarihinde erişilmiştir.
- Önalp Ertuğrul (2003). Vicente Blasco Ibañez ve Valensiya Romanları. Littera Edebiyat Yazıları, Cilt 13, Ankara, 7-22
- Özdemir, Emin (2013). Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler. Bilgi Yayınevi, Ankara

Özet

VİCENTE BLASCO IBAÑEZ'İN

BAHARLAR AÇARKEN ADLI ROMANINDA İLKBAHAR

Dünyaca tanınmış İspanyol yazar, gazeteci, politikacı Vicente Blasco Ibañez (1867-1928), doğduğu ve yaşamının bir kısmını geçirdiği Valensiya'yı ve o bölge insanını konu aldığı *Cañas y Barro* (Sazlar ve Çamur), *Arroz y Tartaña* (Pirinç ve Araba) *Entre Naranjos* (Baharlar Açarken, 1900) gibi birçok roman kaleme almıştır. İbañez'in ayrıca XX. yüzyıl başlarında efsanevi tren Orient Express ile İstanbul'a yaptığı bir gezi sonrasında Türkler ve İstanbul ile ilgili edindiği izlenimleri içtenlikle aktardığı "El Oriente" (Doğu) adlı bir kitabı da vardır.

Entre Naranjos romanında olay örgüsü Valensiya'nın güneyindeki Alcira kasabasında geçmektedir. Yapıtta Akdeniz ikliminde yetişen portakal ağaçlarının çiçeklenmeye başladığı bahar aylarında varlıklı bir ailenin gelecek vaad eden oğlu Rafael ile opera şarkıcısı Leonora arasında gelişen, ancak araya Rafael'in ailesinin girmesiyle mutlu sona ulaşamayan duygusal bir aşk hikayesi anlatılır. İbañez romanında yalnızca bir sevdayı anlatmakla kalmaz, aynı zamanda o dönem içinde bulunulan politik ortamın gerçeklerini, gelenek görenek odaklı toplumsal baskıyı da bu yapıt aracılığıyla ortaya koyar. İspanya'da natüralizm akımının temsilcilerinden olan yazarın yapıtının ele alındığı "Vicente Blasco Ibañez'in *Baharlar Açarken* Adlı Romanında İlkbahar" başlıklı bu çalışmada ilkbahar mevsimi ile ilgili betimlemeler, romanda bulunan kimi natüralist özellikler ve mevsim-insan-toplum ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Vicente Blasco Ibañez, Valensiya, Baharlar Açarken, İlkbahar

Abstract

THE SPRING IN VICENTE BLASCO IBAÑEZ'S

NOVEL BETWEEN ORANGE TREES

Vicente Blasco Ibañez (1867-1928), a world-renowned Spanish novelist, journalist and politician, wrote many novels like *Reeds and Mud* (Cañas y Barro), *Airs and Graces* (Arroz y Tartaña) and *Between Orange Trees* (Entre Naranjos), the setting and the theme of which are centred on his native land Valencia where he spent most of his life and the Valencians. Ibañez also has a book titled *East* (El Oriente) in which he sincerely expressed his impressions about Turks and the city of İstanbul after a trip to Istanbul in the early 20th century through the legendary Orient Express train .

The novel *Between Orange Trees* (Entre Naranjos) is set in the town Alcira in the south of Valencia. The novel tells a sentimental love story - the love flourishing between Rafael, a promising son of a well-to-do family, and Leonora, an opera singer, during the spring months when orange trees begin to blossom in a Mediterranean climate - which does not end happily because of the interference of Rafael's family. In his novel, Ibañez not only tells a love story but also reflects upon the realities of political life and the social pressures imposed by the traditions in that period. This paper titled "The Spring in Vicente Blasco Ibañez's novel *Between Orange Trees*" deals with the depictions of spring, the naturalistic features and the season-people-society relationship in the naturalist writer Ibañez's novel *Between Orange Trees*.

Keywords: Vicente Blasco Ibañez, Valencia, Between Orange Trees, Spring.

YAZILI GÖRÜNTÜ SANATI

Johanna Drucker*

Çeviren: Melike Taşcıoğlu**

İnsanlık tarihinin her safhasında sanatçılar, şairler, profesyonel ve amatör yazmanlar yazılı biçimlerin görsel özelliklerine karşı duyarlı olmuşlardır. Dolayısıyla yazının görsel bir araç olduğunu destekleyen kanıt hiç de az değildir. Renk, kompozisyon, tasarım ve stil gibi nitelikleri güçlendirerek yazı, anlatımı sonsuz çeşitli biçimlerde şekillendirir. Tarih ve kültür bu somut araçların ayrılmaz parçasıdır: Romalıların yontulmuş büyük harfleri, yeni baştan yazılmış vasiyetin kaygılı eli, takoz şekilli hesaplardaki rakamlarının bürokratik kuralcılığı, Rönesans baskı tasarımcısının karmaşık buluşları, şahitin önemsiz bir işareti ve güçlü bir kalemin cesur darbeleri... Buna benzer sıralayacağımız birçok örnekte olduğu gibi fiziksel özellikler açısından olduğu kadar, metnin linguistik içeriği ile dilin yazılı biçimi doğal olarak önem taşır. İster planlanmış olsun, ister rastlantı, yazılı dilin bu tip özellikleri, onun toplum kültüründeki özgün rolünü anlamamızı sağlar.

İnsan kültürünü diğerlerinden ayıran en belirgin eylem dildir. Bir sembol oluşturmak kadar temel bir insani dürtü yoktur denebilir. Yazılı anlatımın hepsi el üretimi değildir

* Johanna Drucker'in "Figuring The Word" adlı kitabında yer alan "The Art of the Written Image" adlı makalenin çevirisidir.

** Yard. Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

ama işaret, şekil, fırça darbesi veya harfler, ne olursa olsunlar, yazının görsel biçimleri maddi varoluşlarında anlatım ögesi olarak fonksiyonları ve görüntü bakımından çifte özelliğe sahiptir. Bu temel ikilik yüzünden yazı çifte özellikler yüklenmiştir. Imago'nun olağanüstü varlığı ile açığa çıkar ama yine de logos'un anlam katan eylemlerini gerçekleştirir. Bu kendini ifade etme hareketi, en kuralcı ve en toplumsal olan insani sistem –anlatımdır. Hem kişisel, hem toplumsal, bensesiz, tek ve kültürel, hem gerçek fiziksel varlığını vurguluyor ve metinlerarası referans ve ilişki zincirlerinde işlevini sürdürüyor. O hem bir obje, hem de bir eylem, bir işaret, anlam için bir baz, kendi içinde var olan ve oluşmakta olan, bir ürün ve bir süreç, bir yazıt ve yazma eylemi.

Yazının anlaşılması, kavranması edebi eleştirilenleri, sanat tarihçilerini, psikologları ve antropologları ve profesyonel çalışmaları yazılı formların incelenmesine odaklanmış eski yazılar biliminde, tipografi tarihinde, kalpazanlık ve eski dillerin çözümünde çalışan pekçok bilimsel araştırmacıyı meşgul etmiştir. Böylece yazılı anlatımın kültürel önemini algılamak için oluşturulan kavramsal kıstaslar pekçok çeşitli çevreden ortaya çıkmaktadır. Somut biçim olarak yazı geniş bir kaynakçaya sahiptir. Bu kaynakça, görsel anlatımın işlevlerini, kültürü insani olarak etkili bir biçimde tanımlayan sembolik kurallar içeren makro seviyeden, yazının psikoanalitik tanımlarla algılanacağı alt seviyeye kadar uzanan bir tartışma alanı çizer. Sanatsal uygulamalarda görsel bir biçim olarak yazı, kişisel ve toplumsal, dünyevi ve sembolik, kavramsal ve maddi, gerçek ve mecazi alanlar arasındaki diyalogları ön plana alır. Zaten bunlar görsel bir biçim olarak yazının ayrılmaz yönleridir.

20. yüzyılda sanat bildirileri sayısı çok ve çeşitlidir. Edebiyat, güzel sanatlar ve grafik tasarım disiplinleri ile kesişirler, yaratıcı yeniliklerin bereketli kesişmesinde yer alırlar. Fransız sembolist şair Stephane Mallarme'nin tipografik olarak ilerici, çarpıcı eserlerinin 1900'lerin şiirine etkisi geniştir. Ticari tipografi ve basında seri üretimin futurist, dada, kübist karmasına mal edildiği bir zamanda, yazarların ve sanatçıların görsel denemelerine ilham vermiştir. Görünüşle önceden ilgilenmemiş şairler, formu ve boşluğu şekillendirerek ve yazılı anlatımın dağılımını bir düzene göre gerçekleştirerek sayfanın görsel potansiyelini artırmaya izin veren, formatın anlamla iç içe örüldüğü, alışılmadık dışındaki bu denemelerden esinlenmişlerdir. Sanat tarihçisi Ernest Fenosolla'nın Çin yazısı üzerine çalışmalarıyla Ezra Pound'un sözde –ama gerçek– büyülenmesi modern şiir tarihinin, yazılı anlatımın somut görüntüsüyle birleştiği efsanevi bir andır. Çin yazısını fonetik şekillerin temsili değil de, asırlardır yanlış algıladığımız resim-kelime olarak kabul eden Pound, bu görsel fikri kendi görsel mısralarını kurgulamada kullandı. Öte yandan Velimir Khlebnikov ve Alexei Kruchenyk adlı iki futurist Rus şair 1912 ve 1913'te birlikte ortaya koydukları makaleleri “Başlı Başına Kelime” ve “Başlı Başına Harf” isimleri ile harflere işaret olarak anlamlar atayan asırlarca eski bir geleneğin paralelinde dilin görsel gücüne dair mistik bir inanç oluşturdular. Bütün bu devrimci çıkışların içinde belki de en tanınmış İtalyan futurizminin önde gelenlerinden Filippo Marinetti'nin çalışmalarıdır. 1910'larda “Özgürlükte Kelimeler” ve “Telsiz Hayalgücü” yazılarıyla şiirde görsel yenilikleri canlandırdı. Bu hareketler, diğerleriyle birlikte, 20. yüzyılda görsel ve yazılı sanatlar arasında iletişim devresinin başlangıcı oldu ve “görsel şiir” ve “resmedilmiş anlatım”da art arda gelen başka yaratıcı fikir ve yeniliklerle

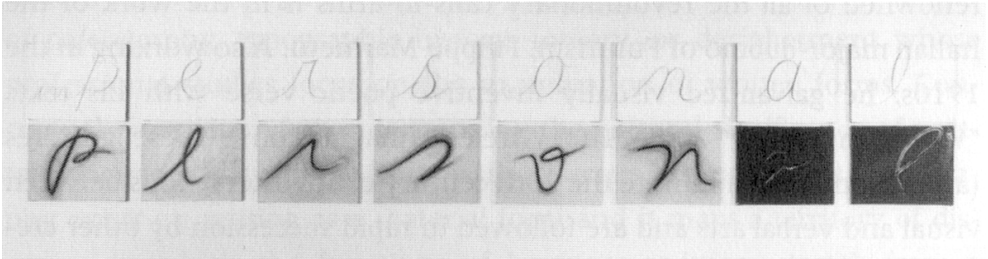
devam etti.

1950 ve 60'larda somut şairlerin (concrete poets) ve harf sanatçılarının (letterists) torik yazıları, görsel şiirin potansiyelini vurgulayan manifestolar gibi bildirgeler listesine eklendi. Onları izleyen Pop Art ve Kavramsal Sanat akımları ressamı, sanatsal bir form olarak dilin cazibesine kapıldılar. Üretim ve baskı teknolojilerinin hızla geliştiği 20. yüzyıl boyunca deneme olanakları arttı. Sıcak ve soğuk harf kalıpları, baskı kalıpları, fotoğraf işçiliği ve son olarak masaüstü yayıncılık günümüzde aynı derecede yenilikçi olan geleneksel çizim, resim ve grafik tasarım becerileriyle birbirini tamamlayan paralellikte yer almaktadır. Animasyonlantırılmış sayfalar, holografik eserler, illüzyonist, boyutlu manzaralar günümüzde hep anlatımı görsel formda şekillendiren sanatsal kelimeler haznesinin parçası olma durumunda.

Dolayısıyla yazı, en basit bir hareketten, standart işarete kadar geniş bir spektrumda yer almaktadır. Tüm yazıların bakılmak ve okunmak, madde olarak var olmak ve olmayan bir anlamın işareti olma görevini yüklenmek kapasiteleri vardır. Kurgulanabilir ve şekillendirilebilir veya sadece standart alışkanlıklara göre çoğalabilirler. Bulunabilir, benimsenebilir, değiştirilebilir ve yok edilebilirler. Kişisel ifade biçimi olarak yazı, kendini oluşturduğu bir görüntüde kendini arayan vücudun bir ürünüdür. Sosyal ve kültürel sistem olarak yazı, dilin kurallarının sınırları içinde anlam üretmede semiyotik şartlara katılır. Yazılı dilin zenginliği bu çok yönlü özelliklerinde yatmaktadır ve bunun sonucu olarak yazı alanında garip zıtlaşmalar ve paralellikler oluşmaktadır.

Kişisel İfade ve Sosyal Sistem Arasında

Yazmanın başlıca iki özelliği aynı anda hem kişisel hem de sosyal ifadenin bir örnek olarak işlev görme konusundaki yeteneğidir. Mira Schor'un *Personal Writing (Kişisel Yazım) 1994* adlı resmi bu önemli iki özelliği içinde barındırır. Çalışma otuz küçük tuvalden oluşmaktadır.

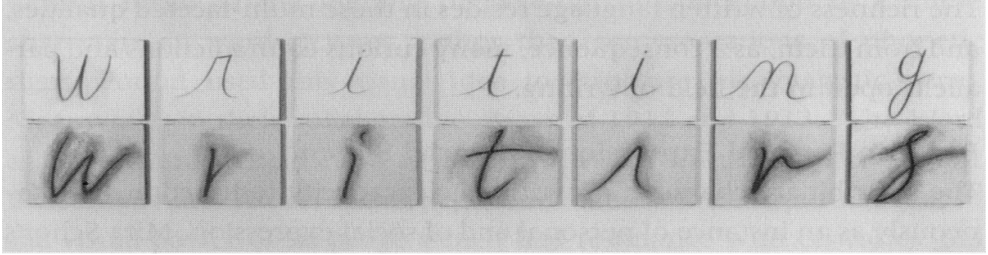


Başlıktaki her harf tüm çalışmada iki kez görünmektedir – bir kez bir kız öğrenci olarak Schor modellerine göre temiz, basit ve düzgün olarak el ile yazılmış, bir kez de aşırı duyarlılığın sanatsal ve görkemli erişkin eli ile yazılmış olarak.

İlk görüntüler grubunun akılcı bir berraklığı vardır; ince mavi çizgiler tuvalin sınırları içine dikkatlice yerleştirilmiş olan iyi çalışılmış bir alıştırma içindeki her bir harfi şekillendirmektedir. Bu harflerin mavi boyası, eğitim sisteminin kurallarının öz disiplin ve iyi davranışın görüntüsündeki güzel tadı gözlemleyerek, okul malzemeleri olan tebeşir, dolmakalem veya grafiti önermektedir. Çocukça mükemmel olarak, eski bir okul kitabındaki alıştırmanın fotokopilerinden çıkanlarla boyanmıştır. Daha küçük,

hemen hemen bilinçsiz bir elde, Schor dizideki ilk kelimenin önüne, karşıt çift anlamı yaratan iki harfi “im” eklemiştir (personal/impersonal).

Görüntüler grubunun ikincisi Schor’un erişkin eline dayanmakta. Kız öğrenci iken yazmış oldukları ile üst üste koyunca, boyalı her harfin girift görsel ve dokunsal zenginliğe sahip olduğunu gördü. Yumuşak, pembe, ten rengi bir zemine sahip olan arka plana derinden akan kırmızı içinde, harfler bütünsel birliktelik ile titremektedir. İnanç ile gerilmekte, kasılmakta ve uzanmaktadırlar – zaman zaman tuval çerçevesinin sınırlarına çarparak, alıştırma elindeki harfler kadar aynı iyi usulde davranamayarak. Schor, “personal” (kişisel) kelimesindeki son iki harfin renk düzenini değiştirmiştir.



Mira Schor, Personal Writing (Kişisel Yazım), 1994, keten üzeri yağlı boya, her panel 12” x 16” boyutunda.

Yine burada da, bu resim tarzındaki satırdaki yazının “personal writing” (kişisel yazı, el yazısı) ifadesinin “person writing” (yazan kişi) şeklinde okunabileceğini belirterek ikiye bölmüştür.

Schor’un çalışmasında, kişisel kavramı hem romantik hem de kritiktir. Bireysellik fikri, açıkça sosyal eğitim koşullarını, kişiselliği kademeli olarak sistematik kısıtlardan kaynaklanan fiziksel bedeni, ancak sadece sistemin kendisi dahilinde işaret edilmiş bir fark, bir çekim olarak dikkate almaktadır. Yazım kuralları, dil kurallarında olduğu gibi, belirli derecede uyumluluk ve standardizasyon gerektirmektedir. Yazım iletişim olarak işlev göreceksa stile bağlı bir ayrıma izin verilmekte, ancak salt buluşa izin verilmemektedir.

Kültürel sistemlerin ve kanunların yapısı dahilinde bireysel kimliğin oluşturulması fikri – ya da öznellik – yirminci yüzyılda ortak bir kritik düşüncedir. Bireysel öznellik oluşumunun psikoanalitik değerlendirmesi, dilin gelişimsel işlevinin önemini büyük ölçüde kabul etmektedir. Sigmund Freud’un gözlemlediği üzere, dil kazanımı, bir çocuğun varoluşları veya yok oluşları temsil etme aracı sağlayarak ayrılma veya engelleme travmalarını görüşmesine izin vermektedir. Dil, olmayan bir meme, ebeveyn, oyuncak veya başka bir nesne için bir simge veya vekil olarak işlev görmektedir. Psikoanaliste göre, dili öğrenirken, bir çocuğa eşzamanlı olarak, dünyayı temsil eden ve sosyal ve kültürel (büyük ölçüde etnik olarak) düzende bulunduğu yeri öğrenmesi için araç sunulmaktadır. Schor gibi bir feminist için, kişisel dil meselesi, içine dışı öznelliğinin yerleştirilmesinin zorunlu olduğu güç hiyerarşisi tarafından ortaya atılan zorluklar ile sınırlıdır. El yazısının bir kişisel karakter ile kazanılmış işaretlerini çekmek, bunun hem dilin hem de sosyal nüfuz bölgesinin kural ile sınırlanmış olan düzeninin verilenleri

dahilindeki kısıtlarını kabul ederken bir nesnenin konumunun başarılı oluşumunu öne sürmektedir.

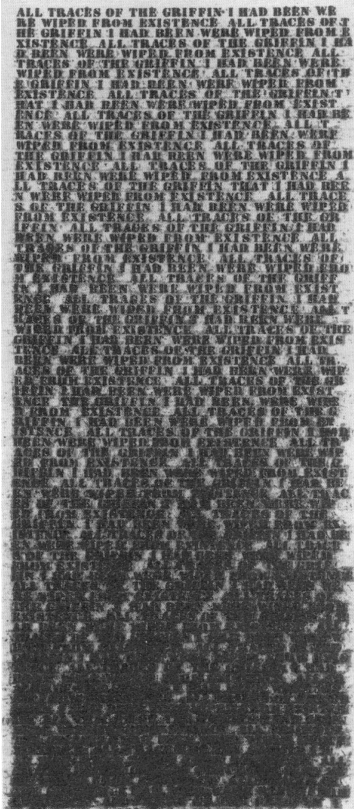
Ancak, yazım sadece dilin bir durumu değildir – aynı zamanda bir görüntüdür ve böylelikle psikoanalitik kuram tarafından vurgulanan başka bir gelişimsel işlev olarak görev yapmaktadır. Jacques Lacan’a göre, görüntüler “ayna evresi” olarak tanımlanan geçişte bir çocuğu dili kazanması için hazırlamada önemli bir rol üstlenmektedirler. Lacan, bir çocuğun bir kişi, beden ve fiziki bir birim olarak tümleşikliğinin anlamını idrak etmesinin aksettirilen görüntü (gerçek veya metamorfik – mecazi) ile sağlandığını öne sürmektedir. Bundan önce, çocuk “imgesel” olarak adlandırılan– farklılandırılmamış, sınırlandırılmamış ve erotik, devimsel ve dokunsal duyular alanları ile bölünmüş - bir koşulda bulunmaktadır. Ayna evresinin idealize edilmiş mental görüntüsü, görüntü olarak öz temsil yoluyla, bir tanımlama şeklini hesaba katmaktadır. Kendisinin bir görüntüsü olan herhangi bir görüntü – boyanmış, yazılmış ya da yansıtılmış – bu terimlerde bir kimliği garanti etmektedir. Böylelikle, kendini işaret yapmanın bütünsel jestlerinde gösteren bireyselleştirilmiş olan bir kimliğin göstergesi – karalama, rastgele işaretler, ya da Schor’un parçasının “kişisel yazım”ı olarak – kendisini ve elle yapılmış işareti birincil psikoanalitik işlevin içinde bağlantılandırmaktadır. Görüntü olarak, yazım bir yazımın ifadesel şeklinde öz kimliği olan öznel ve narsisti bir tanımlamaya izin vermektedir. Psikoanalitik bir perspektiften, böylece, yazımın işlevi hem özün görüntüsünü sağlamak hem de bu özü dilin dahilinde sembolik düzenin sistemi olarak konumlandırmaktır.

