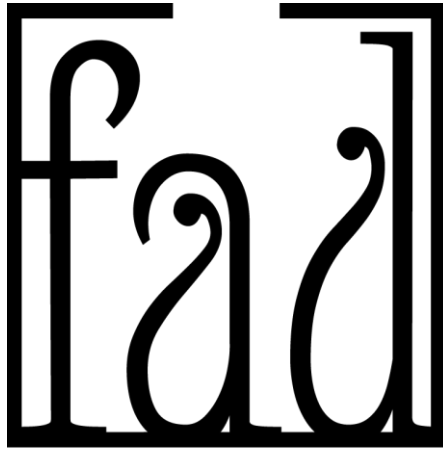


**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**  
*Folklore Academy Journal*

**2020**

**Cilt: 3 Sayı: 1**

**e-ISSN: 2651-253X**



**FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ**

**Sahibi/Owner**

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına

Bican Veysel YILDIZ

**Baş Editör/Chief Editor**

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

**Bu Sayının Editörü / Editor of This Issue**

Dr. Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

**Editörler/Editors**

Prof. Dr. Hanife Dilek BATISLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Üniversitesi)

Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Dr. İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

Dr. Özgür ERGÜN (Kocaeli Üniversitesi)

Bican Veysel YILDIZ (Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

**Redaksiyon/Dizgi**

M. Tekin KOÇKAR

Ersin ÇELİK

## BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Pınar Fedakar	Ege Üniversitesi- İzmir-Türkiye
Doç. Dr. Gonca Kuzay Demir	İzmir Demokrasi Üniversitesi- İzmir- Türkiye
Doç. Dr. Nesrin Güllüdağ	İğdır Üniversitesi- İğdır- Türkiye
Doç. Dr. Fidan Qasımova	Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Dr. Öğretim Üyesi Çiğdem Akyüz Öztokmak	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi - Ankara-Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi İsmail Abalı	İğdır Üniversitesi-İğdır-Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi Erhan Solmaz	Uşak Üniversitesi-Uşak-Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi Aysun Dursun	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi-Muğla- Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi Hadra Kübra Erkinay Tamtamiş	Mardin Artuklu Üniversitesi-Mardin Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi Özgür Ay	Uşak Üniversitesi- Uşak-Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi Yavuz Köktan	Sakarya Üniversitesi- Sakarya- Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi Derya Özcan	Uşak Üniversitesi-Uşak- Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi Nusret Yılmaz	İğdır Üniversitesi- İğdır- Türkiye
Dr. Mustafa Duman	Uşak Üniversitesi- Uşak Türkiye

## **Tasarım**

ACT Reklam Ajansı , Eskişehir

Folklor Akademi Dergisi, dört ayda bir elektronik ortamda yayımlanan uluslararası ve hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına ait olup yayın hakları ise Folklor Akademi Dergisi'ne aittir. Yayıncının yazılı izin belgesi olmaksızın dergide yayımlanan yazıların bir kısmı ya da tamamı basılamaz ve çoğaltılamaz. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

## ***Folklor Akademi Dergisi***

IDEALONLINE, RESEARCHBIBLE, SINDEK ve CITEFACTOR veritabanları tarafından dizinlenmektedir.

## **İletişim**

[www.dergipark.gov.tr/folklor](http://www.dergipark.gov.tr/folklor)

[www.folklorakademi.org](http://www.folklorakademi.org)

E-posta: [folklorakademidergisi@gmail.com](mailto:folklorakademidergisi@gmail.com)

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

#### BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİ KIRIM TATAR TÜRKÜLERİ..... 1

*Niyar KURTBİLAL*.....1

CRIMEAN TATARS FOLK SONGS OF THE FIRST WORLD WAR PERIOD .....2

#### FARKLI KÜLTÜREL ZEMİNLERDE BENZER İFADE BİÇİMLERİ: ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE RAP MÜZİK ..... 16

*Begüm KURT*.....16

SIMILAR FORMS OF EXPRESSION ON DIFFERENT CULTURAL GROUNDS:  
MINSTREL TRADITION AND RAP MUSIC.....17

#### METİN ALTIOK'TA ŞEHİR VE BİR ŞEHİR OLARAK ANKARA ..... 36

*Abdullah ACEHAN*.....36

CITY AND ANKARA AS A CITY IN METİN ALTIOK .....37

#### SAHA TÜRKLERİNİN "ÜÇÜGEY ÜDÜGÜYEN VE KUSAGAN HOCUGUR" OLONHOSUNDA KADIN KARAKTERLER ..... 59

*Muvaffak DURANLI*.....59

THE WOMEN CHARACTERS IN SAKHA TURKS' OLONKHOS OF "ÜÇÜGEY  
ÜDÜGYEN AND KUSAGAN HOCUGUR" .....60

#### TÜRK LEHÇELERİYLE YARATILMIŞ HALK BİLGİSİ ÜRÜNLERİNİN AKTARIMINDA YAŞANAN PROBLEMLER ÜZERİNE BİR İNCELEME ..... 81

*Fatoş YALÇINKAYA*.....81

AN INVESTIGATION ON THE PROBLEMS OF TRANSFER OF FOLK  
KNOWLEDGE PRODUCTS CREATED WITH TURKISH LANGUAGE.....82

<b>TÜRKÇEDE SES YANSIMALI FİİLLER TÜRETEN +KIR- EKİ ÜZERİNE.....</b>	<b>99</b>
<i>Aksaamai OMURALIEVA</i> .....	99
ON +KIR- SUFFIX THAT DERIVES PHONETICAL ONOMATOPEIC VERBS IN TURKIC LANGUAGES.....	100

<b>COĞRAFİ MEKÂNLARIN SOSYAL HAYATIMIZDAKİ ADLANDIRMALARA ETKİSİ .....</b>	<b>131</b>
<i>Nerin YAYIN</i> .....	131
THE EFFECT OF GEOGRAPHICAL LOCATIONS ON NAMING IN OUR SOCIAL LIFE .....	132

<b>ANTALYA-ELMALI'DA HAMAM KÜLTÜRÜ VE "BEY HAMAMI" .....</b>	<b>185</b>
<i>Mahmut DAVULCU</i> .....	185
"BEY HAMAMI" AND BATH CULTURE IN ANTALYA-ELMALI .....	186

#### **KİTAP İNCELEME / BOOK REVIEW**

<b>ANA ÇİZGİLERİYLE OSMANLI TÜRKÇESİNDE ARAPÇA ETKİLERİN GRAMERİ .....</b>	<b>211</b>
<i>Esin AL</i> .....	211

## EDİTÖRDEN

Sevgili Okur, 2020 yılının ilk, Folklor Akademi Dergisi'nin yedinci sayısıyla karşınızdayız. Yeni yılın ilk sayısında yeniden siz değerli okuyucularımızla buluşabildiğimiz için mutluyuz. Dergimizin 3. yılında da bizleri yalnız bırakmadığınız için çok teşekkür ederiz. Folklor Akademi Dergisi, yayın hayatına istikrarlı bir şekilde devam etmektedir. *Folklor Akademi Dergisi*nin 2020 yılı 3. cilt 1. sayısında, hakemlerimizin onayından geçmiş sekiz araştırma makalesi ve bir kitap değerlendirmesi olmak üzere dokuz akademik çalışmayı ilgililerinize sunuyoruz.

2020/1 sayının ilk makalesi olan Niyar Kurtbilal'e ait "Birinci Dünya Savaşı Dönemi Kırım Tatar Türküleri" adlı çalışmada, Kırım Tatar türkülerine ilk kez yer veren Aleksandr Samoyloviç, Ignác Kúnos, Robert Lach, Herbert Janski gibi araştırmacıların eserleri kaynak alınarak Kırım Tatar türküleri tarihi açıdan incelenmiştir. İkinci çalışma Begüm Kurt'a ait "Farklı Kültürel Zeminlerde Benzer İfade Biçimleri: Âşıklık Geleneği ve Rap Müzik" başlıklı makaledir. Bu makalede, âşıklık geleneği ile rap müzik kültürünün farklı felsefi temeller üzerine kurulu olduğu belirtilip benzer yönleri üzerinde de durularak karşılaştırılmış; sanatçılarının yetişme biçimleri ve eğitim süreçleri, ezgili üretimler oluşturmaları, mahlas kullanmaları, atışma/diss atma geleneğini uygulamaları, âşık karşılaşmaları/freestyle etkinliklerinde bulunmaları gibi temeller üzerinden benzer dışavurumlara sahip oldukları tespit edilmiştir. Sayının üçüncü çalışması olan ve Abdullah Acehan imzalı "Metin Altıok'ta Şehir ve Bir Şehir Olarak Ankara" adlı makale, Metin Altıok'un edebi hayatına çok sevdiği Ankara şehrinin etkisi üzerine bir incelemeyi içermektedir.

Sayımızın dördüncü çalışması ise Muvaffak Duranlı tarafından kaleme alınan "Saha Türklerinin 'Üçüney Üdügüyen Ve Kusagan Hocugur' Olonhosunda Kadın Karakterler" adlı çalışmada, Saha Türklerinin masalsı unsurlarının daha az belirgin olduğu destanlarında erkek karakterler yoğunluk kazanırken masalsı çizgilerin belirgin olduğu anlatılarda kadınların daha belirgin yer aldığı tespit edilmiştir. "Üçüney Üdügüyen ve Kusagan Hocugur" adlı Saha Türk destanı yakın zamanda kaydedilmiş, masalsı özellikleri ön planda olan bir destan olduğundan kadın karakterler üzerinde durulmuş ve anlatıdaki işlevleri de çalışmaya eklenmiştir. Sayımızın beşinci sırasında Fatoş Yalçınkaya'ya ait "Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi

Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmada “Lehçeler arası aktarım yapan araştırmacının sınır ve sorumlulukları ne olmalıdır?” sorunu üzerinde durularak “Aktarıcının sınırları ne olmalı, aktarıcı metni aktarırken metne ne kadar müdahale edebilir, aktarıcı yeni bir yaratıcı mıdır?” vb. sorulara cevap aranmış; aktarıcının karşılaştığı sorunlar ve çözümler üzerinde durulmuştur.

Altıncı çalışma Aksamaai Omuralieva’nın “Türkçede Ses Yansımali Fiiller Türeten +Kır- Eki Üzerine” başlıklı makalesidir. Çalışmada, Türk dili ve lehçelerindeki ses yansımali kelimelerden fiiller türeten +Kır- eki üzerine durulmuş ve çalışmanın amacı bağlamında tarihî ve günümüz Türk lehçelerindeki +Kır- eki ile türetilen ses yansımali fiillerden yola çıkılarak bu ekin kullanımı hakkında tespitler ortaya konulmuştur. Sayımızın yedinci çalışması Nerin Yayın’a ait “Coğrafi Mekânların Sosyal Hayatımızdaki Adlandırmalara Etkisi” başlıklı araştırma makalesidir. Çalışmada, yer adlarının farklı alanlardaki adlandırmalara olan yansımali iki ana başlıkta ele alınmış ve bu başlıklar kendi aralarında tasnif edilerek coğrafi mekânların daha çok ad ve soy adlarda kendini hissettirdiği ortaya konulmuştur. Sekizinci çalışmada Mahmut Davulcu tarafından yazılan “Antalya-Elmalı’da Hamam Kültürü ve Bey Hamamı” adlı saha çalışması yer almaktadır. Makale, Elmalı’da bulunan ve XV. yüzyıldan beri halka hizmet etmeye devam eden Bey Hamamı hakkında bilgi veren monografik bir çalışmadır. Dokuzuncu sırada Esin Al’ın kaleme aldığı bir kitap inceleme yazısı bulunmaktadır. Prof. Dr. Muna Yüceol Özezen’in 2019 yılında yayımlanan “Ana Çizgileriyle Osmanlı Türkçesinde Arapça Etkilerin Grameri” adlı kitabın tanıtıldığı çalışmada, söz konusu eser bölümlerine göre incelenmiş ve alana getirdiği yenilikler ile okuyucuya sağladığı pratikler bağlamında etraflıca değerlendirilmiştir.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir yayımlanan uluslararası bir dergidir.

İstifadelerinize sunar, keyifle okumanızı temenni ederiz.

Saygılarımızla....

Folklor Akademi Dergisi



---

Kurtbilal, N. (2020). Birinci Dünya Savaşı Dönemi Kırım Tatar Türküleri. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:1, 1-15.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 14.02.2020

Kabul / Accepted: 23.03.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

# BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİ KIRIM TATAR TÜRKÜLERİ

Niyar KURTBİLAL \*

## Öz

1 Ağustos 1914 tarihinde Rusya İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'na girmesiyle İmparatorluk sınırları içinde yaşayan diğer Türk-Müslümanlarla birlikte pek çok Kırım Tatar genci de savaşa gönderilmiştir. Birinci Dünya Savaşı boyunca cephedeki Kırım Tatar askerlerinin çoğunluğu Kırım Süvari Alayı'nda görev yapmışlar ve çoğunlukla Avusturya-Macaristan ordularına karşı savaşmışlardır. Bu savaş esnasında Rusya Ordusunda savaşan Müslüman askerlerin yüz binlercesi ölmüş, yaralanmış veya esir düşmüştü. Birinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan bu olaylar Kırım Tatar halk edebiyatı ürünlerine, özellikle türkülere konu olmuştur. Bu türküler ilk kez Aleksandr Samoyloviç, Ignác Kúnos, Robert Lach, Herbert Janski gibi bilginlerin eserlerinde yer almıştır. "Birinci Dünya Savaşı Dönemi Kırım Tatar Türküleri" başlıklı çalışmamızda bu bilginlerin eserlerinden ve daha sonraki dönemlerde yayınlanmış Kırım Tatar türkü kitaplarından faydalanarak bir sözlü edebiyat vesikası olan Birinci Dünya Savaşı dönemi ile ilgili Kırım Tatar türküleri tarihî açıdan değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Birinci Dünya Savaşı, Kırım Tatar Türküleri.

---

\* Öğr. Gör. Dr., Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Uşak-Türkiye, qirimqoz@yahoo.ca ORCID ID:0000-0002-4142-5844

\*\* Bu makale, "100. Yılında 1. Dünya Savaşı'nın Türk Edebiyatındaki Yansımaları" konulu II. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu'nda sunulan 'Birinci Dünya Savaşı Dönemi Kırım Tatar Türküleri' (Çankırı Karatekin Üniversitesi, 31Ekim - 2 Kasım 2014/Çankırı, Türkiyat Enstitüsü) başlıklı bildirinin düzenlenmiş şeklidir.

---

---

## CRIMEAN TATARS FOLK SONGS OF THE FIRST WORLD WAR PERIOD

### **Abstract**

*The Russian Empire joined in the First World War in the summer of 1914. This meant that the Crimean Tatars along with other Muslim-Turks living in the Empire also went to war. Most Crimean Tatar soldiers served in the Crimea Cavalry Regiment and fought against the Austro-Hungarian Army. More than 100,000 Muslim-Turkish soldiers were killed, wounded or taken prisoner during the war. These First World War experiences have been the subject of Crimean Tatar folk literature, especially folk songs. These songs were published for the first time by Alexandr Samoylovich, Ignác Kúnos, Robert Lach and Herbert Janski. This paper's main purpose is to introduce and analyze some of the First World War Crimean Tatar songs as another case of oral literature.*

**Keywords:** *First World War, Crimean Tatars Folk Songs.*

### Giriş

1783 yılından itibaren artık Rus hâkimiyeti altında yaşayan Kırım Tatarları için 1874 senesinde zorunlu askerlik uygulaması başlatılmıştı. Yeni uygulamaya büyük tepki göstermelerine rağmen Kırım Tatarları bu tarihten sonra Rusya'nın yer aldığı bütün savaşlara katılmak zorunda kalmışlardır. Birinci Dünya Savaşı da istisna olmamıştır. Dünya haritasını değiştiren, günümüz dünya haritasının şekillenmesinde rol oynayan bu savaşa Rusya İmparatorluğu 1 Ağustos 1914 tarihinde katılmıştır. Böylelikle, 1904-1905 Rus-Japon Savaşından aldığı yenilgiyle henüz kendine gelememiş İmparatorluğun tebaası yeni bir savaşın içine sürüklenmişti. Tarihçilere göre Birinci Dünya Savaşı döneminde Rusya Müslümanlarından bir milyondan fazla asker silâh altına alınmıştı. Savaş esnasında Rus Ordusunda savaşan Müslüman askerlerin yüz binlercesi ölmüş, yaralanmış veya esir düşmüştü (Devlet, 1999: 224). Onların arasında pek çok Kırım Tatar genci de bulunmaktaydı. Birinci Dünya Savaşı boyunca cephedeki Kırım Tatar askerlerinin çoğunluğu Kırım Süvari Alayı'nda görev yaptılarsa da, piyade olarak savaşanlar da vardı. Gerek süvariler, gerekse piyadeler savaş süresince Batı Cephesi'nde bulunmuşlar ve burada çoğunlukla Avusturya-Macaristan ordularına karşı savaşmışlardır (Kırımlı, 2010: 241).

Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan olaylar Kırım Tatar halk edebiyatı ürünlerine, özellikle de türkülere konu olmuştur. Bu türküler ilk kez Aleksandr Samoyloviç, Ignác Kúnos, Robert Lach, Herbert Janski gibi Kırım Tatar türküleri ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Bu sayede Birinci Dünya Savaşı dönemi Kırım Tatar türküleri ile ilgili günümüze zengin malzeme ulaşmıştır. Araştırmalardan anlaşıldığı üzere Birinci Dünya Savaşı ile ilgili olaylar Kırım Tatar türkü sanatında kısa bir süre içinde yerini almıştır. Örneğin, daha 1915 yılında ünlü Rus Türkolog Aleksandr Samoyloviç "Kırım Tatarlarının İkinci Ana Vatan Savaşı Hakkında Türküleri"<sup>1</sup> başlıklı makalesinde Birinci Dünya Savaşı ile ilgili söylenen iki türkü hakkında bilgi vermektedir. Bu makalede A. Samoyloviç, Kırım Tatarlarının türkü yaratıcılığında güncel olayların oldukça hızlı yankı bulunduğunu ayrıca belirtmektedir (2000: 92).

---

1 1812 yılında Napolyon'un Rusya'ya düzenlediği Sefere karşı yapılan savaş Rusya'da "Birinci Ana Vatan Savaşı" adıyla bilinmektedir. Bu yüzden Birinci Dünya Savaşı için Rusya'da "İkinci Ana Vatan Savaşı" adı kullanılmıştır. Rusya'da Birinci Dünya Savaşı için ayrıca "Büyük Savaş", "Büyük Ana Vatan Savaşı" gibi isimler kullanılmıştır. "Birinci Dünya Savaşı" adı tarihçilikte İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kullanılmaya başlamıştır.

Ünlü Macar Türkolog Ignác Kúnos'un Avusturya-Macaristan İmparatorluğu topraklarında kurulan tutsak kamplarında Kırimlı esirlerden topladığı folklorik malzeme içinde Birinci Dünya Savaşı hakkında da bazı eserler tespit edilmiştir<sup>2</sup>. 1930 yılında Avusturyalı bilim adamları müzikolog Robert Lach ve Türkolog Herbert Janski Alman dilinde *Rus Savaş Esirlerinin Türküleri* başlığı altında üç ciltlik eser yayınlamışlardır. Bu çalışmanın ikinci cildinde Birinci Dünya Savaşı döneminde Almanlara esir düşen Kırimlılardan derledikleri türküler yer almaktadır. Bu türküler arasında birkaç eser Birinci Dünya Savaşı sırasında geçen olayları anlatmaktadır. Böylece, söz konusu eserler sayesinde daha sonra yapılacak çalışmalar için bilimsel açıdan bir temel atılmıştı. Daha sonraki dönemlerde Kırim Tatar türküleri ile ilgili yayınlanacak bazı eserlerde Birinci Dünya Savaşı dönemi hakkında söylenen türküler “Hicret ve Sürgünlük Yırları”, “Tarihsel Yırlar”, “Soldat Türküleri” (yani “Asker Türküleri”) gibi farklı bölümlerde yer almıştır<sup>3</sup>. Günümüze kadar ulaşan bu türkülerin içeriğinde seferberlik ilânının duyurulmasının ardından Kırim topraklarında yaşananlar, cephede ve esaret döneminde olup bitenler ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

### Türkülerde Tarihi Gerçekler

Rusya İmparatorluğu'nda genel seferberlik Birinci Dünya Savaşı'nın arifesinde 31 Temmuz 1914 tarihinde, tam Ramazan ayında ilân edilmiştir. “*Ramazanda Emir Çıqqan*” türküsünde Kırim'da ilân edilen seferberlik dönemi halkın diliyle şöyle anlatılmıştır:

*Ramazanda emir çıqqan,*

*Padişalar asker yıgğan,*

*Ep balalar ağlaşqan,*

*Anaları bağına basqan,*

*Babaları öpken, quşağlaşqan,*

*Közlerinden qanlar saşqan,*

2 KAKUK, Z. (1993). Kırim Tatar Şarkıları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

3 Bk. ALİYEV, F. (2001). Kırim Halq Muzikasınıñ Antologiyası. Simferopol': Qırımdevoquvneşir neşriyatı, 69-91. Bk. BAŞIŞ, İ. (2004). Qırımtatar Halq Yırları. Simferopol': Qırımdevoquvneşir neşriyatı, 14-73. Bk. VELİYEV, A. ve KAKURA, S. (2007). Qırımtatar Muacir Türküleri, Simferopol': QCI Qırımdevoquvpedneşir neşriyatı, 142-176.

*Avusturiya avzın aşqan,  
Şıqqan emre erkes şaşqan<sup>4</sup>.*

*Kün tutuldı kündüz töngen,  
Yohsam zaman ahır bolğan?  
Padişalar ayaqqa turğan,  
Tabır asker çöle sürgen<sup>5</sup> ...  
("Ramazanda Emir Çıqqan". Kakuk, 1993: 197).*

Birinci Dünya Savaşı'na katılmak zorunda kalan Kırım Tatarlarının gelişmelere karşı tepkileri aynı olmamıştır. Bir yandan Kırım Tatarlarının bağlı buldukları ülkenin sistemine sadakat göstermeleri, öte yandan Rusların katıldığı her savaşın Kırım Tatarlarına olağanüstü acılar ve dertler getirmesi bu insanların karışık duygular yaşamasına yol açmıştır. Seçtiğimiz türkü örneklerinde bu duygular şöyle ifade edilmiştir:

*... Anem bu ne alâmet,  
Baña qopqan qiyamet,  
Yolumız vaynağa<sup>6</sup> tüşken,  
Emgen sütüm elal et...  
("Razvet<sup>7</sup> Ketip Kelmedim". Kakuk, 1993: 198)  
... Kitey idim çarşı boyı  
Bir tar aralıq  
Bıyıl saldat<sup>8</sup> ketken yaşqa  
Tünya qaranlıq ...*

---

<sup>4</sup> "Babalari öpmüş, kucaklamış; Gözlerinden kanlar akmış; Avusturya ağzını açmış; Çıkan emre herkes şaşmış;"

<sup>5</sup> "Gün tutuldu, gündüz dönmüş; Yoksa ahır zaman mı olmuş; Padişahlar ayaklanmış, tabur asker çöle sürmüş."

<sup>6</sup> < Rus. война [vayna ] 'savaş'.

<sup>7</sup> < Rus. разведка [razvedka ] burada 'keşif, yoklama, savaşın seyrini araştırma'.

<sup>8</sup> < Rus. солдат [soldat ] 'asker'.

(“Kitey İdim Kazarmağa<sup>9</sup>”. Kakuk, 1993: 112)

...Anem de beni aldağanlar  
Saldat alğanlar,  
Ğarip anem, ğarib babam  
Ağlap qalğanlar...

...Aqşam bolsa, kün qavıııty,  
Qarasu başına,  
Tatar ulı iç yaraşmay  
Urus aldına<sup>10</sup>.

(“Yanarsıñ, Anem, Yanarsıñ”. Kakuk, 1993: 129)

Veya:

... Azbarımız bekley bekley  
Çalınan qazıq  
Asker ketkenime yanmayım  
Anneme yazıq...

(“Aşadan Keliy Pristavlar<sup>11</sup>”. Kakuk, 1993: 130)

<sup>9</sup> < Rus. казарма [kazarma] ‘askerlerin toplu olarak barındıkları yapı, kışla’.

<sup>10</sup> “Akşam olsa gün kavuşur Karasu başına, Tatar oğlu hiç yakışmaz, Rus’un yanına.

<sup>11</sup> < Rus. пристав [pristav] ‘Çarlık dönemi Rusya’sında küçük bir idari bölgenin karakol komutanı’.

Savaşa götürülen ve dönüş ümidini henüz kaybetmemiş olanlar da duygularını şöyle ifade etmiştir:

*Ben kiteyim vaynağa*

*Baqça qalacaq.*

*Ben vaynadan kelgen soñ*

*Toyım olacaq...*

*...Vayna degeniñ nedir,*

*Toro yapsañ,*

*Yaralanmay vaynadan*

*Üyge qaytsañ.*

(“Ben Kiteyim Vaynağa”. Kakuk, 1993: 149)

Daha evvel belirtildiği gibi, Kırım Tatar askerlerinin çoğunluğu Kırım Süvari Alayı’nda görev yapmışlardır. Aleksandr Samoyloviç’in makalesinde “Zapaslar Saylandı, Sabiler Ağladı” başlıklı bir türkü, bilginin belirttiğine göre Bahçesaray’daki Kırım Süvari Alayı bölüğünün sefere çıkması nedeniyle söylenmiştir. Bu türküde askerlerin duyguları şöyle anlatılmaktadır:

*Zapaslar<sup>12</sup> saylandı<sup>13</sup>*

*Sabiler ağladı,*

*Vatandan ayrılıp,*

*Germana yollandı.*

---

<sup>12</sup> < Rus. *zapas* [zapas ] burada ‘Askeri hizmetini bitiren veya muaf tutulan (fakat savaş döneminde askerliğe elverişli olan) ve seferberlik döneminde orduya çağrılan askerlikle yükümlü sınıf, ihtiyat kuvvetleri’ anlamında kullanılmıştır.

<sup>13</sup> < Kırım Tatar Türk. *saylanmaq* ‘seçilmek’.

*Zapasniñ artından  
Apalçens<sup>14</sup>ciyildi,  
“Oğlum” dep çoq ana  
Ağlavdan bayıldı.*

*Cenkke giden askeriz,  
Cenk işini biliriz,  
Ağlamañız, qardaşlar!  
İnşallah, sağ geliriz!...*

(“Zapaslar Saylandı, Sabiler Ağladı”. Samoyloviç, 2000: 84)

Birinci Dünya Savaşı devam ederken Kırım Tatarlarını doğrudan etkileyecek çok önemli bir gelişme yaşanmıştır. 29 Ekim 1914 tarihinde Sevastopol (Akyar), Yalta, Kefe, Novorosiysk ve Odesa gibi Karadeniz şehirleri, içinde “Osmanlılaştırılmış” eski Alman savaş gemilerinin de yer aldığı bir Osmanlı filosu tarafından bombardıman edilmiş ve bazı Rus gemileri batırılmıştı (Kırımlı, 2010: 238). Bu olaylar Rusya İmparatorluğu ile Türkiye arasında savaşın çıkmasına yol açmıştır. Bilindiği gibi Rusya’nın Osmanlı İmparatorluğu’na karşı savaşa girmesi her seferinde Kırım Tatarlarının yeni acılar, yeni gerginlikler, yeni sıkıntılar yaşamasına neden olmuştur. Birinci Dünya Savaşı döneminde de iki ülke arasında savaş halinin ortaya çıkmasının hemen ardından, Kırım’daki Osmanlı tebaası bütün şahıslar (ki bunların çoğunluğu aslında Kırım Tatarıydı) Tambov ve Borisoglebsk’e sürülmüşlerdi (Kırımlı, 2010: 238, 240). Aleksandr Samoyloviç’in makalesinde “*Plenler<sup>15</sup> Türküsü*” adıyla geçen bir türküde Osmanlı tebaası şahısların tam kurban bayramı günlerinde sürgüne gönderilmesi şöyle anlatılmaktadır:

<sup>14</sup> < Rus. ополченец [apalçenets] ‘Çar Ordusuna destek amaçlı kurulan, daha önce orduya alınmamış veya yaşından dolayı yedek kuvvetlerinden ayrılmış kişilerden oluşan askerî yedek kuvvetlerine alınan er, yedek er’.

<sup>15</sup> < Rus. плен [plen] ‘esirlik, esaret’, burada пленный [plenniy] ‘esir’ anlamında kullanılmıştır.



*Strajnikler<sup>16</sup> bize haber verdiler,  
“Turetski poddanı<sup>17</sup>’ dep, alıp kettiler.*

*Qırımıñ çevresi demir,  
Ne işlemişik – etti emir.  
Bizim şehirde pek güç ömür.  
İmdad eyle bize, Mevlâm!*

*Kazarmadan aldılar  
Qılıç adlına saldılar.  
Biz faqırı gören dostlar  
Ağlay ağlay qaldılar.*

*Bayram küni alâmet,  
Qoptı başa qiyamet  
İsterim men Mevlâdan,  
Vere bize merhamet...*

(“*Plenler Türküsü*”. Samoyloviç, 2000: 87-88)

Aleksandr Samoyloviç türküde bahsi geçen tutuklananların Türkiye’ye göç edip Osmanlı vatandaşlığını almış, daha sonra tekrar vatanlarına dönmüş Kırım Tatarları olduğunu ayrıca belirtmektedir. Türkü sözlerinden anlaşıldığı üzere tutuklamalar sonucunda insanlar önce asker kışlasına götürülmüş, sonra Rusya’ya giden trene bindirilmiştir (Samoyloviç, 2000: 83-84, 89). Askerlerin Melitopol şehrinde durmaları türkü sözlerine şöyle anlatılmıştır:

---

<sup>16</sup> < Rus. стражник [strajnik ] ‘muhafız’.

<sup>17</sup> < Rus. турецкий подданный [turetskiy poddanniı ] ‘Türk uyruklu’.

...Melitopol suyun içtik,  
Vagzallardan<sup>18</sup> kelip keçtik,  
İşbu şehre kelip tüştük.  
İmdad eyle bize Mevlâm...

(“Plenler Türküsü”. Samoyloviç, 2000: 89)

Bu olayların yanı sıra, kendilerine verilen askerî vazifelerini sadakatle yerine getiren Kırım Süvari Alayı askerleri savaşın Batı Cephesi’nde savaşmaya devam etmekteydiler. Kiyev, Lvov, Galiçiya, Karpat dağları, Krakov, Estergon, Avusturya toprakları gibi yerler Kırimlı askerlerin ayak bastığı topraklar olmuştur. Bu topraklarda yaşanan acılar türkülere şöyle yansımıştır:

Aqmescitten çıqtım  
Kiyevağa keldim,  
Kiyevada turmayıp  
Vaynağa keldim...  
Şu Qarpat tauları  
Yanıp söniyir,  
Kimi yaralanıp,  
Kimi öliyir ...

(“Aqmescitten Çıqtım”. Kakuk,1993: 166)

...Talerkadan<sup>19</sup> yüzüm aldım,  
Avıştırdım tabağa  
Galitsyaniñ savaşında  
Bel boğazdan qan aqa.

(“Şo Lvovniñ Binaları”. Kakuk,1993: 170)

<sup>18</sup> < Rus. вокзал [vakzal] ‘gar, istasyon binası’.

<sup>19</sup> < Rus. тарелка [tarelka] ‘tabak’.

*Avstriya çöllerinde çoq köz yumuldi,  
Nice tenler kefinsiz, tabutsız kömüldi.*

*Avstriya çöllerinde çoq can qıyıldı,  
Nice yaşlar elsiz, közsiz, ayaqsız qaldı.*

*Avstriya çöllerinde ucdan-uc mezar,  
Bu ters qara yazıları, acep kim bozar?  
("Avstriya Çöllerinde". Veliyev ve Kakura, 2007: 165)*

*Meşrebemi toldurdum, qan tolu keldi,  
Vagon-vagon novobransa<sup>20</sup> yaralı keldi...*

*...Avstriya çöllerinde boğday sepeler,  
Boğday degil, ah anaçığım, qurşun sepeler...*

*...Avstriya çöllerinde başlığım qaldı,  
Başlığım degil, ah anaçığım, yaşlığım qaldı...  
("Meşrebemi Toldurdum". Veliyev ve Kakura, 2007: 172)*

*...Krakovniñ mahallasi,  
Ne büyüktür qalesi,  
Girmanların sorasañ,  
İç bulunmay çaresi...*

---

<sup>20</sup> < Rus. новобранец [novobranets] 'askere çağırılan yeni kişi'.

(“Başımızda Yeşil Şapka”. Kakuk, 1993: 117)

Birinci Dünya Savaşı yıllarında, o zamanki Avusturya-Macaristan İmparatorluğu topraklarında, Rusya’dan gelen esirler arasında bulunan Müslüman askerler için birer tutsak kampı kurulmuştur. Birinci kamp, Almanya sınırına yakın olan Çek Cumhuriyeti toprakları içinde, günümüzde Cheb adıyla bilinen Eger şehri yakınlarında kurulmuştu. Bu kampta esas Kazan Tatarları ve Mişerler, ayrıca Başkurtlar, Kumuklar, Nogaylar ve Türkmenler vardı<sup>21</sup>. Diğer tutsak kampı ise, Macaristan’da – Türk tarihinde ve halk edebiyatında çok meşhur olan – Estergon şehrinin “Ekmek Ovası” adlı dış mahallesinde kurulmuştur. Buradaki tutsakların çoğu Kırım’dan ve Kafkasya taraflarından, az bir kısmı da Volga nehri boylarından gelmiştir (Kakuk, 1993: V).

*Başımızda yeşil şapka,  
Al quşağım bağladım,  
İstirgumnîñ barakaların,  
Dört aylanıp ağladım.*

(“Başımızda Yeşil Şapka”, “Şu Karpatnîñ Taularında”. Kakuk, 1993: 117, 147)

Savaşta esirlerin, ölümlerin sayısı artarken Kırım’da evlâtlarının dönüşünü beklemeye devam eden anneler acılarını türkülere dökerlerdi. “Bilmem ölü, bilmem plen” türküsünde bir annenin acısı şöyle anlatılmıştır:

*Oğluma bir taze destan yazayım,  
Hancer alıp qalelerni bozayım.  
Qısqa ise biraz daa sozayım,  
Bilmem ölü, bilmem plen, bilmem sağ*

<sup>21</sup> Robert Lach’ın kitabında Eger tutsak kampında bulundurulmuş dört Kırım Tatar esiri tarafından söylenen türküler derlenmiştir. Bu kitapta kaynak kişiler ile ilgili şöyle bilgiler bulunmaktadır: 1) Mustafa Süleyman, 30 yaşında, tüccar, memleketi Baydar, Yalta *uyezdi* (kaza), Tavrıda *Guberniyası*, 2) Qaybullah Bikdaş, 25 yaşında, bahçıvan, memleketi Ak-Şeyh, Duvanköy *volosti* (nahiye), Simferopol *uyezdi*, Tavrıda *Guberniyası*, 3) Abdullah Ahmet, 26 yaşında, bahçıvan, memleketi Duvanköy, Simferopol *uyezdi*, Tavrıda *Guberniyası*. 4) Üseyin Asan Godoş, 31 yaşında, bağcı, memleketi Kapsihor, Taraktaş *volosti* (nahiye), Feodosya *uyezdi*, Tavrıda *Guberniyası* (1930: 5).

*Yolları uzaqtır, nasıl barayım,  
Kelgen yoqtır, acep kimden sorayım.  
Evge kelse, perçemini tarayım,  
Bilmem ölü, bilmem plen, bilmem sağ...*

*...Qarpat dağlarınıñ qarı iridi,  
Evlâtların kemikleri çürüdi.  
Peremişlni endi duşman bürüdi (sardı),  
Bilmem ölü, bilmem plen, bilmem sağ...*

*(“Bilmem Ölü, Bilmem Plen”. Veliyev ve Kakura, 2007: 169)*

Birinci Dünya Savaşı devam ederken 1917'den sonra Rusya İmparatorluğu'nda olağanüstü ölçüde karmaşık ve devrimlerle geçen bir dönem yaşanmıştır. Bu olaylar bütün Rusya Müslümanlarını etkilediği gibi, Kırım Tatarlarını da doğrudan etkilemiştir. Kasım 1917 tarihinde gerçekleşen Bolşevik Devrimi sonucunda iktidar Bolşeviklerin eline geçmiştir. Bu tarihten sonra Bolşeviklere karşı olan çok sayıda muhalif Rus siyasî parti örgütleri arasında bir mücadele başlamıştır. 26 Aralık 1917 tarihinde ise Kırım Tatarları, düzenledikleri Kırım Tatar Millî Kurultayı'nda Kırım Ahâlî Cumhuriyeti'ni ilân etmişlerdir. Ne var ki, Kırım Tatar Kurultay Hükümeti'nin ömrü uzun olmamıştır. Bolşevik bahriyelerin sayıca ve silâh olarak üstünlüğü karşısında millî kuvvetlerin yenilmesi üzerine Ocak 1918'de Kurultay Hükümeti çökmüş ve Kırım Bolşevik istilâsına uğramıştır (Kırımlı, 2010: 251). Kısa süre sonra Bolşevikler Rusya'yı uluslararası düzeyde temsil etmeye başlamıştır. 3 Mart 1918 tarihinde Sovyet Rusya ile Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu İttifak Devletleri arasında yapılan Brest-Litovsk Barış Antlaşmasını Rusya adına artık Bolşeviklerin oluşturduğu yeni yönetim imzalamıştır. Bu antlaşmayla Sovyet Rusya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle ayrıldığı kabul edilmiştir. Ruslar Birinci Dünya Savaşı'ndan çıksa da, Batı Cephesi'nde savaş devam etmekteydi. Mayıs 1918 yılında Kırım Yarımadası Alman işgali altında kalmıştır. Bu dönemde Kırım

Tatar Millî Kurultayı tekrar toplanabilme imkânını bulduysa da, Kasım 1918’de savaşın İttifak Devletleri’nin mağlubiyetiyle sona ermesi bu ümitleri de tamamen ortadan kaldırmıştır. Müteakip iki yıl boyunca Kırım, Rus Kadetleri, General Denikin’in ve General Wrangel’in “Beyaz Ordu”ları ve Bolşevikler arasında el değiştirmişti. Nihayet, Kasım 1920’de yarımadayı ele geçiren Kızıl Ordu Kırım’da kesin olarak Sovyet idaresini kurmuştur (Kırımlı, 2010: 251). Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ardı arkası kesilmeyen bu acı gelişmelere 1921-1922 yıllarında açlık döneminin eklenmesi, arkasından Kırım Tatar aydınlarının tutuklanıp çalışma kamplarına gönderilmesi ve onların öldürülmeleri, daha sonra İkinci Dünya Savaşı ve Nazi esir kampları, nihayet 18 Mayıs 1944 Sürgünü – Birinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan acıların bir devamıydı. Bu olaylar ile ilgili de Kırım Tatar türkü sanatında birçok eser vardır.

## Sonuç

Birinci Dünya Savaşı döneminde Kırım Tatar Türkleri tarafından yaşanan acı olaylar, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Kırım’da ardı arkası kesilmeyen facialar ile gölgelense de Kırım Tatar Türklerinin türkü sanatı sayesinde halkın hafızasında canlı tutularak günümüze kadar ulaşmıştır. Kırım Tatar Türklerinin Birinci Dünya Savaşı dönemine ait türküler ile ilgili bu çalışmada “*Aqmescitten çıqtım*”, “*Şo Lvovniñ binaları*”, “*Başımızda yeşil şapka*”, “*Şu Karpatniñ taularında*”, “*Zapaslar saylandı, sabiler ağladı*”, “*Plenler türküsü*”, “*Avstriya çöllerinde*”, “*Bilmem ölü, bilmem plen*”, “*Meşrebemi toldurdum*” gibi eserler örnek verilmiştir. Bu türkülerde Birinci Dünya Savaşı döneminde Kırım Tatar Türklerinin yaşadıkları tarihî olaylar, bu olaylar içinde karşılaştıkları felaketler detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Türkülerde Kırım Tatarlarının yaşadığı savaşın ruhî çöküntüsü, acıları, kaygıları işlenmektedir. Bu eserlerde XX. yüzyılın başında Kırım Tatarlarının yaşadıkları tarihî olayların bıraktığı duygusal izleri anlatılmıştır. Kırım Tatar Türklerinin sözlü tarihini oluşturan bütün bu eserler yaşanan hadiseleri halkın diliyle anlatmakla birlikte söz konusu tarihî olayların kuşaktan kuşağa aktarılmasını da sağlamaktadır.