Schor’un çalışmasında, hem tematik içerik hem de uygulama, yazımın kazanılmasındaki elin ve gözün eğitilmesinin sosyalleşme sürecinin parçası olduğu fikrini perçinlemektedir. Yazımı, sosyal sistemin bir parçası olarak öğrenirken, bir kimse karakter ve kişiselliğin bireysel çekimini, ancak onu yeniden kazanmak için, kısmen bırakmaktadır, ki bir beden birinin kültürel ve sosyal dünyasının normlarına ve beklentilerine göre işlev yaparken, zaman içinde karakteristik bir yürüyüş, duruş ve şekil kazanmaktadır. Yazım, somatik bireyselleşmenin görünebilir izlerini taşımaktadır ve sosyal düzenin ve kanunun; izin, kontrol ve sınırlı kimliğin yapılarını ve kısıtlarını şifrelemektedir. “Kişisel yazım” her zaman sembolik içinde bireyin bir yazıdır.

Glenn Ligon’un çalışması, “Black Like Me #2, (1992)” (Benim Gibi Siyah #2)’de, dil, bireysel kimlik ve sosyal gelenekler aynı zamanda yakınsamaktadırlar. Schor’un boyaması gibi, Ligon’unun parçası tematiklerini ifadesinin içeriğinde olduğu kadar üretim yönteminde de barındırmaktadır. Ancak, zengin biçimde Schor’un boyama çalışmasındaki yazım, Glenn Ligon’un çalışmasının metnini oluşturan şablonla yazılmış işaretlerle çarpıcı biçimde karşıtlık sergilemektedir. Metinsel ifadesinin “ben”i ve görsel şablonun harfleri formatlanmış ve formüle edilmiştir ve eş zamanlı olarak, şekil, biçim, renk ve anlamın sabit stereotiplerini barındırmak ve protesto etmek üzere mücadele etmektedirler. Bu şablonları ve kalın, ağır, yağlı siyah pastel kullanarak, Ligon artan biçimde, yazımın yoğun alanını yaratmaktadır. Okumanın konvansiyonel yönünü takip ederek, başlığın tek ifadesi, tuvalin üstünden altına doğru hareket ettikçe katmanlı, üst üste binmiş ve sonuç olarak okunamaz bir metin haline gelene kadar, defalarca tekrar edilmektedir. Siyah beyaz bir çalışma, Ligon’un görüntüsü irksal stereotipin sorularını şifrelemektedir. “renkli” terimi irksal iftiralari ve irksal ayırım politikaların ilintilerinin

tümü ile, sadece beyaz üzerindeki siyahın tek renkli tonlarında sunulmaktadır, başlığın “me (ben)”ine rağmen, artisti tanımlamaktaysa, bir Afrikalı-Amerikalı adamdır. Ancak, İngilizcedeki herhangi birincil şahıs zamiri gibi, “me (ben)” cinsle, ırkla veya başka özelliklerle ilintili herhangi özel bir tanımlama işareti taşımamaktadır. İfadedeki yadsıma hem kişisel bir ifade hem de okuyucunun tecrübe ettiği ve kendi artikülasyonu ile tanımladığı bir ifade olarak okunmalıdır. Yazılı dil, özellikle, seslendirilmemiş olan yazılı şekil yaratıcısının tanımına bazı özel ipuçlarını hesaba kattığı için bu tür kaymaları göz önünde bulundurmaktadır.

Görsel olarak, Ligon’un parçası basittir ve çarpıcıdır – kendi yapımındaki işaretlerde soğurulduğu için metnin kademeli bütünselliğinin bozulmasında dolaylı olarak gösterilen şiddet vardır. Harflerin net ayrım sınırlarını kaybetmeleri için balmumu sürülmektedir. Yazım alanı okunma kapasitesini yitirdikçe açık ifadenin bir silintisi vardır. Okunaklı olma durumundaki bu azalma materyalin endişe verici tekrardan kaynaklanmaktadır, ifadeye dahi inanç için kaybedilen bir savaşımıdır – sürekli iddia eyleminin iptal olması ve etkisiz kalması gibi.



Glenn Ligon, Black Like Me #2, 1992, tuval üzerine yağlı paste ve alçıtaşı, 80” x 30”

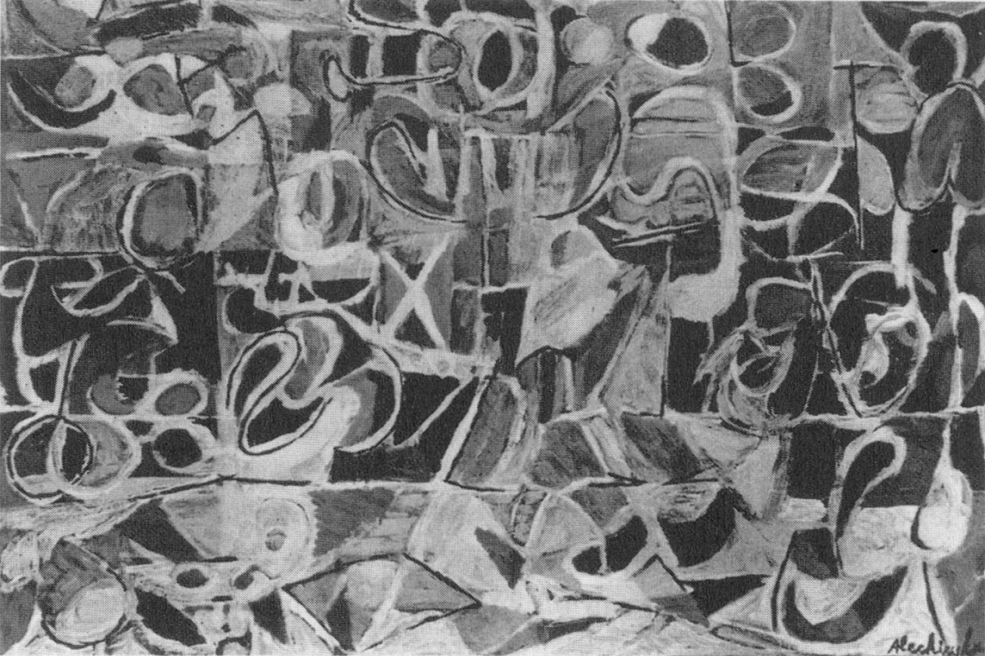
Bireysel protesto veya daha nadir bir olgu ifadesi, çekilen bir bozgunun bir haykırışı veya ifadesi, çalışma rahatça kategoriye çözümlenen ve bu nedenle kişisel ve sosyal

nüfuz bölgelerinin kesişimindeki yazım ile işgal olan bu ara bölgede dalgalanma göstermektedir. Ligon'un çalışmasındaki işaretlerin elle yapılmış olması şablonların geleneksel şekillerinin zorlamaları ile kısıtlanmaktadır ve böylelikle hemen hemen – ancak tam anlamıyla değil – parçanın bir ögesi olarak görünmez olurlar. Bir kimse, metni oluşturmak ve çoğaltmak için önceden buyrulan yönde hareket ettikçe ovalayarak ve sürerek, tuval üzerine yağlı pasteli süren bedeninin hareketsetel varlığını duyar.

Kendi özgün yollarında, hem Schor hem de Ligon ifadenin bireysel kalitesi ile kurallarla sınırlanmış dilbilimsel sistem arasındaki gerilimi dışa vurmaktadırlar. Schor'un ressam olarak gürlüğü romantik bir okumaya, diğer taraftan aynı zamanda onu soğuk biçimde yalanlamaya davet etmektedir ve Ligon'un minimal araçları kültürel düzende yazılı olan eşitsizliklere bir meydan okuma olarak bireysel ifadenin yetersizliklerini protesto etmektedir. Her iki durumda da, çalışmanın görsel özellikleri bu anlamları, nadiren tesadüfi görsel sunum olarak, ancak belli şekilde anlamları yoluyla şifreleyenlerdir.

İzden İşarete: Jest, Harf Karakteri ve İşaret

Yazılı dillerin tümü jestsel ve somatik değildir – yazımın yelpazesi çoğunlukla, tamamen mekanik olanları olduğu kadar özel ve kişisel olanları da içermektedir. Bir uçta, okunabilirlikleri geleneklerine bağlılıklarına dayalı olan işaretler, harfler ve karakterler vardır. Diğer uçta ise, jestsel izler vardır. Ve bu yelpaze üzerinde bir yerlerde, gelenekler dahilinde veya haricinde olmamak üzere, açık saçık anlama yüklenmiş kalite sayesinde kendilerine özgü cazibeyi egzersiz eden gizemli işaretsel şekiller, erişilemez ve deşifre edilemez, ancak etkili biçimde yazılmış bir işaretin görsel karmaşıklığına gizlenmiştir.



Pierre Alechinky, Execise d'Ecriture, 1950 Destroyed.© 1999 Artist Rights Society (ARS), New York/ ADAGP, Paris.

Fizik antropologu olan Andrei Leroi Gourhan, 1964 yılında yayınladığı “Jest ve Söylev” (Gesture and Speech) isimli kitabında beyin işlevinin, gelişimin, jestsel etkinliğin ve dilin biçim düzenleri arasındaki evrimsel ilişkiyi özetlemektedir. Leroi Gourhan insan kol ve bacaklarının bir araya gelme, avlanma, yeme gibi var olma işlevlerinin yanında tırmanma, araç yapma, öz savunmanın, lisan için ağzı ve dudakları serbest bıraktığını ve el ve yüz arasında söylevinkine zıt ayırımı ortaya çıkan jest diline izin veren önemli karşıtlıklar yaratmakta olduğunu savunmaktadır. Leroi Gourhan için, jest ritmik, somatik, basit bir öz ifade iken söylev ise sosyal ve iletişimseldir. İşaretlerin ve sembollerin el ile yaratılması ifadesel öz iddianın ve iletişimsel işlevlerin birbirine geçtiği bir şifredir.

Jestsel işaret yapma, dinamik eylem olarak üretimin eyleminin bir izidir. İz materyal yapmanın dinamik hazzında kendini göstermektedir ve böylelikle anlamın eşliğine henüz erişmemiş bir işaret olarak kalmaktadır. Ancak, dile olan sorumluluğunu üzerinden atmasına karşın, Alechinsky'nin Alıştırma (Exercise) adlı eseri yine de, bu işaretlerin değerinin gereksiz olmaktan ziyade önemli olduğunu yasallaştırmaya yetkin bir temel yetki olarak dilbilimine başvurmaktadır. Bu döngüleri ve “écriture” darbelerini çağırarak, Alechinsky somatik itkinin sembolik düzenin kuralına getirmesine ve bu işaretlerin anlam taşımayabilmesine izin vermek istemektedir – seyrek olmamak üzere arabesk işaretleri bir grafik uzayının alt bölümlerine çizmektedir. Jestsel öz ifadenin orijinal eylemini yeniden oynatırken, otomatik ve rastlantısal olarak oluşturularak, dolaşarak ve kısıtlı olmaksızın, Alechinsky, buna karşın, sembolik düzenin kuralına kademeli olarak teslimiyetini kabul etmektedir.

Kültürel antropoloji dahilinde, yazımın bu tür kullanımlarını önemli eylemler olarak değerlendirmek için başka bir çerçeve vardır. Claude Levi Strauss, “Yazım Dersi” (The Writing Lesson) isimli makalesinde, temel argümanını yazımın, yaratmak üzerine yoğunlaşarak, eşzamanlı olarak kolonileştiğini ve yetkilendirildiğini ortaya atmaktadır. Bu işaretler gerçek bir dili temsil etmiyor olsalar da, yazım yazılı şekillerin seyrek kontrolü yoluyla yetkiyi hiyerarşiye sokma görevini yerine getirmektedir. Bu, yazımın dilin yazılı şeklinden ziyade ritüel bir eylem olarak performansa dayalı bir açıdır. Alechinsky'nin çalışması yaratılması ile yetkilendirilmiş hale gelen yetkili şeklin - bu yetkinin bir kısmını; yazarı okuyucudan, yazılmamış olanı yazılmış olandan, işareti farklılaştırılmamış kaosların engin evreninden demarke ederek yazmaktadır. İşaret yapmanın insan kültüründe sihir olarak işlev görebilmesini sağlaması bu kültür güçte saklıdır. İşaret yapmanın gücü temel farklılıkları saptamaktadır: insan sosyal durumu ile ötesindekiler arasında, yasallaştırılmış dünya ile yasallaştırılmayan arasında, sembolize edilebilen ile sembol yapmak üzere erişilemeyen arasında. Dünyanın kavramsallaştırılmasını insan sistemleri ile bölme yeteneğine sahip olan tüm bu kabiliyetlerin kalbinde - anlamın yaratılabileceğine karşı olan demarke etmenin ilk çizgisini oluşturan jestin maddeselleştirilmesi izinin işlevi vardır. Bu tür bir iz, sembollerin konumlandırılabilceği, okunamayacağı, yorumlanamayacağı sembollere karşı referans noktası olarak görev yaparak - anlamı mümkün kılan farklılaştırılan

sınırı yaratmaktadır. Böylelikle, Alechinsky'nin yazımının egzersizi, farklılaştırmanın bir eylemi yoluyla anlamı yaratan olmayı, birinin kendine özgü bireysel ve sonrasında sosyal kimliğini dünyanın dirençli ve fakat yeni düşüncelere açık maddesini üzerindeki kimliği ileri süren ifadesel jesti getiren bir öncelik barındırmaktadır.

Eğer somatik jestin bu tür izleri, sembolik sistemdeki katılımdaki eksiklikleri sona erdirdiği için okunamaz ise, kendisini anlaşılması zor bir anlamın görüntüsü olarak sunan sembolik işaret okunabilirliğe farklı türde bir direnç kullanmaktadır. Sembol ile birlikte gelen cazibe – bu yazılmış şekil şifrelenmiş, kriptede edilmiş, kapalı kutudur ve karmaşıktır – pek çok görsel sanatçının çalışmasında ortaya çıkmaktadır. Albrecht Durer'in çalışması görüntülerin beraberinde Horapollo'nun Rönesans tarafından yeniden keşfedilmiş olan hiyeroglif metinlerini – ya da Pisagoryan sembolizmde ve bilgisinde Geofroy Tory'nin tipografik analizlerini – ya da gizemli anlamın görsel sunuşunu sağlayan on altıncı ve on yedinci yüzyılın pek çok simge kitabını içermektedir –ve hiyeroglif işaretlerin görüntüsel gücüne büyük hediyesi olan, Aldus Manutius'un Hypnerotomachia Poliphilii (1499) adlı eseri zarifçe yapılmış görüntüler içermektedir. Böylelikle, diğer taraftan el yazısı okunabilirlik sağlaması sayesinde belirli bir güç kazanmaktadır, aynı zamanda sembolün şifresel olarak okunaksız koşuldaki cazibenin gücünü egzersiz etmektedir. Bu tür bir güç, yazım konusunun etkili bir güç taşıdığı sanatçıların, yazarların, eleştirilerin ve teorisyenlerin eksikliğinin söz konusu olmadığı 20. yüzyılda devam etmiştir.

Karen Papachek'in çizimlerinde bulunan veya Kenneth Patchen'in aydınlatılmış şiirlerinin resimsel betimlemesinde sunulan sembolik motif, 1940'ların sonunda Romen Isidore Isou tarafından kurulan Fransız Harf Uzmanlığı grubunun çalışmasında ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Harf uzmanları, dilin sembolik kurallarını temel şifresine atak yapma yoluyla yıkmak üzere işaretlerin okunabilirliğine meydan okuyarak, bu tür şifreli yeni şeyler ile oynadılar. Harf uzmanları, otomatik geleneğin jestsel, somatik, iz işaretlerinden hiyeroglif karakterin alternatif geleneği ve onun mistik görsel eğilimi ile birbirine geçen keşfedilmiş işaretlerin tüm tarzlarına kadar olan yelpazeyi işaret etmektedirler. Bu itki, işaretin, bir zamanlar sistematik dile sahip olan normatif düzenin anarşist biçimde çökertilmesini yüce moduna değişimi ile oynayan bu harf uzmanları tarafından inanılmaz derecede yerine getirilmekteydi.

1950'de Harf Uzmanı Maurice Lemaitre tarafından hazırlanan bir çalışma olan Riff Raff'ta bir dizi işaret tek çekirdek görüntüden döne döne hareket etmektedir – Paris'in küçük şematik haritası Seine eğrisi ile ikiye bölünen eliptik bir şekle indirgenmekteydi. Bu parçadaki işaretlerin her biri – kitapların küçük görüntüsü, bir top, mungeneler, bir şişe, tabure, tekerlek, çadır veya Eiffel Kulesi - “kelime”leri gerçek görüntüler olan bir “şiir”i yapmak için doğrudan göze hitap etmekte olduğu görünmektedir. Çalışmanın anlamı açık olmaktan oldukça uzaktır - Fransızcadaki rebus benzeri kelimelerin telaffuzu seslerin belirli dizilişi ile sonuçlanmaktadır, bu seslerin her biri bir cümlelerin elastik fonetik şekline uymak için bir çaba içinde gerilmektedir.



Maurice Lemaître, Riff Raff, 1950, Çizim, 5" x 3 ½

Ancak burada pek az gerçek harf vardır ve doğrudan iletişimsel bir işlev gören görüntü-ışaret merakı uyandıran fikir, Rosetta'nın taşının üç dile bağlı anahtarının yararı olmaksızın bir Mısır stelesinin deşifre edilmesine girişen bu engellenen Rönesans polimatlarının çabaları sayesinde Lemaître'in örneği hızlı biçimde bozguna uğramıştır.

Buna karşın, sahte veya kişisel dilin karmaşık görsel formülasyonu içinde Riff Raff harf uzmanı çalışmasının tipik bir örneğidir. Lemaître'in keşifleri burada rastgele değildir, seyrek olarak doğru kabul edene aykırı değildir ve böylelikle stabil hale getiren bir çerçeve olarak anlamın yaratılması adına konvansiyon için önem arz etmektedir.

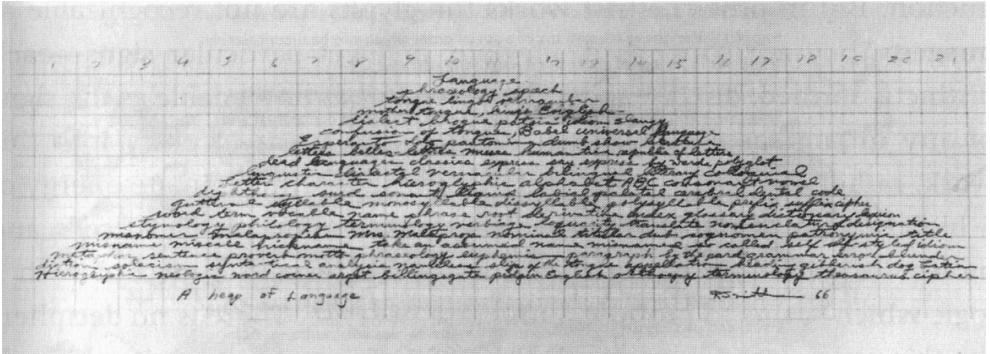
Ancak, harf uzmanlarının diğer çalışmalarında, semboller görüntüler kadar tanımlanabilir değildirler. Yoğun, okunaksızdırlar ve halen belirli işaretler – her biri ayrı ayrı oluşturulmuştur, kendi karakterlerinde farklıdırlar, ancak yazımlardaki bilinmeyen işaretler kadar okunamaz haldedirler. Bu çalışmaya herhangi bir giriş noktası yoktur, aksine yoğun, çalışılmış alan organik yaratıkların – her biri duyunun evrenini vaat eder görünen bir mantık ile ahenkli oluşturulmuş olan - plankton ve plateletler, hücreler ve moleküller, viral ve bakteriyel varlıklar - kan akımına hayat veren enerji ile

akın etmektedir. Bu şifrenin deşifresi yoktur – yine de birisi Riff Raff şiirini fonetik değerleri aracılığıyla okursa, görüntüler bu dilbilimsel yeniden formülasyon tarafından soğurulmamış kalırlar. Bir kimse, ayçöreği biçimindeki piktogramın boynuzlu eğrisinin içindeki göze çarpan gölgeyi görmezden gelemey ve duruşları “oturmaya” ya da “ayakta durmaya” veya “dalma”yı fiiller olarak öne süren bu şematik şekillerin küreye benzeyen başlarını fark etmeyi veya merak etmeyi ihmal edemez. Bu resimsel denk olmayan nesnelere saf dilbilimsel yer değiştirmeyi anlatmayan bir anlama sahiptir – ve sembolün gücü – gerek alşemik, sihirli, anlaşılması zor, veya egzotik – saf anlamın kapalı sistemi dahilindeki reküperasyona bu dirençtir. Görüntünün etkileyici varlığı kendi baştan çıkarıcı enerjisini, fazla miktar olarak değil, nadiren dilin sabit ekonomisi dahilinde kapsanamayan bir kalite olarak kullanılmaya devam edilmektedir.

Kavramsal, Dünyevi ve Maddesel Yapılar

El yazısının somatik izi ve kendi keşiflerinin özendirici sembolleri ile ilgilenen bu sanatçılara ek olarak, yazımın erdemlerinin estetik gündemi motive eden kavramsal ve maddesel yapılar dahilindeki konvansiyonel, hemen hemen nötr olan şekiller ile ilgilenenler de vardır. Bu çalışmalarda ortaya çıkan– özellikle maddesel olmayan idealist kavram nosyonu ile yazılı dilin her durumunun içerdiği maddesellik olgusu arasında – pek çok felsefi gerilim de vardır.

1996’da, Robert Smithson’un bir çalışması olan “Dilin Kalabalığı” (Heap of Language) isimli çalışmada, sanatçı dile atıfta bulunurken aynı zamanda onu içinde barındıran kelimelerin kareli bir kağıt üzerinde architectonic bir şekil yaratmıştır. Çalışma “Dil deyim bilimi konuşma dili vernaküler” ile başlamaktadır. Biriken niteliğe sahip yığımlar, başlığın harfi harfine kalabalığı, “şifre” kelimesi ile sonlanan listenin bulunduğu geniş bir tabana yayılarak devam etmektedir. Okunabilir ve gerçek, el yazısı metnin çok küçük bir ifadesel kalitesi vardır – yazım çok düzenli ve engebesizdir, minimalist bir çalışmanın tüm düzgünlüğü ve uygunluğu ile kareli yapıya uymaktadır.