**KAYNAKLAR**

- DEVLET, N. (1999). *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905-1917)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KAKUK, Z. (1993). *Kırım Tatar Şarkıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KIRIMLI, H. (2010). *Kırım Tatarlarında Milli Kimlik ve Milli Hareketler (1905-1916)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- LACH, R. (1930). *Gesänge russischer Kriegsgefangener. II. Band: Turktatarische Völker. 1. Abteilung: Krimtatarische Gesänge, Transkription und Übersetzung von Dr. Herbert Jansky*. Hölder-Pichler-Tempsky A.-G. Wien und Leipzig.
- SAMOYLOVİÇ, A. (1915). "Pesni Krimskih Tatar Pro Vtoruyu Oteçestvennyu Voynu", *İzbrannıye Trudı o Krıme* kitabından. (2000). Simferopol': Dolya, 81-93.
- VELİYEV, A. ve KAKURA, S. (2007). *Qırım tatar Muacir Türküleri*. Simferopol': QÇİ Qırımdevoquvpedneşir neşriyatı.

---

Kurt, B. (2020). Farklı Kültürel Zeminlerde Benzer İfade Biçimleri: Âşıklık Geleneği ve Rap Müzik. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 1, 16 – 35

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 14.02.2020

Kabul / Accepted: 23.03.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## FARKLI KÜLTÜREL ZEMİNLERDE BENZER İFADE BİÇİMLERİ: ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE RAP MÜZİK

Begüm KURT \*

### Öz

*Toplumsal yaşam serüvenimizi bireysel yaratılarla ifade eden müzik sanatı, millet olarak sahip olunan nitelikleri, zenginlikleri, hisleri ifadede en güçlü anlatım araçlarından biridir. Geleneksel müziğimizin üretim alanlarından biri âşık sanatıdır. Âşık sanatı, edebiyat ve müziğin birleşimi olan verimleriyle toplumsal kimliğimizi yansıtan ürünler ortaya koymuştur. Böylece toplumsal yapının ve yaşam biçiminin etkisiyle beliren ve aynı toplumsal yapıyı şekillendirme gücüne de sahip olan âşıklık geleneği, ortak kültürümüzün yansımaları ürünler ortaya çıkararak sözü sazla birleştirmiş, aktarıcıları ile birlikte millî öze ait ayrıntıları günümüze kadar ulaştırmayı başarmıştır. Bununla birlikte her alanda olduğu gibi estetik alanda da değişim önlenemez bir durum, kaçınılmaz bir süreçtir. Sanatsal yaratılar çağın ruhunu yakalamak, zamanın psikolojik ve sosyal zeminini kavramak zorundadır. Yeni neslin farklı ihtiyaçlar, beklentiler ve talepler içinde olması ve daha birçok olay ve olgu, değişimi getirmiş, bu şekilde müzik zevkinde ve dolayısıyla sanatsal üretimde farklı ilgilerle yeni türler kendine yer bulmaya başlamıştır. Bugün yükselişte olan rap müzik de söz konusu bu müzik türlerinden biridir. Hiphop kültürünün dj'lik, grafitti, break dance ile birlikte temel unsurlarından birini oluşturan, kendi içerisinde birçok alt türe sahip olan ve açılımı rhythmic American poetry olan rap kavramı, İngilizcede sözlük anlamı olarak ağır eleştiri karşılığında kullanılmış, toplumun dezavantajlı kesiminden temsilcilerle Amerika'da ortaya çıkmış ve dünyaya yayılmış bir müzik türüdür.*

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin-Türkiye, begumkurt@cag.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4509-5125.



---

---

*Türkçe Rap olarak adlandırılan ve ülkemizde kendine özgülüklerle yer edinmiş ve zenginleşerek bir kültürel unsur halini aldığı söylenebilecek ürünlerin temeli ise Türkiye’de değil Almanya’da yaşayan Türkler tarafından atılmıştır. Dünyada 1970’lerde şekillenen rap müzik Türkçe ilk yükselişini 1990’lardan sonra ortaya çıkan Cartel isimli müzik grubuyla gerçekleştirmiş ve o tarihlerden günümüze pek çok icracıyla üretim bulmuştur. Bu açıdan rap müziği bir kitle kültürü olarak tanımlamak doğru olmaz. Çalışmaya konu olan iki tür değerlendirildiğinde görülmektedir ki insanlığın ortak olgularından biri olan kültür; belirleyici ve ayırıcı özelliklerinin yanı sıra benzer donelere de sahiptir. Dünya üzerindeki farklı lokasyonlarda, ulusal kimliğe bağlı zenginliklerle şekillenen kültürler, benzer yapılarda ancak farklı üretim biçimlerinde kendini göstermektedir. İfade kültürünün iki farklı örneği olan âşıklık geleneği ile rap müzik bu bakımdan incelenmeye değerdir. Asırlar süren ve zaman içerisinde icracısı ve icrası ile birtakım geleneksel kurallara sahip olan âşıklık geleneği çerçevesinde ortaya konan ürünlerin başlıca özellikleri, benzer şekilde rap müzikte de bulunmaktadır. Söz konusu alanlar her ne kadar farklı köklere aitse de yapılarındaki önemli benzerlik, ürünlerin üretimi ve icra süreçleri değerlendirildiğinde açıkça görülmektedir. Her iki icra alanının özünün değişik mayalarla kurulmuş olması ve farklı felsefik düzlemler üzerine bina edilmeleri bir yana sanatçıların yetişme biçimleri ve eğitim süreçleri, ezgili üretimler oluşturmaları, mahlas kullanmaları, atışma/diss atma geleneğini uygulamaları, âşık karşılaşmaları/freestyle etkinliklerinde bulunmaları gibi temeller üzerinden benzer dışavurumlara sahip olduğu görülmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü kültür, müzik kültürü, âşıklık geleneği, rap müzik, Türkçe rap.

## SIMILAR FORMS OF EXPRESSION ON DIFFERENT CULTURAL GROUNDS: MINSTREL TRADITION AND RAP MUSIC

### Abstract

*The art of music, which expresses our social life adventure through individual creations, is one of the most powerful means of expression in expressing the qualities, riches and feelings that we have as a nation. One of the production areas of our traditional music is the art of minstrelsy. The art of minstrel has produced products that reflect our social identity with their efficiency, which is a combination of literature and music. Thus, the tradition of minstrelsy, which appears under the influence of social structure and way of life and which has the power to shape the same social structure, combined the word with the instrument by revealing products that reflect our common culture, together with its transponders, has succeeded in bringing the details of the National essence to the present day. However, as in every field, change in the aesthetic field is an unavoidable situation, an inevitable process. Artistic creations must capture the spirit of the age and grasp the*

---

---

*psychological and social ground of the time. The new generation has different needs, expectations and demands, and many more events and phenomena have brought about change, and in this way new genres have started to find their place with different interests in music taste and therefore in artistic production. Rap music, which is on the rise today, is also one of these types of music in question. The concept of rap, which is one of the main elements of Hiphop culture along with DJing, grafitti, break dance, has many sub-genres in itself and stands for rythmic American poetry, has been used in return for heavy criticism in English as a dictionary meaning, has emerged in America with representatives from disadvantaged sections of society and has spread around the world. The foundation of the products, which are called rap in Turkish today and which can be said to have acquired a place in our country with its own specifics and become a cultural element by becoming rich, was laid by Turks living in Germany, not in Turkey. Rap music, which took shape in the world in the 1970s, made its first rise in Turkish with a musical group called Cartel which emerged after the 1990s and has found production with many performers from those dates to the present day. In this respect, it would not be right to define rap music as a mass culture. When we evaluate the two species that are subject to our study, it is seen that culture, which is one of the common phenomena of humanity, has similar characteristics as well as defining and distinguishing characteristics. Cultures shaped by riches linked to national identity in different locations around the world show themselves in similar structures but in different forms of production. Rap music is worth examining in this respect with the tradition of minstrelsy, which is two different examples of expression culture. The main features of the products, which have been introduced within the framework of the centuries-long tradition of minstrelsy, which has some traditional rules with its performance and performance over time, are similarly found in rap music. Although these areas belong to different roots, the similarity in their structure is evident when the production and execution processes of the products are evaluated. The essence of both the Executive area on the plane with different yeasts and different artists have been installed since they were building the growing philosophical training formats and processes, to create a melodious production, to use a nom de plume, TIFF/diss the tradition of throwing practices, meet in love/freestyle to be present in similar events over the basics such as expression that have been observed.*

**Keywords:** Oral culture, music culture, minstrel tradition, rap music, Turkish rap.

## Giriş

İnsanlığın ortak olgularından biri olan kültür, belirleyici ve ayırıcı özelliklerinin yanı sıra temelinde yaratımına sebep olan insan unsuruyla benzer nitelikler de taşıyabilmektedir. Dünya üzerindeki farklı lokasyonlarda, ulusal ve yerel kimliğe bağlı zenginliklerle şekillenen kültürler, benzer yapılarda ancak farklı üretim biçimlerinde kendini göstermektedir. Bu şekilde bir yapıya örnek olarak ifade kültürünün özgün tezahürlerinden âşık tarzı şiir geleneği ile rap müziği verebiliriz. Söz konusu alanlar her ne kadar farklı köklere aitse de yapılarındaki önemli benzerlik ürünlerin üretimi ve icra süreçleri değerlendirildiğinde açıkça görülmektedir.

Hiphop kültürünün dj'lik, grafiti, break dance ile birlikte temel unsurlarından birini oluşturan, kendi içerisinde birçok alt türe sahip olan ve açılımı rhythmic American poetry olan rap kavramı, İngilizcede sözlük anlamı olarak ağır eleştiri karşılığında kullanılmış, toplumun dezavantajlı kesiminden temsilcilerle Amerika'da ortaya çıkmış ve dünyaya yayılmış bir müzik türüdür. Bugün "Türkçe Rap" olarak adlandırılan ve ülkemizde kendine özgülüklerle yer edinmiş ve zenginleşerek bir kültürel unsur halini aldığı söylenebilecek ürünlerin temeli ise Türkiye'de değil Almanya'da yaşayan Türkler tarafından atılmıştır. Dünyada 1970'lerde şekillenen rap müzik, Türkçe ilk yükselişini 1990'lardan sonra ortaya çıkan Cartel isimli müzik grubuyla gerçekleştirmiş ve o tarihlerden günümüze pek çok icracıyla üretim bulmuştur. Bu açıdan rap müziği bir kitle kültürü olarak tanımlamak doğru olmaz.

II. Dünya savaşı sonrası Neo Nazi etkisinde olan Almanya'da ezilen ve ötekileştirilen yabancı ve azınlıkların başında Türkler gelmektedir. Yabancı iş gücü almaya başlayan Almanya'da başlangıçta seçilmiş misafir işçi olarak geçici gelen, ancak çok geçmeden kalıcı yerleşimlerde bulunan Türkler, kültür alışverişi neticesinde rap müzik çerçevesinde ürünler ortaya koymaya başlamışlardır. Dönemin siyasi atmosferi içinde kendilerini dışlanmış hisseden Türkler, rap müziği kendilerini ifade ve haklarını aramakta bir savunma aracı olarak kullanmaya başlamıştır. Almanya'dan sonra Türkiye'ye seslerini ulaştıran ilk dönem rap müzisyenleri, o yıllarda oldukça ilgi görmüş ve bu yeni müzik türünün Türkiye'de de yeni temsilciler yetiştirmesine yol açmıştır. Kültürel yapının değişmesiyle birlikte sosyal

mirasın bir parçası olan âşıklık geleneğine ilgi nispeten azalırken, hızla küreselleşen dünyada etkilerini ve bize özgü şekillerini takip edebildiğimiz rap müzik ürünleri her geçen gün daha çok ilgi görmektedir. Benzer bir çerçeveye sahip olduğunu düşündüğümüz bu iki ürün arasındaki talep edebilirlik farkı ortadadır.

Rap müziğini ve âşık icralarını genel hatlarıyla değerlendirdiğimizde her ikisinin de birer işitsel sanat yapıtı olarak benzer yollardan ilerlemiş oldukları görülmektedir. Âşıklık geleneğinin yaşadığı değişim ve dönüşüm araştırmacıların zaman zaman üzerinde durdukları bir konudur. Ancak çalışmaya konu olan iki farklı müzik kültürünün taşıdıkları benzerlik ve farklılıklar incelemeye alınmamıştır. Bu tespitten yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmada doküman tarama yöntemiyle elde edilen veriler bir analiz çalışmasıyla kendilerine özgü değerlere sahip olan âşıklık geleneği ve rap müziğinin taşıdıkları ortaklıklar ve kendine özgülükler açısından değerlendirilmiştir.

### **Âşıklık Geleneğinde Devinimler**

Dile ve sese dair bedii objeleri birleştiren yapısı ile âşıklık sanatı, uzun yıllar toplum ruhunun derinliklerine ışık tutmayı başarmıştır. Beş yüzyıllık aşkın bir süre içerisinde yaşanan her türlü etkileşim ve değişime direnmiş, varlığını devam ettirmeyi başarmış bir halk sanatı olarak uzun yılların birikimini icra töresindeki kuvvetle taşımayı ve aktarmayı başarmıştır.

Âşık edebiyatı, bağımsız bir sosyo-kültürel kurum kimliğiyle ortaya çıktığı 16. yüzyıldan günümüze kadar, Türk kültür yaşamı içinde yer alan bütün öğeleri içine alır. Türk kültürünün bütün katmanlarınca özümsemiş ve çağlar boyu toplumun ortak kültür kodlarını oluşturan önemli bir kurum olmuştur. Türk sosyo-kültürel yapısı içinde oluşan serbest ve zorunlu kültür değişimleri toplumsal dokuyu şekillendirmiş, yapısal ve işlevsel yönden âşıklık geleneğine önemli kaynak olmuştur (Çobanoğlu, 1999: 54). Bugüne kadar yaşatageldiğimiz gelenekler içinde âşıklık geleneği, kültürümüz açısından mümtaz bir yere sahiptir. Çünkü bu gelenekle birlikte Türk milleti, kültürel değerlerini, sosyal yapısını ve yaşadığı hadiseleri günümüze yansıtma imkânı bulmuştur. Ne var ki, teknolojik ürünlerin ülkemizde hızla yayılmasına bağlı olarak kültürümüzde de birtakım değişiklikler vücuda gelmiş; eski gücünden çok şey yitirmiştir (Kaya, 2001: 87).

## ***Farklı Kültürel Zeminlerde Benzer İfade Biçimleri: Âşıklık Geleneği ve Rap Müzik***

Âşıklık geleneği, tarihsel seyri içinde bazı kırılmalar, değişim ve dönüşümler yaşamıştır. XX. yüzyıl başlarında yaşanan değişim ve dönüşüm süreci, bazı bilim adamı ve araştırmacıların âşıklık geleneğinin bittiği yönünde görüş belirtmelerine neden olmuştur. Son dönemlerde yaşanan değişim ve dönüşüm süreci ise geleneğin yok olmasından ziyade icra ortamında ortaya çıkan bir farklılaşma biçiminde algılanmaktadır. XX. yüzyılın ortalarında âşık tarzı şiir geleneğinin elektronik ortamda icra imkânı bulmasıyla birlikte bazı müzik türleri ile âşık müziği arasındaki etkileşim de hızlanmıştır (Düzgün, 2009: 42).

Âşıklar müzik icracılığı anlamında zaman içinde gerilemiştir. Bunun nedeni de özellikle son asırda müzikte profesyonelliğin gelişmeye başlamasıdır. Çünkü Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun kurulması ve profesyonel koroların oluşturulması sonucu Türkiye'de bir sanatçı artışı yaşanmıştır. TRT'nin kurulduğu dönemde, Türkiye'nin her yerinden müziğe yeteneği olan kişiler, korolara katılmak amacıyla başvurular yapmış ve çeşitli sınavlarla hem eğitim hem de icra için kadrolara alınmışlardır. Bu ve benzeri gelişmeler özellikle buldukları yörelerde âşıkları yegâne sanatçı olmaktan çıkarıp sahaya yeni karakterler kazandırmakla beraber bu sanatın zayıflama sürecine girmesine neden olmuştur (Özdemir, 2013: 8).

Bununla birlikte geleneksel müziğimizin üretim alanlarından biri olan âşık sanatı, edebiyat ve müziğin birleşimi olan verimleriyle toplumsal kimliğimizi yansıtan ürünler ortaya koymaya devam etmiştir. Toplumsal yapının ve yaşam biçiminin etkisiyle beliren ve aynı toplumsal yapıyı şekillendirme gücüne de sahip olan âşıklık geleneği bu bağlamda ortak kültürümüzün yansımaları ürünler ortaya çıkararak sözü sazla birleştirmiş, aktarıcıları ile birlikte millî öze ait ayrıntıları günümüze kadar ulaştırmayı başarmıştır. Ancak söz konusu geleneğe olan ilginin azalması, yeni neslin farklı ihtiyaçlar, beklentiler ve talepler içinde olması ile yerini yeni müzik türlerine bıraktığı gerçeği ile karşı karşıya kalmış bulunmaktayız. Değişen ve gelişen toplumsal hayatımız yeni beğenilere açık bir şekilde farklı müzikal unsurlarla ifade bulmakta ve kendi kalıpları içerisinde yarattığı belirli özellikteki ürünleri öz anlatıma dayanak sağlayan çeşitli söyleyiş biçimleri oluşturmaktadır.

## **Türkiye’de Rap Müzik**

Bilindiği gibi antropoloji, sosyoloji, psikoloji, müzikoloji vb. alanlarda gerçekleştirilen birçok disiplinler arası araştırma, müziğin insan yaşamındaki çok yönlü yeriyle ilgili önemli veriler sunmaktadır. Denebilir ki, bugün müziğin sosyo-kültürel yaşamın birçok önemli noktasıyla ilişkilmesi, yarattığı toplumsal etkileri nedeniyle spordan dine kadar uzanan geniş bir yelpazede kendini göstermektedir (Erdal ve Ok, 2012: 60). Müzik, farklı toplumlarda farklı kabuller ve şekiller oluşturan bununla birlikte evrensel kültürün müşterek değerler hazinesini nakletmeyi başarmış önemli yaratı alanlarından biridir. Müzik milli kültürün de önemli bir bölümünü oluşturmakta ve geleneksel yapıya dair önemli bilgilere kaynaklık etmektedir. Toplumsal yaşam çizgisini bireysel yaratılarla ifade eden müzik sanatı, millet olarak sahip olunan nitelikleri, zenginlikleri, hisleri ifadede en güçlü anlatım araçlarından biridir.

Müzik, içerdiği farklı anlamlarla toplumsal tutumların ve pratiklerin önemli bir yansıması olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda müzik, toplumsal bir kimlik olarak bireylerin davranış pratiklerinde önemli bir yere karşılık gelir. Bu karşılık, aynı zamanda estetik kaygıların kültürel bir süreç sonucunda ortaya çıkıyor olması nedeniyle de özellikle anlamlıdır. Toplumsal koşullara uygun olarak farklı biçimlerde ortaya çıkan müzik, bireylerin kendilerini ifade etmeleri için kullandığı önemli sosyal araçlardan birisidir. Değişen sosyal şartlar, müzik tarzlarını ve bireylerin müzik tercihlerini de etkilemektedir. Böylece müzik, sosyal kimliklerin yansıdığı sosyolojik betimleme alanına dönüşmektedir (Sağır ve Öztürk, 2015: 121).

Doğanın vazgeçilmez bir kuralı durumundaki ‘değişim’, doğal olarak kültür ve kültür çatısı altında üretilen tüm ürünler için de kaçınılmaz bir süreçtir. Bu sürecin ortaya çıkması, çoğu zaman tek bir nedenle açıklanamayacak şekilde çoklu ve karmaşık bir yapıda gerçekleşir. Bu bakımdan, herhangi bir alandaki değişimin, genellikle birbirlerini de etkileyen çok çeşitli nedenleri olabilir. Ancak kültür ve gelenekteki değişim, büyük oranda “işlev” kavramıyla ilişkilidir. Zira herhangi bir kültür ögesi ya da gelenek, varlığını, ancak işlevselliğini koruduğu sürece devam ettirebilir. Özellikle, işlevleri artık başka kaynaklar tarafından karşılanan bir gelenek, zamanla değişime uğrar ve yok olur (Çevik, 2014: 113).

## ***Farklı Kültürel Zeminlerde Benzer İfade Biçimleri: Aşıklık Geleneği ve Rap Müzik***

Tarihte hiçbir kültür saf değildir. Fakat aynı zamanda bir kültürün başka bir kültürü, bünyesine alarak onu tarih sahnesinden silmesi de yadsınamaz bir gerçektir. Günümüz kitle iletişim araçları, toplumların kültür ve sanat ortamlarına adeta ışık hızıyla ulaşımı olanaklı kılmıştır. Ancak güçlü ve bilinçli toplumlar bu etkileşimi doğru yönlendirebilmektedirler (Kayserili ve Satır, 2013: 309). Toplumlar arasındaki karşılıklı etki ve katkıların kültürü geliştiren ve değiştiren yanları, edebiyat ve müzik alanlarında da yansımalar bulmuş, bu da milli unsurlar üzerinde olumlu ve olumsuz durumları beraberinde getirmiştir.

Küreselleşmenin yerel kimlikler üzerinde yarattığı etkiler, toplumların kendilerini sorguladığı ve yeniden inşa ettikleri bir alanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ortadan kalkan sınırlar ve bu sınırların birleştirdiği yeni toplumsal alanlar, bireyleri kendilerini ifade edebildikleri yeni bir arayışın içerisine sokmuştur. Küreselleşmenin getirdiği kitlesellikte birleşen bireyler, aynı zamanda kendi ürettikleri kişisel alanlarla da özgürleşmeye veya yerleşmeye çalışmaktadırlar. Müzik, bu bağlamda bireylerin kendilerini ifade etmeye çalıştıkları arayışın bir karşılığı olarak düşünülebilir (Sağır ve Öztürk, 2015: 122).

Öz anlatım gereğinin zaman içinde yaşanan değişimlerle birlikte Türkçe rap müzik kanalıyla farklı bir mecra oluşturduğunu söylemek mümkündür. Müziğin toplumsal, sosyal, tarihî, siyasi, ekonomik ve kültürel etkiler neticesiyle şekillenmesiyle ortaya çıkan bu tür kendine has bir gelenek oluşturmuştur denilebilir. Türkçe rap müzik, toplumun pek çok unsuruyla etkileşimde bulunarak zaman içerisinde oldukça zengin üretime sahne olmuş duygu ve düşünceleri ifade etmede özel bir alan yaratmıştır. Bu müzik kültürünün bugünkü yapısını kavrayabilmek, Türk müzik kültürü içerisindeki yerini anlayabilmek için ortaya çıkış şartlarını ve niteliklerini değerlendirmek gerekir.

70’li yılların başında temeli atılan rap müzik New York’un dezavantajlı sınıfları içerisinde, siyahî müzisyenlerce icra edilmeye başlanmıştır. Bununla kalmayan rap müzik; “bugün dünyanın pek çok bölgesine yayılmış global bir fenomen olarak pek çok insanın hayatıyla bütünleşen ve yaşam tarzı hâline gelen bir yapı arz etmektedir. Bu yapı, ortaya çıktığı toplumun özelliklerini taşıırken aynı zamanda ulaştığı bölgelerin yerel özelliklerinden etkilenecek dönüşmekte, var olduğu toplumun kültürel

formlarına bürünmektedir. Amerika'daki siyahilere yöneltilen ırkçı hareketlere bir tepki olarak yükselen hip-hop, Almanya'da yaşayan Türkiyeli gençler tarafından da ırkçılığa karşı bir araç olarak kullanılmış ve Türkiye'ye aktarılmışken Türkiye'de yaşayan gençlerin kendi rahatsızlıklarını dile getirme aracı olarak varlık bulmuştur. Ortaya çıkışından bu yana ifade özgürlüğünün, birliğin, barışın ve sosyal adaletsizliğe karşı çıkmanın bir aracı olarak kabul gören” (Jackson ve Anderson, 2009: 22) hip-hop, Türkiye'de farklı sınıf ve fikirden pek çok gencin iç içe olduğu ve gençlere kendi arka planları doğrultusunda ses çıkarma özgürlüğü tanıyan bir kültür olarak uluslararası özellik taşıyan pek çok alt kültürde olduğu gibi yerel ile küreselin birleşimini temsil etmektedir (Üçer, 2013: 249). Dünya'daki yansımaları ve oluşumunu bu şekilde takip edebildiğimiz rap müziğin Türkler arasında da bir kültürel icra olarak ortaya çıkması benzer bir zeminde gerçekleşmiştir. Bu sosyal zeminin nasıl oluştuğu sosyal yapının müzik üzerindeki etkisini belirlemek açısından değerlidir.

1960'larda Almanya kapılarını göçmenlere açmıştır. İtalya, İspanya, Portekiz gibi Avrupa ülkelerinden göçler almaya başlayan Almanya'ya Türkiye'den de göçler başlamıştır. Almanya'ya göç eden Türklerin zaman içinde artışı, Türkiye'ye dönüşün devamlı ertelenmesi ve yıllar içerisinde geri dönüşün yerini “Almanya'da nasıl kalıcı oluruz?” sorusunun alması sebebiyle, gurbetçi Türkler kendilerini, kültürlerini korudukları ama vatanlarından uzakta hayatlarını devam ettirdikleri bir sistemin içerisinde bulmuşlardır. Bunun bir sonucu olarak, Almanya'da doğup büyüyecek olan yeni nesil Türkler için Almanya'da bir arada kalmak öncelikli bir gereklilik olmuş, ekonomik ve kültürel bağlamda kendilerini ayakta tutacak oluşumlar kurmuştur (Kır, 2012: 34).

1980'lerde disko müziği olarak Amerika'dan Almanya'ya gelen hiphop kültürüne Türk ya da çok kültürlü müzisyenlerin dâhil oluşu 1980'lerin sonlarındaki yeniden canlanma dönemine rastlar. Bu dönemden itibaren Türk ya da multietnik gruplar Afro-Amerikan rap şarkılarını çok kültürlü biçimlerle karıştıran belirli bir müzik tarzına sahip olmuşlardır (Şenel, 2015: 1134; Klebe, 2004: 163-165). Türklerin 'rap'le tanışmasında en önemli etken ise Türklerin yoğun bir şekilde bulunduğu Berlin ve Frankfurt gibi şehirlerde bulunan Amerikan askeri üsleridir. Bu üsler bünyesindeki diskolar, Alman diskolarında kabul göremeyen Türk göçmenler için bir



alternatif oluşturmuştur. Çoğunlukla canlı *Freestyle* (doğaçlama rap) performanslarının yapıldığı bu mekânlarda Afrika-Amerikalı askerlerle yakınlık kuran Türkler, popüler rap müziği ile de buralarda tanıştılar. Bu üsler o zaman öyle bir cazibe merkezidir ki buralardaki büyük partilere diğer şehirlerden bile katılım olur (Şenel, 2015: 1136; Solomon, 2009: 311).

80'lerin sonundan itibaren rap birçok Avrupa ülkesini sarmıştır. Büyükşehirlerde yaşayan gençler “jam” adı verilen Hiphop partilerinde bir araya gelerek, müziklerini ve sorunlarını paylaşmışlardır. Yine böyle bir etkinlikte 1987 yılında bir araya gelen birkaç sanatçı, Türkçe rap projesi Cartel grubunu kurarak, Türkiye'ye 1991 yılında ilk rap furyasını yaşatmışlardır (Genç, 2015: 845). 1990'lı yılların başında Almanca ve İngilizce sözlü rap müzik yapan King Size Terror isimli bir Türk grubu, 1991 yılında “The Word is Subversion” isimli bir albüm yayınlamıştır. Albümdeki parçalardan biri albümün konuğu Karakan'a ait olan “Bir Yabancıнын Hayatı” isimli Türkçe rap parçasıdır. Legal olarak yayınlanmış ilk Türkçe rap parçası bu olmuştur. Karakan; Alpertunga Köksal ve Kerim Yüzer'in bulunduğu bir underground rap grubudur. Grup “Bir Yabancıнын Hayatı” isimli şarkıyı 1993 Solingen faciasından sonra düzenleyip “Defol Dazlak” isimli bir tekli olarak piyasaya sürmüştür. Parçadaki ırkçılık karşıtı söylemler, bir gençlik alt kültürünün başka bir kıtanın gençlik alt kültürüyle sorunsuz bir biçimde uyduğunu gösterir. Yani, New York gettosunda sıkıntılarını anlatan siyahilerin yerini, Almanya'da Türk alt kültür grupları almışlardır. Ancak kullandıkları iletişim yolu Amerika'dakinden farklı değildir (Kır, 2012: 36).

Dışlandıkları topluma karşı kültürel ve sosyal bağlarını merkeze alarak kenetlenen göçmen ailelerin çocukları, bu oluşturdukları güçle, seslerini yükselterek varlıklarını görünür kılmış ve Almanya'da çeşitli gruplar oluşturmuşlardır. Başlangıçta güvenlik amacıyla bir araya gelen toplulukta sadece Türkler bulunmaz, Alman ve diğer bazı milletlerden de birçok mensubu vardır. Bunlardan biri 36 Boys'tur. Gruba ismini veren üye sayısı değildir. Almanya'nın Kreuzberg için kullanılan posta kodundan ismini alan topluluğun üyeleri bir hayli çoktur.

Bu topluluğun tutunduğu alt kültürlerden biri Hiphop olmuştur. 36 Boys, Hiphop'un gerek grafiti, gerek break dance, gerekse MCing dallarında üyelere sahiptir. Öyle ki kurulduğu dönemden günümüze kadar ekibin önemli isimlerinden olmuş, günümüzde Killa Hakan ismiyle bilinen Hakan Durmuş,

Türkçe Rap'in hatırı sayılır MC<sup>1</sup>'lerinden olmuştur. Türkçe rapin ilk temsilcilerinden olan Boe-B ile grubu Islamic Force, Türkçe Rap'in kilometre taşlarından olacak olan *Mesaj* isimli albümü yayınlamıştır (Kır, 2012: 34).

Türkler tarafından ortaya konan rap ürünleri haksızlığa karşı bir başkaldırı olarak sesini duyurmaya çalıştığı kitle sebebiyle başlangıçta Almanca ve İngilizce sözlerle icra edilmiştir. Milliyetçi hassasiyetlerden doğan ve özünü millî duyarlılıkların oluşturduğu Türkçe rap müzik, öz kültürünü başka kültürel bir araç ile savunmayı tercih etmiş ve bunu başarmıştır. Kullandığı bu kültürü kendine özgü bir kılıf giydirerek yerleştirmiş bugün geldiği noktada dünya ölçeğinde tanınmakta ve saygı görmektedir. Başlangıçta yabancı kültürlerden yalnızca Almanya için tanınır ve bilinir bir durumdayken günümüzde rap müziğin çıkış noktası Amerika'da dâhil olmak üzere özellikle İngiltere, Fransa, Hollanda gibi ülkelerde yani Avrupa genelinde bir mevki kazanmış, uluslararası müzik festivallerinde icracılarıyla kendilerini temsil boyutuna ulaştırmıştır.

Amerika'dan yaklaşık 20 yıl kadar sonra ülkemize giren ve son yıllarda popülerliğini iyiden iyiye artıran bu müzik türü, kendi içerisinde de birtakım farklı türlere ayrılmakta ve farklı coğrafyalarda farklı örnekler vermeye devam etmektedir. Geçmişten günümüze Türkçe rap müziği icra edenler arasında 9Canlı, A.P.O (Eypio), Ados, Aga B, Ağaçkakan, Ahiyan, Alef High, Alem DM, Allâme, Alper Aga, Anıl Piyancı, Araf, Arslantürk, Atakan, Ayben, Azap HG, Aziza A, Bektaş, Bela, Beta, Boe B, Buğra Milat, Buura, ByanZa, Canfeza, Cash Flow, Casus, Ceza, Contra, Cumali, Efraha, Cumhuriyet, Çağrı Sinci, Da Poet, Defkhan, Derya, Despo, Dikta Sahara, Dilkeş Kardar, Dr. Fuchs, Ege Çubukçu, Eko Fresh, Emre Baransel, Erci-E, Evren Besta, Ezhel, Fate Fat, Flowart, Frekans, Fuat Ergin, Garez, Gazapizm, Gekko G, Grogı, Hayki, Heja, Hemsta, Hidra, İndigo, İnfaz, İtaat, İzah, Joker, Kabus Kerim, Kamufle, Kaplan, Kaptan, Karaçalı, Kayra, Keişan, Killa Hakan, Kodes, Kolera, Kozmos, Kurşun, Laedri, Leşker Asakir, Lider, Mafsal, Maho B, Mc Erdem, Medusa, Mestefe, Monarchi, Moralpartre, Mozole Mirach, MRF, MT, Mualif, Narkoz, Necip Mahfuz, Neşternino, Newada, No.1, Nomad, Norm Ender, Ogeday, Önder Şahin, Patron, Pi, Pit10, Radansa, Radikal, Rahdan Vandal, Ramiz, Rapçato, Rapizm Çağla, Rapozof, Rashness, Red, Rota, Sagopa Kajmer, Sahtiyani, Saian, Sancak, Sansar Salvo,

<sup>1</sup> Mc kısaltmasının açılımı; Master of Ceremonies'den gelmektedir ve seremoni ustası anlamını karşılamaktadır.

## ***Farklı Kültürel Zeminlerde Benzer İfade Biçimleri: Âşıklık Geleneği ve Rap Müzik***

Santi, Savaş, Sayedar, Sehave, Selo, Serin, Sırtlan, Sir Mc, Sitem Depresif, Sokrat ST, Sorgu, Sultana, Sürveyan, Şahsi, Şanışer, Şehinşah, Şüphe, Taladro, Tankurt Manas, Tepki, Tetik, U.L.A.Ş, VEyasin, Vurgu, Xir, Yeis Sensura, Yener Çevik, Yunus Emre, Zeo Jaweed, Zeus Kabadayı gibi isimler bulunmakta, her geçen gün yeni yaratıcılarla temsil bulmaya devam etmektedir.

### **Âşıklık Geleneği ve Rap Müzik Kültürünün Müşterekleri ve Farklılıkları**

Söz ustalığına dayanan âşıklık geleneği ve rap müzik arasındaki ortaklıkların şu şekilde gruplandırılması uygun görülmüştür:

Yetişme biçimleri ve sanatçıların icraya başlama sebepleri

Usta-çırak ilişkisi

Mahlas kullanma-tapşırma

Doğaçlama söyleme/freestyle

Taşlama/takılma

Atışma/diss atma

Âşık karşılaşmaları/freestyle

Ezgili söyleyiş

Kafiye kullanımı

#### **a. Yetişme biçimleri ve sanatçıların icraya başlama sebepleri:**

Âşıkların âşıklığı meslek olarak icra etmeye başlama sebepleri ile rap müzisyenlerinin rap müziğe başlama sebepleri benzerlik göstermektedir. Her ikisi içinde bulunulan sosyal çevrelerin kültürel yapısı, temsilcilerini yetiştirmede ve sanatlarını geliştirmede önemli paya sahiptir. Bu icra ortamları aynı zamanda onların tarzlarını ve sanat özelliklerini belirleyici bir etken durumundadır. Her iki sanatçı tipi de kendileri için yaratımlarına neden olacak bu icra ortamlarından beslenmişler, yaşayarak öğrenmiş ve kendilerini bu müzik tarzlarına iten yolu bilinçli olarak takip etmişlerdir. Âşıklar için sazlı sözlü ortamda bulunmak ya da rap müzisyenleri için hiphop kültürünün egemen olduğu ortamlarda bulunmak müzikal gelişimi sağlamada ana unsurlardandır. Bu şekilde yetişen çok sayıda isim vardır. Kendilerine has kültür ortamlarında

bulunarak birbirleriyle etkileşimlerde bulunan icracılar böylece kaynaşmakta ve işledikleri sanatın ortak adet ve pratiklerini paylaşmaktadır.

Her iki türde de sanatsal icraya başlama sebepleri arasında gurbet, dert, sıkıntı, millî duyguların coşkuluğuna kapılmak gibi etkenler başı çekmektedir. Türkçe rap kavramının ortaya çıkış sebebinin sosyal ve ekonomik şartlar olduğu üzerinde daha önce durduk. Söz konusu durum hitap edilen kitleyi biçimlendirmektedir. Âşık müziğinin de yaratıcılarının ve ürünlerinin hedefi olan insan topluluğu genellikle kırsal kesimdir. Benzer şekilde sokağın sesi olan rap müziğinin icracıları ve dinleyicileri bağlamında banliyö olarak nitelendirilen yani kırsal özelliklerini kaybetmemiş kesimlerdir. Söz yetenekleri ölçüsünde ve buldukları kültürel daire çerçevesinde sanatlarını oluşturmuşlardır.

Bu noktada sanata başlama yolları arasında en büyük farkın bade içme ve rüya motifleriyle olduğunu söyleyebiliriz. Âşıklıkta soyut bir boyut kazandıran bu geleneksel unsurlar, icracıların yeteneklerine ilahi bir nitelik kazandırmaktadır.

**b. Usta-Çıracak ilişkisi:** Usta-çıracak ilişkisi oldukça eski bir öğrenme metodudur. Mesleği doğru ve kolay öğrenmede, etkin bir şekilde icra edebilmekte önemli role sahiptir. Bu eğitim biçimi bilgi ve tecrübenin aktarımıyla usta kabul edilen kişinin ustalığını kanıtlamak, icracısı oldukları tarzın devamlılığını sağlamak bakımından gerekli görülmektedir. Halk sanatının pek çok alanında olduğu gibi âşık sanatında da mesleğe başlama noktasında önemli bir yol usta-çıracak ilişkisidir. Rap müzik türünün hâlihazırda âşıklık geleneğine göre çok yeni bir kültürel olgu olması nedeniyle âşıklık geleneğinde olduğu kadar sistemleşmiş bir usta-çıracak ilişkisinin varlığından söz edilemez. Bununla birlikte rap müzik kültüründe de usta-çıracak ilişkisinin mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Rap müzikte usta-çıracak ilişkiye örnek olarak türün önemli isimlerinden Ceza ve kız kardeşi Ayben verilebilir. Ayben röportajlarında rap müzikle ağabeyi aracılığıyla tanıştığını ve onun yönlendirmeleriyle yaptığı işlere şekil verdiğini belirtmiştir. Usta kabul edilen rap sanatçıları yetenekli buldukları, belirli bir potansiyele sahip olan rap müzik heveslisi gençleri icra ortamlarına dâhil etmekte, hatta sahnelerinde onlara da yer vermekte, bu şekilde gözleme dayalı bir eğitim süreciyle olgunlaşmalarına imkân tanımaktadırlar.

**c. Mahlas kullanma-Tapşırma:** Türk şiir geleneğinde mahlas kullanma kökeni çok eskilere uzanan bir gelenektir. İslamiyet öncesi dönemden elimize geçen ürünlerin sahibi ilk şairlerin de mahlas kullandığı bilgisine sahibiz. Rap müzik icracıları ile âşıklık geleneğinin ortaklıklarından biri mahlas kullanımınıdır. Âşık edebiyatı temsilcileri şiirlerinde kendi dünya görüşlerine, fiziki ve ruhsal özelliklerine, yaşadıkları bölgelere göre seçmiş oldukları mahlasları kullanırlar. Bu mahlaslarını şiirlerinde telaffuz ederek geleneksel deyimle tapşırarak ürünlerine bir nevi kendi mühürlerini vururlar. Aynı şekilde rap müzik temsilcileri de mahlas kullanmakta ve şarkı sözlerinde bu mahlaslara yer vermektedirler.

Rap müzikte mahlas seçimi konusunda kendi ismini-soy ismini kullananların, sanatına ve mizacına uygun isim seçenlerin ve çevrelerinin etkisiyle mahlas alanların buldukları görülmektedir. Örneğin; Fuat Ergin, Yener Çevik, Ege Çubukçu, Anıl Piyancı gibi rap müzisyenleri kendi isim ve soy ismini kullanan icracılardır. Bu isimlerin haricinde çeşitli sebeplerle farklı mahlaslarla içerik üreten sanatçılar da bulunmaktadır.

Türkçe Rap'in en üretken ve en önemli temsilcilerinden biri olan gerçek ismiyle Yunus Özyavuz uzun bir süre Silahsız Kuvvet mahlasını kullanmıştır. Bugün bilinen ismiyle Sagopa Kajmer mahlasını, Mısır'da bulunan piramitlerden birinden ve bu piramidin içindeki gizemlerini keşfederken ölen bir arkeoloğun soyadı olan Kajmer kelimesinin birleşiminden almıştır. Bu mahlasa ek olarak kullandığı diğer mahlasları şarkı sözlerinde geçen mic check, silahsız kuvvet, kaf kef, evliya-ı rap, pesimist kötü adam, yaşlı çocuk, kırık çocuk, mikrofonun efendisi, rapin şeytanı, seramoni ustası, kör savaşçı, düşünen ceset şeklindedir.

Yine diğer bir önemli temsilci Bilgin Özçalkan bilinen ismiyle yani mahlasıyla Ceza, çevrenin etkisiyle mahlas almıştır, başlarda Bloody mahlasını kullansa da freestyle yarışlarındaki üstünlüğünden dolayı diğer rap müzisyenlerinin onu kendilerine yarışta ceza olarak nitelendirdikleri için Ceza mahlasını kullanmaya başlar.