Robert Smithson, Dilin Kümeleri, 1966, Kağıt üzerinde (kurşunkalemle) çizim, 6 1/2”x22” Resim John Weber Galery izniyle.

Kelimelerin bazıları, normal dilbilimsel modda, tam olarak var olmayan nesnelere veya

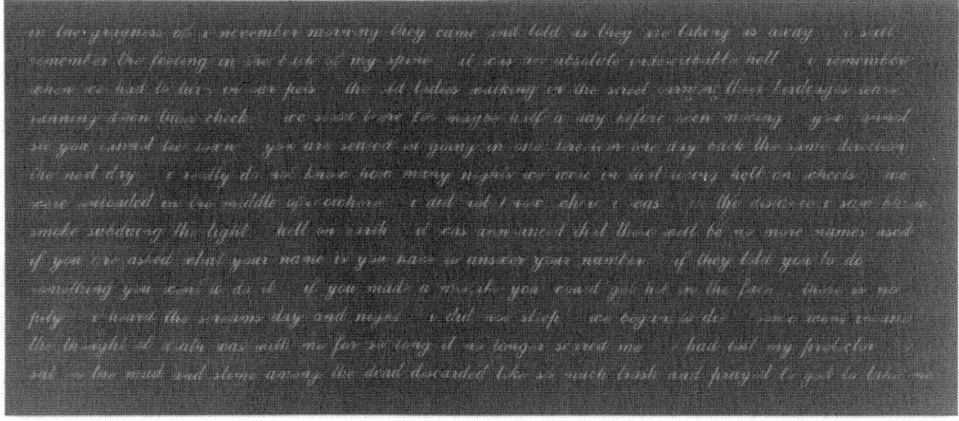
fikirlere atf yapmaktadır – “Bayan Malaprop” veya “eşanlımlılar” sözlüğü. Böylelikle, kelimelerin düzgün biçimde ele alınmış hali, her birini bir sonraki ile neredeyse aynı yaparak, kendisi terimler arasındaki ayrı farklılıkları ön plana çıkarmak için bir aygıt haline getirmektedir. Her şeyden sonra, “kök” kelimesi başvurdukları tamamen farklı dünyalara verilen “varsayılan bir isim alın” ile aynı kipte ifade edilebilmektedir. Aynı jeton ile, bu indirgeyici eylem, kelimeler arasındaki farklılıkların bu seviyelendirmesi, Smithson’un bu sayfadaki heykeltıraş yapısının dünya benzeri yığını inşa ettiği her birini tuğlaya benzer bileşenlere, gerçek, şeffaf maddelere dönüşmektedir. İnşaat sürecini tam tersinde, yığın üstten aşağıya doğru yapılmaktadır, taçlandırılan taş “Dil” en tepeye yerleştirilmektedir, taban desteği ise her zaman genişleyen bir öneri desteğinden oluşmaktadır ve bu yazılı şeklin ustalıkları sayesinde gerçek yapının tüm mantığı ile ters düşmektedir.

Parça, kesinlikle ne olduğunu söylüyorsa odur, ve bu dümdüz olan basitlikte onları aynı aktiviteye yıkmayı başararak, varlık problemlerini ve referansı şaşkına çevirmektedir. Kelimeler ne olduklarını söylüyorlarsa öyledirler ve daha fazlasını katmaktadırlar – bir yapı, bir şekil, yapılmış olduğu dilin maddelerini tanımlayan maddesel olarak yoğun bir çalışma. Dilin bir fikre atf yapma, platonik terimlere başvurma kapasitesi dilin gerçek maddesel varlığı ile ihtilafa düşürmektedir. Tüm maddesel nesnelere ve şekillerin, Aristotle’in dünyayı tarifinde yaptığı gibi, bir tarihe ve karaktere sahiptir. Fikir ve tanım, deneyüstü bir şekil ve kapsanan ampirik şekil arasındaki klasik tezat, kendini kavramsal sanatçıların dile atf yaptıkları ikilik içinde kendini aşikâr yapmaktadır.

Belki de kavramsal sanattaki her şeyin en çarpıcı ikilemi “fikri” sunmak için yazılı dilin kullanımı idi – aslında yazım dilbilimsel modların açık olarak ve ısrarlı bir maddesidir.

Smithson’un Yığın (Heap) adlı eserine karşıt olarak, Annette Lemieux’un Cehennem Metni (Helltext) (1991) isimli eseri, birikimin görünen doğal modu sayesinde oluşmaktadır. Çalışmanın parlayan kırmızı zeminine karşı ısı ile oyulmuş parlak beyaz renkte bir kelime bir diğerini takip etmekteydi. Minimal ve rafine edilmiş olan görsel çalışma, zarif yazı harfleri düzgün bir şekilde keten kumaşın boşluğunda dizilmektedir. Yazı türü bunu, düz yazının öyküsü için birinci şahsın sesinin kullanımında aksettiren kişisel ifade olarak işaretlemektedir. Kelimeler bir kimsenin bir yetkilendirmeye ve kontrolün mutlak sistemine tabi olduğu olayların ürperten dizisini tarif etmektedir. Bu, totaliter rejimlerin resmi eylemleri – Musevilerin, Çingenelerin, eşcinsellerin, muhaliflerin, ya da nadiren kampa hedef olan grupların yakalanması ve sınır dışı edilmesi gibi eylemler - ile olan kaçınılmaz ilişkisi olan bir kuyruktur. Metinde tarif edilen “Cehennem” (Hell) belirsiz bir tarihsel konuma sahiptir ve halen herhangi bir sayıdaki belirli olasılıklar ile yankılanmaktadır. Bireysel ve halen jenerik olan, gerçek bir el için çok mükemmel olan yazı ortak özellikler aracılığıyla el yazısını işaret etmektedir. Parçanın şekli dehşeti zarif yazının nazik görüntüsü içinde kapatarak tehdidi örtmektedir. Görsel olarak sakin yineleme çaresizliğin netameli kalitesini ortaya koyan bir okumada görevlendirilmektedir. Eksik olan bazı güçlerin merhametinde var olmanın Kafkaesque duyusu, dehşetin tekrar eden korkunç egzersizi içinde Sartre’ın “kaçış yok”u ile birleşmektedir. Satırın satır ardındaki hareketinin açık uçluluğunun açık bir başlangıcı

yoktur (büyük harfle başlamayan cümle ortası, eğer bir süredir devam ediyorsa metin tuvalin sol üst tarafından başlamaktadır ve aynı şekilde sağ alt köşeden çıkmaktadır) ve çözümlenmiş bir sonu yoktur.



Anette Lemieux, Açık renk metin, 1991, pamuk üzerinde, 54/18”*144”, Resim Washington University Galeery of Art, St. Louis University purchase, Bixby Fund, 1991.

Böylece, metin ve resmi kaliteler birbirleriyle çelişiyorlar – dilbilimsel dehşet ve görsel düzgünlük, vahşiliğe atıf ve açık olarak estetik zarıflığın varlığı. Cehennem (Hell) kendi mantıksal istismarlarının ve hükmeden öykülerinin içinde kavranılmaz olarak amansız olabilen bir sosyal düzenin makineleşmeleri içinde sıkışmış olan bir eserdir.

Dilin birincil madde olarak görev üstlendiği sanatçıların listesi uzunca bir listedir – ve dilbilimsel temsilin görsel formdaki sürekli ve felsefi meseleleri ile ilgilenenlerce yapılan uygulamalar çeşitlidir. Bir kimse John Baldessari’nin bilmece gibi olan ifadelerini düşünmelidir, aksini düşünenler, görsel ve kavramsal ortam olarak dilin kullanımına olan birbirinden tamamen ayrı olan üç farklı yaklaşımı akla getirmek için “Saf Güzellik” (Pure Beauty) veya “Sadece Tek Özelliği olan bir Çalışma” (A Work with only one property)de olduğu gibi blok harfleme içinde veciz ifadeler taşıyan boş tuvali, veya On Kawara’nın basit tarih resimlerini, veya öz dönüşlü “Portakal Rengi Neondaki Beş Kelimeyi” (Five Words in Orange Neon) veya Joseph Kosuth “Anlam” (Meaning) veya “Fikir” (Idea) eserlerinin genişletilmiş sözlük tanımlarını düşünmelidir.

Yazım, hem zamana ait yaratımın bir kaydı hem de zaman tabanlı somatik jestin bir izi olan işaretlerin çoğalmasında içinde zamanın bir kaydını içermektedir. Gören ve okuyan için, bu olgu yazılı bir görüntünün görüntüye göre —bir resim gibi—ani bir algılama içinde kavranabileceği olgusunda kendi gerilimine sahiptir, diğer yandan okuma eylemi metne —yaratım eyleminde yazılı tabii olmayan enerjiden farklı olarak zamana ait başka bir boyut getirmektedir.

Tim Rollins ve K.O.S.’nin “Kırmızı Harf” (The Scarlett Letter)in bir sayfasında, sayfada yoğun biçimde kırmızı harflerle basılmış harfler —yazılı sayfanın doğrusal ilerlemesini boğan çalışmanın koyu, süslenmiş işaretleri— okunan sayfada geleneksel metnin şematik yapısı ile ilintili olarak zorlamada bulunmaktadır. Burada 20. yüzyılda

dilbilimsel felsefenin ilgi alanlarına temel olan bir başka gerilim de bulunmaktadır: dilin mantıksal bir sistem dahilindeki bilgileri içirme konusundaki açık kabiliyeti (basılı sayfanın düzeni ve öyküsel metin gibi) ve kullanılan dilin tüm mantıksız özellikleri ile beraber gerçekliği (elle yapılmış harflerin ayrıntılı, tekil ve ayrıksılık işaretleri) arasındaki çelişki. Esasen, bunların birbirleri ile ne alakası vardır? Dilin soyut yapıları ile dilin kaydedebileceği yaşanmış deneyim arasında hangi gerçek ilişki vardır? Bir kimse mantıkçı ve filozof Ludwig Wittgenstein'ın daha sonraki tüm çalışmaları bu tür bir çalışmada beliren, dilin mantıksal yapılarının her zaman kendi mantıksız gerçeklikleri ile çelişki içinde olduğunun ve bu mantıksız gerçeklikler tarafından öne sürülen çelişkiler dahilinde felsefi sorgulamanın yattığının farkına varan ikilem üzerine odaklanmıştır (ve bunun dil ile ilgilenen kavramsal sanatçıların üzerindeki başlıca etkisi olması şaşırtıcı değildir).

Bulunmuş, Uygun Görülmüş, Yeniden Çalışılmış

Eğer sembolün somatik, ifadesel, jestsel izi ve şifrelenmiş kriptosu okunabilirliğin yelpazesinin bir ucunu tanımlıyorsa ve geleneksel yazım diğer kavramsal ve materyal yapıların temeli olarak hizmet ediyorsa, bu durumda mekanik ve teknik araçlarla yaratılan yazılı dil sıklıkla harf şekillerinin, sayfa düzenlerinin standartlaştırılmış konvansiyonlarını, yazınsal ve diğer şekillerin konvansiyonlarını dile kültürel bir şekil olarak en yakın biçimde ilintili olan bir yolda kapsamaktadır. Daktilo, sıcak baskı, foto-dizgi ve diğer bilgisayar çıktıları veya diğer sabit har şekilleri kümeleri —gerek bir yapı veya bir beyanat ya da her ikisinin bileşimi olarak - kişisel ifadenin ikincil derecede açık biçimde dile getirmesini yaratmaktadır. Teknik ilerlemenin mecaz durumunu ona göre elde ettiği mecazlar- anlamın nötr görünen taşıyıcıları olarak işlev görebilen alfabenin en basit bileşenleri ile ve kendine uygun değer ile dolu öz bilinçli, öz atıfsal üretim işaretleri olarak— bu tür çalışmaların çarpıcı özelliği olarak kalmaktadır. Bir harf, bir sayfa, bir kitap —bunlardan herhangi biri potansiyelin engin boşluğunun görüntüsü olarak, yetkilendirilmiş bir belgenin kapanmış ve çalışılmış dokusu olarak ve benzeri olarak çalışan resmi terimler üzerinde önemli olabilir.

Mevcut veya bulunan dilin tahsis edilmesi ve dönüşümü, Tom Phillips'in, sayfalarında Phillips'in boyadığı, çizdiği ve resmettiği, bazı kelimeleri ve deyimleri ellenmemiş bırakarak, diğer taraftan beyaz görsel bir doku ve şekil oluşturmak adına kalanları yok ettiği, Viktoryan roman olan “Bir İnsan Belgesi” (A Human Document) 1892, adlı eserin çok titiz biçimde yeniden çalışılmış bir sürümü olan çalışması “Humument”i motive etmiştir. Mevcut şekildeki müdahaleye daha geniş bir örnek olarak, sonrasında sıra dışı hale gelen öncesinde banal ve sıradan olan eserde, Phillips'in projesi müdahaleleri dahilinde hem süreci hem de metaforiyi içermektedir. Kitabı görsel ve maddesel bir şekil olarak alan Phillips öyküsel metninin sayfalarından, içinde basılı satır yapılarının, kelimelerin, olukların ve sayfa kenarındaki boşlukların yenilikçi görsel ve sözel yapılarına bir yükseliş kazandırdığı tamamen yeni bir öykü çıkarmıştır.

Kitap hem harfi harfine bulunmuş ve aynı zamanda mecazi olarak burada verilmiştir ve sanatçının eli bu sayfalardaki bilgileri dikkatle izlemiş hem de onlardan bağımsız olmaya çalışmış palimpsestik bir izdüşüm kaleme almıştır. Baskı yapılandırılmış bir grid

olduğu kadar aynı zamanda gerçek bir metin haline gelmektedir, yeni metin orijinalinin pahasına işlev görmektedir ve sıralanmış sayfalar (esasen romanın çoklu örneklerinden alınmıştır) orijinaline sadece kısmen borçlu olan yeni bir kitap yapmaktadır. Üretilmiş ve yapılmış olarak, “Humument” metnin ve görüntünün harmanlandığı yeniliğin gücünü - bazen mukabil diyalog içinde, bazen çözülme bir bütünlükte, bazen de tek bir sayfa dahilinde birbirine çarpan çelişki içinde-göstermektedir. Phillips’in çalışmasında hiçbir şey gerçekten silinmemiştir, ancak pigmentin katmanlayıcı etkisi tarafından daha önceden yazılı kelimeler ile doyurulmuş alanı doyurarak yok edilmiştir. Ortaya çıkan şey yenidir, ancak sayfaların yeniden yapılmış yapısı içinde atıf yapılan kaynağı her zaman içermektedir ve hiçbir zaman tamamen orijinal değildir.

Phillips’in kitabı, tahsis etmenin bir örneğidir – dilin dünyada yaşıyor olduğu ve ilk yazarının orijinal amacının ötesinde bir yaşama sahip olduğu olgusunun bir takdiridir. Ortadan kaldırıcı prosesler ile çalışarak, yeni bir yapıyı dilbilimsel aşırılığın teninden ve artığından dışarı çekerek, Phillips aynı zamanda dünyevi dilin kazanılan maddelerini çıkartımın becerikli sanatı sayesinde kişisel bir ifadeye dönüştürmek üzere şiirsel ifadenin dilin kalın kütlesinden ıssız bir şekle çekilecek, göze çarpacak şekilde düzenlemiştir.

Bunun Phillips’in çalışmasıyla, bu çalışmanın, dili duvardan ve resimden kitabın alemine geri götürmesi nedeniyle, sonlanması uygundur. Kültürel bir form olarak kitabın Kanun ve Dünya olarak uzun ve karmaşık bir kalıtı vardır. Aynı zamanda vernaküler ve laik bir tarihi vardır ve bu çok fasetli kimlikte felsefi varlıklardan en fazla biçimde yükseltilmiş olanı yaşayan ve en olağan tutanakların tabanı olarak hizmet eden dile benzemektedir. Ancak, kitap, şair ve filozof Edmund Jabes’in belirttiği üzere, hiçbir zaman kapanmamaktadır. Sonsuzluğu, onları işaretleyerek, dahil olmanın olasılığını sorgulama yerini gösteren sınırları tarafından her zaman yazılmaktadır.

Madde ve Hafıza olarak Yazılı Görüntü

Dünyada, yazılı dil düşünceyi şekle ve şekli tarihe, kültüre ve kayda maddeselleştirmektedir. Ve sadece gırtlaktan geçen, dilin vurduğu damak üzerinde ve dişe karşı sıkıştırılan havanın ritmik geçişinde zariflik vardır, öyleyse kalemi yumuşak kağıda, sivri uçlu yazma aletini kile bastırmanın, bir daktilonun tuşlarına basmanın, ya da ekranın parıltısında görünen harflerin satırlarını izlemenin de benzer zevkleri vardır.

Hafıza, bu madde ile bize iyi hizmet vermektedir, içerdikleri ile belirli anların sayfa üzerinde kayda dönüşmesine şahitlik yapmaktadır, diğer taraftan yazımın zamansal yaşamı - mümkün olan iyileşme için sürerek, defalarca maddenin izindeki bilgiler ile yazılmış olan fiziksel şekil sayesinde - geleceğe uzanmaktadır. Yazım - fikir ve madde arasındaki, kişisel deneyim ve sosyal düzen arasındaki, düşüncenin mantıksal yapıları ile yaşanmış deneyimin mantıksız kaydı arasındaki - pek çok ikilemi ve gerilimleri maddeselliğinde barındırmaktadır.

Kaynakça ve Okuma Listesi

- David Diringer, *The Story of Alphabet*. New York: Funk and Wagnalls, 1948.
- Johanna Drucker, *The Visible Word*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- . *The Alphabetic Labyrinth*. London and New York: Thames and Hudson, 1995.
- Sigmund Freud, “*Beyond the Pleasure Principle*,” The Standart Edition of the Complete Psychological Works, Vol.18, James Strachey, çev., London: Hogarth Press, 1950: s.14-18.
- Dick Higgins, *Pattern Poetry*. Albany: State University of New York Press, 1987.
- Jacques Lacan, “*The Mirror Stage as Formative of the Function of the I*” Paris: Le Seuil, 1966.
- Andre Leroi-Gourhan, *Gesture and Speech*. Cambridge: MIT University Press, 1993.
- Claude Levi-Strauss, “*The Writing Lesson*,” *Tristes Tropiques*. New York: Criterion Books, 1961: s.286-297.
- Armando Petrucci, *Public Lettering*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- Emmett Williams, *An Anthology of Concrete Poetry*. New York: Something Else Press, 1967.

19. YÜZYIL TÜRKİSTAN SAİR ve TARİHCİLERİNDEN MÛNİS HAREZMÎ (1778- 1829) ve ESERİ: FİRDEVSÜ'L-İKBÂL

Hayrullah Kahya*

Giriş

Yaklaşık iki yüz elli yıl süren Türkistan Türklerinin siyasi birliği 16. yüzyılın sonlarına doğru Şıban Hanı Abdullah (1551-1597) ve oğlu Abdülmümin'in (1598) ölümlerinden sonra taht kavgalarına sahne olmuştur. Bu kavgalar sonucunda yıkılan devletin yerini üç müstakil hanlık almıştır: Buhara (Özbek), Hive (Harezmi) ve Hokand hanlıkları (Eckmann 1963: 121).

Bu hanlıklardan Buhara (Özbek) Hanlığı'nın idaresi 18. yüzyılın sonlarına doğru Muhammed Rahim Atalık (1753-1758) ile birlikte Mangıt sülalesine geçmiştir. Bu dönemde yönetimi ellerine geçiren emirler, ülkenin gelişmesi için bazı girişimlerde bulunmuşlardır. Bu bağlamda tarım alanlarından daha fazla verim alabilmek için sulama sistemlerini düzenlemişler, ülkenin asayişe kavuşması için adalete önem vermişlerdir ve özellikle medreseleri canlandırmışlardır (Saray 1987: 596 vd.). Ancak yapılan ıslahatlar kâfi gelmemiş ve nihayet Hanlık, Emir Muzaffereddin (1860-1886) döneminde Rusların hakimiyeti altına girmek zorunda kalmıştır (1868). Son Buhara hanı Alim zamanında Hanlık Ruslar tarafından resmen ortadan kaldırılmış ve 1920'de yerine Buhara Cumhuriyeti kurulmuştur (Alpargo 2002: 568).

* Yrd. Doç. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye

Hive (Harezmi) Hanlığına 17. yüzyılda meşhur tarihçi hükümdar Ebülğazi Bahadır Han (1643-1663) hükmetmeye başlamıştır. Ebülğazi Bahadır Han döneminde Hanlık her alanda gelişme göstermiş ve parlak bir devir yaşamıştır. Ebülğazi'den sonra oğlu Anuşah Han (1663-1687) da bu parlak dönemi devam ettirmiş, memleketin gelişmesi için bazı imar faaliyetlerine girişmiştir. Ancak bu parlak devir çok uzun sürmemiş, Şir Gazi Han'ın (1715-1728) öldürülmesi ile ülke büyük bir karışıklık içine düşmüştür. Bu kargaşa Kongrat soyundan gelen Muhammed Rahim Han'ın (1806-1825) yönetimi ele geçirip istikrarı sağlamasıyla son bulmuştur. Muhammed Rahim Han'dan sonra yerine geçen oğlu Allah Kulu Han (1825-1842) zamanında da bu istikrar devam etmiştir. Hanlık, genel olarak Kongratlar zamanında idari ve mali işler bakımından gelişmiş ve yeniden bayındır hâle gelmeye başlamıştır (Saray 1998: 168 vd.). Fakat 1860'lı yıllarda Türkmenlerin isyanı gibi bazı olumsuz gelişmeler devletin gücünü iyice azaltmıştır. Bu durumu fırsat bilen Ruslar da Hanlığı 1873'te işgal etmişlerdir. Bir süre Rus hakimiyeti altında varlığını sürdüren Hive Hanlığı, 1920'de resmen ortadan kaldırılmış; yerine Harezmi Halk Cumhuriyeti kurulmuştur (Alpargu 2002: 571). 1924'te de bu devlete tamamen son verilip toprakları Harizm, Özbekistan, Türkmenistan ve Kara Kalpakistan arasında paylaştırılmıştır (Saray 1998: 170).