Gerçek ismi Tankut Tan olan rap müzisyeni ismini uyarlamış ve yanına dünyanın en uzun destanı olan Manası da ekleyerek mahlas olarak Tankurt Manas'ı seçmiştir. Asıl ismi Ufuk Yıkılmaz olan rap müzisyeni şahların şahı anlamında Şehinşah'ı, asıl ismi Hamza Gül olan rap müzisyeni çok derin ve bilgili anlamına gelen Allame'yi, asıl ismi Ozan Erdoğan olan

müziyen isminden esinlenerek Da Poet'i, asıl adı Adem Oslu olan müziyen ise ismini ve soy ismini kısaltarak Ados ismini mahlas seçmiştir.

Rap müzisyenleri mahlas seçimlerinde Arapça, Farsça, İngilizce, İspanyolca kelimelerden de yararlanmışlardır. Örneğin; Sansar Salvo, Sehabe, Santi, Nomad, Ezhel, Taladro bu türden mahlas seçimleridir. Ayrıca rap müzisyenlerinin mahlaslarını seçerken tasavvufi ve mitolojik motiflerden de esinlenmiş oldukları görülmektedir. Medusa, Mozole Mirach bu türden mahlaslar arasındadır.

**d. Doğaçlama Söyleme/Freestyle:** Âşıklık geleneğinde olduğu gibi rap müzik kültüründe de irticalen söyleme önemli bir maharet göstergesi ve yapılan işin bir gereğidir. Herhangi bir hazırlık yapmadan hazır cevap şeklinde sözler düzenlemek ustalık eseridir. Âşık müziğinde olduğu gibi rap müzikte de ileti nettir. Üzerinde uzun uzun düşünmeksizin, hazırlıksız şekilde ortaya konan ürünler hızlı düşünme ve anlamı keskin sözler söyleyebilme gücünü gösterir.

Doğaçlama söyleme yani irticalen şiir söyleme rap müzikte freestyle kavramı ile karşılanmaktadır. Âşık şiirinde nasıl ki bütün âşıklarda bu kabiliyet bulunmuyorsa, rap sanatçıları da freestyle söylemek her rap müzisyeninin sahip olduğu yeteneklerden biri değildir, dolayısıyla herhangi bir ön hazırlık yapmadan serbest stilde sözler söyleyebilmek, işinde kendine güvenin, cesaretin de bir göstergesidir ve sanatçının belirli bir birikime sahip olmasını zorunlu kılar.

**e. Taşlama/Takılma:** Her iki farklı kültürün de özünde yatan temel işlevlerden birinin protesto olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu türlerin ortaya koyduğu sözler eleştiri içeriklidir. Âşıklığa ve rap müziğe başlama sebebi temsilcilerinin söyleyecek sözü olma durumudur. Saz şairi ve rap müzisyeni icralarıyla etraflarında gördükleri riyakârları, dalkavukları, haksızları, ahlaksızları kısacası kötülerini ve kötülükleri eleştirerek karşısında; iyiyi yücelterek iyinin ve haklı olanın yanında yer almaktadır. Vatanından uzakta memleket hasretiyle yananların, gurbette çile çekenlerin, zulme uğrayanların dertlerini seslendirerek toplumun her türlü derdini dert edinmiş hassas yaratılışlı, sağduyulu kimselerdir. Bu bağlamda her iki sanatçı tipi de bir toplumsal ve sosyal kavganın peşinde, özgür sese sahip üreticilerdir. Rap müzik türünde yazılmış sözler içerikleri itibariyle toplumsal ve siyasal konular üzerinedir. Anlatım özgürlüğü ve söz söyleme gücünün birleşimi olarak bireysel yaratıcılıkları ifade etmektedir.

Türkçe rap müzikte bunun en güzel örneklerinden biri Şanışer isimli rap müzisyeninin 18 müzisyenle birlikte gerçekleştirdiği yaklaşık 15 dakikalık Susamam isimli şarkıdır. Fuat Ergin, Ados, Hayki, Server Uraz, Beta, Tahribad-1 İsyen, Sokrat St, Ozbi, Deniz Tekin, Sehabe, Yeis Sensura, Aspova, Defkhan, Aga B, Mirac, Mert Şenel, Kamufle gibi alanlarında önemli isimlerin bir araya geldiği çalışma adalet, özgürlük, kadına şiddet, hayvan hakları, doğa, toplumsal ve sosyal pek çok konuya dair eleştirel sözler içermektedir. Müziğin gücüne dikkati çeken çalışmada sanatçılar; doğa, kuraklık, hukuk, adalet, medya, eğitim, kadın hakları, kadın cinayetleri, gurbet, hayvan hakları, trafik gibi konular üzerine eğilmişler, aksaklıklara ve yanlışlara eleştiride bulunmuşlardır.

**f. Atışma/Diss atma:** Rap sanatçılarının birbirlerine yönelttikleri yergi içerikli sözler rap kültürü içerisinde, *saygısızlık anlamına* gelen İngilizce *dissrespect* sözünün kısaltması olan *diss* sözcüğü ile karşılanmaktadır. Diss atmak kavramı âşıklık geleneğindeki atışma kavramının karşılığı olarak kabul edilebilir. Rap sanatçıları arasında *diss* atmak sıkça yapılan bir hiciv örneğidir. Âşıklık geleneğinden farkı rap sözlerinin argo ve küfür içeriklerinin ağırlıkta olmasıdır. Bununla birlikte küfür ve argo içermeyen *diss*lerin daha nitelikli olarak kabul gördükleri anlaşılmaktadır. *Diss* şarkıların içerisinde yüksek dozda etkiye sahip olan vurucu sözler *punch* olarak adlandırılmaktadır. İsim kullanmadan gerçekleştirilen *diss* şarkılarına ise *battle rap* ismi verilmektedir. Freestyle özellikle rap karşılaşmalarında iki sanatçının karşılıklı atışma icraları sırasında kullanılmaktadır.

*Diss* türünden ürünlere bir örnek Sagopa Kajmer ve Ceza isimli rap sanatçıları tarafından verilmiştir. Ceza'nın Kolera ve Sagopa Kajmer'e yönelik söylediği Mürekkep Doldurdum isimli şarkıya Sagopa Kajmer'in Kolera, Raffine, Mozole Mirach, Sitem Depresif ve Zet gibi rap müzisyenlerinden oluşan Kuvvet Mira isimli ekiple gerçekleştirdiği beş şarkılı bir karşı *diss* ortaya konmuştur. Ceza'nın "Ceza eskidendi, sana rap'i öğretilendi, bana bir numara derdin ve sana herkes bi' numara büyük geldi ve sattın...", "1.58 boyu ve biraz cadaloz, biraz megaloman ve de her hareketi bi' poz..." şeklindeki eleştiri ve iğneleyici sözlerle karşılık, *Sagopa Kajmer Distortion EP*<sup>2</sup>'de yer alan "Beni devirmek çok kolaysa tarihinden adımı

<sup>2</sup> EP; extended play (uzatılmış oyun), *singel*'dan uzun albümden kısa müzik çalışmalarına verilen ad.

sil... Nedense ipini kestin sattın grubunu erken... Velâkin şimdilerde yediğin tabakları tekmeledin.” sözleriyle eleştiri oklarını yöneltmiştir.

Son dönemin en popüler örneği ise Norm Ender isimli rap sanatçısının döneminin rap müzisyenlerine atmış olduğu *Mekânın Sahibi Geri Geldi* isimli diss şarkısıdır. Yeni dönem rap müzisyenlerini ‘Bebeleri pisten alalım, mekânının sahibi geri geldi” sözleriyle iğnelemiş ve kendisini kral olarak nitelendirmiştir. Dolayısıyla âşık atışmaları ve freestyle uygulamalarındaki ortak noktalardan biri de aşığın ya da rap müzisyeninin rakiplerini küçümseyen, aşağılayan, düşmanca söyleyişlerle bir üslubun içine girmeleridir.

**g. Âşık Karşılaşmaları/Freestyle:** Rap müzik kültüründe de aşıklık geleneğinde olduğu gibi mc’lerin karşılıklı atışma yapmaları için çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmektedir. DEVRAP Freestyle, Freestyle King, Freestyle Fighters gibi organizasyonlar bunlara örnek verilebilir. Bu etkinliklerde en önemli bölüm freestyle’dır. Bir dinleyici kitlesinin karşısında belirli ilkeler doğrultusunda, doğaçlama olarak birbirlerini alt etmeye çalışan iki rapçinin karşılaşmasında kazananı seyirci belirlemekte ve kazananı para ödülü verilmektedir. Âşık karşılaşmalarında da yarışmada üstün gelen kişiye bahşış verilmekte kazanan bilirkişilerce belirlenmekte ve yarışma freestyle etkinliklerinde olduğu gibi belirli bir usulü takip etmektedir. Dolayısıyla her iki uygulamada da icracı ve dinleyici etkileşimi had safhadadır.

**h. Ezgili söyleyiş:** Halkın zevk ve estetik değerlerinin ürünleri olan ve kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturan halk edebiyatı ürünlerinde ezginin önemli bir yeri olmakla birlikte müzikten önce söz gelmektedir. Bununla beraber ezginin eşlik ettiği sözler her zaman daha ilgi çekici, daha etkili ve daha kalıcı olmuştur. Âşıklık geleneğinde aşığın diline ve gönlüne hizmet eden ezgiler ve bu ezgilerin teşekkülünü sağlayan saz olmazsa olmazdır. Bu noktada her iki türün icrası açısından en belirgin fark icracılarının çalgı aleti kullanımında ortaya çıkmaktadır. Âşık müziğinin geleneğinin esaslarından biri olan saz çalma, rap müzik kültüründe müstakil bir çalgı aleti ile karşılanmamaktadır.

Bununla birlikte rap sanatçılarının sözlerine eşlik eden ezgiler bu türden ürünlerin bel kemiği niteliğindedir. Rap müzisyenlerinin icralarında ezgi itici güç durumundadır. Rap müzisyenleri her şarkının ritmini oluşturan ve *beat* adını verdikleri söze eşlikçi fon müziğinden yararlanırlar. İcranın



karakterini yansıtan bu müzikal unsur rap şarkıları için önem taşımaktadır.

**1. Kafiye kullanımı:** Kafiye kullanımı her iki sanat dalının da ürünlerinde önemle üzerinde durulduğu görülen hususlardandır. Rap müzikte rhyme olarak adlandırılan kafiye söyleyiş gücünü sergileyen önemli özelliklerdendir. Âşık şiiri ürünleri ve rap müzik ürünlerinde icracıların kafiye kullanmaları ve müziğe bağlı olarak tempoyu yansıtan bir kafiye düzeni oluşturmaları ortaklıklar arasında yer almaktadır.

## **Sonuç**

Müzik edebiyatta, edebiyat da müzikte devinime sebep olur ve birbirlerine olan etkileri pek çok verimde görülebilir. Geleneksel müziğin ana damarlarından biri olan âşıklık geleneği halk müziğini besleyen ve yaşatan kaynaklardan biridir. Âşık edebiyatına ait verimler bunun en güzel örneklerindedir. Kullanılan ezgiler ortaya konan ürünlerin devamlılığını, sözlerin akışkanlığını sağlamaktadır. Müzik ve edebiyat ortak işlevlere sahip olarak kültürel aitlik göstermekle birlikte dil, din, ırk gibi faktörler üstü bir güce sahiptir. Bu şekilde toplumsal ve bireysel sevinçler, umutlar, üzüntüler, tasalar, gelgitler, kırılmaların kaydedildiği bir arşiv görevi görmektedirler. Ait oldukları toplulukların düşünce dünyasını ve hissi akislerini barındırmaktadırlar. Günümüzde insanların değişen istek ve ilgileri ile teknolojiyle olan uğraşları farklı yöne evrilen toplumun yarattığı bu yeni ruhun ihtiyaçlarına cevap verecek karakterde ürünlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu türden ürünleri ortaya koyan rap müzik, 90'lı yıllara kadar Türkiye'de pek de ilgi gösterilen bir tür olmamıştır. Rap müziğin ilk sesleri 90'lı yılların sonunda ortaya çıkmış, bir kavram olarak müzik kültürümüz içerisinde yer edinmesi bu tarihten sonra gerçekleşmiştir.

Sözlü kültür geçmişi zengin olan bir milletin genç neslinin dilinin olanaklarını iyi kullanarak kendilerini ifade etme ve varlığını gösterme tercihlerinden biri son yıllarda rap müzik çerçevesinde ortaya konmaktadır. Derdini anlatma, toplumsal gerçekliklere dikkati çekme noktasında rap müzik önemli bir araç konumuna yükselmiştir. Türk insanının aksaklıkları eleştirme, kötü giden toplumsal kurumlara ve bireylere çeki düzen verme isteği ve dikkati halk biliminin temel işlevlerinden biri olan protestonun uygulama alanlarından âşıklık geleneği ve aynı işlev üzerine şekillenen rap müzikte kendine geniş yer bulmaktadır. Âşıklarca ve rap müzik sanatçılarınca ortaya

konan ürünlerde toplumsal duyarlılıkların bireysel duygu yoğunluğu ile ifade edilmiş olduklarını, bununla birlikte ezgisel yönü de olan üretimler ve pratiklerle geniş bir etki alanına sahip olduklarını görmekteyiz.

Modern hayatın icat edilmiş ifade türlerinden biri olan rap müzik kültürü zamanın ruhunu yansıtan bir icraya sahiptir. Popüler kültürün milletlerin yerel kültürleri üzerindeki yıkıcı etkileri aşıkâr olmakla birlikte dış kaynaklı bir kültürel unsurun bize özgü yeteneklerle ve ifade biçimleriyle kültürümüze özgü şekillerini yaratma yeteneğini sergileyerek değişen zamandan nasibimizi almış bulunmaktayız. Her ne kadar ayrı ruhlara sahipler de aynı eğilimle benzer nitelikte yol ve yöntemlerle benzer üretimler gerçekleştirmişlerdir. Sahip oldukları benzerlikler dışında özellikle âşık şiiri ve rap müzik ürünleri arasında söz kullanımı noktasında farklılıklar bulunmaktadır. Âşık şiirinde yerel dil kullanımı esastır. Rap ürünleri ise yabancı menşeli bir ürün olduğunu daima hatırlatan yabancı dilde sözler, deyimler ve argo sözcüklerin kullanımı ile ayrı bir üsluba sahiptir. Sonuç olarak bütün bu benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir ki sosyal dokudan ayrılmaz bir yapıya sahip olan söz konusu bu sanatsal ürünler kendi varoluş nedenlerine uygun bir yayılım göstermekte, özgür ve yüksek bir ifade gücüyle toplumsal yapıyı yansıtan ve bu yapıdan beslenen bir dile sahiptirler.

## KAYNAKLAR

- ÇEVİK, M. (2014). "Kültürel Değişim, Gelenek ve Türk Halk Hikâyeciliği". *Turkish Studies*, C. 9, S. 12, 113-123.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). "Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurovalı Âşıklar Üzerine Tespitler", 3. *Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 246-253, Adana Adana Ofset.
- DÜZGÜN, D. (2009). "Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu". *Milli Folklor*, S. 84, 42-50.
- ERDAL, B. ve OK, Ü. (2012). "Müzik Tercihinde İnanç Biçimlerinin Rolü". *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 5, S. 3, 59-74.
- GENÇ, S. (2015). Almanya'da Türk Argosu ve Rap, *International Journal Of Social Sciences And Education Research*, C. 1, S. 3, 840-850.
- JACKSON, B., & ANDERSON, S. (2009). "Hip-Hop Culture Around The Globe: Implications for Teaching". *Black History Bulletin*, V. 72, N. 1, 22-32.
- KAPTAN, Z. ve YURDUŞEN, Y. (2014). "Âşık Edebiyatı Halk Şiirinin Tarihsel Gelişim Süreci". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 8, 195-212.

## ***Farklı Kültürel Zeminlerde Benzer İfade Biçimleri: Âşıklık Geleneği ve Rap Müzik***

---

- KAYA, D. (2001). "Âşıklık Geleneğinin Geleceğiyle İlgili Düşünceler ve Yapılması Gerekenler". *Milli Folklor*, S. 52, 87-92.
- KAYSERİLİ, M. E. ve SATIR, M. (2013). "Küreselleşme Sürecinin Ulusal Kültür Ve Sanata Etkisi". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 50, 305-318.
- KIR, B. (2016). *Alt Kültür Müziği Olarak Rap Şarkı Sözleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZDEMİR, E. (2013). Âşık ve Ozan Kavramlarının Günümüz Türkiye'sinde Müzikal ve Edebi Yönden Tanımlanması, *Akademik Bakış Dergisi*, 34, 1-17.
- SAĞIR, A. ve ÖZTÜRK, B. (2015). "Sosyolojik Bağlamda Müzik ve Kimlik: Karabük Üniversitesi Örneği". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 2, 121-154.
- ŞENEL, O. (2015). "Türk Diaspora Gençliğinde Kültürel Kimliğin Dönüşümü: Hip Hop, Entegrasyon ve Eğlence Mekânları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 37, 1132-1142.
- ÜÇER, M. B. (2013). "Müzikte Anlamın Yeniden Üretimi: Hip-Hop Kültürünün Türkiye'deki Görüntüleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme". *II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi*, C. 1, 249-262, Bursa Star Ajans Matbaacılık.

---

Acehan, A. (2020) Metin Altıok'ta Şehir ve Bir Şehir Olarak Ankara, *Folklor Akademi Dergisi*.  
Cilt:3, Sayı:1, 36 – 58

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 04.11.2019

Kabul / Accepted: 04.04.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## METİN ALTIOK'TA ŞEHİR VE BİR ŞEHİR OLARAK ANKARA

Abdullah ACEHAN\*

### Öz

*Mekân, insan hayatının vazgeçilmezidir. Çünkü o olmadan yaşamın bir yönü eksik kalacağı için insan kendisini kanadı kırık bir kuş gibi hisseder. Bütün insanlar gibi edebiyatçıların da vazgeçilmezleri arasında yer alır mekân. Bir toprak parçasını da ifade eden bu kavramın bir alt başlığı da şehirdir, kenttir. Cumhuriyet döneminin tanınmış şairlerinden olan Metin Altıok'un yaşam çizgisinde bu şehir veya şehirlerin önemli bir yeri vardır. Fakat bu kentler içinde yer alan Ankara'nın onun hayatında apayrı bir yeri vardır. İzmir gibi büyük bir şehirde doğmasına ve gençlik yıllarının ilk günlerini burada yaşamasına rağmen onun hayatında Ankara, hem edebi hem de sosyal açıdan çok önemli bir konuma sahiptir. Ankara dışında birkaç ilde daha görevi gereği bulunduğu halde dönüşü hep buraya olmuştur. Birçok insanın yaptığı gibi o, hayatının son dönemlerini doğduğu memleketi yerine Ankara'da tamamlamayı tercih etmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat, Şiir, Metin Altıok, Şehir, Ankara

---

\* Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya.  
aace1968@hotmail.com, 0000-0002-3867-978X

---

## CITY AND ANKARA AS A CITY IN METİN ALTIÖK

### **Abstract**

*Space is the indispensable part of human life. Because without it one aspect of life would be missing, man would feel like a bird with a broken wing. Like all people, the place is one of the indispensable literati. A sub-title of this concept, which also refers to a piece of land, is the city, the city. In the life line of Metin Altiook, one of the well-known poets of the Republican period, these cities or cities have an important place. But Ankara, which is located in these cities, has a different place in his life. Although he was born in a big city like Izmir and lived here for the first days of his youth, Ankara has a very important position in his life, both literary and social. Even though he had a duty in a few provinces other than Ankara, his return has always been here. As many people do, he preferred to complete the last periods of his life in Ankara instead of his hometown.*

**Keywords:** Literature, Poetry, Metin Altiook, City, Ankara.

## Giriş

Arapça “kevn” kökünden türetilmiş olan mekân, yer, mahal manalarına gelmektedir (Devellioğlu, 1996: 604). Fakat zaman içerisinde mekân, yaşanılan bir yer olmanın ötesine geçer. Adeta zamanı tutan bir yer olur (Bachelard, 1996: 36). Kalem ehlinin hayatının ve eserlerinin çözümlemesinde çok etkili bir konuma bile yükselebilir.<sup>1</sup> Mustafa Şekip Tunç, mekânı/muhiti üçe ayırır. Ona göre, ferdi yaşayış ve davranışlar aksiyon muhitini, sosyal ve medeni yaşayışlar kültür muhitini oluştururken, bütün bunların zemininde gerçekleştiği bir de coğrafi muhit vardır (Özgül, 2018c: 175).

Farsça'nın “şehir” kelimesinden türetilmiş olabileceği düşünülen şehir ise sadece insanların yaşadığı bir yer midir? Yoksa sadece bir yüzölçümü müdür? Mimari midir? İnsanın yerleşim birimi olarak kabul edilen kent, zaman içinde köy ve kasaba gibi benzeri yerleşim yerlerinden göç eden insanların oluşturduğu bir mekândır. Bahse konu olan bu büyük şehirde yaşamak zor olsa da şehrin yaşanmaya değer olmasını sağlayan yine o şehirdir. O kentin içinde barındırdığı kültürel mirastır, size sunduğu veya sizden kısıtıldığı / kısıtladığı imkanlardır.

Türkiye’de mekânlar, yıllarca merkez ve taşra olmak üzere ikiye ayrılırlar. Metin Kayahan Özgül’e göre taşra, Batı’da Ayastefanos; Doğu’da ise Adapazarı ile sınırlı olarak bilinir (Özgül, 2018b: 135). Alfred L. Kroeber ise kültür büyümesinin iki farklı tipi olduğunu; bunlardan birisinin merkezden taşraya/dışarıya, diğerinin çevreden merkeze doğru olduğunu ifade eder (Özgül, 2018c: 407). Bizde merkez malum olduğu üzere İstanbul, dışında kalan bütün yerleri ise taşra olarak isimlendirilmiştir:

*“Dış, dışarı anlamına gelen taşra sözü, Osmanlı için bir tek şeyi tanımlıyordu: İstanbul dışında kalan her yer. Bir küçümseme, bir acıma, bir hayıflanma sözüydü taşra, taşrada olma, hele taşralı olma. Cumhuriyet’te de sürdü bu; İstanbul dışı olmanın taşra olması, başkent Ankara olmasına karşın... Merkez, yani metropol dışında kalan her yerin taşra olması sadece bize özgü değil. Zamanında, Roma’da oturmadığı, Romalı olmadığı için,*

<sup>1</sup> Özel yaşantımızla ilgili mekânların dizgisel, ruhsal çözümlemesine “mekân çözümlemesi” denir (Bachelard, 1996: 36).

*İmparatorluğun en büyük temsilcisi olan Vergilius bile bugün adı sanı kalmamış Romalı şairlerin gözünde, hele hele, kırsal kesimi anlattığı için, bütün bütüne taşralı ne kelime, köylü sayılıyordu. Ovidius, sürgünlüğünün acısından çok, Roma'da olamamaktan yakınır mektuplarında. Roma'ya bir dönebilse, bütün malını mülkünü feda edecektir. Roma'daki ve İstanbul'daki bu durum Avrupa'da galiba sadece Fransa'da görülmektedir. Orada da merkez Paris'tir. On üçüncü yüzyıldan beri ve yazarların taşralı olarak ikinci üçüncü sınıf muamelesi görmesi yakın dönemlere dek yaygındır” (Turan, 2005: 85).*

İşte bu taşra kavramından dolayı klasik şiirimiz önce kültür merkezi sayılan büyük şehirlerde benimsenmiş daha sonra yavaş yavaş taşraya yayılmıştır (Özgül, 2018c: 171). Zaten taşrayı yazan şanslı bir azınlık da ancak memuriyet veya kısa seyahatlerle uğradıkları yerlerden edindikleri mahdut insan skalasını resmedebilirler. Geçmişte taşraya açılmayı engelleyen imkânsızlıktır. Bu imkânsızlığı aşmanın yolu da mecburiyetin getirdiği memuriyettir. Taşralı şair için İstanbul'a gelmek ikbal demektir. Şehirli şairler için ise İstanbul'dan ayrılmak daüssıladır. Akif Paşa'nın şiir dilini tanıyanlar, onun hayatı boyunca Yozgat'ın Bozok Yaylası'ndan kalma bir kaba Türki ile konuştuğuna ihtimal vermezler. Ayaşlı Esat Muhlis Paşa'nın taşralı olmak münasebetiyle lisanı pek kabadır (Özgül, 2018c: 173). Metin Kayahan Özgül, Osmanlı Devleti zamanında taşrayı şu cümlelerle ifade eder:

*“Osmanlı'nın taşrası, cülûslardan habersiz; Nizam-ı Cedid'i sadece bir askeri hamle, Tanzimat'ı sadece bir vergi reformu zannederek, daha Tanzimat Fermanı'ndan haberdar olamadan Islahat fermanı ile tanışarak yaşar. Bu şartlar altında, taşra daha değişimin ve gereğinin farkında değilken, değişmeyi nasıl başarır? İstanbul sadece ekonomi ve ordu gibi devleti devlet yaptığına inandığı konularda politika ürettiği, fakat kültürel meselelere eğilmediği, eğildiğinde de zevahirle uğraştığı için, taşradaki teb'a, mizacına hiç de uymayan teşebbüs ve tecrübelerle kobaylık etmek zorunda kalır” (Özgül, 2018c: 129).*

Cemal Süreya, merkezdeki aydın ile taşradaki [Anadolu] aydını şu şekilde mukayese ediyor:

*“Büyük kentteki aydın olumlu çıkışlara da sahiptir. Elverişli koşullarından ötürü düşünce ve sanat ürünlerinin tüketimini bir çeşit tekelinde tutmaktaydı. Kimi kez yabancı dil bildiğinden, dünya olaylarını, başka*

ülkelerdeki kültür ve sanat verimlerini, belli bir çerçeveden de olsa izleme olanağı bulabiliyordu. Bu durum, ona her zaman bir çeşit sözcülük, öncülük olanağı kazandırıyor. Kısaca, her bakımdan öndeydi büyük kentteki aydın. Dünyanın her yerinde büyük merkezlerdeki insanlar oralarda olmayanlara göre ayrı bazı olanaklara sahiptirler. Ama bizde bu ayırım çok fazlaydı, öyle ki, her yeni düşünce ve sanat atılımına karşı yalnız büyük kentteki aydın açık olabiliyor, çok şeyi, yalnız o elinde tutar görünüyor. Çerçevesiyle, içinde bulunduğu ortamla kendine sunulan kültür arasında yine de daha yakın bağlantılar vardı. Ne de olsa biraz Batılılaşmıştı. Öte yandan, tiyatro, sinema, müzik, resim gibi sanatlar bütün kentteki aydına o yarım kültür içinde ayrı karıncalanmalar getiriyor, bunlarla bölünmüş bile olsa, bu bölünmüşlük okur olmak yönünden Anadolu'daki aydın karşısındaki üstünlüğü örselemiyordu. Oysa Anadolu'daki aydın demin söylediğim bölünmenin taşıdığı erdemlerden de yoksundu. Yeni düşünceleri, yeni ağıntıları kendisine getirecek yollar yoktu, varsa da tıkanıktı. Manifaturacının açtığı kitapçı dükkânıyla beslenmek zorundaydı. Kuşkusuz bazı yararlı yayınları elde edebiliyordu, ama bunlar kendinde tam bir kıvılcımlanma, coşku yaratamıyordu. Kişioğlu coşkuyu ancak kendi koşulunu baştan ayağa kavrayan şeyler meydana getirir. Düşünce, gerçeğin pratik bir işlevidir. Bir yapıtın bulaşıcı rolü ancak kendine uygun koşullar bütününe bulduğu zaman gerçekleşebilir. Ve bu durum genel olduğu zaman gerçekleşebilir.

1960 yılına kadar Anadolu'daki aydınların büyük çoğunluğu bu durumdaydı. Son beş yılda ise yukarıda değindiğim denge kurulmaya başlamıştır. Bu arada yayın hayatımızdaki büyük atılım Anadolu okuruna büyük kentteki okur karşısında bir fırsat eşitliği getirmiş gibidir. Hatta sinema, tiyatro, resim gibi başka uğraşlardan yoksun oluşu, okuma yönünden daha da elverişli bir koşul yaratmıştır onun için. Anadolu'daki okurun satın aldığı kitapları daha çok okuduğunu; kitapların satış sayılarıyla gerçek tüketim sayıları arasındaki açıklığın Anadolu'da daha az, ya da azalabilir olduğunu söyleyebiliriz” (Süreya, 2016: 348).

Her şeyle olduğu gibi edebiyat ile kent arasında da bir ilişki vardır. Bundan dolayı Ulysses ve Die Dämonen gibi en tanınmış romanlar bile zaman içinde birer kent romanına dönüşürler. Malcolm Bradbury bu ilişkiyi modernizm bağlamında şu şekilde ifade ediyor:



*“Her zaman olmasa da, bazılarının politik başkentler de olduğu bu kültür başkentlerinde, bütün Avrupa’da, verimli bir ortam içinde, yeni düşünceler ve yeni sanatlar gelişti; sadece o kentlerin kendi genç yazarlarını ve yazar adaylarını değil, sanatçıları, edebiyat gezginlerini ve başka ülkelerin sürgünlerini de çekti. Bu kentlerde, kafeleriyle, kabareleriyle, dergileriyle, yayıncıları ve sanat galerileriyle yeni bir estetik damıtıldı; kuşaklar tartıştı, akımlar yarıştı; yeni amaçlar ve biçimler çatışmaya ve kampanyalara yol açtı. Modernizm dediğimizde bu kentsel ortam, oradaki düşünceleri ve hareketleri, yeni felsefeleri ve politikaları, göz ardı edemeyiz: Berlin, Viyana, Moskova, St Petersburg geçen yüzyılın sonlarından savaşın ilk yıllarındaki döneme kadar; Londra savaşın hemen ilk öncesinde, Zürich, New York ve Chicago savaş yıllarında ve Paris baştan sona bu durumdaydı” (Turan, 2005: 53).*

İşte bu ve benzeri sebeplerden dolayı edebiyat ile kent arasında mutlak bir ilişkinin varlığından söz edilirken; bu ilişkinin bir tarafında edebiyatçı diğer tarafında ise mekân vardır. Bundan dolayı Yahya Kemal denilince zihnimizin bir tarafında şiir; diğer tarafında [bir kent kavramı olarak] İstanbul akla gelmektedir.<sup>2</sup> Doğan Hızlan, Yahya Kemal ile bir kent olarak İstanbul ilişkisini şu cümlelerle

<sup>2</sup> Virginia Wolf, Orlando isimli eserinde İstanbul'a karşı olan hayranlığını ifade eder (Urgan, 2018: 163). İstanbul konulu veya İstanbul üzerine yazan şair, yazar, edebiyat tarihçisi olarak tespit edilebilenler şunlardır: Baki, Nedim, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yahya Kemal Beyatlı, Orhan Veli Kanık, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Necip Fazıl Kısakürek, Vedat Türkali, Ahmet Rasim, Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adivar, Samiha Ayverdi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Münevver Ayaşlı, Peyami Safa, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nahit Sırrı Örik, Mehmet Akif Ersoy, Nazım Hikmet Ran, Orhan Kemal, A. Kadir, Kemal Tahir, Mithat Cemal Kuntay, Refi Cevat Ulunay, Sermet Muhtar Alus, Reşat Ekrem Koçu, Salah Bırsel, Fikret Adil, Musahipzade Celal, Ekrem Reşit Rey, Fazıl Hayati Çorbacıoğlu, Sadık Şendil, Güner Sümer, Vasfi Öngören, Mehmet Baydur, Muazzez Tahsin Berkant, Esat Mahmut Karakurt, Refik Halit Karay, Aka Gündüz, Selahattin Enis, Ethem İzzet Benice, Kerime Nadir, Sedat Simavi, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Asaf Halet Çelebi, Ahmet Muhip Dıranas, Sait Faik Abasıyanık, Burhan Arpat, Oğuz Atay, Firuzan, Oktay Akbal, Adnan Özyalçın, İlhami Bekir Tez, Muzaffer Buyrukçu, Latife Tekin, Ayla Kutlu, Yusuf Atılgan, Ziya Osman Saba, Ümit Yaşar Oğuzcan, Haldun Taner, Sunay Akın, Orhan Murat Arıburnu, Metin Eloğlu, Can Yücel, Metin Altıok, Cahit Irgat, Özdemir Asaf, Nazlı Eray, Atila İlhan, Aziz Nesin, İlhan berk, Demir Özlü, Tezer Özlü, Onat kutlar, Cezmi Ersöz, Giovanni Scognamillo, Sevim Burak, Mario Levi, Osman Cemal Kaygılı, Zeyyat Selimoğlu, Cihat Burak, Tomris Uyar, Turgut Uyar, Edip Cansever, Metin Eloğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Faruk Nafiz Çamlıbel, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Necati Cumali, Ümit Kıvanç, Ahmet Yurdakul, Fatih Özgüven, Yılmaz Karakoyunlu, Enis Batur, Pınar Kür, Jale Sancar, Nurten Ay, Didem Uslu, Emel Ebcioğlu, Ercüment Uçarı, Yaşar Kemal, Hilmi Yavuz, Cevdet Kudret Solok, Mahmut Yesari, Sabahattin Kudret Aksal, Hulki Aktunç, Meriisa Gürpınar, Orhan Pamuk, Niyazi Akıncioğlu, Ataol Behramoğlu, Hasan İzzettin Dinamo, Suat Derviş, Arif Damar, Demirtaş Ceyhun, Reşat Enis, Refik Durbaş, Rifat İlgaz, Peride Celal, Selim İleri, Bilge Karasu, Emre Kongar, Nezihe Meriç, Murathan Mungan, Kemal Özer, Nedim Gürsel, Hasan Akay vb. Bunların dışında yabancı edebiyatçılardan da İstanbul'u hem ziyaret eden hem de çalışmalarında İstanbul'a yer veren/ondan bahseden kalem sahipleri de şunlardır: Ernest Hemingway, Virginia Wolf, Graham Greene, Eric Ambler, Agahta Christie, Pierre Loti, Jacques Prevert, Paul Bowles, Gary Snyder, Freya Stark, Paul Theroux, George Ewer, Joh Freely, Lawrance Durrel, Milorad Pavic, Edward Gorey, Barry Unsworth, David Lodge, Richard McKane, Gunnar Ekelöf, SidneyWade, John Ash, Juan Goytisolo, Erich Auerbach, Leo Spitzer, hellmut Ritter, Wolfram Eberhard, Tennessee Williams, James Baldwin, Christopher Middleton, Gentile Arditty Müller, Lew Wallace vb.

ifade etmektedir:

“Yahya Kemal, bir kent şairi özellikle İstanbul şairidir. İstanbul’a olan ilgisi tarihi bağlarla açıklanabilir. İmparatorluğun başkentidir, kültür başkentidir, ayrıca değişimlerin sergilendiği, başkalaşımın bir arada yaşandığı, imparatorlukla cumhuriyetin birlikte yaşadığı bir şehirdir. İstanbul onda, görmüş geçirmiş, çok yaşamış bir insan gibidir. İstanbul’u semtleriyle ve bu semtler aracılığıyla insan coğrafyasıyla anlatmıştır. Her semtin onda uyandırdığı çağrışımlar başkadır, gezdiğiniz, gördüğünüz semtler hem onun anlattığı gibidir, hem de sizin imaj zenginliğinizde bir karşılık bulur.... Yahya Kemal’in İstanbul’u çoğu zaman figüratif bir tabloyu andırır. Müthiş tasvirler, bunun yanı sıra eşsiz insan tipleri vardır. Anlattığı İstanbul uhrevi bir İstanbul değildi; öyle semtleri şiire getirdi, ama İstanbul’da bir levanten yaşayışını izledi ama hep oradan Üsküdar’a ve başka semtlere baktı. Belki de iki İstanbul arasındaki arki ancak o anlatabilirdi. İstanbul’da neyi arıyordu? Bizim olanı, bize kimliğimizi, rengimizi veren yerel renklerde arıyordu. Yahya Kemal bu şehrin önce yaşanmışının, ruhunun panoramasını çizmiş, bunu bütün bir tarih içine oturtuktan sonra da şiirini yazmıştır. İstanbul’da neyi bulmuştu Yahya Kemal? Bir fethin anatomisini, bir ulusun din, tarih, coğrafyasını, gerçek lisanını. Bayram sabahlarını, iftar vakitlerini, ruhani ve insani şiiri yazdı. Bu onun Tanpınar’ın deyimiyse, içtimai ve estetik yüzüydü. Onun Türk İstanbul yazısı, başka şiirlerinin de yorumlanmasına yardımcı olan yazılarından biridir... Bu kadar İstanbul’a bağlı olan şairin gayet doğal olarak İstanbul ile ilgili eksik olan bakış açıları da vardır. İstanbul, donmuş kalmış bir karedir onun için. Türkiye’de İstanbul’a çoğu zaman bir oryantalist, bir Levanten gibi bakmış, anlattığı semtlere Cumhuriyetin dinamik, değiştirici ışığının vurduğunu fark etmemiştir. Serin servilerden asfalt caddelere bırakın çıkmayı, göz atmamıştır. Eski İstanbul bu, ama değişen İstanbul’un şiiri yok. Aslında semtler, mekânlar var ama burada yaşayan insanlar birer figüran, hiçbir suretle canlı varlık olarak görünmüyor. Mekânın mehabeti onu hayran bırakmış, insan unsuruna önem vermemiştir. İlgilendiği insanlar sadece tarihi değiştirenler, tarihe mühür vuranlardır. Süleymaniye’nin mimari ihtişamına övgüler yapmış, bayram sabahındaki insan mozayikinden söz etmemiştir. Yahya Kemal bir İstanbul şairidir, eğer bir şairi bir kente bağlamak gerekiyorsa” (Hızlan, 2006: 58 / 68).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Fakat Güven Turan’a göre en İstanbullu şair, İstanbul’dan en çok bahseden şair Edip Cansever’dir:

Metin Altıok da Yahya Kemal kadar olmasa da kentli olan ve kentten bahseden bir şairdir.<sup>4</sup>

Ankara: Ey Ankara! Şanlı belde

Kalpak başta, tabanca belde

Yahya Kemal Beyatlı

Ankara, tarihin birçok döneminde merkezi konumda olan bir yerleşim birimi olarak karşımıza çıkıyor. Frig, Galat, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerini yaşayan Ankara'da zengin bir siyasi ve kültürel tarih oluşmuştur (Tonga, 2019: 43). Bununla birlikte zengin tarihine, siyasi ve kültürel birikimine rağmen Ankara'ya ve Ankara tarihine objektiflikten uzak iki temel bakış açısıyla yaklaşıldığı görülmektedir:

*“Ankara ya Cumhuriyet seçkinleri tarafından sadece ve sadece Cumhuriyet'in yoktan var ettiği bir model şehir olarak indirgenmekte ya da İstanbul'da kümelenmiş hegamonik seçkin bir zümre tarafından, devleti ve resmîyeti temsil eden gri bir şehir olarak tanımlamak suretiyle tarihsizleştirilmektedir”* (Aydın vd, 2005: 15).

1648 yılında Ankara gelen Evliya Çelebi, seyahatnamesinde, Ankara'nın âyanı, eşrafı, vezirleri, âlimleri, salihleri, şeyhleri, seyyitleri, maarif ehli, safalı yâran dost şairleri hadsiz hesapsızdır diyerek şehrin kültürel zenginliğine işaret eder (Kurşun vd, 1998: 222). Mustafa İsen'in Ankaralı Divan Şairleri adlı çalışmasında, 14. Yüzyıldan 19. Yüzyıl ortalarına kadar Ankara'da Hacı Bayram-ı Veli ile birlikte toplam on altı divan şairinin yetiştiği belirtiliyor (İsen, 1997: 108). Fatma Turan Ahsen ile Filiz Kılıç da Mustafa İsen'in bu çalışmasında tespit ettiği şairlere bazı eklemeler yaparlar (Turan, 1995: 70 / Kılıç, 1998: 35).<sup>5</sup>

1919 yılından itibaren Ankara'da hem sosyal hayat hem de edebî hayat, Milli Mücadele'nin merkezi olması hasebiyle canlılık kazanmaya

---

<sup>4</sup>“Saf bir İstanbul şairi oluşudur. Gerçek İstanbullu olarak da İstanbul bir kent planı, bir kartpostal değildir. Onun İstanbul'u insanları ve kentlin de bir insan gibi algılanmasıyla varlık kazanır. Duyarlık bir yana, Baudelaire'de Paris nasıl var olduysa, Edip Cansever'de de İstanbul aynı şekilde var olur” (Turan, 2005: 300 / 315).

<sup>4</sup> Altıok, kentle o kadar iç içedir ki yaşadığı kentlerin birinde Ümit Yaşar Oğuzcan ile birlikte şiir sergisi de açar (2018: Özgül, 31).

<sup>5</sup> Fatma Ahsen Turan'a göre Ankara'da sadece divan ve tasavvuf edebiyatı yoktur. Bunların yanında halk edebiyatı sahasında da birçok isim yetiştirmiştir (Turan, 1995: 110).

başlar. Bu canlılıkta, birçok kalem ehlinin başta İstanbul olmak üzere Milli Mücadele'ye destek vermek amacıyla muhtelif yerlerden Ankara'ya gelmiş olmaları da etkili olmuştur. İstanbul'da ve diğer şehirlerde yazılarıyla Milli Mücadele'ye destek veren pek çok edip, özellikle 1921-1922 yılları arasında Mustafa Kemal Paşa'nın daveti ile Ankara'ya gelir.<sup>6</sup>

Milli Mücadele'ye destek vermek için gelen ehl-i kalemden dolayı çeşitlenen edebi hayat, özellikle başkent yapıldıktan sonra daha da zenginleşir ve edebiyatımıza yön veren çevrelerden biri olmaya başlar. Belki de bu gibi sebeplerden dolayı Ahmet Turan Oflazoğlu'nun Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllar için Ankara'yı edebiyatımızın kâbesi olarak nitelendirmesi normal görülebilir (Parlatır, 1994: 45).