Şahrüh ibn Aşur Kul (1700-1721) tarafından kurulduğu kabul edilen Hokand Hanlığı ise İrdan Bey (1760-1778) zamanında tam bir devlet hâline gelmiştir. Özellikle Çinlilerin tasallutlarıyla uğraşmak zorunda kalan İrdan Bey, bu yüzden ülkeyi tam bir birliğe ve istikrara kavuşturamamıştır. Ülkeyi Çin tasallutundan kurtarmak Âlim Han'dan (1795-1809) sonra yerine geçen kardeşi Ömer Han (1810-1822) zamanında ancak mümkün olabilmıştır. Adaletiyle ve sanatkârlara değer vermesiyle bilinen Ömer Han ve oğlu Muhammed Ali (Madali) Han (1822-1842) zamanında hanlık en parlak devrini yaşamıştır. Madali Han'dan sonra gelen hanlar ülkedeki gelişmeyi devam ettirmek ve istikrarı korumak için birçok imar faaliyetleri yapmalarına rağmen hanlık bir daha eski parlak günlerine dönememiştir. Birçok kez Buhara Hanlığı ile savaşmak zorunda kalmış, bu yüzden zaman zaman bağımsızlığını kaybetmiştir (Saray 1987: 611 vd.). Buhara Hanlığı ile yaptığı savaşlar ve sonrasında taht kavgaları gibi birçok olumsuzluklarla mücadele etmek zorunda kalan hanlık, fırsattan istifade eden Ruslar tarafından 1868'de kısmen işgal edilmiştir. Hokand Hanı Hudayar'ın bir isyan ile tahttan indirilmesinden sonra durumu bahane eden Ruslar 1876'da hanlığı bütünüyle istila ederek ortadan kaldırmışlardır (Barthold 1998: 556). Böylece Hokand Hanlığı, Rusya'nın idaresindeki Türkistan vilayetine "Fergana Oblastı" olarak dahil edilmiştir (Alpargu 2002: 574).

Bu gelişmeler, Orta Asya Türklerinin sadece siyasi ve iktisadi bakımdan değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel alanlarda da bir gerileme ve çöküş dönemine girmelerine sebep olmuştur*.

Orta Asya Türk hâkimiyetinin 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başı itibarıyla tamamen Rusların eline geçmesinde Amuderya'nın 1576'da yatağını değiştirip Hazar

* 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyıl Orta Asya Türklerinin siyasi, sosyal, ekonomik durumları hakkında daha fazla bilgi için bk. A. Zeki Velidi Togan, *Bugünkü Türkili (Türkistan) ve Yakın Tarihi Batı ve Kuzey Türkistan*, c.1, İstanbul 1981; Eugene Schuyler, *Türkistan: Batı Türkistan, Hokand, Buhara ve Kulca Seyahat Notları*, (çev. Firdevs Çetin, Halil Çetin), İstanbul 2007; Sebahattin Şimşir, *Dünden Bugüne Türkistan'da Türkler*, İstanbul 2009; Mehmet Saray, *Özbek Türkleri Tarihi*, Nesil Yayınları, İstanbul 1993.

Denizi yerine Aral Gölü'ne dökülmeye başlaması (Özaydın 1997: 219) gibi doğal olayların yanı sıra hanlıkların kendi aralarındaki menfaat çatışmaları yüzünden Ruslar karşısında birlik olamamaları; Rusya karşısında eğitim, teknoloji ve askerlik bakımından geri kalmış olmaları; uzun süren savaşlardan dolayı ekonomilerinin zayıflamış ve halklarının fakir düşmüş olması; hanların kötü idareleri; Safevîlerin ve Rusların, hanlıklar ile Osmanlı Devleti arasındaki irtibatı* engellemeleri (Alpargo 2002: 575) gibi nedenler büyük rol oynamıştır.

Aslında bu coğrafyalarda görülen istikrarsızlık, gerileme ve çöküş Batı medeniyetinin etkisi ile tüm Doğu kültür ve medeniyet merkezlerinde yaşanan bir gelişmedir. Aynı dönemlerde Osmanlı, Azeri ve hatta İran edebiyatlarında da yeni hayatın gerekleri ve Batı medeniyetinin etkisiyle genel bir gerilemenin söz konusu olduğu görülmektedir. Böylece 19. yüzyılın ortalarına kadar Çin sınırından İran sınırına bütün Orta Asya Türkleri tarafından kültür dili, edebî dil ve devlet dili olarak kullanılan Çağatay dili ve edebiyatı (Köprülü 1988: 318 vd.) yerini Özbek dili ve edebiyatına bırakmıştır.

Orta Asya'daki Türk dilinin son dönemi hakkındaki bilgiler oldukça azdır. Hatta bu dönem sanatçılarının tam bir listesi dahi henüz çıkarılamamıştır. Bu döneme ait bilgi ve belgelerin daha çok Sovyet Rus hâkimiyetinde olan bölgelerde kalması, uzun yıllar boyunca bu belgelere ulaşmayı imkânsız kılmıştır**. Bununla birlikte dönem hakkındaki bilgiler yapılan yeni araştırma ve yayınlarla artmaktadır.

Bu çalışmada önce dönemin önemli tarihçisi ve şairi *Mûnis Harezmî* ve eseri *Firdevsü'l-ikbâl* ele alınacaktır.

1. Mûnis Harezmî (1778-1829)

Hive (Harezm) Hanlığı'nın en önemli tarihçi ve şairlerinden olan Mûnis hakkındaki bilgiler daha çok kendi eserlerinden elde edilmektedir. Yazar en önemli eseri olan *Firdevsü'l-ikbâl**** de (kısaltması Fİ) kendisini şu şekilde tanıtmaktadır: *Şîr Muḥammadu'l-mulakḫab bi'l-Mûnis* (4b/4). Buradan yazarımızın asıl adının *Şîr Muhammed*, lakabının ise *Mûnis* olduğu anlaşılmaktadır. Harezm yakınlarındaki *Kıyat* köyünde dünyaya geldiği için**** *Mûnis Harezmî* olarak dabilinir. Şeceresinden anlaşıldığı kadarıyla***** asil bir soydan gelen Mûnis Özbekler'in *Yüz* adlı kabilesine mensuptur. Ataları devlet hizmetinde bulunan üst düzey memurlardandır.

* Osmanlı Devleti ile hanlıklar arasındaki ilişkiler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Saray, *Rus İşgali Devrinde Osmanlı Devleti ile Türkistan Hanlıkları Arasındaki Siyasî Münasebetler (1775-1875)*, Ankara 1994.

** Bu dönemle ilgili en derli toplu ve geniş çalışma Macar Türkolog Eckmann tarafından yapılmıştır. bk. János Eckmann, "Çağataycanın Son Devri (1800-1920)", TDAY Belleten, 1963 Ankara, s. 121-156. Ayrıca bk. Feridun Tekin, "Hanlıklar Dönemi Çağatay Edebiyatı", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 6/1, 2011, s. 1782-1788.

*** *Firdevsü'l-ikbâl*'in Türkiye'deki tek nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T 82 numaradadır. Bu çalışmada verilen varak numaraları bu nüshaya göredir. Fuat Köprülü, bu nüshayı Âgehî'nin yazmış olduğunu iddia etmektedir (1988: 321).

**** Mûnis, kendi doğum tarihini şöyle belirtir: *Ve İt yılı âftâb-ı Ôâlam-tâb Ḥamlı burcına tahvîl kılğanda nav-roz küni panc-şanba şubhıda fakîrmiñ vilâdatı vukûÖ tapıp durur* (Fİ 82a/12-13). Bu tarih miladi 19 Mart 1778'dir (İnan 1933:17). Ancak Bregel, Barthold'un daha önce belirttiği gibi, bu tarihin çevirme tablosunda bir gün önce ya da bir gün sonraya da denk gelebileceğini ifade ederek sözü geçen tarihin 20 Mart olabileceğini de söylemektedir (1988: 3).

***** Mûnis, Fİ'de kendi şeceresini şu şekilde vermektedir: *ÔAvaz Mîr-âb ibn Şîr Muḥammad Mîr-âb ibn Êşim Biy Mîr-âb ibn Ḥasan Kulu Atalık ibn Oraḫ Muḥammad Bekevül ibn Davlat Biy ibn Gerây Biy ibn Muḥammad Cân Şüfi Biy-i Yüz* (156a/9-11). Bu şecereden de atalarının mir-ablık, beylik ve atalık gibi önemli görevlerde bulunmuş oldukları anlaşılmaktadır.

Mûnis'in eğitimi hakkında kesin bilgiler yoksa da kendisi zaman zaman *Firdevsü'l-ikbâl*'de "üstad" olarak nitelediği kişilerden* bahseder. Ancak bu ifadeyi saygı amacıyla mı kullandığı yoksa gerçekten bu şahıslara talebelik mi yaptığı, talebelik yaptıysa onlardan ne tür bir eğitim almış olduğunu açık değildir. Bununla birlikte kendisi gençliğinden beri ilim meclislerinde bulunmaktan hoşlandığını, özellikle şiir ve tarihe meraklı olduğunu açıkça ifade etmektedir (Fİ 4b/12 vd.).

Cumahoca ise Mûnis'in önce köy mektebinde, sonra Hive Medresesi'nde okuduğunu**; küçük yaşlardan itibaren hattatlık yaptığını belirtmektedir (2006: 429). Eserlerinden Arapça ve Farsçayı çok iyi bildiği anlaşılmaktadır***. Ayrıca eserlerinde tarih, edebiyat gibi bilimler ile siyer, tefsir, Kur'an ve hadis gibi dinî ilimlere atıflar yapmasından eğitim düzeyinin oldukça yüksek olduğu ortaya çıkmaktadır.

Mûnis, Hive hanlarından El Tüzer Han (1804-1806) ve kardeşi Muhammed Rahim Bahadır Han (1806-1825) ile Allah Kulu Han zamanlarında yaşamış ve baba mesleği olan mir-ablık**** görevinin yanında hanların seferlerine ve av partilerine katılmıştır. Yeğeni ve talebesi Âgehî'nin (1809-1874) bildirdiğine göre bu seferlerden birinde orduda baş gösteren salgın bir hastalığa (bazı kaynaklara göre veba) yakalanmış ve bu hastalıktan kurtulamayarak 1829'da ölmüştür (Bregel 1988: 7). Görevini ise Âgehî devralmıştır.

Mûnis'in bir divanı vardır: *Mûnisü'l-uşşak*****. Bundan başka arkasında El Tüzer Han'ın emriyle başladığı fakat tamamlayamadığı *Firdevsü'l-ikbâl* adlı bir tarih kitabı ile Muhammed Rahim Bahadır Han'ın emriyle başladığı, fakat bitiremediği *Ravzatu's-safa Tercümesi* adlı bir başka tarih kitabı bırakmıştır. Ayrıca Cumahoca, Mûnis'in divanının ikinci kez dizilmesi sırasında divanın en sonuna *Sevad-ı Talim****** adlı bir manzume eklediğini, Harezm'in su yolları hakkında *Arneler* adlı bir kitap yazdığını, soyu hakkında *Dibaçe* adlı başka bir eserin daha olduğunu kaydetmektedir (2006: 429).

2. *Firdevsü'l-ikbâl*

El Tüzer Hantahtageçtikten*****birsüresonrahanlığintarihini yazdırmak istemiştir*****.

* Örneğin *Seyyid İşen Hoca*'yı "üstadı" olarak nitelendirmektedir (Fİ 80a/15 vd.).

** Eckmann da Mûnis'in eğitimini Hive Medresesi'nde tamamladığını ifade etmektedir (1963: 123).

*** Nitekim aşağıda da belirttiğimiz gibi *Ravzatu's-safa*'yı Farsçadan Çağataycaya çevirmekle görevlendirilmiştir. Ayrıca *Firdevsü'l-ikbâl*'de Farsça manzumeleri vardır.

**** Eckmann, Mûnis'in 1800 yılında babasının ölümü üzerine Avaz Inak tarafından saray hizmetine alındığını ifade etmektedir (1963:121). Cumahoca da Mûnis'in mir-ablık hizmetinden önce fermancılık vazifesiyle görevlendirildiğini belirtmektedir (2006: 429).

*****Eckmann gazeller, muhammesler, müstezatlar ver tübailerden oluşan divandakimi beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla Mûnis'in Nevaî'yi kendine üstad olarak gördüğünü, dolayısıyla ona ve eserlerine çok değer verdiğini belirtmektedir. Divanda klâsik edebiyatın ortak konuları yanında ehil insanların ya da şairlerin gereken değeri göremedikleri gibi sosyal konulara da yer verildiğini vurgulamaktadır (Eckmann 1963: 123-124). Tekin ise Munirov'dan naklen bu divanın Özbekistan'da beş yazma, altı da taş basma nüshası olduğunu ifade etmektedir (2011: 1784).

***** *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir-Nazım)* "Munis" maddesinde (c. 15/2, s. 165) bu eserin bir ders kitabı olduğu ifade edilmektedir.

***** El Tüzer'in tahta geçişi yeni bir hâdisedir. Çünkü o zamana kadar Harezmîler Cengiz soyundan olmayan hiç kimseyi han olarak tanımamaktadırlar ve böyle bir durum Harezm'deki Türk boyları tarafından bile uğursuzluk kabul edilmektedir. Ancak El Tüzer, dedesi Muhammed Emin Inak'ın Temir Gazi'yi öldürüp yönetimi ele geçirmesinden sonra ilk kez kendinden önceki hanı tahttan indirmiş ve han olarak tahta oturmuştur. El Tüzer, hükümdarlığı döneminde ülkede tam bir diktatörlük kurmuştur (Togan 1977: 255). El Tüzer'in han olmasıyla Hive Hanlığı'ndaki Cengiz soyunun hâkimiyeti sona ermiştir.

***** Böylece muhtemelen kendi idaresinin meşruiyetini sağlamlaştırmayı amaçlamıştır.

Bunun için kendisine görev verilen Mûnis, hanlığın tarihini yazmak için işe koyulmuştur*. Mûnis, kitabına başladığında bahar mevsimi olduğunu belirtir. Bu bahar mevsiminin “ikbal sahib-kıranı” olarak nitelediği El Tüzer ile süslenmiş olduğundan hareketle yazacağı kitaba *Firdevsü'l-ikbâl* adını verdiğini ifade eder (Fİ 9b/4). Mûnis, kitabını bir mukaddeme, beş bap ve bir hâtimeye ayırarak yazmayı planlamıştır. Mukaddeme’de El Tüzer Han’ın övgüsü ve kazanmış olduğu bazı başarılarından, birinci bapta Hz. Adem’den Hz. Nuh dönemine kadar olan olaylardan, ikinci bapta Hz. Nuh’un oğlu Yafes’ten Konratlara kadar hüküm sürmüş Moğol padişahlarından, üçüncü bapta Ebûlgazi Bahadır Han’ın soyu olan Korlas padişahlarından, dördüncü bapta El Tüzer Han’ın atalarından, beşinci bapta El Tüzer’in doğumundan kitabın biteceği tarihe kadar olan olaylardan, hatime bölümünde ise El Tüzer Han zamanındaki meşhur evliyalar, âlimler, beyler, emirler, fazıllar, akıl sahipleri ve ilginç olayları ele almayı düşündüğünü belirtmektedir (Fİ 9b/8 vd.).

Ancak her şey planladığı gibi olmamıştır. İlk sorun El Tüzer’in 1806’da öldürülmesi üzerine ortaya çıkmıştır. Mûnis, El Tüzer’in fermanı üzerine telif etmeye başladığı *Firdevsü'l-ikbâl*’in yazımına El Tüzer Han’ın katlinden sonra uzun süre ara verdiğini, hatta bu işi terk ettiğini belirtmektedir (Fİ 66a/3 vd.). Mûnis, El Tüzer’den sonra tahta geçen Muhammed Rahim Bahadır Han’dan kendi dönemini de ekleyerek kitabı tamamlama emrini alınca tekrar işe koyulmuştur (Fİ 66a/11 vd.). Ancak bu eseri bitiremeden Muhammed Rahim Han, Mûnis’e Mirhand’ın Farsça *Ravzatu’s-safa* adlı tarih kitabını Çağataycaya tercüme etmesini emretmiştir. Bu yüzden *Firdevsü'l-ikbâl*’i yarıda bırakan Mûnis, *Ravzatu’s-safa*’nın tercümesini de bitirememiş, onun yalnızca birinci bölümünü ve ikinci bölümünün bir kısmını tamamlayabilmiştir (Eckmann 1963: 123).

Mûnis, Harezm’de hüküm süren Hive hanları tarihi ile ilgili olarak *Şecere-i Türk ve Şecere-i Terakime*’nin yazarı Ebûlgazi Bahadır ibn Arab Han dönemine kadarki olayların daha önceki kaynaklarda mevcut iken bu dönemden sonraki bilgilerin ilk olarak kendi araştırma ve gözlemleri sonucunda ortaya çıktığını belirtmektedir (Fİ 156a/11-17).

Mûnis, El Tüzer Han’ın ve saltanatının yedinci yılına kadar Muhammed Rahim Bahadır Han’ın dönemini anlattıktan sonra yukarıda belirtilen sebepten dolayı eserine ara verince 1813-1825 yıllarını kapsayan bölümler Muhammed Rahim Bahadır Han’dan sonra han olan Allah Kulı’nın emriyle Âgehî tarafından tamamlanmıştır. Ancak Âgehî amcasının başlangıçta planladığı hâtime bölümünü hiç yazmamış, beşinci babı da ikiye bölerek birinci bölümünü El Tüzer Han’a, ikinci bölümünü ise Muhammed Rahim Han’a ayırmıştır.

Orta Asya Türk tarihinin özellikle Rus işgalinden önceki son dönemi hakkında tarihî kaynaklar yetersizdir. Bundan dolayı *Firdevsü'l-ikbâl*’in 19. yüzyıl Orta Asya Türk dili ve tarihi konusundaki değerinin çok yüksek olduğu konusunda araştırmacılar görüş birliği içindedirler.

* El Tüzer’in 1804-1806 yılları arasında hüküm sürdüğü bilindiğine göre Mûnis, eserine bu yıllar arasında başlamış olmalıdır. Ancak eserine El Tüzer’in hükümdar olmasından belli bir süre sonra başladığı için başlama tarihi büyük ihtimalle 1804’ün sonları ya da 1805 yılının başlarıdır. Çünkü kendisinin de eserinde belirttiği gibi (Fİ 66a/3 vd.) El Tüzer öldürüldüğünde yaklaşık 65 varak yazmıştı. Bu kadar çalışma kanatimize göre bir yıla yakın bir süre almış olmalıdır.

Firdevsü'l-ikbâl'in dokuz yazması bulunmaktadır. Bunların ikisi Leningrad'daki, beşi Taşkent'teki, biri Helsinki'deki ve biri de İstanbul'daki kütüphanelerdedir*.

Eserden ilk olarak Vámbéry söz etmiştir. Ancak Vámbéry'nin verdiği bilgilerde yanlışlıklar vardır (İnan 1933: 18). Eser üzerinde ilk çalışma Rus oryantalist A.L. Kuhn tarafından yapılmıştır (1873). Ondan sonra A. Amirkhan'yantz'ın eserle ilgili küçük çalışmaları varsa da eser üzerindeki ilk ciddi çalışma Barthold'a aittir. Barthold, *Firdevsü'l-ikbâl*'in küçük bir bölümünü yayımlamıştır. Rusya'da ise Samoyloviç'ten başka P. P. Ivanov, A. K. Borovkov ile Z. Aksakov, Gulanov, Munirov, Yudin gibi bilim adamları da eser üzerinde çalışmışlardır. Ayrıca Eckmann, Köprülü ve Hofman'ın da bu konuda çalışmaları olduğunu belirtmek gerekir (Bregel 1988: 36 vd.). Türkiye'de ise 1909'da Necip Asım** ve 1933'te Abdülkadir İnan*** eserle ilgili küçük makaleler yayımlamışlardır.

Hem içerik hem de dil bakımından çok önemli bir eser olan *Firdevsü'l-ikbâl* üzerinde en kapsamlı çalışma Yuri Bregel tarafından yapılmıştır. Bregel, Leningrad'taki iki nüshanın (C ve E nüshaları) edisyon kritiğini yaparak eseri önce Arap harfli Çağatayca olarak****, sonra da İngilizceye tercüme ederek***** yayımlamıştır.

Henüz *Firdevsü'l-ikbâl*'in herhangi bir nüshasının tamamının transkripsiyonlu metni toplu olarak yayımlanmış değildir. Ancak Türkiye'de yakın zamanda yapılan doktora tezleri ile eserin -Bregel'in görme imkânı bulamadığı- İstanbul nüshasının transkripsiyonlu metni araştırmacıların istifadesine sunulmuştur*****.

2.1. Dil ve üslup özellikleri

Yukarıda da ifade edildiği gibi Mûnis, *Firdevsü'l-ikbâl*'in 1813 yılı olaylarını anlatırken eserine ara vermek zorunda kalmış ve bir daha çalışma fırsatı bulamamıştır. Eseri bitirmek Mûnis'in ölümünden sonra Agehî'ye düşmüştür. Bu bakımdan yaptığımız çalışmada Mûnis'in bizzat yazmış olduğu, eserin beşinci babına kadar olan bölümünün dil ve üslup özellikleri üzerinde durulacaktır*****.

* Bu nüshalar hakkında bilgi için bk. Yuri Bregel, *Şir Muhammed Mirab al-mutahallas bi'l-Mûnis ve Muhammed Rıza Mirab al-mutahallas bi'l-Âgehî, Firdevsü'l-ikbâl, H(v)ârezm Tarihi*, E. J. Brill, Leiden, s. 43-44, 1988.

** Necip Asım, "Firdevsü'l-ikbâl 1", *Türk Derneği*, S. 2, İstanbul, s. 68-71, 1328; a.mlf., "Firdevsü'l-ikbâl 2", *Türk Derneği*, S. 3, İstanbul, s. 81-85, 1328. Necip Asım, bu makale serisinin ilkinde Şibanlılar zamanından beri Orta Türk tarihinin kısa bir özetini yapmış, ikincisinde de *Firdevsü'l-ikbâl*'in bu çalışmaya da esas alınan ve şu anda İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi nu: T 82'de bulunan nüshanın yüzeysel bir tanıtımını yapmıştır. Bu yazısında sözü geçen nüshanın devamındaki Agehî'nin *Riyazü'd-devle ve Zübdetü't-tevarih* adlı kitapları hakkında da kısa bilgiler vermektedir. Yazar bu nüshanın nerede bulunduğunu belirtmemiş, "elimizdeki nüsha" (s. 85) demekle yetinmiştir.

*** Abdülkadir [İnan], "XIX-uncu Asır Türkistan şair ve tarihçilerinden Şir Mehmet Munis 1778-1829", *Azerbaycan Yurt Bilgisi*, c. 2, S. 13, İstanbul, s. 17-20, 1933. İnan, bu makalesinde *Firdevsü'l-ikbâl*'in İstanbul nüshasına dayanarak Mûnis'in hayatı hakkında bilgiler vermektedir. Yazar, makalesinin seri şeklinde devam edeceğini belirtmesine rağmen makalenin devamına rastlanmamıştır.

**** bk. Yuri Bregel, *Şir Muhammed Mirab al-mutahallas bi'l-Mûnis ve Muhammed Rıza Mirab al-mutahallas bi'l-Âgehî, Firdevsü'l-ikbâl, H(v)ârezm Tarihi*, E. J. Brill, Leiden, 1988.

***** bk. Yuri Bregel, *Şir Muhammad Mirab Munis and Muhammad Rıza Mirab Agahi, Firdaws Al-iqbâl (History of Khorezm)*, Brill, Leiden-Boston-Köln, 1999.

***** bk. Hayrullah Kahya, *Mûnis ve Âgehî Firdevsü'l-ikbâl (vr. 1b-156b) (Giriş, İnceleme, Metin, Dizin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010; Sevda Kaman, *Firdevsü'l-ikbâl Giriş-Transkripsiyonlu Metin-İnceleme (156b-336a)-Dizin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2012; R. Şenay Şişman, *Firdevsü'l-İkbâl: Giriş, Transkripsiyonlu Metin (vr. 336a-523a)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2012.

***** *Firdevsü'l-ikbâl*'in ilk beş bölümünün ses ve şekil bilgisi ile ilgili genel özellikleri tarafımızdan doktora tezi olarak

2.1.2. Belli başlı dil özellikleri

2.1.2.1. Ses bilgisine dayalı özellikler

2.1.2.1.1. Klâsik Çağataycada sık olarak karşılaşılan e > ö değişmesiyle *çöküş*, *örük*, *ösriük*, *öçkü*, *töşük** şeklindeki kelimeler ile ve a > o değişmesiyle *ocun*, *osru*, *oşuk*- şeklindeki kelimelerde görüldüğü gibi kök ünlüsünün gerileyici benzeşmeyle yuvarlaklaşmasına metnimizde rastlanmamaktadır. Bununla birlikte metnimizde eyle (< ET. ayla) kelimesinin hem *eyle* 126b/15 hem de e > ö değişmesi ile *öyle* 129b/16 “öyle” şekline rastlanmaktadır. Benzer şekilde a > o değişmesi ile *Ĥovvā* < *Ĥavvā* “Hz. Hava” 14b/15, *Žohhāk* < *Zahhāk* “Dahhak” 11a/5 gibi sadece özel isimlerde görülen örnekler de bulunmaktadır.

2.1.2.1.2. Klâsik Çağataycada *kivür*- (< E.T. kirgür-) “girdirmek, sokmak” şeklindeki kelime metnimizde her zaman *g > v > y* değişmesi ile *kiyür*- 79b/10 şeklindedir.

2.1.2.1.3. Klâsik Çağataycada hem sadalı hem de sadasız şekilleri olan bazı eklerin metnimizde sadece sadalı şekilleri bulunmaktadır. Bu durum metnimizde ünsüz uyumsuzluğunun görülmesine yol açmaktadır. Bu uyumsuzluk daha çok hâl ekleri, sıfat-fiil ekleri, zarf-fiil ekleri ve bazı fiilden isim yapım eklerinde görülmektedir. Bu ekler aşağıda tek tek sıralanmıştır:

2.1.2.1.3.1. Yönelme hâli eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu ek metnimizde daima *-ğa/-ge* şeklinde olduğundan uyum dışında kalmaktadır: *késmekge* “kesmeye” 110b/17, *marhāmatğa* “merhamete” 10a/4, *memleketge* “memlekete” 143b/2, *tofrağğa* “toprağa” 16a/12, *tökülmekge* “dökülmeye” 133a/5, *otğa* “ateşe” 16a/16, *uruşğa* “savaşa” 27a/13, *yurtğa* “yurda” 33a/17.

2.1.2.1.3.2. Bulunma hâli eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu ek metnimizde daima *-da/-de* şeklinde olduğundan uyum dışında kalmaktadır: *cannatda* “cennette” 6a/6, *hābsda* “hapiste” 84b/12, *tarafda* “tarafıta” 126b/14, *törtde* “dörtte” 40a/7, *uruşda* “savaşta” 128b/13, *üçde* “üçte” 58a/1, *vağtda* “vakitte” 149b/13.

2.1.2.1.3.3. Ayrılma hâli eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu ek metnimizde daima *-dın/-din* şeklinde olduğundan uyum dışında kalmaktadır: *çābüklükdin* “çabukluktan” 127b/9, *bahıştdın* “cennetten” 15a/10, *bolmasdın* “olmazdan” 143a/8, *hālāyıkđın* “yaratıklardan” 84a/11, *raŖfatdın* “yükseklikten” 5b/1, *susızlıkdın* “susuzluktan” 47b/12, *Ūrgençdin* “Ūrgenç’ten” 52b/16.

2.1.2.1.3.5. Bildirme eki

Bildirme eki metnimizde genellikle *-dur/-dür* şeklinde olduğundan uyum dışında kalmaktadır: *artuğdur* “fazladır” 141a/4, *kérekdür* 8b/8, *kıyāmatdur* “kıyamettir” 9b/1, *saŖādatdur* “saadettir” 5b/8, *yoğdur* “yoktur” 153b/7.

Metinde *-tür* şeklinin görülmesi çok nadirdir: *köptür* “çoktur” 95b/9.

hazırlanmıştır. Burada bilhassa bu özelliklerin Klâsik Çağataycadan farklılık gösteren hususiyetleri yeniden gözden geçirilerek ele alınmıştır. Böylece son dönem Çağatayca bir esere göre son dönem Çağataycasının dil bakımından Klâsik Çağataycadan belli başlı ne gibi farklılıklar gösterdiği ortaya konmuş olacaktır. Buna ek olarak *Firdevsü'l-ikbâl*'e göre Münis'in üslup özellikleri, bu çalışmayla ilk kez söz konusu edilmektedir.

* Çalışmada verilen tüm örnekler alfabetik sıralanmıştır.

2.1.2.1.3.6. -ğaça/-geçe eki

Yönelme hâli eki ile eşitlik ekinin birleşmesinden oluşan bu ek, metnimizde her zaman -ğaça/-geçe şeklinde olduğundan uyum dışındadır: *çağğaça* “çağa kadar, zamana kadar” 24b/2, *kıyāmatğaça* “kıyamete kadar” 15a/12.

2.1.2.1.3.7. Mutlak gelecek zaman eki

Fiil kök veya gövdelerine -ğu/-gü gelecek zaman sıfat-fiil eklerinden sonra iyelik ekleri getirilerek teşkil edilen bu ekin başındaki ğ/g, metinde her zaman sadalı olduğundan uyum dışındadır: *aytgüsü dururlar* “söyleyeceklerdir” 43a/14, *çığgüsü* “çıkacaktır” 123b/19, *tapgüsü durur* “bulacaktır” 9b/16, *tutğum durur érdüm* “tutacaktım” 26b/14.

2.1.2.1.3.8. Gelecek zaman eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna tabi bu ek metnimizde daima -ğay/-gey şeklinde olduğundan uyum dışındadır: *çığğay men* “çıkayım, çıkacağım”, *örgetgey* “öğrete” 22b/14, *tapğay* “bulacak, bula, bulur” 131b/12, *yétüşgey* “yetişe” 28b/4.

2.1.2.1.3.9. İkinci şahıs emir eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu ek metnimizde daima -gül/-gil şeklinde olduğundan uyum dışındadır. Metnimizde uyum dışı kullanılan bir örneğe rastlanmıştır: *çékgil* “çek” 13b/12.

Ancak metinde geçen manzumelerde kafiye zorunluluğundan dolayı nadiren -gül şekline de rastlanmaktadır: *töngül* “dön” 96a/3.

2.1.2.1.3.10. -ğan/-gen eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu ek metnimizde daima -ğan/-gen şeklinde olduğundan uyum dışındadır: *ağğanı* “akanı” 154b/13, *éşitgen* “işiten” 26a/7, *kaçğan* “kaçan” 59b/6, *kétgen* “giden” 45a/1, *yaratğan* “yaratan” 26a/2.

2.1.2.1.3.11. -ğu/-gü eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu sıfat-fiil eki, metnimizde daima -ğu/-gü şeklinde olduğundan uyum dışındadır. Bu ek metnimizde, Klâsik Çağataycada olduğu gibi, kendisinden sonra genellikle *dék* edatını alır: *soraşğu dék* “karşılıklı soruşacak gibi” 57b/15, *yapuşğu dék* “yapışacak gibi” 54a/2.

2.1.2.1.3.12. -ğuluğ/-gülük eki

-ğu/-gü sıfat-fiil ekinden türemiş bir sıfat-fiil ekidir. Metnimizde ekin -ğuluğ/-külük şekline rastlanmaz. Tek örneği vardır*: *bolğuluğ durur* “olacaktır” 148b/1.

2.1.2.1.3.13. -ğuçı/-güçi eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna tabi olan bu ek, metnimizde her zaman -ğuçı/-güçi şeklinde olduğundan uyum dışındadır. Metnimizde toplam iki kez geçen bu ekin uyum dışına çıkmış tek örneği vardır: *yağğuçı* “yakıcı, yakacak olan, yakan” 10a/10.

2.1.2.1.3.14. -ğalı/-geli eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu ek metnimizde her zaman -ğalı/-geli şeklinde olduğundan uyum dışındadır: *çığğalı* “çıkma için” 148b/13, *étgeli* “etmek için, etmek amacıyla” 154b/6, *ötgeli* “geçmek için, aşmak için” 33b/4.

2.1.2.1.3.15. -ğu(n)ça/-gü(n)çe eki

* Metinde tek örneği bulunmasına rağmen diğer eklerdeki uyumsuzluğa kıyasla bu ekin de büyük ihtimalle uyum dışı olduğu kanaatindeyiz.

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna uyan bu ek metnimizde her zaman *-ğu(n)ça/-gü(n)çe* şeklinde olduğundan uyum dışındadır. Metnimizde fazla örneği olmayan bu ekin uyum dışına çıkmış iki örneğine rastlanmıştır: *ötgünçe “geçince” 127b/1, yétgünçe “yetince, ulaşınca”*.

2.1.2.1.3.16. -gaç/-geç eki

Klâsik Çağataycada genel olarak ünsüz uyumuna tabi olan bu ek metnimizde her zaman *-gaç/-geç* şeklinde olduğundan uyum dışındadır: *qaytgaç “geri dönünce” 14a/11, tapgaç “bulunca, bulunduğu” 28b/4, yétgeç “yetişince, ulaşınca” 45b/5.*

2.1.2.1.3.17. -ğanda/-gende eki

-ğan/-gen sıfat-fiil eki ile *-da/-de* hâl ekinin birleşmesinden oluşan bu ek, metnimizde her zaman *-ğanda/-gende* şeklinde olduğundan uyum dışındadır: *çapğanda “yağmaladığında” 68a/8, çıkğanda “çıktığında, çıktığı zaman” 27a/2, tapğanda “bulduğunda, bulunduğu zaman” 96b/6, uruşğanda “savaştığında, savaştığı sırada” 86a/7, yétüşgende “yetiştğinde, yetiştiği zaman” 20a/15.*

2.3.2.1.2.18. -ğun/-gün eki

Genellikle fiilin bildirdiği faaliyeti ifade eden *-ğun/-gün* ekinin Klâsik Çağataycada sadasız şekilleri de varken metnimizde sadece sadalı şekillerine rastlanmıştır. Bu durumda ekin uyum dışı kaldığı görülmektedir: *çapğun “çapul” 37a/2, uçğun “kıvılcım” 33a/3.*

2.1.2.1.4. Metinde Kıpçak etkisinden dolayı bir kelimedede bugünkü Tatar, Başkurt, ve Kazakçada olduğu gibi ön sesteki *ayın* sesinin yerine /ğ/ sesinin getirildiği görülmektedir: *ğār (< Ar. Óār) “ar, utanma duygusu” 126b/12.*

2.1.2.1.5. Metnin bir özelliği de *dur-* (< tur-) yardımcı fiilinin üçüncü şahıs çekiminin *durur* şeklinde olmasıdır. Ancak az sayıdaki örneklerde bu fiilin son hecesinin düşürüldüğü görülmektedir: *barıpdurlar “varmışlardır, gitmişlerdir” 16b/10, bāzūsıdındur “pazusundandır” 5b/13, gamdur “gamdır” 19a/13, işidür “(onun) işidir” 110a/4, nédür “nedir” 13b/11, žafardur “zaferdir” 12b/12.*

2.1.2.2. Şekil bilgisine dayalı özellikler

2.1.2.2.1. Aitlik eki Klâsik Çağataycadan farklı olarak metnimizde her zaman sadalı şekildedir: *avvalğı “evvelki” 76a/2, burunğı “önceki” 101a/9, soñrağı “sonraki” 77a/12.*

2.1.2.2.2. Geçişli fiiller yapan *+da-/+de-/+ta-/+te-* eki Klâsik Çağataycada genellikle sadalı şekliyle görülürken metnimizde bu ekin sadasız şekilleri de kullanılmaktadır: *iste- “istemek” 15b/12, yan-ta-ş- “yan yana gelmek” 7a/11.*

2.1.2.2.3. Fiilden fiil yapan *-a-/-e-* ekinin metnimizde eklendiği kelimenin anlamını değiştirmedeği de olur. Böylelikle bir genişleme olayının meydana geldiği anlaşılmaktadır: *sor-a-ş- “soruşmak” 57b/15.*

2.1.2.2.4. Metnimizde Arapça olmayan bazı kelimelere Arapça çokluk ekleri getirildiği görülmektedir. Fakat bu durumun örneği çok değildir: *bélekāt “hediyeler” 41b/2, soyurğalāt “ihsanlar, hediyeler” 113b/8, tansuqāt “kıymetli şeyler” 41b/2.*

2.1.2.2.5. Metnimizde Klâsik Çağataycada ilgi hâli eki ile yardımcı ses olarak yuvarlak ünlü de alabilen birinci çokluk şahıs iyelik ekinin her zaman düz ünlülü oldukları görülmektedir. Bu ekler aşağıda ele alınmıştır:

2.1.2.2.5.1. Birinci çokluk şahıs iyelik eki, ünsüz ile biten kelimelerden sonra

+mız/+miz, ünlüyle biten kelimelerden sonra ise +ımız/+imiz'dir: *abamız* “*babalarımız*” 8a/13, *amcādımız* “*dedelerimiz, cedlerimiz*” 8b/9, *élimiz* “*ilimiz, yurdumuz*” 91b/10, *hālātımız* “*hâllerimiz*” 8b/10, *yurtumuz* “*yurdumuz*” 34a/8.

2.1.2.2.5.2. İlgi hâli eki, yukarıda da belirttiğimiz gibi, her zaman düz ünlüdür: *hannıñ* “*hanın*” 43a/16, *her kimseniñ* “*her kimsenin, herkesin*” 43a/10, *orduniñ* “*konağın*” 45a/2, *şaharnıñ* “*şehrin*” 40b/15. Ancak kalıplaşmış olarak bir kelimenin yuvarlak ünlü almış olduğu görülmektedir: *munuñ* “*bunun*” 90a/3.

2.1.2.2.6. Sayıların durumu metnimizde Klâsik Çağataycadaki gibidir. Şu örnekler ise aşırı çokluk ifade etmekte kullanılmışlardır: *miñ tümen* 54a/17, *tümen miñ* 111a/14, *miñ miñ yetti yüz kırk yetti miñ* 39b/16, *miñ miñ altı yüz miñ* 39b/17.

2.1.2.2.7. Çağataycada +rak/+rağ/+rek şekillerinde görülen karşılaştırma sıfatlarının metnimizde sadece sadasız şekilleri görülmektedir: *artuğrak* “*daha fazla, çok fazla*” 29b/17, *bulandrağ* “*daha yüksek, çok yüksek*” 14a/15, *köprek anbiyâ* “*daha çok enbiya*” 22a/14, *uluğrak* “*daha büyük*” 17b/15.

Bu ek, nadiren kalınlık incelik uyumu dışına çıkabilir: *kiçikrak* “*daha küçük, küçükçe*” 19b/13.

2.1.2.2.8. Klâsik Çağataycada *biz* şeklindeki birinci çokluk şahıs zamiri metnimizde eklenerek her zaman +mız/+miz şeklinde görülmektedir*: *éşitürmiz* “*işitiriz*” 75b/14, *munhazım kılğaymız* “*mağlup edebiliriz*” 111a/17, *ölermiz* “*ölürüz*” 111b/1, *tüşüp dururmız* “*düşmüşüz*” 148b/15.

2.1.2.2.9. Metnimizde geniş zamanın olumsuz nadiren fiil kök veya gövdelerine -man/-men+(*zahir kökenli şahıs ekleri*) getirilerek de yapılmaktadır. Aslında bir Azeri Türkçesi özelliği olan bu yapı, Klâsik Çağataycada da görülebilmektedir. Metnimizde sadece birinci tekil şahısta görülen bu yapıya iki örnekte rastlanmıştır: *alman* “*almam*” 26a/3, *körmen durur men* “*görmem*” 93b/11.

2.1.2.2.10. *é(r)*- fiilinin şart çekimi görülen geçmiş zaman ekinden sonra geldiğinde eklendiği fiile zaman anlamı katar: *kıldı érse* “*kılınca, kıldığında*” 22a/9, *kördiler érse* “*görünce, gördüklerinde*” 89b/16.

Metnimizde *érse* yapısının, Batı Türkçesinde olduğu gibi, tamamen kalıplaşmış biçimlerine de rastlanmaktadır: *kemendi durursa* “*kemendi ise*” 6a/3, *yoğsa* “*yoksa*” 62b/8.

2.1.2.2.11. *é(r)*- yardımcı fiilinin olumsuz çekimin *é(r)mes* yerine metnimizde nadiren, Batı Türkçesindeki gibi, *déğil* ile yapıldığı görülmektedir: *kerem déğil* “*kerem değil*” 94a/4.

2.1.2.2.12. Metnimizde *dur-* (< tur-) yardımcı fiilinin geniş zaman çekimli hâlinde sonra sık sık *é(r)*- yardımcı fiilin çeşitli çekimli hâllerinin getirildiği de görülmektedir. Bu tür durumlarda *dur-* (< tur-) yardımcı fiilinin anlama hiçbir etkisi olmamakta, kelime *é(r)*- yardımcı fiilinin bildirdiği anlamı taşımaktadır: *Óázım durur érdük* “*yola koyulduk*” 105b/15, *dostı durur érdi* “*dostu idi*” 44b/16, *hāmıla durur érken* “*hamile iken*” 44b/15, *koğar durur érdiler* “*koyardılar*” 15b/16.

* Bu ek Eski Türkçe, Hakaniye ve Harezm Türkçelerinde +mız/+miz şeklindedir. Biz Klâsik Çağataycada ekin *biz* şeklinde olmasından dolayı gerek Eski Türkçedeki gerekse Klâsik Çağatay sonraki dönemlerdeki +mız/+miz'in zahir kökenli şahıs eki olduğunu düşünüyoruz.

2.1.2.2.13. *bol-* yardımcı fiilinden sonra nadiren *é(r)-* yardımcı fiilinin görülen geçmiş zaman çekiminin getirildiği görülmektedir. Bu tür durumlarda, *dur-* (< tur-) yardımcı fiilinde olduğu gibi, *bol-* yardımcı fiilin anlama hiçbir etkisi olmamakta, kelime *é(r)-* yardımcı fiilinin bildirdiği anlamı taşımaktadır: *kaşıda bolur érdi* “huzurunda idi” 92a/4, *mulâzamatıda bolur érdüm* “devamlı hizmetinde idim” 96a/15, *mulâzamatıda bolur érdi* “devamlı hizmetindeydi” 152a/10.

2.1.2.2.14. Çağdaş Kıpçak şivelerinde yan yana bulunan çift *l* ünsüzü *ld* şekline dönüşmektedir. Meselâ Kırgız Türkçesinde *Allah* > *Alda* şeklindedir. Bu hadise metnimizdeki *al* kelimesinde de görülmektedir. Kelime ek aldığı anda ikizleşmeye uğramaktadır: *allıda/aldıda*, *aldığa/allığa*, *allıdın* gibi. Bunlar anlam olarak kendilerinden önce gelen kelimeye -aldıkları hâl eklerine göre- “ön, önce, huzur, kat” anlamlarını katar: *Ak Yaf Köprüginiñ aldıda* “Ak Yaf Köprüsü’nün önünde” 120b/13, *anıñ allıdın* “onun önünden” 150b/4, *Bābā Hānnıñ aldığa* “Baba Han’ın huzuruna, Baba Han’ın katına” 147a/1, *dar-ı davlatıñ allıda* “devlet kapısının önünde” 123b/16, *kalÓanıñ allığa* “kalenin önüne” 145a/12.