Klasik şiirimizde hemen hemen adı hiç geçmemesine rağmen Milli Mücadele döneminden sonra ismi çok sık olarak anılan bir Ankara vardır.<sup>7</sup> İstanbul'un elinde bulunan şiir/nesir kanonu, ilerleyen zaman dilimi içerisinde [özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra], yavaş yavaş başta Ankara olmak üzere Anadolu'ya yani taşraya doğru el değiştirmeye başlar. İstanbul, merkez edebi muhit olma özelliğini 20. Yüzyıla kadar sürdürür. Milli Mücadele'ye merkezlik yaptıktan ve başkent olduktan sonraki süreçte Ankara, Türk edebiyatına yön veren önemli merkezlerden biri olma yolunda hızla ilerler. Yeni kurulan devletin yönetim yerinin Ankara oluşu, bu şehri kısa sürede bir cazibe merkezi haline getirmiş, bu sayede Ankara Cumhuriyet Dönemi'nde zengin bir edebi muhite dönüşmüştür (Tonga, 2019: 42). Edebiyat dünyasında merkezin İstanbul'dan Anadolu'ya [Ankara] kaymasında Ankara'nın başkent olması kadar gelişen teknolojik imkânlar ile değişen ülke şartları ve İstanbul dışında yeni yeni ortaya çıkan edebi toplulukların da payı olabilir:

*"1960'ların sonlarındaydı sanırım, Behçet Necatigil'in yazarlar sözlüğü esas alınarak yapılmış bir taramada, nasıl hızla, Cumhuriyet'in ilanından sonra, İstanbul dışında doğmuş şair ve yazarların sayısının arttığı açık açık görülüyordu. Sadece bu da değil elbette, Türkiye'nin ilk toplu*

<sup>6</sup> 1920 yılında Ankara'ya gelen Halide Edip ile 1921 senesinde Mustafa Kemal'in davetiyle gelen Yakup Kadri, Keçiören'in Kalaba köyündeki bir bağ evine yerleşirler. Ateşten Gömlek ve Yaban romanları bu bağ evinde kaleme alınmıştır (Tonga, 2019: 59).

<sup>7</sup> Geçen yakın yüzyıla kadar edebiyat dünyamızda adı pek yer alamayan Ankara; Osmanlı dönemindeki zenginler için makbul olan iki kumaş adından biri olarak yer almıştır: İstanbulkâri ve Ankarakâri (Özgül, 2018c: 64).

modernist çıkışı olan İkinci Yeni hareketi, Ankaralı bir harekettir. Çıkış noktası Ankara'da yayımlanmakta olan Pazar Postası'dır. Bu oluşuma destek veren dergi de Ankaralıdır: önce Seçilmiş Hikâyeler adıyla yayımlanan Dost dergisi, Kaldı ki Garip hareketi de Ankaralıdır. Garip'in üç şairinin ede yaşamlarında Ankara çok önemli bir yer tutar. Bugünse, özellikle kitle haberleşme araçlarının yaygınlığı, hele hele, İnternet, bu merkez/taşra karşıtlığını büsbütün ortadan kaldırmaktadır" (Turan, 2005: 89).

Fatma Ahsen Turan, aynı çalışmasının devamında, merkezin / kanonun, İstanbul'un elinden Anadolu'ya kaymasını ise şu cümlelerle değerlendirir:

"Öyleyse, bütün sorun sadece ve sadece, iyi şiir kötü şiir sorunu mudur? Coğrafya dışında bir merkez veya taşra yani dışta kalmış bir edebiyat yok mudur? Sanırım böyle bir ayırımın olduğu, asıl coğrafya dışına çıktığımızda görülecektir. Merkez, edebiyatın, şiir olsun, kurmaca olsun yön belirleyen, yön gösteren dinamik varlığı olarak çıkacaktır karşımıza. Bunun dışında kalansa, taşra. Burada eski, daha iyisi anakronik sıfatlarını da kullanabiliriz. Bana göre, 1930'lu yıllarda Cenap Şahabettin, Abdülhak Hamit gibi yazmak nasıl 'merkezin dışında kalmaksa', bugün 1930'ların şairleri gibi yazmak bir yana, İkinci Yeni Şairleri gibi yamak bile merkezin dışına düşmektir. Örneğin İlhan Berk'in, Oktay Rıfat'ın, Melih Cevdet Anday'ın, Behçet Necatigil'in önemleri de buradan gelmektedir. Kendilerine ait olan şiiri 1940'larda olduğu kadar, 1950'lerde de, 1960'lardada, her zaman, merkezin odağında tutabilmişlerdir. Bugün de sadece eleştirel tarafsızlıkla bakıldığında, İstanbul dışında edebiyatın daha canlı, daha atak, daha araştırmacı olduğunu görebiliriz. Edebiyatın canlılığının en büyük belirtisi olan edebiyat dergileri açısından da İstanbul tutucu bir mızımlık içindedir. İstanbul'un neredeyse tek sorunu, kimin best seller olduğu, olacağı, ne kadar kazandığıdır. Bu durum bana Yeats'in İkinci geliş şiirini anımsatıyor:

*Dönüyor, dönüyor genişleyen bir çeperle*

*Kuşbazı dinlemiyor şahin*

*Parçalanıyor her şey; tutmaya gücü kalmadı merkezin" (Turan, 2005: 89).*

Adalet Ağaoğlu'na göre büyük bir çalışma odası olan Ankara (Özgül, 2018a: 7), Tanpınar'ın Beş Şehir isimli eserinde de önemli bir yer işgal eder Ankara:

*“Ankara, uzun tarihinin şaşkıncu terkipleriyle doludur. Asırlar içinde uğradığı istilalar, üst üste yangınlar ve yağmalar, şehirde geçmiş zamanların pek az eserini bırakmıştır Acayip bir karışıklık içinde bu tarih daima insanın gözü önündedir. Türk kültürünün kendinden evvel gelmiş medeniyetlerden kalan şeylere bu kadar canlı surette rastgele karıştığı, haşır neşir olduğu pek az yer vardır”* (Tanpınar, 1969: 7).

Ahmet Haşim, “Ankara” adını taşıyan bir yazısında, Ankara’da meydana gelen değişimi şu cümlelerle ifade eder:

*“Ankara’yı büyük harbin sonlarına doğru tanıdım. Senelerden sonra görünce hayret içinde kaldım. Ankara şimdi bir şehir değil, bina, yol, bahçe şeklini almış nâmütenahî bir iradedir. Bu şehrin taş ve toprağı laboratuvarında tahlil edilse, cam boruların dibinde bırakacağı teressübat, maddi olmaktan ziyade manevidir”* (Haşim, 2010: 245).

Yeni kurulan bu kentin hayatında derin izler bıraktığı edebiyatçılardan biri de Metin Altıok’tur.

Metin Altıok’ta Mekân ve Mekân Olarak Ankara

1941 yılında Bergama’da dünyaya gelen Metin Altıok’un çocukluk ve gençlik günleri İzmir’in bir diğer ilçesi olan Karşıyaka’da geçer.<sup>8</sup> Üniversite ile birlikte Ankara’ya giden şair, 1979 yılındaki öğretmen atamasına kadar bozkırın ortasındaki bu şehirde yaşar. Bingöl ile başlayan memuriyet hayatı yine bir bozkır şehri olan Karaman ile devam eder. Emeklilik sonrası tekrar Ankara’ya dönen Altıok, bu yaşadığı şehirler vasıtasıyla hasreti, yalnızlığı ve gurbeti tanımış olur. Vefat ettiği Sivas ise yine bir bozkır şehri olarak onun hayatındaki yerini alır:

*“Donmuş kentlerden geldin, sen bu kavruk yangın yerine”*

*“Ben alevi giydim de*

<sup>8</sup> Metin Altıok, 14 Mart 1941 günü İzmir Bergama’da dünyaya gelir. Çocukluğu ve gençliği İzmir Karşıyaka’da geçer. 1990 yılı başında emekli oluncaya kadar Ankara, Bingöl ve Karaman’da çalıştı. (Altıok, 2015: 1).

*Künyeme külü*

*Adım diye geçirdim”*

mısraları ise sanki onun öleceği yeri [Sivas] ve ölüm şeklini önceden haber verir gibidir (Altıok, 2013: 279/427).

Her çocuk gibi hayatındaki ilk mekânı, aile hayatı içinde mutsuzluğunu unuttuğu evlerindeki odasıdır. Annesinin ona, komşusunun oğlu kadar değer vermediğini düşündüğü için bu odaya sığınan şair, ilk resimlerini, ilk mısralarını bu odada karalar (Bayer, 2018: 2). Bu odada başlayan hayatı Bergama ve Karşıyaka sokaklarından Ankara'nın hızla akıp giden dünyasına taşınır. Füsun Akatlı ile olan evliliğinin getirdiği mecburiyetlerden birisi de paradır. İşte bu ihtiyacın verdiği zorunluluk, hiç de hâkim olmadığı kentlere doğru bir yolculuğa çıkmasına neden olur. İlk durağı yol vermez dağlarıyla ünlü Bingöl'dür. Hiç bilmediği bu coğrafya, ilk zamanlar şaire epey zorluk çektirir. Fakat zaman içinde alıştığı bu kentten ve bu şehrin insanlarından ayrılarak Ankara'ya daha yakın olduğunu düşündüğü diğer bir bozkır şehri olan Karaman'a atanır. Bingöl'e nazaran biraz daha alışık olduğu bir coğrafyadır Karaman. Buraya alışmakta fazla güçlük çekmez ama aklı hep Ankara'da olduğu için emekliye ayrılır ve bozkırın tam göbeğindeki Ankara'ya döner. Belki de o meşhur “coğrafya kaderdir” sözünde de ifade edildiği gibi onun hayatında bu bozkır şehirlerinin büyük bir payı vardır. Ankara-Bingöl-Karaman üçgeninde ağırlık kazanan hayatı yine aynı coğrafyanın başka bir şehri olan Sivas'ta sona erer.

Şair, bu dolaştığı kentlerde kendisini oralara ait hissetmediği için 1978 senesinde yayımladığı kitabına -bu duruma ithâfen olsa gerek- “Yerleşik Yabancı” adını verir. Belki de kitabına bu şekilde bir isim vermesinde, bozkırdaki kentte yaşamanın getirdiği gurbetin, o mekânda yaşayan kişiyi “yerleşik” fakat “yabancı” olarak nitelemesi de etkili olmuş olabilir.<sup>9</sup> Altıok,

---

<sup>9</sup> Yerleşik Yabancı

Kiminin dikenleri vardır

Katlanamaz üstüne.

Hep dikine durur

Delmemek için gövdesini.

Kiminin yoktur bir tek kemiği,

Doğrulamaz ayaklarının üstünde.

Ona göre varsa yoksa kendisi,

Dürüldür ütülü bir mendil gibi

bozkırın ortasında yer alan Ankara-Bingöl-Karaman'daki hayatını “Bozkırlar- köyler-istasyonlar” üçlemesiyle ifade eder (Altıok, 2013: 437). Bingöl'ün geçit vermez dağları için “İmâmesidir dağlar bir gurbet tespîhinin” diyerek yaşadığı bu kentin onda bıraktığı izlenimi aktarır (Altıok, 2013: 35). Toplu şiirlerinin yer aldığı Bir Acıya Kiracı'nın bir bölümü “Bozkır Ezgileri” adıyla bu Ankara-Bingöl-Karaman bozkır kentlerinin oluşturduğu üçgenini anlatır (Altıok, 2013: 73-93).

Zaten şair, eşinin ve kızının ikamet ettiği Ankara dışında yaşadığı kentlere asla tam manasıyla adapte olamamıştır:

“Bingöl'ün soğuğu, insanları, yaşamı, kültürü yaşamına girer ama şiirlerine giremez” (Çakır, 2017: 41).

İklim manzumesinde ifade edildiği gibi coğrafya bir nevi insanoğlu için kaderdir.<sup>10</sup> Bundan dolayı şair, her insanın nasıl bir iklimi varsa toprağın da aynı insan gibi bir kişiliğinin olduğuna inanır. Aynı zamanda Altıok için toprağı anlatmak, insanı anlatmak gibidir. Bu yaşadığı bozkır kentleri ona, yalnızlığı hediye etmiştir. Şair, bir ağaç gibi yalnız başına düşünür kendisini. Tanıdık hiç kimse yoktur yanında:

*Ay Gelir*

*Bir top-ağaç tek başına*

---

Ben eğilmem gündüz ama  
Geceleri kanatırım kendimi  
Ben bir söz söylediğim zaman,  
Kendine küçük bir pıtrak edindir.  
Çok sürmez anlar başına geleceği,  
Çarşılarda pazarlarda ondan selam kesilir.  
Ben birini sevdiğim zaman  
Göğünü durmadan genişletir.  
Ama herkes rahattır kozasının içinde,  
O sevgi artık kimsesizdir.  
Ölsem ayıptır, sussam tehlikeli  
Çok sevmeli öyleyse, çok söylemeli (Altıok, 2013: 43).

<sup>10</sup> İklim

Toprağın da vardır bir kişiliği  
Her insanın nasıl bir iklimi varsa  
Bir toprağı anlatmak değil mi ki  
Bir insanı anlatmaktır biraz da (Altıok, 2013: 75).



*Eğri bir ağaç, düştü düşecek*

*Bekler durur bozkırın ortasında*

*Kulağında bir orman uğultusu*

*Düşünür bir yalnızlık anıtına* (Altıok, 2013: 81).

Tuğba Dağıstan, Altıok'un bu mısralarının aslında şairin kendisinde var olan mutsuzluk imgesini ifade ettiğini düşünüyor:

*“Kendisini yabancı bir kentte hatta bozkırın ortasında bir bozkır çiçeği gibi gören şair, bu kadar yoksunluklar içerisinde de var olaya çalışan bir bozkır çiçeği ki bu imge aslında şairin kendisini imgeler. Mutluluğun olmadığı dünyada şairin varoluş problemini”* (Dağıstan, 2010: 135).

Zaten hayatında yer etmiş mekânlar düşünüldüğünde; hayatının büyük bir bölümünü geçtiği İzmir ve çevresi ile Ankara başta olmak üzere görevi bulunduğu Karaman ile Bingöl ilk akla gelenlerdir (Altıok, 2013:1). Her şair gibi o da yaşadığı şehrin mahalli temalarını şiirine taşımıştır. Çünkü şairin kendi yaşadığı çevrenin temel özelliklerinin eserine yansımından daha doğal olan bir şey yoktur.<sup>11</sup> Çocukluğunun geçtiği [İzmir-Bergama] yerler onun hayalinde hâlâ yaşamaktadır. Geçen yıllar şairin belleğinden o çocukluk günlerinin mekânlarını silememiştir:

*“Uzak, solgun çocukluğum*

*Akşam alacası, kasaba*

*Çatılarda kargalar*

*Hüzünlü gençliğim*

*Sabahçı kahveleri*

*Umutsuz aşklar*

*Bir anı tüneği şimdi*

---

<sup>11</sup> Yusuf Muhlis Paşa, doğduğu Siroz'un mahalli özelliklerini taşıyan mısralar kaleme alır. Bursalı İffet'in Bursa'dan çizgiler taşıyan mısralarının olması normaldir. Abdülhalim Galip Paşa, Mütayebat-ı Türkiye'sindeki gazellerinde Kastamonu ağzını kullanır (Özgül, 2018c: 410).

*Yaşadığım geçmiş yıllar” (Altıok, 2013: 156).<sup>12</sup>*

Şaire göre yaşanan yer veya anıların bulunduğu mekân, insan o yerden ayrılrsa da onu takip eder:

*“Ne de yeni denizler*

*Nereye gitsen bu kent*

*Seni peşinden izler” (Altıok, 2013: 7).*

Onun için kentin sokakları aynen Necip Fazıl Kısakürek’in Kaldırımlar şiirinde olduğu gibi sığınma yeridir:

*“Onu seneler evvel bir kentin cangülünde*

*Olmakla olmamak arasında bulundum ben*

*Yüreğimde düğüm düğüm bir tıkız aşkla*

*Sokaklarında kararsız boğuntuyla gezerken” (Altıok, 2013: 39).*

Yaşadığı şehir onun için bir ayrılık ifade eder. Şair de bu ayrılığı ve özlemi çalılara takılmış bir güvercin olarak düşünür:

*Bir kentin ortasında*

*Odasında bir evin*

<sup>12</sup> İzmir ve Bergama’daki çocukluk günleri onun belleğinden silinmediği gibi kent hayatından da izler taşımaktadır:

*“Anılar geliyor bazen ister istemez akla  
Burnumdadır kokusu cumbalı evimizin  
Taş sektiriyorduk büyük bir mutlulukla  
Çalkantısız yüzünde dupduru bir denizin  
Metal paralar sektiren bir vardı aramızda  
Bir testere ağzı olurdu onu görünce sular  
Yaylanıp parayı çalılımla savurunca  
Kanardı denizin sırtına açılan yaralar  
Tadarak güzelliğini Türkçenin kana kana  
Taşlarımız sözcükler oldu şimdi irili ufaklı  
Söz sektiriyoruz artık kimimiz imgeden yana  
Kimimiz kılavuz etmiş kendine aklı  
Denizde para sektirenler ortaldadır hâlâ*

*En diyorum henüz erken, vakit gelmedi daha” (Altıok, 2013: 402). Bu şiirde de görüleceği üzere Altıok’un Şiirin İlk Atlası gibi poetika barındıran eserlerinde imge, merkezi bir konumda yer alır (Armağan, 2019: 193).*

*Serilir ayakların ucuna  
Bozkır ıssız ve derin  
Ne zaman aynına konsa  
Ayrılık bir özlemin  
Adından bir güvercin  
Sesim, sesim, sesim  
Takılıp kara bir çalıya  
Çırpınır kurtulmak için  
Bir kentin ortasında  
Odasında bir evin (Altıok, 2013: 82).<sup>13</sup>*

Gurbette yaşayan şair, zaman zaman kendisini “yaban” olarak görür. (Altıok, 2013: 318). Yeri geldiğinde yaşadığı, göçüp geldiği bu kentten sıkılır ve anılarının olmadığı başka bir yere gitmeyi tahayyül eder. Aslında bu kentten diğer kente onu yollayan yaşadığı yerin verdiği maddi rahatsızlık değil, anıların ona verdiği, duyumsattığı rahatsızlıktır:

*“Yakında gideceğim buradan  
Hiçbir sokağından geçmediğim  
Anım olmayan bir kente  
...  
Öyleyse hiç durma düş peşime  
Pusatsız, silahsız ve yaralı bir yürekle  
Gidiyorum buradan  
Anım olmayan bir kente” (Altıok, 2013: 139).<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> Şair için gurbete çıkan kişi, gurbet denilen o kentte ne kadar yaşarsa yaşasın oraya yabancıdır. Yani o kentin asli bir üyesi değildir. Bundan dolayı gurbetçi şair için “yerleşik yabancı”dır:

“Yine yol göründü yerleşik yabancıya” (Altıok, 2013: 127).

<sup>14</sup> Altıok, her ne kadar gitmeyi düşünce veya hayal etse de gitmek konusunda kararsızdır:

“Gitmekle kalmak

Pek sık olarak görülmesi de Altıok, bazı şiirlerinde denizden bahseder. Bir deniz çocuğu olmasına, çocukluğu denize kıyısı olan bir yerde geçmesine rağmen, su onun manzumelerinde en az yer alan unsurlardandır:

*“deniz gidip geliyor kıyıdaki sandalın altında. Onu  
Çekemiyor kendine. Olsun değişiyor ya her seferinde*

....

*Koskoca ev deniz kenarında, Nasıl da uymuş sudaki yansısına*

....

*Bir avuç paradır geceleri, ayın körfeze serptiği. Ve her gün  
çakıllardan*

*çakıl seçer bir çocuğun elleri”* (Altıok, 2013: 89).

İnsanların hayatlarını geçirdiklerini, ömür sermayelerini harcadıkları evler, şair için adeta kutsal birer mekân gibidir. Kent alanı içinde epey yer işgal eden ve içinde anılar barındıran evlerin, mekân olarak yatay aileden dikey aileye geçişin birer simgesi olan apartman yapımı için yıkılması onu perişan eder:

*“Yıkıcılar geldiler, atçıdan başladılar*

*Kiremitleri topladılar birer birer*

*Tahtaları söktüler, kanırtıp çivileri*

*Ellerinde keserler*

...