2.1.3. Üslup özellikleri

Mûnis’in süslü, mecazlarla dolu ve ağır bir dil kullandığı savı her zaman doğruyu yansıtmaz. Çünkü Mûnis, anlattığı konunun niteliğine göre üslubunu değiştirmeyi bilen, tekdüze bir anlatıma sahip olmayan özgün bir yazardır.

Aşağıda *Firdevsü’l-ikbâl*’de dikkatimizi çeken üslup özellikleri üzerinde durulmuştur:

2.1.3.1. Mûnis özellikle *münacaat*, *na’ı*, *dört halife* ve *padişahın övgüsü* gibi bölümleri anlatırken alabildiğine ağır bir dil kullanır. Teşbihler, mecazlar ve abartmalar bu bölümde oldukça yoğundur. Arapça ya da Farsça birleşik sıfatlar ve tamlamaları bolca kullanır. Bu bölümde uzun ve devrik cümlelerin varlığı da dikkati çekmektedir:

ÓĀlī-mekān sultānlarıñ dabdaba-ı hāşamati ve gerdün-tuvān hākānlarıñ kevkēbe-i davlatı ol pād-şāh-ı Óala’l-ıtlāğ kullığı bile intizām tapar kim Óālam-ı nāsūt anıñ bār-gāh-ı saltanatı allıda bir kazā-yı muhāqqar durur ve fazā-yı melekūt dargāh-ı Óazīmatıdın bir şahn-ı muşāssar. Ħudūs u qadm ikki gevher-i nā-sufta durur, ırādatı Óummānıdın; vücūd u Óadam ikki gonça-ı nav-şüküfte, şanÓatı gülistānıdın. MaÓmūra-ı kevn ü mekān zābita-ı qudratıdın mazbūt, Óālam-ı arvāh u ābdān rābita-ı hikmetidın marbūt (1b/2-7).

Ħakīmī kim hikmet-i bālığası bile felek-i bükalamūnnıñ lācavardī kevn-i ayyān-ı bīsutūnıñ āftāb-ı cahān-tāb şamsası ve kevākib-i şavābit u sayyār qubbası bile muzayyan kıldı ve yérniñ tıra tofrağın raşahāt-ı sahb-ı Óınāyatıdın bahramand étip gül ü rayhān naşvó-numāsi bile gülşen (2a/8-12).

Ħılm cavāhırınıñ kāni, hāyā gülbüniniñ gülistāni, kelām-ı muÓcız-nizāmniñ cāmıÓı, küfr ü nifāk rusūminiñ māniÓı, Qurayş kabāyılıniñ Óızzat-maóābi, banī-Umayya tavāyifiniñ farhunda alqābı aÓnī habību’r-Rahmān amīru’l-muóminin ÓUşmān ibn ÓAffān raızıya llāhu Óanh (4a/8-12).

Ħazrat-ı aÓlā-hākāni, muqarrab-ı dar-gāh-ı subhāni, muravvic-ı kavāÓıd-ı saltanat-ı MuĦammad, asās-ı manzilat, evreng-i zīb-ı hılāfat, masnad-ārā-yı calālat, Keyvān-ı panāh-ı hürşid, külāh-ı Óadālat, manqabat-ı muÓallā-manzilat (6a/14-17).

Ancak tarihî olayları anlatırken üslubunu değiştirir. Buralarda kısa cümlelerle sade bir anlatımı yeğler. Arapça veya Farsça tamlamalara çok az yer verir. Böylesi durumlarda sadece din ve devlet adamları gibi şahıslardan önce ya da sonra övgü yahut saygı bildiren unvan veya dua ifadeleri anlatımı ağırlaştırmaktadır:

Ekşer avkât kuş salmaklık işige maşgûl durur érdi ve miñ mîr-ı şikârga vazîfa bérür érdi ve balâgatğa yétgendiñ soñra ihtiyârı bile bir namâzını kazâ kılmadı ve bir saħarnı ğaflat bile ötkermedi. Yaşı éllik beşde érdi kim Ħaķniñ civarığa bardı ve avlâdı bês érdi (90b/8-12).

Sultânniñ mîr-âhûrıdın naķl durur kim ol uruşda Sultânğa tüşgen ğanâyım atınıñ tokuzdın birin alur érdüm. Maña yetti yüz at tégdı. Özge amvâlnı mundın kıyâs bile kılsa bolur. Mundın on altı yıl soñ Sultân, Ürgençdin Ħurâsânğa kélip Kuçand çülgeside kışladı (52b/13-18).

Şir Ğâzî Han: Ol Sultân Ğâzî Sultânniñ avlâdıdın durur. Muvallıd u mañsaósı Buħârâ-yı Şarîf durur. Avâyıl-ı hâlida madrasa-nıñın bolup Ölüm talabıda köp saÖylar körgüzüp durur ve fazâyıl u kemâlât hâsil kıldı. Sana miñ yüz yigirme altıda Ħaml muntaşafıda Buħârâdın keltürüp Ħıvaķ dâru's-saltanasıda tahtğa olturguzdılar. Afzalu'l-Öulamâ ve zubdatu'l-fuzalâ mavlânâ-yı aÖzam ve dâñâ-yı mükerrem Seyyid Muħammad Âhünd bu bâbda dép durur kim (65b/14-17).

ÖAbdu'l-azîz Han ibn Ğâyıb Han: Aķım Hanniñ avvalĝı Öazlıdın soñra bir néççe muddat pâd-şâh bolup maÖzül bolup durur. Ol hüş-sûrat u pâkîze-sîrat yigit érdi. Baĝâyat oķçı durur érdi. Naķl kılırlar kim bir kün Han, Muħammad Amîn ÖInaķ başlıĝ Ħıvaķ dâru's-saltanasınıñ umarâ u ekâbir ve bég-zâdaları bile Kavruķ Tâm ve Âsitâna ĥavâlîsiĝa avĝa çıkıp durur érdi. Şikâr ašnâsıda Hanniñ taķâbulıdın nayıstânniñ arasındın bir toñuz çıka keldi. Han aniñ mañlayıdın bir oķ şist bérdi kim oķ kıyruķıdın çıkıp yerge sancıldı (80b/2-9).

2.1.3.2. Mûnis, secili söyleyişlere yer vermeyi sever:

VâķâyıÖ macâlisiniñ tarâna-sâzı, badâyıÖ maħâfiliniñ vâķıÖa-pardâzı, yaÖni ĥâma-ı ĝarâmat-heneggâma âvâz-ı şafîr ve sadâ-yı şarîr bile mundaĝ fasâna-tarâzlıĝ kılır kim (138a/9-12).*

Ve iltimâs körgüzüp durur kim carâyım-ı ķadîma ve avâşım-ı cadîda ĥacâlatıdın yüzüm yoķ turur kim (151b/2-4).

Aniñ üçün kim ĥılâfat burcınıñ mihr-ı duruħşandası ve saltanat durcınıñ gevher-i raħşandası, cahândârlıĝ tahtınıñ masnad-nışını ve Öâlam-ĝirliĝ tâciniñ durr-ı şamîni (35a/5-8).

MaÖmûra-ı kevn ü mekân zâbıta-ı ķudratıdın mazbût, Öâlam-ı arvâh u âbdân râbıta-ı ĥikmetidin marbût (1b/5-7).

2.1.3.3. Mûnis cümlelerini en çok *kim* ve *ve* bağlaçlarıyla birbirine bağlamaktadır**. Bu amaçla kimi zaman zarf-fiilleri kullandığı da görülmektedir:

Bu sûratdın ba-ĝâyat muhtahic u masrûr bolup uluĝ toy ve Öazîm sûr tartîb bérdi ve aÖyân-ı Ħâzrat u erkân-ı davlatıĝa maşvarat kıldı kim “Bu farzand-ı arcmand bir yaşap durur. Ķaysı atĝa munâsib körer siz.” Bu ašnâda ol oĝlan kemâl-i fasâhat bile sözĝa keldi kim “Mêniñ atım Oĝuz durur.” Ħużzâr-ı maħıs taÖaccub kılıp hem ol at bile atadılar ve dép dururlar kim Oĝuz Han mâdar-zâd-ı valî durur érdi. Ħavârıķ-ı Öâdât

* Metinde (□□□□□) şeklindedir.

** Metindeki *ki* yapısı ayrı bir yazıda meşgul olunacak kadar hususiyetlere sahip olduğu için burada ayrıntıya girilmemiştir.

andın köp vâkıŖ bolğan durur (26a/12-18).

Ŗurbān Ŗuli Bég, Kāt ahālīsı bile muŖānıdılarını maŖsūr u maŖtül kıldı. Bu ıcmāl-ı tafsılı ol durur kim aŖādī, ŖalŖağa kirgende Ŗurbān Ŗuli Bég Ŗaruratdın inŖıyād körgüzüp mudārā kıtur érđi (149b/8-11).

Ŗır Gāzī Han davrānıda bir neçe muddat ŖınaŖ érđi ve Sultān avlādıdın Allāh NaŖar Bégge ol mansābnı tafvız kılup özi biylik yaŖnī amīru 'l-umarālık martabasığa muşarraf boldı (95b/7-10).

Mengü Témür Handın Amīr Terktay Bahādur bile seksen miñ kişi alıp Argun Han Ŗaşdı üçün İrānga yürüş kıldı ve İrān umarāsı bile uruşup Ŗayttı ve dēp dururlar kim ToŖtaĖu Han ibn Mengü Témür Han, Tuda Mengü Handın mutavahhım bolup Ŗaçıp éldin mutavārī bolup durur érđi. Amīr NoŖay Noyanga bitip yiberip durur kim “AŖa ve ini ve Ŗam-zādalarım ménin Ŗaşdımgı muttafıŖ bolup dururlar (87b/2-8).

2.1.3.4. Mûnis, duygu, düşünce ve hayalleri güzel ifade edebilmek amacıyla metin içinde sık sık berceste mısralara, güzel sözlere ve manzumelere yer verir. Bu sözler kimi zaman Arapça veya Farsça olabilir. Bu türlü anlatım metne akıcılık sağlamak ve okuyucunun sıkılmasını önlemektedir. Bu manzumeler bazen düz yazıda anlatılan olayların nazma çekilmiş şekinden ibaret olabildiği gibi bazen de anlatılan olay hakkındaki duyguların işlendiği manzumeler de olabilmektedir. Bu ikinci tür manzumelerin edebî değeri daha yüksektir. Bu manzumelerin çoğu şairin kendisine ait olmakla birlikte başka kaynaklardan aldığı manzumeler de vardır. Bu alıntılar Mûnis'in kültürel birikimini göstermesi açısından ayrıca önemlidir:

Ve şurat-ı hālīm bu maŖnā-ı Ėam-fazāğa muvāfıŖ érđi kim Maşnavī: Néçük şah bazmığa yétgey gedāyī / Ki andaŖ yoŖ ĖaŖır u bī-navāyī / Tapar mu yol Ŗuyaş vaşlığa Ėuffaş / Guharğa yantaşur mu her Ŗara taş / Ėubār uçmaŖ bile yétmes felekge / Parī hem-rāz ola almas melekge (7a/9-13).

Ve Ŗābıl avlādı kim Ŗalın bolup camŖıyyat tapıp érdiler. Fasād u Ŗınād muŖtażāsı bile banī-Ėadamğa Ŗararlar yétküür érdiler. Çün Ŗit Ŗalayhi's-salām şucāŖat u dilirlikda öz aŖrānıdın mumtāz u sar-afraz érđi. RubāŖī: Şahī kim şucāŖatga mavşüf érür / Şahāmat tariŖıda maŖrūf érür / Ne imkān durur duşman-ı zorger / Anıñ mülk Ėaylığa tapĖay Ŗafar (17b/8-13).

Ve İt yılı āftāb-ı Ŗālam-tāb Ėaml burcığa tağvıl kılganda nav-roz kiini panc-şanba şubĖıda faŖırnıñ vilādati vuŖūŖ tapıp durur ve hem ol yıl amīr-zāda-ı aŖŖam ve aşrafu banī-Ėadam, mucaddit* u 'd-davlatı ve 'd-dīn MuĖammad NaŖar Bég mutavallıd boldı. NaŖm: Zahī zāda-ı nık u farruh-nıjād / Humāyün-nasab düda-ı pāk-zād / ŖAdamın vucūd içre eylep rucūŖ / Şaraf avcıdın kıldı küñ dék tulūŖ / Ŗuyaş yañlıĖ étđi duruŖşandalıĖ / Güher dék Ŗıyān kıldı raŖşandalıĖ / Yüzidin bolup şād ata birle cad (82a/12-18).

Ŗadan Han çün pād-şahlık masnadığa olturđı, Salcıday Han şaytān ıĖyāsı bile Ėurüc kıldı ve köp muĖāraba u muĖātaladın soñra Ŗadan Hannı tutup maĖbūs kıldı ve ol Ėabsda helāk boldı. ŞıŖr: Felek kılsa her kimsege yarlığ / Tapar duşmanıdın madadkārılıĖ / Çü iŖbāl olur rıy gerdān aña / Bolur Ŗardaşı duşman-ı cān aña (84b/11-15).

AndaŖ durur kim Mavlānā Seyyid MuĖammad ĖĖünd anıñ manāŖıbıda bir Ŗaşıda aytıp durur. Bu abyāt-ı şalāsā ol Ŗaşıdadın durur. Tayammunan Abyāt: ...** (70a/6-9).

Bu keyfiyyet vuŖūŖın firāsāt yüzidin añlap saros-ı Ėaybı ve mulham-ı lā-raybı dék Mīrzā NāŖım Haravī dīvānıdın bu mısraŖ tarannımı bile dıl-dārılıĖ körgüzđi kim

* Metinde mucad şekindedir.

** Burada Farsça beyitler vardır.

*Mısra*Ö: ...* (9a/6-8).

2.1.3.5. Mûnis, zaman zaman okuyucusuyla konuşur. Kitabın içeriği konusunda okuyucuyu bilgilendirir:

Ol yıl on sékkiz yaşıda durur érdi. Anıñ zamānıda taóríh miñ dağı ikki yüz on sékkizde źu'l-kaÓdaniñ yigirme altısında panc-şanba küni Él Tüzer Bég Óınaqlıq manşabıǵa naşb boldı ve ğurra[-ı] źu'l-ħıccada amīr-ı kebūr camālu'd-davlatı ve'd-dīn ÓAvaz Biy ÓInaq Óālam-ı fānīdın bāķī cahānǵa rıhlat kıldı. İnşāó-allāhu taÓālā bu vaķāyıÓ öz mavrıdıda tafşılan bayān kılılır (83b/ 2-7).

2.1.3.6. Mûnis, eserinde kimi zaman yararlandığı kaynakları belirtirken kimi zaman bunları açıkça zikretmemektedir**.

Ammā Abu'l-ġāzī Han ibn ÓArab Muħammad Han, navvara marķadah, Şacara-ı Türkde kēltürüp durur kim Keyūmarş ölüp Hūşeng henüz pād-şāh bolmay durur érdi (29b/13-16).

Ĥazrat-ı niźāmu'l-millati ve'd-dīn Amīr ÓAlī Şīr Tavārīh-ı Anbiyāósıda kēltürüp durur kim ol Ĥazratniñ yetti oǵlı bar durur érdi. Uluǵraķı Anoş durur érdi. Çün yaşı tokķuz yüz on ikki yılǵa yetti. Anoşǵa banī-Ādam ayālatın tapşurup cahān-ı fānīdın bahışt-ı cāvīdānǵa rıhlat kıldı ve kırķ bés yıl nubuvvat tahtıda ĥukm sürdi (17b/14-18).

Ol zamān fuźalāsınıñ birevidin eşitip mén kim “Témür Ġāzī Han maķtül bolǵan küni erg darvāzasınıñ pīş-ġāhıdın ġüzerim tüşüp durur érdi. Kördüm kim Témür Ġāzī Hannıñ casadı rah-ġüzārda yatıp durur (77a/14-18).

Ammā faķīr bir nushada körüp durur men kim Béçin yılı Maşhad-ı Muķaddas ġazātıdın soñra bī-vāsıta Nişābūr uruşıǵa atlandı (67a/12-15).

KAYNAKÇA

- Alpargu, M. (2002). Türkistan Hanlıkları. *Türkler Ansiklopedisi* (s. 557-605). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Barthold, W. (1998). Hokand. *IA* (c. 5/1, s.553-556). İstanbul: MEB Yayınları.
- “Munis”. (2000). Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir-Nazım) (c. 15/2, s. 165). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bregel, Y. (1988). *Şir Muhammed Mirab Al-Mutahallas bi'l-Mûnis ve Muhammed Rıza Mirab Al-Mutahallas bi'l-Āgehî, Firdevsü'l-ıkbâl, H(v)ârezm Tarihi*. Leiden, New York, København, Köln: E. J. Brill.
- Bregel, Y. (1999). *Şir Muhammed Mirab Munis and Muhammad Rıza Mirab Agahi, Firdaws Al-Īqbâl (History of Khorezm)*. Leiden-Boston-Köln: E.J..Brill.
- Cumahoca, N. A. (2006). Munis, Şermuhammed (1778-1859). *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (c. VI, s. 429). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford.
- Devellioǵlu, F. (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eckmann, J. (2003). *Çaġatayca El Kitabı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

* Burada Farsça bir mısra vardır.

** Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Yuri Bregel, *Şir Muhammed Mirab al-mutahallas bi'l-Mûnis ve Muhammed Rıza Mirab al-mutahallas bi'l-Āgehî, Firdevsü'l-ıkbâl, H(v)ârezm Tarihi*, E. J. Brill, Leiden 1988, s. 17-25.

- Eckmann, J. (1963). Çağatay Edebiyatının Son Devri. TDAY Belleten, 121-156.
- Firdevsü'l-ikbâl, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Nu: T 82.
- [İnan], A. (1933). XIX-uncu Asır Türkistan Şair ve Tarihçilerinden Şir Mehmet Munis 1778-1829. Azerbaycan Yurt Bilgisi, 2, 13, 17-20.
- Kahya, H. (2010). *Mûnis ve Âgehi Firdevsü'l-ikbâl (Wr. 1b-156b) (Giriş, İnceleme, Metin, Dizin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Turkey.
- Kaman, S. (2012). *Firdevsü'l-ikbâl Giriş-Transkripsiyonlu Metin-İnceleme (156b-336a)-Dizin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Turkey.
- Khiva. (1994). Taşkent: Uzbekistan Publishers.
- Köprülü, M. F. (1988). Çağatay Edebiyatı. İA (c. 3, s. 270-323) . İstanbul: MEB Yayınları.
- Necip Asım (1328). Firdevsü'l-ikbâl 1. Türk Derneği, 2, 68-71.
- Necip Asım (1328). Firdevsü'l-ikbâl 2. Türk Derneği, 3, 81-85.
- Özaydın, A. (1997). Hârizm. TDVİA (c. 16, 217-220). İstanbul: TDV Yayınları.
- Saray, M. (1998). Hive Hanlığı, TDVİA (c. 18, s. 167-170). İstanbul: TDV Yayınları.
- Saray, M. (1987). Buhâra (Özbek) Hanlığı (1753 Den İtibaren Emirliği) 1500-1920. Tarihte Türk Devletleri (c. II, s. 591-600). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Saray, M. (1987). Hive Hanlığı (1512-1873 Ve 1920). Tarihte Türk Devletleri (c. II, s. 601-610). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Saray, M. (1987). Hokand Hanlığı (1700-1876). Tarihte Türk Devletleri (c. II, s. 611-617). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Saray, M. (1994). *Rus İşgali Devrinde Osmanlı Devleti ile Türkistan Hanlıkları Arasındaki Siyasi Münasebetler (1775-1875)*. Ankara: TTK Yayınları.
- Saray, M. (1993). *Özbek Türkleri Tarihi*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Schuyler, E. (2007). *Türkistan: Batı Türkistan, Hokand, Buhara ve Kulca Seyahat Notları*. (Çev. Firdevs Çetin, Halil Çetin). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Steingass, F. (1930). Persian-English Dictionary. London.
- Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhari (1298). Lügat-ı Çağatay ve Türkî-i Osmanî. İstanbul.
- Şimşir, S. (2009). *Dünden Bugüne Türkistan'da Türkler*. İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık.
- Şişman, R. Ş. (2012). *Firdevsü'l-İkbâl: Giriş, Transkripsiyonlu Metin (vr. 336a-523a)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Turkey.
- Tekin, F. (2011). Hanlıklar Dönemi Çağatay Edebiyatı. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6/1, 1782-1788.
- Togan, Z. V. (1977). Hârizm. İA (c. 5/1, s. 240-257) . İstanbul: MEB Yayınları.
- Togan, A. Z. V. (1981). Bugünkü Türkîli (Türkistan) ve Yakın Tarihi Batı ve Kuzey Türkistan. c. 1. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Yaman, E., Mahmud, N. (1998). *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi Ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*. Ankara: TDK Yayınları.

Özet

19. YÜZYIL TÜRKİSTAN ŞAİR ve TARİHÇİLERİNDEN MÛNİS HAREZMÎ
(1778-1829) ve ESERİ: FİRDEVSÜ'L-İKBÂL

19. yüzyıl Orta Asya Türk dili hakkındaki bilgiler oldukça azdır. Hatta bu dönemin sanatçılarının tam bir listesi dahi henüz çıkarılamamıştır. Bu döneme ait bilgi ve belgelerin daha çok Sovyet Rus hâkimiyetinde olan bölgelerde kalması, uzun yıllar boyunca bu belgelere ulaşmayı imkansız kılmıştır. Bununla birlikte dönem hakkındaki bilgiler, yapılan yeni araştırma ve yayınlarla artmaktadır.

Çağatay edebiyatının son dönem en önemli sanatçılarından biri şüphesiz *Mûnis Harezmi* (1778-1829)'dir. Bu çalışmada tarihçiliği yanında şairliği ile de haklı bir ün kazanmış olan *Mûnis Harezmi* ve onun Hive Hanlığı'nın resmî tarihini anlattığı büyük eseri *Firdevsü'l-ikbâl* üzerinde durulmuştur. Öncelikle Türkistan'ın hanlıklar dönemi (Hive, Buhara, Hokand Hanlıkları) hakkında kısa bir bilgi verilmiş, ardından da *Mûnis*'in hayatı ve eserleri ele alınmıştır. Bu kısmın devamında *Mûnis*'in en önemli eseri *Firdevsü'l-ikbâl* üzerinde durulmuş; eserin *Mûnis*'in bizzat yazmış olduğu beşinci babına kadarki bölümünün fonetik ve morfolojik özellikleri, Klâsik Çağataycadan ayrılan hususiyetleri yönüyle değerlendirilmiştir. *Firdevsü'l-ikbâl*'den alınan örnek cümlelerle de *Mûnis*'in üslubu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mûnis Harezmi, Türk dili, Hive, Firdevsü'l-ikbâl, Çağatayca.

Astract

19th CENTURY TURKESTAN POET and HISTORIAN MUNIS AL-KHWARAZMI
(1778-1829) and HIS WORK: FIRDAWS AL-IQBAL

Knowledge about the 19th century Central Asia Turkish language is quite insufficient. Moreover, an entire list of the artists of this period are not available as related information and documents for this period existed for many years under the domination of the Soviet Russia, a case which made it impossible to reach these documents for many years. However, knowledge about this period has increased thanks to new researches and publications.

Certainly Munis Khwarazmi is one of the most important Turkestan artists in 19th century. In this paper, *Mûnis Khwarazmi* who earned reputation for not only being historian but also poet has been researched together with his important work *Firdaws al-iqbal* in which he wrote the official history of *Khanate of Khiva*. Initially, a short information is given about the khanates period of Turkestan (Khiva, Bukhara, Kokand Khanates) and then the life of *Mûnis* and his works are discussed. Following this, the most important work of *Mûnis*, *Firdaws al-iqbal*, has been examined. Phonetic and morphological properties of the work, written by Munis himself, have been examined in respect to its differing properties from Classical Chagatai Turkish until the fifth part of the work. Language style of *Mûnis* has been studied to be determined with the sample texts taken from the *Firdaws al-iqbal*.

Keywords: Munis al-Khwarazmi, Turkish language, Khiva, Firdaws al-iqbal, Chagatai Turkish

ORTAÇAĞDA LİRİK VE MODERN BİR ŞAİR: FRANÇOIS VILLON

Mustafa Kol*

Giriş

Ortaçağ Fransız Edebiyatında « ben » anlatımına dayalı ilk Fransızca lirik şiirlerin doğuşu XII. yüzyıl sonlarına rastlar. Lirik anlatımın doğuşu rastlantısal değildir. Lirik şiir, toplumsal ve ideolojik (dinsel) olarak kural-lara bindirilmiş şiir türünden kopma iradesi olarak görülmelidir. O nedenle lirik şiirin kökeninde hep yapıldığı gibi aşk anlatımını görmek de yanlıştır, çünkü yeni Fransız Şiirinde ilk kez kişisel duyarlılığı çelişkileriyle birlikte ifade etme iradesi egemendir ve bunu yaparken de bir müzikalite yaratmak esastır. Bir başka deyişle bu değişim iradesi hem biçim hem öz düzeyinde kendini gösteren bir değişim iradesidir. Halk şairleri (troubadours) bunun en güzel örneklerini verirler. XIV. yüzyıla gelindiğinde, bu değişim, kendi poetikasını ve estetiğini de oluşturma sürecine girer: Lirizm, aslında önce “sözcüklerin, cümlelerin müziğini” dile getirmektedir ki bu da aslında şairlerin uğraşdır.

Şiir müzik etkileşimi çağlardan beri ilginç bir serüven izlemiştir. Bu ilişkide balad türü çarpıcı bir örnektir. Zaten şiir ve müzik çarpıcı yakınlıklardan biri de ritim düzeyindedir: Edebi yazı ritmi uygulama alanında onu fiziksel olarak yansıtmasa da, yazının aynasında yansılarla dile getirir. Lirizm de, aslında, “ben” penceresinden önce “sözcüklerin, cümlelerin

*Yard. Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi.

müziğini” dile getirmektedir. Aslında bu yenilik arayışı Rönesans’ın da habercisidir. Şairler kendileri için yeni bir edebiyat dili olan Fransızcanın ifade olanaklarını sorgulayacaklardır. (Bu konuda dönemin önemli retorikçileri olduğunu da biliyoruz).

Eskimeyen Bir Tür: Balad ve Eskimeyen Bir Şair Kimliği: Villon

“Balad”, sözcüğü, 13. yüzyılda Güney Fransa’da Provence bölgesinde konuşulan ve eski bir dil olan “provençal” kökenli bir sözcüktür. “Dans” ve “danslı şarkı” anlamında kullanılır Yani müzikal parça olduğu kadar şiirsel söz de içerir. Ama balad formu zaman içinde çeşitlenerek zenginleşmiştir. İçerdiği temalar, kahramanlıktan kır yaşamına kadar her şeyle ilgili olabilir. Baladların bir başka önemli özelliği daha var ki aynı zamanda lirik şiirlerdir. Kafiye düzenleri ise az sonra Asılmışların Baladı’nı incelerken göreceğiz, belli bir yapıya göre oluşturulur. Baladda ölçüyü çoğu kez bir nakarat izler ya da son kafiye tekrarlanır.

Bir baladdaki lirizm, öznelliğe yaslanmış bir lirizm değildir. Romantik ve dramatik nitelikli bir şiir atmosferi egemen olabilir. Yer yer öyküleme söz konusudur ve konuya bağlı olarak, ülke sevgisi ve ülke özlemi memleket acıları dile getirilebilir. Bu bağlamda, destan, ağıt ve tragedya türüyle ortak noktaları olduğu düşünülebilir. Nitekim Chopin’den Lizst’e dek önemli bir Romantik kompozitörler kuşağında da balad etkisine rastlanmaktadır. Örneğin Chopin’in besteci kimliğiyle dört Balad bestelemesi ve bu besteleriyle ülkesinin uzak geçmiş zamanlarıyla bütünleşebilme arzusu çarpıcıdır.

Bir baladda dizelerin ve dörtlüklerin yapısı genelde belli bir forma dayandığı için, balad yazma yönteminde şiirsel ve müzikal olarak birleştirici yapısal öğelerin bir arada bulunması önemlidir. İşte François Villon bu türün ilk ve en canlı isimlerinden biri olmuştur.

François Villon şiiri eğer otantik olarak kendisine ait olana indirgersek ince bir cilt tutar. Eserlerinin tamamı “Petit Testament” ve “Grand Testament”dır. Ama ciltler baskıdan baskıya büyür. Biz de bizden öncekiler gibi Villon imzasını taşıyanların bir rö-produksiyonu oluşturduk. Ama eklenen çok şey yok. Ona ait olmadığı düşünülen parçalar da vardır bazı rondo ve baladlar arasında. Ama onları biraraya getiren ve düzenleyen kendisi değildir. Eklenenler de kendi başlarına bir anlam taşımaz.

Modern şiirin başlangıç noktasına Villon’un konulmasında edebiyat tarihçileri hemfikirlerdir. Niçin Villon ilk gösteriliyor sorusuna dikkatlice yanıt aramak gerekir. Rönesans’ın şafağında, geçmişe ait eserlerle ilgilenilmeye başlandığından itibaren kral I. François bu öncü hakkında Clément Marot’nun dikkatini çeker. Clément Marot kralın isteği üzerine Villon şiirini bir bakıma resmi olarak yayına hazırlar. Villon şiiri Yeni Fransa için Ortaçağın bütün üretimini değerinde görmeye layıktır. Daha sonraları, Boileau, “Art Poétique”de (Şiir Sanatı) Fransız şiirinin kaynağını gösterirken Villon’u başa koyar, “çünkü” der Boileau “Villon bizim eski romancıların karmaşık sanatını düzene koymuştur. O zamandan beri Villon ilk sırayı tutar. Fransız şairlerinin kortejinde önde yürümektedir. Elbette güçleri ve üstünlükleri, nitelikleri, esinleri bakımından boy ölçüşecek başka şairler de vardır. Örneğin eserlerinin bütününe bakıldığında Eustache Deschamps, dizelerindeki zarafete bakıldığında Charles d’Orléans gibi. Ama her şey incelendikten ve karşılaştırıldıktan sonra, fazla tereddüte düşmeyen eski ve yeni eleştiri içgüdüsel olarak Villon’u öne çıkarır. Eleştirmenler eskiyi ihmal etmeden modern

şiiirin başladığı dönem olarak Villon'un dönemini kabul ederler. Fransa'daki bu evre diğer ülkelerdekine benzer. Günümüzde şiir öncelikle bir duygu hareketliliğidir. Sevinç ve acı çılgılığıdır. Yaşamı izlenimlerle ve heyecanlarla dokunmuş öyküdür. Tamamen öznedir. Şair kendini anlatır. Kendi şarkısını söyler. Kendini betimler. Baksınlar diye iki eliyle bağrını açar. Ruhundan geçen şeyleri incelemek için insan kendi içine inerek başlamaz. Önce dış dünya ile ilgilenir. Dış dünyayı yaşar. Yapılanları olanları bitenleri, duyduklarını anlatmayı hedefler. Çevresindeki dünyayı ve paylaştığı genel beklentileri terennüm eder. Evrensel duyguların taşıdığı destanları formüle eder. Şair bir yankıdır. Tanrının sözcüsüdür. Yorumcudur.

Fransız Edebiyatının başlangıcında bu "bendişlilik" oldukça çarpıcıdır. Uzun bir dönem, şair, evrensel düşüncenin bir organı, sesi, sözcüsü görevini üstlenmiştir. Kitlelerin bağrından yükselen bir ses, yaşayan bir gelenek, konuşan halk, ulus olmuş, atalarının zaferlerini anlatmıştır. Onları anılarda canlı tutmuştur. Çağdaş kahramanları överek yüceltmıştır. Yalnızca ırkının, anılarının bekçisi değil, ün dağıtıcısı değil, heyecanlandırma, eğlendirme, yeniden yaratma görevini de üstlenmiştir. Bazen dinsel bir destan okur, bazen trajik bir aşk serüveni.

Fransız Edebiyatının ilk yüzyıllarında şairler resmi geçit yapan askerler gibidirler. Kimse kendi sırasını temsil etmez. Hiç biri bu karma kitleden ayrı değildir. Hiç biri ayrı bir görüntü vermez. Bu durum, şiir türlerinin bireysel karakterinin mutlaka patlama noktasına ulaşmasında önemli gerçek bir durumdur. Örneğin şarkı, özellikle aşk şarkısı genel yasanın dışına çıkamaz. Sıkıntılarını, dertlerini aktaran şarkıcılar, sevgilisinin güzelliği ile övünenler, onun hoş oluşunu kutsayanlar yahut zalimliklerinden şikayet edenler hemen hemen değişmez temaları işlemektedirler.

Dönem ilerledikçe "bendişlilik" kaybolur ve kişilik kendini göstermeye başlar. Şairin arkasında yaşamı esere yansıyan bir adam belirir. Örneğin doğduğu yerden sürgün edilen Adam de La Halle'in kişisel aksanını, acı ve pişmanlık duygularını fark ederiz. Terkedilmiş ocağını gördüğünde Rutebeuf'ün hissettiklerini, katı sefalet yüzünden hasta olan karısının ve çocuklarının durumunun yankısını dinleriz.

Bütün bu dönüşümlerde yumuşak bir ironi ile örtülü bir zarafet ve şefkat, gözyaşlarıyla ıslanmış bir gülümseme vardır. Bunlar bize en modern şairleri düşündürür. Şairin kimliği XIV. yüzyılda daha da belirginleşir: Venedikli Fransız Christine de Pizani ve Guillaume de Machault gibi şairlerde olduğu gibi. Hemen onların arkasından gelen François Villon'da *ben* olgusu artık tamamiyle en üst düzeyde açılım gösterir.

Ortaçağ Sonlarında Modern Bir "Ben": François Villon

Villon, dizelerini deneyimlerinden ve hissettiklerinden oluşturan ilk şairlerdendir. Yaşamı, acıları, yoksulluğu, üstelik sefalet içindeki sönük bir yaşamı olmasına rağmen. Kapsisli "okullu" bir gencin yaraları, hazları, çaresiz açlık günleri, kendisi gibi ser-seri ve kötülerle işlediği suçlar düşündürücü ve dokunaklıdır. Bu suçların içinde onun tutuklanmasına ve idama mahkûm edilmesine neden olan suçu Fransız şiirini en güzel şiirlerinden birini, Asılmışların Baladı'nı doğurmuştur. Onun hayal gücüne açılım sağlayan ironiye açık olduğu halde hiç de güler yüzlü olmayan perspektifler, umutsuz yakarışın mutlu sonu, peşini hiç bırakmayan ve tekrar edilen şanssızlıklar, yalnız su ve

ekmekle Orléans'ın rutubetli hücrelerinde geçirdiği bütün bir yaz. Bütün bunlar hiç de kendisine rondolar, baladlar, şansonlar esinleyecek şövalyevari kahramanlık serüvenlerine benzememektedir.

Dizelerindeki kaba güldürülere müstehcen esprileri ve zarif düşleri, ciddi duyarlıkları ekleyebiliriz. Arada bir duyduğu geçici mutluluklarına da şaşırılmamak gerekir. Geçmişe döndüğünde çılgınca kaybettiği yıllar için duyduğu pişmanlıklar, vicdan azabı, zihinden hızla geçen düşünceler. Dağılmış, işsiz güçsüz, uzaklara gitmiş, bir kısmı “ölmüş ve soğumuş” arkadaşlar. “Zavallı kadın” dediği annesinin anıları onu yüreğinden sarsar ve içinden acı dolu pişmanlıklar yankılanır. Ama zaman zaman kendini bıraktığı kısa neşeli ve hüzünlü anlar hep dışa vurduğu heyecanları ve onu içine alan karanlık yaşamında geçirdiği olaylar kendisine esin kaynağı olmuştur. O farklıdır ve Villon'dur. Özgün bir sesi ve dili vardır. Parisli « okullu »dur. Başka hiç kimse değildir. Suçludur ama suçluluğunun arkasında biraz temiz, biraz dokunaklı, biraz alaycı bir figür sergiler. Villon'daki bu belirgin karakter kaçınılmaz biçimde dikkatleri üzerine çeker. Kendinden öncekilerle ve sonrakilerle karşılaştırıldığında bu özellik bir istisna oluşturur. Bu süreç içinde şiirin kendini tanımladığını ve kendi kendini oluşturduğunu izleriz. Bireysel nitelik kendini ortaya koyar. Tüm bunlar Villon'un bütün modern Fransız şiirinin ilk sırasında neden yer aldığını anlamak için yeterlidir.

Villon doğumunu ve doğduğu yeri bir çok kez net olarak belirtmiştir. 1461 yılında *Grand Testament*'a başlarken otuz yaşında olduğunu söyler. Dörtlük biçiminde olan bir epitaf da: “Je suis François, dont ce me poise, / Né de Paris empres Pontoise” (Adım François, bu ad ağır bana / Paris'te de doğmuşum Pontoise yakınında).

Sonra başka bir sekizlikte: “Je suis François, dont ce me poise”, (Adım François, bu ad ağır bana); Nommé Corbueil en mon surnom, (Lakabımla Corbeil derler bana) / Natif d'Auvers empres Pontoise (Auvers'de doğmuşum Pontoise yakınında).

Kayıt tutulurken Villon'un yaptığı şaka anlaşılmamıştır. Yoksul bir ailedendir. Bunu içtenlikle itiraf eder: “Gençlik fakirlik içinde geçti / Babamın hiç zenginliği yoktu. / Ne de atalarında mal mülk / Fakirlik bırakmadı peşimizi / Atalarımızın mezarında izleri / Tanrıdan onlara rahmet / Ne taçları var ne de...”

Villon'un hiçbir soyluluk iddiası yoktur. Kibirli de olmadığı gibi kendisinin kötü, hatta çok kötü birisi olduğunu söyler. Annesi okuması yazması olmayan çok dindar yaşlı iyi bir kadındır. Villon annesine hep büyük acılara neden olduğundan dolayı içlenerek üzüntüyle iç çekerek anar. Gençliğinden beri hep kötü bir “okullu” olmuştur: “İyi olurdu okusaydım / Çılgın gençliğimi bilseydim / Adam gibi iş bilseydim, / Sıcak evim yumuşak yastığım olurdu!”

Elindeki fırsatların değerini bilmez. Yani birçokları gibi üniversiteye girdiği halde bu şansını kullanamamıştır: “Niye, niçin, neydi derdim ? / Ama dersten kaçıyordum. / Kötü çocuklardan oluyordum”. Ama onu “Maitre François” diye çağırıyorlardı. Bu nitelik gerçekte o zaman çok önemsenmemektedir. O kendini “okullu” olarak niteler. Ayrıca, Villon adı gerçek adı değildir, annesiyle evlenen ve ona babalık eden bir haminin verdiği bir soyadıdır. Ama Villon'un genel karakterine uyan *dolandırıcılık*, *serserilik* gibi niteliklerin karşılığı olarak kullanılan “**guille**” = *villonie*, *villonnie*, **villon** biçiminde ifade edilmektedir. *Testament*'larda bıraktığı miras eğlenceli bir şekilde dile getirilmiştir:

“Yırtık elbisesini terziye, kestirdiği saçlarını berbere...
Tanrı hakkı için, kopan gürültüyü Maitre Guillaume Villon’a bırakıyorum,
Benim çadırımı ve pavyonumu şereflendirdiği için”.

Kendi portresini ise şöyle çizer:

“T.ş k gibi kara kuru
Ne çadırı var ne pavyonu
Dostlarına ne bıraktı
Sahte bir para
Puldan bir ad”

Bir bayramda, Saint-Jacques sokağında otururken Philippe Chermoie adlı bir rahibin saldırısına uğrar. Kaçmasına rağmen rahip üstüne gelir ve bıçağı ile yüzünü ve dudağını parçalar. Villon da bıçağı ile rahibi karnından yaralar. Rahip birkaç gün sonra ölür. Olayın bir kadın yüzünden olduğu söylenir ama başka spekülasyonlar da vardır. Affedilmek için parlamentoya başvurur. İyi halden, genç oluşundan ve hamisi Guillaume Villon’un nüfuzu sayesinde suç indiriminden yararlanır. Sonra Navarre kolejinin soyulma olayına karışır. Bu arada (1456 da) bir veda mektubu bırakarak Paris’i terk ettiği ve *Lays, Legs* diye de bilinen *Les Testaments* adlı eserini yazdığı düşünülmektedir. Paris parlamentosu Villon’u idama mahkum eder. Montfaucon’da asılarak idam edilecektir. Umutsuz, tutunacak dal arar. İşte bu dönemde meşum ve korkunç olan *Asılmışların Baladı*’nı parlamentoya ulaştırmıştır.

Villon’un üniversite eğitimi almaya başladığı 1450 yılları Paris üniversitesinin en karışık yıllarıdır. Kralın otoritesine saraya, kiliseye karşı mücadele söz konusudur. “Okullular” anarşisttirler. Ortalığı kasıp kavururlar. Özellikle Villon yangına körtikle gider. Hocaları ile ilişkisi çok azdır. Zamanını hep kolay kadınlarla ve kızlarla geçirir. Sevmeyi de deniyeciktir ama başarısız olacaktır. Arkadaşlık ettiği kızlardan daha üst kategoride olan Catherine de Vausselle hakkında çirkin dedikodu yaptığı için soyularak kırbaçlanır. Rekabet yüzünden bir rahip tarafından sert bir saldırıya uğrar ve bıçakla yaranılır ama aynı zamanda kendisi de rahibi bıçaklar. Sonra Port Royal’da şen rahibelerin arasında saklanır. Villon’un söylediğine bakılırsa 1456 Noel’inde bazen *Küçük Vasiyet-Petit Testament* diye anılan eseri *Lais (legs)* yi yazmıştır. Sonra Moulins’de görülür, genç dük Jean II de Bourbon’un çevresinde. Genç dük için balad formunda çok esprili, zeka dolu bir dilekçe yazar. Dükten lütuf (“*gracieux prest*”) dilemek içindir bu. 1460 yazında Orléans hapisanesindedir. Marie d’Orléans sayesinde oradan çıkar. Sonra, tekrar, Meung-sur-Loire’da, lanet okuduğu papaz Thibaud d’Auxigny’nin yönetimindeki hapishanededir. 1461 de kral Louis XI hapisaneleri boşaltır. Villon bir kez daha kurtulur. Paris’e kaçar. Orada, 1461-1462 kışında büyük eseri *Testament*’ı yazar. Ama 1462 kasımında, hırsızlık suçundan tekrar Chatelet hapisanesine düşer, bu kez idama mahkum edilir. Paris’te darağacına çekilecektir. Bu trajik serüven “Ballade des Pendus” (Asılmışların Baladı) olarak büyük bir değer kazanacak ve günümüze ve bize ulaşacaktır. Haksız karar 5 Ocak 1463 te Paris Parlementosu tarafından bozulacak, ölüm cezası hafifletilerek on yıllık sürgüne çevrilecektir. Villon otuz yaşındadır ve yaşadıklarından dolayı kendi

deyimiyle korkunç şekilde yaşlanmıştır. Bir gece kaybolur. Villon geçerli bütün değer ölçülerinin dışında kendi yetenekleri ve karakteri ile anormal bir kimliktir. Ünlü şairtıcı dizeleri “ordure aimons” -“**pisliği severiz**” yankılanacaktır artık. O düşüşü sevmektedir ve bunu çok acılı biçimde hissetmektedir. Hıristiyanlık açısından da iflah olmaz bir günahkârdır. Ama, affedilme umudunu da yitirmez. Olağanüstü hızlı gitgeller içindeki bu karakter ölüme mahkum edildiği günlerde patlar.

Asılmışların Baladı: Ortaçağ Sonlarında Yeni Bir Şiirsel Söylem

Önce şiiri analım Orhan Veli'nin o güzelim çevirisiyle:

ASILMIŞLARIN BALADI

Olmayın bu kadar katı yürekli,
Ey dünyada kalan insan kardeşler;
Allah da sizden razı olur belki
Sizler acırsanız bizlere eğer;
Şurada asılmışız üzer beşer;
Kuş tüyüyle beslenen şu bedene
Bir bakın, dağılmada günden güne;
Bakın kül olan kemiklerimize;
Gülmeyin, dostlar, bu hale düşene
Tanrıdan mağrifet dileyin bize.

Kanun namına öldürüldük diye
Hor görmeyin bizleri, kardeş bilin;
Dünyada herkes akıllı olmaz ya,
Biz de böyle olmuşuz n'eyleyelim,
Madem alınımıza yazılmış ölüm,
İsa Peygambere dua edin de
Yanmak cehennem ateşlerinde
Esirgesin bizi, acısın bize.
Etmeyin, işte ölmüşüz bir kere;
Tanrıdan mağrifet dileyin bize.
Görmedik bir gün olsun rahat yüzü;
Yağmur sularında yıkandık yunduk;

Kurda, kuşa yedirdik kaşı gözü;
Kuş gagalarıyla kalbura döndük;
Durmadan kâh şu yana, kâh bu yana
Esen rüzgârla sallana sallana...
Kargalar geldi konu üstümüze.
Sakın siz katılmayın bu kervana.
Tanrıdan mağrifet dileyin bize.

Dilek

Büyük İsa, cümlelerin efendisi!

BALLADE DES PENDUS

Frères humains qui après nous vivez
N'ayez les coeurs contre nous endurez,
Car, se pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tost de vous merci.
Vous nous voyez cy attachez cinq, six
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça devoree et pourrie,
Et nous les os, devenons cendre et pouldre.
De nostre mal personne ne s'en rie :
Mais priez Dieu que tous nous veuille absouldre!

Se frères vous clamons, pas n'en devez
Avoir desdain, quoy que fusmes occiz
Par justice. Toutesfois, vous savez
Que tous hommes n'ont pas le sens rassiz;
Excusez nous, puis que sommes transis,
Envers le filz de la Vierge Marie,
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'infemale fouldre.
Nous sommes mors, ame ne nous harie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!
La pluye nous a débuez et lavez
Et le soleil desséchez et noirciz:

Pies, corbeaulx nous ont les yeulx cavez
Et arraché la barbe et les sourciz.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
Plus becquitez d'oiseaulx que dez à couldre.
Ne soyez donc de nostre confrarie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre

Prince Jhesus, qui sur tous a maistrie

Cehennem ateşinden kuru bizi;
Kuru bizi, acı da halimize.
Dostlar, görüyorsunuz halimizi;
Tanrıdan mağrifet dileyin bize.

Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie
A luy n'avons que faire ne que souldre.
Hommes, icy n'a point de mocquerie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre.

Villon'un bu şiiri başlığında da belirtildiği gibi klasik bir balad formudur. Biçim olarak bakıldığında onar hecelik üç kıta ve bir de sona yerleştirilen “dize” den oluşmaktadır. Kafiye düzeni A B A B B C C D C D biçiminde oluşturulmuştur. Af çağrısı için yapılan bir dua olan bu baladı Villon hapishanede yazmıştır. İnsanı içinden saran ölüm gerçeğini yansıtan etkili bir manzarayı sergilemektedir. Bir lütuf beklentisi, isteği ve yakarışı ve içeriği taşımaktadır. İşlenen günahlar için bir pişmanlık ifade edilirken çok usta bir tarz ve biçim kullanılır. Ölüm manzarasını usta biçimde sunar. Ortaçağ Avrupası'nda ve XIV. ve XV. yüzyılda, özellikle 1350 ve 1500 yılları arasında -ölüm dansı- “dance macabre” ve - ölüm maskesi- “masque mortuaire” ölümlerle ilgili heykeller ve mumyalar insanların uğraşı durumundadır. Şöyle ki “Rappel-toi la mort” – ölümü hatırla- deyimi kafalara kazınmış gibidir.

İlginç olan, katı bir balad biçimiyle diğer insanlara göre farklı ve üstün bir insan ortaya koymasıdır. Bu özellik evrensel bir boyut kazandırmaktadır. Bu nedenle bizim de ilgi alanımıza girmiştir. Yazıldığı dönemden bu güne kadar olduğu gibi günümüzde de her coğrafyadan her insanda aynı etkiyi gösteriyor olmasıdır.

Genel hareketlilik bakımından: 1 inci kıta bir affedilme ve yakarış çağrısıdır;

2 inci kıta yumuşak ve içli bir duadır; 3 üncü kıta pişmanlık ve arınma arayışının trajikomik bir manzarasını yansıtır. Darağacını beklerken bile kendisiyle alay edebilen bir Villon söz konusudur. Evrensel gerçeği parodileştirebilecek bu özellik yeni bir şiirsel ifadedir; 4 üncü kıta ise İsa'yı anarak etkileme arayışını yansıtır. 1 inci kıtanın birinci dizesinde insanların lütfekarlığı ve hayırseverliği hedef alınmaktadır: Etkili bir giriş eylemi olan kardeşler veya kardeşlerim diyerek bir sesleniş tarzı uygular. Uyarıcı insani değerler ve duyarlılığa göndermede bulunur. Böylece ileti kestirmeden gereken yere ulaşabilecektir. Okuyucu da bu ileti ortamına odaklanacaktır: “Bu dünyadan gider olduk ey kalanlar. Bize karşı katı olmayın” biçimindeki bir hitap tarzı, bütün insanları kapsadığı için insan olma olgusu olan belirleyici özelliği ön plana çıkar. Bir ölünün ağzından sıcaklık merhamet dilerken insanların iyi niyetine güvenen ve kuşkusu olmayan içten bir hava yansır. Hem mantıksal değeri olan kavramlara, (ne zaman ki, o zaman, öyleyse...), hem dinsel içeriği olan ve af ögesinin kapsamına giren farklı kültürlerdeki kavramları kullanır.

“Biz”; “Zavallılar”; “Suçlular”; “Tanrı”; “Merhamet”; “Dua”; “Sükür” gibi kavramlar, evrensel argümanlar olarak açık ve dolaylı olarak yansıtılmakta ve yalnız bir döneme özgü sınırlar içinde dondurulamadığı gibi, ikna etme stratejisi için de kullanılmaktadır. Ortaçağ yazar ve şairleri zamanlarının dışına çıkma gibi tutkuları olmadığı halde, bu kavramlar kendiliğinden genişleyen bir kapsam alanı oluşturmaktadır. Beklentiye ve amaca vurgu yaparak ifadeyi güçlendirirken muhatabı üzerinde etki uyandırmak için dinsel edimin ödüllendirici özelliği de eklenmiş oluyor. Örneğin “Merhamet” dürtücü, uyarıcı bir unsurdur. Yani bedeli vardır. Ödüldür. Villon insani bir armağan olan

“Teşekkür” sözcüğünü çoğul kullanır. Yani “Tanrının ihsanı bitmez tükenmez. Üstünüze olsun sizin hepinizin tanrının iyiliği” diyor. Kimse böyle bir af dileme karşısında kayıtsız kalamaz.

Diğer yandan, görselliği çağrıştıracı etkili bir unsur olarak da kullanır: “Şurada asılmışız üçer beşer; Bakın bize. Şu halimize. İşte diyor darağacına çekilecek olanın ağzından. İzlendiği gibi bu beşinci dize idamlık hali üzerine kuruludur.

Altıncı ve yedinci dizelerde Villon’un düşündüklerini izlersek “Kuş tüyüyle beslenen şu bedene / Bir bakın, dağılmada gündün güne” dizeleri çarpıcıdır. Bu bedenler günahkârdır. Beden ruhtan ayrı olarak kötülüğün kaynağıdır. Biz de bu durumun mağduruyuz, bu bedenlerin günahını çekiyoruz, yani “kurbanız biz” diyor dolaylı biçimde. Açık bir biçimde de “bakın biz idamlıklardan kalanlara, işte kuru kemikler ortada” diye vurguluyor. “**Biz**” ve “**Kuru kemikler**” özdeşleşmiş sanki Villon’un çizdiği tabloda ve inandırıcı bir manzara içinde sunuluyor. Ama mütevazı bir itiraf değil. Herkesi ürperten ve derinden sarsan bir gerçeğin anımsatılması ve merhamete yöneltmesi onun stratejisi. “Ama siz dua edin” diye ortaya koyduğu bu isteğini. “*Ama*” ≠ “*Gene de*” zıtlığını kullanırken, Villon büyük bir Güç ve İrade kaynağını çağrıştıyor, anımsatıyor. Etkisinden de emin olarak. “**Herkes**” yalnız idamlıklara yapılan bir gönderme değil aynı zamanda “**Biz**” değerindedir. Tüm insanlara yapılan bir çağrı niteliği taşımaktadır. İkinci kıtada suçunu kabul ediş, iç hesaplaşma, kendini yargılama, pişmanlık ifadelerine rastlanmaktadır. Ancak ne kendisi, ne de başkaları için darağacı önündeki insan tavrını küçümsemez. Kendisiyle alay mı ediyor ? Eğer öyleyse, bu ancak acı dozu yüksek bir ironidir: “Gülmeyin, dostlar, bu hale düşene”.

XV inci yüzyıl Paris’inin toplum katmanlarının ruhunu iyi tanıyan bir kimlikle karşı karşıyayız. Her sınıfın dilini ve değerlerini tanıyan, argodan başlayarak sıradan bir halk ağzına, dönemin yazın biçimine kadar Paris’in içindedir. Rahiplerle yanyana bir mektepli- ve Kilise ile devamlı sert sürtüşme içinde olan Sorbonne’da sanat lisansı yapmış olan biri olarak zamanını bilim ve aydın çevresiyle de iç içe yaşamış, ortaçağ geleneğini, sanatını ve kültürünü iyi tanıyan ve sürdüren özgün bir kimlik söz konusudur: “Je suis François, dont ce me poise / Né de Paris empres Pontoise”.

İkinci kıtadaki ironik havayı yeniden izleyelim:

“Kanun namına öldürüldük diye
Hor görmeyin bizleri, kardeş bilin;
Dünyada herkes akıllı olmaz ya,
Biz de böyle olmuşuz neyleyelim”

Hemen belirtelim. Burada kast edilen adalet kurumsal olan adalet değil, Villon’un sürekli karşı karşıya geldiği mekanizmalardır. Ona göre, “gebersin öyleyse” diye bakan bir mekanizma var: “Biliyorsunuz ya... Adalet işte !” diyerek kendi suçluluğunu sorgularken ince bir eleştiriye katılmamız beklentisi içindedir. Farkındalığı ve insanların sağ duyusunu hesaplar ve insanlara güvenmektedir: “*Toutesfois*” -herseye rağmen- bu, (eğer adaletse)/ “*Excusez-nous*” – bağışlayın bizi. Biz ölüyüz artık. Ölü bedenleriz. Öbür taraftayız.”

Ölü bedenleri iki anlamda algılıyoruz : Birincisi Ortaçağ'da yaygın olan ölü beden heykelleri, ikincisi ölü, ceset. Ölümle yan yana, iç içe yaşanan bir dönem olan ortaçağ ölümün dehşetini XVI ıncı yüzyıla da aktarmıştır. Ronsard'ın da benzeri olguyu işlediğini görüyoruz. Villon “**Nous**” -Biz ve “**martyr**”-şehit öğelerini eş anlamda kullanıyor. “**Nous = Martyr**” biz kurbanlar(ız). On altıncı ve on yedinci dizeler Bakire Meryem'in oğluna başvuru niteliği taşır: “İsa Peygambere dua edin de / Yanmak cehennem ateşlerinde / Esirgesin bizi, acısın bize” diye İsa adına affedin diyor. Çarmıhtaki İsa figürü canlanmıyor mu ? Ortaçağın ilk dönemlerinde çarmıhtaki İsa muzaffer bir figürü oluştururken Villon döneminde acı çeken bir İsa figürünü temsil eder. Dolayısıyla boşuna anmıyor ve anımsatmıyor İsa'yı. İnsanoğlu suçludur doğası gereği. Hata işler. Bir girdabın içinde yaşar. Baş döner. Yolunu şaşırır. “*Pardonnez-leur: ils ne savent pas ce qu'ils font.* (Affedin onları; ne yaptıklarını bilmiyorlar)

İkinci kıtanın son mısraları kafiyelerle güçlendirilmiş olarak vurgulu biçimde edilen ağırbaşlı ve samimi duaları kapsamaktadır. Özellikle “cehennemin yıldırımlarından bizi koru” ifadesi anlama bir derinlik kazandırmaktadır. Bir başkaldırı ile birlikte suçunu kabul eder : ölüyüz artık, işkenceye gerek yok. Zaten ruhumuz acı çekiyor : “Etmeyin, işte ölmüşüz bir kere” (nous sommes mors, ame ne nous harie).

Üçüncü kıtada bir ölüm manzarası, canlı bir ölüm sahnesi canlandırılıyor:

Yağmur sularında yıkandık yunduk;
Kurda, kuşa yedirdik kaşı gözü;
Gün ışıklarında karardık, yandık;
Kuş gagalarıyla kalbura döndük;
Durmadan kâh şu yana, kâh bu yana
Esen rüzgârla sallana sallana...
kargalar geldi konu üstümüze.

Oldukça etkili bir görsel sunum karşısındayız : Yağmur ıslattı, güneş kuruttu, kararttı, yaktı.. Hemen, ister, istemez, Su ve Ateş gibi Ortaçağın iki önemli elemanını ve kontrastını da görüyoruz. Villon kuşların işlevini de ihmal etmiyor bu manzarada. Sadizme varan bir işkence boyutu var. Aynı zamanda karmaşık bir imge. Acı duygusunu hafifleten çocuksu bir yansıma da yok değil: rüzgâr esti kavrulduk, bir o yana bir bu yana savrulduk. Kuşlar gagalıyor bir taraftan da. Hafif bedenlerin ölüm dansı sanki orta yerde. Ses ve ritim olarak baktığımızda hareketlilik bir asılmışın durumundan yola çıkarak vermeye çalıştığı dersi olumsuz etkiliyor: “Sakin siz katılmayın bu kervana”. Ve bir serzeniş, bir ironi yansıyor. Bir aidiyet duygusuyla beklenti içinde görürünüyor.

Son beş dize ise sıkıntılı ve sıkıcı. Önceki mısralara bir dönüş söz konusudur. Kutsal İsa'ya başvurarak kapatmaya çalışan bir çaba izliyoruz. Kutsal İsa'nın huzurunda artık herkes eşit olacaktır. Öyleyse suçlular, idamlıklar, masumlar ve diğerleri için asil muhatap İsa'dır. Bir selamet arayışı **Eşit** olan “**Biz**” ve “**Herkes**”in yerini bireysellik alıyor. Ama içtenlik görünüyor. Çünkü durumun hafife alınır tarafı yoktur: “Dostlar, görüyorsunuz halimizi”.

Ancak bütün yazdıklarından Villon'un bir ikizini de düşünemez miyiz? Villon kimliği böyle bir soru sormamıza izin veriyor. Bütün balad boyunca ironi unsuru kendini kimi zaman hafif te olsa gösteriyor. Villon bunun gözyaşından daha etkili olduğunu düşünüyor. Baladın anlatı gücü içinde özgürce manevra yapmaktadır. Nakarat ve kafiyelerin önemli etkisi vardır.

Sonuç

Villon her ne kadar ölümünden sonra uzun bir süre izi kaybedilse de, XVI. yüzyılda eserlerinin ardı ardına basılmasıyla kısa zamanda bir “Villon efsanesi” doğmuştur. Yapılan araştırmalar şairimizin dönemine göre lirik anlatımıyla Fransız Şiirinde modern anlatımın öncüsü durumuna getirmiştir. Eserlerinde derin bir şiirsel zenginlik olmasa bu kadar etkisi olur muydu acaba? Herkes aynı etkiyi hisseder miydi? En alt kesimden en üst kesime kadar böyle evrensel bir etki sağlayabilir miydi? Bize göre Villon'u kurtaran şey, ettiği dua kadar da baladlarının dahiyane gücüdür. Ancak durum şu ki Villon bu baladı yazarken okuyucu onun yanındaydı. Villon'u evrensel kılan da budur.

KAYNAKÇA

- Bernard Jen-Marc, François Villon, 1431-1463, Sa Vie-Son Œuvre, Bibliothèque Larousse, Paris, 1918.
- Brunel P, Bellenger, Y. et alter, Histoire de la Littérature Française, du Moyen-Age au XVIII e Siècle, Bordas, Paris, 1986.
- Favier Jean, François Villon, Fayard, Paris, 1982.
- Henriot Emile et alter, Neuf Siècle de la Littérature Française des Origines à Nos Jours, Librairie de la Grave, Paris, 1958.
- Lanson G., Tuffrau, P. Histoire de la Littérature Française, Hachette, Paris, 1957.
- Roland M. Louis, Œuvres complètes de François Villon. Librairie Garnier Frères, impr. Kymène, Paris 10 12.
- <http://afvalpofrancais.jimdo.com/1esl-2013/poesie/ballade-des-pendus/>
- http://www.siiir.gen.tr/siir/f/francois_villon/asilmislarin_baladi.htm

Özet

ORTAÇAĞDA LİRİK VE MODERN BİR ŞAİR: FRANÇOİS VILLON

Bu makalede, Fransız Şair François Villon'nun şiirleri çerçevesinde modern şiirsel anlatımını inceleme amaçlanmıştır. Şair, 1431 de Paris'te doğmuş, 1463 te ölmüştür. Lirik anlatımından dolayı, Fransız edebiyatının en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilir ve Orta Çağın en tanınmış şairidir. Villon, Paris Üniversitesinde sanat öğrenimi yaptı. İki önemli eseri, *Le Testament* ve özellikle *Le Grand Testament* geleneksel olarak

otobiyografik özellik taşır. Bu iki *Testament*'in dizelerinde ölüm anında umudu yansıtan bir hava vardır. Trajik unsurun tonu içtenlikle verilmektedir ve kendi zamanının şairleri ile bir zıtlık oluşturur. Villon şiire tema ve form olarak büyük bir yenilik kazandırmıştır. Balad formundaki şiir modern siirin Ortaçağdaki başlangıç noktasını temsil eder. François Villon'un ölüm ve sefaleti farklı biçimde betimleyen *Asılmışların Baladı* (*La Ballade des Pendus*) en çok tanınan baladıdır. Villon'un hapisanede idamını beklerken yazdığı düşünülmektedir. Bu balad, XIV. ve XV. yüzyıl Fransız Şiirinde müziği de birlikte içeren formlardan biridir ve büyük hayranlık duyulan Villon, XX. yüzyıl şairlerine öncülük etmiştir.

Anahtar sözcükler : Villon, balad, Asılmışların Baladı, Fransız şiiri, Orta Çağ

Abstract

FRANÇOIS VILLON: A MODERN AND LYRICAL POET IN THE MIDDLE AGES

François Villon was born in Paris in 1431 and died in 1463; he is recognized as one of the most important poets in French literature and the best known of the late Middle Ages. Villon became a student in arts, University of Paris. His two collections of poems, especially “Le Testament” and “*Le Grand Testament*” have traditionally been read as his autobiographical life. The verses of these two Testament are marked by the immediate prospect of death. The tone of tragic sincerity is very remarkable and stands in contrast to the poetry of his time. Villon was a great innovator of the themes of poetry and a great renovator of the forms. He represents the starting point of modern poetry in ballad form of the Middle Ages. “*La Ballade des pendus*” of Villon describing other forms of misery and death is the best-known poem. It is highly believed that Villon wrote it in prison while waiting his execution. The ballad was one of the principal forms for music and poetry in fourteenth and fifteenth-century France and Villon has been greatly admired by many poets a pioneer in the twentieth century.

Keywords: Villon, Ballad, La Ballade des pendus, French poetry, Middles Ages,

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

SEMPOZYUM KIBRIS TÜRK KÜLTÜR ve EDEBİYATI ARAŞTIRMA SONUÇLARI

SEMPOZYUM BAŞKANLARI:

METE BOYACI
(MÜTEVELLİ HEYETİ BAŞKANI)
Prof. Dr. HİKMET SEÇİM
(REKTÖR V.)

DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Metin KARADAĞ
Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK
Yard. Doç. Dr. Mithican AYLANÇ
Yard. Doç. Dr. Gürkan GÜMÜŞATAM
Metin TURAN (KIBATEK BAŞKANI)
Öğretim Görevlisi: Gülden SARI
Öğretim Görevlisi: Hatice ULSEVER

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Umay GÜNAY (YÖDAK Üyesi)
Prof. Dr. Metin KARADAĞ
Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK
Prof. Dr. Sirel KARAKAŞ

15-16 MAYIS 2014

İLETİŞİM:

maylanc@ciu.edu.tr

ggumusatam@ciu.edu.tr

Tel: 671 1111 - 2604 /2606

web:

www.ciu.edu.tr

YER:

UKÜ,

Çevik Uraz Binası,

ANFI-I, ANFI-II, ANFI-III.

ÖNEMLİ TARİHLER

Bildirî Özetlerinin Gönderilmesi için
Son Tarih: 7 Mart 2014

Kabul Edilen Bildirî Özetlerinin
Açıklanması Tarihi: 11 Nisan 2014

Bildirî Tam Metinlerinin Gönderilmesi için
Son Tarih: 9 Mayıs 2014