---

*Arasında kararsız*

*Yürüdüm kederle*

*Dağlara doğru”* (Altıok, 2013: 188).

Kararsız olan şair, silaya dönmeyi ise istemez:

*“Varıp da neyleyim silayı*

*Hem çoktan unutulmuştur adım”* (Altıok, 2013: 201).

*“Acıyı oralarda tanıdım*

*Varıp da neyleyim silayı*

*Bu yüzden yurtsamadım*

*Sadece dağlarını*

*Dağlarını unutamadım”* (Altıok, 2013: 434).

*Yıkıcılar geldiler, yıktılar bütün duvarları  
Yalnız temel kaldı geriye ve birkaç tuğla yığını  
İş araçlarını artık  
Bir canavar ağızıyla deşmek için toprağı  
Ve temizleyecekler kazılan yerde  
Bizden kalan balçığı” (Altıok, 2013: 100).*

Acılarla Sorularla, Karaca Adında Bir Çocuk gibi muhtelif şiirlerinde Çorum, Tokat ve Malatya gibi memleketlerin yanında İstanbul'dan da bahseder. Yalnız İstanbul'u, diğer bahsettiği kentlerden farklı olarak Yahya Kemal gibi tarih şuuruyla verir:

*“II. Mehmet artık Fatih olmuştu  
Ve o ince yay burnunu  
Sonunda İstanbul'a da sokmuştu” (Altıok, 2013: 219).*  
*Evet gerçi bir fetihle girdi ama  
İstanbul'a ezan  
Yakıştı ancak Sinan'la (Altıok, 2013:220).*  
*Uyandı erken ve sahte bir kıyamette  
Meyvesi insan başı olan ağacı gördü  
İstanbul'dur derim elbet  
Geçmişini, şimdisini  
Çekinmeden yakan tek kent (Altıok, 2013: 222).*

Zaman zaman şair, gençlik günlerini yâd ettiği gibi yaşadığı hayatın diğer zaman dilimlerini de hatırlar.<sup>15</sup> Manzumelerinde yer yer gurbette yaşadıklarından ve geçmişte ikamet ettiği kentlerden izlere rastlanır:

*“Neydi altıok metin senin dikbaşlı sorun*

*Ki yıllardır gurbeti mesken ettin sesine”* (Altıok, 2013: 284).

*“Sen ki altıok metin, kimliksiz ölümler gördün*

*Ömrünün on yılını geçirdiğin doğu illerinde”* (Altıok, 2013: 286).<sup>16</sup>

Bergama’da gözlerini hayata açan fakat yaşamının büyük bir bölümünü Ankara’da geçiren Altıok için Ankara, ayrı bir öneme sahiptir. Cemal Süreya da bu önemi bilmektedir ve “Ankara” adını taşıyan manzumesinde, Metin Altıok ve Ankara ilişkisini şu mısralarla ifade eder:

*“Ve Hasan Şimşek, Cahit Sıtkı’nın kasabalısı*

*Ve içtiği rakı kadar bembeyaz Şahap Sıtkı ki*

*Metin Altıok’a devredip masadaki yerini*

*İnanılmaz biçimde bu kentten gittiydi”* (Süreya, 2011: 168).

Şairin, hem eğitim hayatı boyunca hem de emeklilik öncesi ve sonrası hayatının büyük bir kısmını geçirdiği yer Ankara’dır. Yukarıdaki mısraları karalayan Cemal Süreya, Metin Altıok’un şairliği için “hüzün şairi” ifadesini kullanır (Süreya, 2016: 430). Aynen Cemal Süreya’nın ifade ettiği gibi Altıok, Ankara’ya hüznle bakar. Bunda şairin Ankara’da içini burkan birçok olay yaşamış olması da etkili olabilir. Şair, 1993 yılında Ankara Sanat Rehberi’nde yayımlanan “Ankara” başlıklı yazısında Ankara için şunları kaleme alır:

*“Ankara, benim aziz kentim, kestane ağaçları ve aşklarım elbet.  
Meclis arkasındaki Begül’ün güz bahçeleri, kafe konyak ve kitap, bir de  
sevgili kızım Zeynep; nasıl unuturum! Havaya kucak dolusu sararmış*

<sup>15</sup> Altıok, şiirlerinde 1971 yılında mezun olduğu Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi felsefe bölümünde okurken yaşadığı günlerin Ankara’sına da göndermeler yapar:

*“Bindokuzyüztaltmışlardı*

*Öğrenciydim felsefede”* (Altıok, 2013: 345).

<sup>16</sup> 1979-1987 yılları arasında Bingöl Lisesi’nde felsefe öğretmenliği yapar. Herhalde şair bu yılları kastediyor olmalı.

yapraklar savurduğumuz o altın suyuna bandırılmış güz günlerini, dostlarımı nasıl unuturum! Hiç unutmadım. Gezdiğim uzak coğrafyalarda beni ayakta tuttuysa bu anılar tuttu. İkinci ve belki üçüncü bir insan gibiydi yanımda anılarım; hep andığım ve tekrar tekrar yaşadığım.

On yıl sonra işte yine Ankara'dayım. Onunla aramızdaki bu on yıllık uzaklık gerilmiş bir lastik gibi büzülüp kapandı birden. Sanki hiç gitmemiş gibiyim Ankara'dan. Ama kentler biraz da insanlardır. Bugün içimde o güzel insanların yokluğunun burukluğu var. Yoksa yine dost ve barışığım Ankara'yla. Başımı göğsüne yaslayıp ağladığım tek kent olan Ankara'yla. Hüznümün cilası bu güzel kent hiç çıkmadı yaşamımdan. Bingöl'de dağ başlarında bile hep yanımda oldu.

Zaman zaman soruyorum kendime; nerde Cemal Süreya? Bir Ankara prensi olan Cemal nerde şimdi? Hani Haluk Tuncalı, Celal Atik hangi dipsiz kuyuda? Ya o fırtına adam Ekrem Koçak nereye gitti ve ne oldu Tavukçudaki öğle rakılarına? Çoşkularım tarazlandı benimse, umudumda güve yenikleri, pas kokuyor aşklarım ve artık patlak bir tefle dolaşıyorum elimde Ankara sokaklarını. En kötüsü de yaşlandı zamanımın güzel kızları. Bir boşluk var yaşamımda, yüreğimde devrik bir sacayağı. İtiraf edeyim ki eskisi gibi içemiyorum da artık. Ağırına gidiyor bu durum.

Ankara benim aziz kentim; sen kendini biraz fazla koyuverdin, bense gençlik taşıyorum hâlâ. Oysa sende hep bir Kuvayı Milliye ruhu olmuştur. Birinci Yeni sende başladı, İkinci Yeni de. Bakıyorum da şimdi herkes İstanbul'a göçüyor. Senin gözün yaşlı, benim kanadım kırık. Oysa bu böyle olmamalıydı. Çünkü şiirin gerçek başkenti sensin. Ölürsem senin toprağına gömülmek isterim. Varsın sende çürüsün bedenim.

Herkes bıraktı beni senden başka ve herkes göz ucuyla bakıyor yok sayarak sana. Seni emperyalizmin kucacağına attılar, beni gömdüler acılarına. Yine de kaşımıyoruz birbirimizin sırtını, çünkü alışık değiliz buna. Hırçınlıklarımı bu yüzden bağışla, hoş gör sarhoşluklarımı ve bunca yıldan sonra parasızlığımı yüzüme vurma. Kapım ve yüreğim her zaman açık sana. Bunu bil sakın unutma” (Altıok, 2015: 79).

## Sonuç

Coğrafya kaderdir ifadesinde de belirtildiği gibi mekân, insan hayatı için önemli bir unsurdur. Bundan dolayı pek çok edebiyatçının eserinde dolaylı ve direkt olarak bir mekândan bahsedilir veya bir mekânın izine rastlanılır.

Türk edebiyatında, mekânın bir alt başlığı olan şehir kavramından bahsedilince, yerli olsun yabancı olsun hemen hemen herkesin aklına ilk düşen İstanbul'dur. Roma, Bizans ve Osmanlı gibi yaşanılan zamana göre dünyanın süper gücü sayılan devletlere başkentlik yapmış olması sebebiyle Konstantin / Dersaadet hayli önemli bir yerleşim merkezidir. Fakat yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte payitahtın İstanbul'dan Ankara'ya alınmasıyla İstanbul yavaş yavaş arka planda kalmaya başlar. Tarih boyunca çeşitli devletler tarafından yönetilen Ankara, her zaman stratejik konumunu koruyan bir yerleşim yeri olmuştur. Cumhuriyet'in ilanından önce de tarihi, kültürel ve siyasi bir birikime sahip olan Ankara; 27 Aralık 1919'da Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarının gidişiyle birlikte Milli Mücadele'nin kalbi olduğu gibi yeniden Türk tarihinin merkezi konumuna da yükselir. Kurtuluş Savaşı'nın zaferle neticelenmesinin ardından Ankara'nın stratejik konumu başkent yapılarak perçinlemiş ve şehir yeni kurulmakta olan devletin fizik, siyasi, fikri ve kültürel anlamda tecessüm ettiği bir mekâna dönüşmüştür. Devletin merkezi Ankara olurken ticaretin merkezi olarak İstanbul işlevini hâlâ devam ettirmektedir.

Ankara'nın başkentliği haricinde kalan edebi bir muhit olma serüveni ise 19. Yüzyılın ortalarına kadar halk ve divan şairleri ile başlamış, özellikle Milli Mücadele'den sonra yaşanılan zamanın şairlerinin de katılmasıyla hızla gelişmeye devam etmiştir. Ankara'nın edebi yönden gelişmesinde başkent seçilmesi kadar Mustafa Kemal Atatürk'ün de inkâr edilmez bir payı vardır. Çünkü onun sofrasında yer alan kalem ehlinin Ankara'nın bir edebi muhit olarak gelişimini sürdürmesinde mutlak bir katkısı vardır. Daha sonra ise Milli Mücadele ile birlikte İstanbul gibi muhtelif yerlerden buraya gelen edebiyatçıların ağırlığını oluşturduğu kahvehane, kitabevi, yayınevi, gazete ve dergi idarehaneleri ile pastane ve lokantaların payı vardır.

Hayatı boyunca hayallerinden uzak bir şekilde Ankara-Karaman-Bingöl gibi bozkırın ortasında gurbetin zorluğuyla aitlik hissetmeden yaşan



Altıok ise mekânı bir nevi duygularını ifade etmek için bir vasıta olarak kullanmıştır. Bergama'da doğmasına ve gençliğine kadar olan çocukluğunu İzmir / Karşıya'da geçirmesine rağmen hayatında izler bırakan şehir Ankara'dır. Eğitim için gittiği Ankara ile birlikte aile olmanın ve hayatı devam ettirmenin şartlarını yerine getirme mecburiyeti ile gittiği Bingöl ve Karaman gibi illerin de izlerine rastlanır. Ama asıl iz bırakan yer belki de hem ailesinin hem de anıların yoğunluk kazandığı Ankara'dır. Her ne kadar Sivas'ta elim bir şekilde vefat etse de Metin Altıok için Ankara ayrı bir değere sahiptir. İşte Cemal Süreya'nın da ifade ettiği gibi Hasan Şimşek ve Şahap Sıtkı masadaki yerlerini Metin Altıok'a bırakarak giderler. Yine İkinci Yeni'nin önde gelen şairinin dediği gibi Altıok'un şiiri bir nevi hüznün şiiridir. Bundan dolayı olsa gerek Metin Altıok, hem şiire hem de Ankara'ya hüznün ile bakar. Şair için Ankara, eşi Füsün Akatlı demek, kızı Zeynep demek, anıları demek, kendisiyle özdeşleştirdiği bir nevi varlık demektir.

## **KAYNAKLAR**

- ALTIOK Metin, Bir Acıya Kiracı, Kırmızıkeci Yayınları, İstanbul-2013
- ALTIOK Metin, Şiirin İlk Atlası, Kırmızıkeci Yayınları, İstanbul-2015
- ARMAĞAN Yalçın, İmgenin İcadı/ İkinci Yeni'nin Meşruiyeti, İletişim Yayınları, İstanbul-2019
- AYDIN Suavi; TÜRKÖĞLU Ömer; EMİROĞLU Kudret; ÖZSOY Ezgi, Küçük Asya'nın Bin Yüzü: Ankara, Dost Kitabevi, Ankara-2005
- BACHELARD G, Mekânın Poetikası, [Çeviren: Aykut Derman], Kesit Yayınları, İstanbul-1996
- BAYER Kadriye Beyza, "Metin Altıok'un Şiirlerinde Otobiyografik İzler", Kuram ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi, 2018, Yıl:2, Sayı:1,s.1-8
- ÇAKIR Nurten, "Bize Yüreğini Bırakan Şair", Edebiyat Nöbeti, Temmuz Ağustos 2017, Sayı:12, s.41
- DAĞISTAN Tuğba, Metin Altıok ve Şiirlerinin Yapı, Tema ve Üslup Bakımından İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-2010
- DEVELLİOĞLU Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara-1996
- HAŞİM Ahmet, Bütün Eserleri-II, [Hazırlayanlar: İnci Enginün / Zeynep Kerman], Dergâh Yayınları, İstanbul-2010
- HIZLAN Doğan, Saklı Su, Yapı Kredi yayınları, İstanbul-2006

- İSEN Mustafa, Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Akçağ Yayınları, Ankara-1997
- KILIÇ Filiz, XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler, Akçağ Yayınları, Ankara-1998
- ÖZGÜL Metin Kayahan, Divanyolu'ndan Pera'ya Selametle, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2018c
- ÖZGÜL Metin Kayahan, Seke Seke Sekmeler-I, Çolpan Kitap, Ankara-2018
- ÖZGÜL Metin Kayahan, Seke Seke Sekmeler-III, Çolpan Kitap, Ankara-2018a
- ÖZGÜL Metin Kayahan, Seke Seke Sekmeler-IV, Çolpan Kitap, Ankara-2018b
- PARLATIR İsmail [Hazırlayan], Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu ile Anılarda, İstanbul-1994
- SÜREYA Cemal, Günübirlıklar/Toplu Yazılar-II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2016
- SÜREYA Cemal, Sevda Sözleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2011
- TANPINAR Ahmet Hamdi, Beş Şehir, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul-1969
- TONGA Necati, Bir Edebi Muhit Olarak Ankara (1923-1980), Çolpan Kitap, Ankara-2019
- TURAN Fatma Ahsen, XIX. Yüzyılda Ankaralı Aşıklar ve Ayaşlı Ahmet Fahri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara-1995
- TURAN Güven, Süregelen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2005
- URGAN Mina, Virginia Wolf, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2018

---

---

Duranlı, M. (2020) Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:1, 59 – 80.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 02.03.2020

Kabul / Accepted: 22.03.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## SAHA TÜRKLERİNİN “ÜÇÜGEY ÜDÜGÜYEN VE KUSAGAN HOCUGUR” OLONHOSUNDA KADIN KARAKTERLER

Muvaffak DURANLI\*

**Öz**

*Saha Türk destanları, Saha Türk toplumunun zaman içinde geçirdiği kültürel ve sosyal aşamaları yansıtan oldukça hacimli anlatılardır. Bu anlatılarda yakın tarihin önemli olaylarının yansımalarının yanı sıra Saha Türk inanç sisteminin pek çok unsuru, şamanistik karakterler, alt ve üst dünyanın kutsal varlıkları yer almaktadır.*

*İnançla ilgili unsurlar ve şamanistik özellikler bazen destanlara masalsi bir görünüm vermekte ve bu tür destanlarda masal çizgilerinin ağırlık kazandığı görülmektedir. Saha Türk destanlarında masalsi unsurların belirgin olmasının nedenlerinden biri, çoğunlukla düşmanın bu dünyanın bir bireyi olmamasından kaynaklanmaktadır. Destanlarda düşman, yeraltı dünyasında yaşayan ve insanoğluna zarar vermek amacıyla yeryüzüne çıkan kötü varlık, “abaası”dır.*

*Saha Türklerinin masalsi unsurlarının daha az belirgin olduğu destanlarında erkek karakterler yoğunluk kazanırken masalsi çizgilerin belirgin olduğu anlatılarda kadınların daha belirgin yer aldığı görülmektedir.*

*Makalede üzerinde duracağımız “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” adlı Saha Türk destanı yakın zamanda kaydedilmiş, masalsi özellikleri ön planda olan bir destandır. Bu nedenle anlatımda kadın karakterler erkek karakterlerden daha belirgin olarak yer almaktadır. Bir karakterin anlatıda daha belirgin bir şekilde ifade edilebilmesi için temel koşullardan biri de anlatımda önemli bir işlev üstlenmesidir. Bu nedenle kadınların karakterleri üzerinde durulurken anlatımdaki işlevleri de ele alınmaya çalışılacaktır.*

**Anahtar kelimeler:** masal, destan, kadın, kahraman, karakter.

---

\* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Öğretim Üyesi, m\_duranli@hotmail.com

---

---

## THE WOMEN CHARACTERS IN SAKHA TURKS' OLONKHOS OF "ÜÇÜGEY ÜDÜGYEN AND KUSAGAN HOCUGUR"

### **Abstract**

*Sakha Turks epics are very extensive narratives reflecting the cultural and social stages of the Sakha Turks people over time. In these narratives, besides reflections of important events of recent history, there are many elements of the Sakha Turks belief system such as shamanistic characters, sacred beings of the lower and upper world.*

*Belief-related elements and shamanistic features sometimes have a fairy tale effect on epics, and therefore fairy tale lines appear to increase in some epics. One of the reasons that fairy tale elements are evident in the field Sakha Turks epics is mostly because the enemy is not a member of this world. The enemy in the epics is the "abaası" who lives in the underground world and emerges to the earth in order to harm people.*

*It is seen that in the epics of Sakha Turks, where fairy tale elements have little influence, while male characters increase, women are more in narratives that have more fairy tale effects. In this papaer, the Sakha Turkish epic, titled 'Üçügey Üdügrough and Kusagan Hocugur', which has been recently recorded and has fairy tale features is examined.*

*For this reason, women characters are expressed more clearly than male characters. One of the basic conditions required for a character to be expressed more clearly in the narration is that that character has an important function in the narration. Therefore, while focusing on the characters of women, their functions in the narrative will be tried to be addressed.*

**Keywords:** *Fairy tale, epic, woman, hero/heroine, character.*

## **Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler**

### **Giriş**

Destanlar hakkında yapılan çalışmalarda genel olarak inançlar, gelenekler, yaşam biçimi, devlet yapısının yanı sıra karakterler üzerinde duran ayrıntılı çalışmalar bulunmaktadır. Özellikle de Türk destanlarındaki kadın karakterler pek çok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Kadını ele alan bu tür çalışmalarda daha çok kadın karakterin destan metni içinde tanımlanma biçimi ve anlatımdaki işlevi üzerinde durulmuştur<sup>1</sup>. Kadın karakteri ele alan bu tip çalışmalarda Saha Türk destanları daha az görülmektedir. Bunun nedenlerinden biri; az sayıda Saha Türk destanının Türkiye Türkçesine aktarılmış olmasıdır. Bugüne kadar ülkemizde iki Saha Türk destanı Türkiye Türkçesine aktarılmış olarak araştırmacıların dikkatine sunulmuştur<sup>2</sup>. Aktarılan bu iki destan metninden hareketle Saha Türk destanlarındaki kadın karakterlerin bütüncül olarak incelenmesi ve genel yargılara varılması mümkün değildir.

Saha Türk destanlarında kadın karakterlerin belirgin bir işleve sahip olduğu, hatta baş kahramanı kadın olan çok sayıda destan metninin bulunduğu bilinmektedir. Bunun temel nedenlerinden belki de biri Saha Türklerinin yüzyıllar boyunca toprağa bağımlı bir hayat tarzından uzak kalmış olmalarıdır.

Çobanoğlu, göçebe ve yerleşik (toprağa bağımlı) toplum yapılarında destanda yer alan kadın karakterlerin farklı konumlarda yer almasını şu şekilde açıklamaktadır:

“Toprağa bağlı olarak yerleşik hayata geçmiş toplum yapısının yansıtıldığı destanlarda ise kadın daha pasif olarak karşımıza çıkmakla

1 Bu konuda yayınlanmış bazı makaleler: BARS, Mehmet Emin. (2014). “Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri”. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3, 122-140; BARS, Mehmet Emin. (2014). “Ak Kağan Destanında Kadın Tipi”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3/3, 94-111; CHİRLİ, Nadejda. (2008). “Şor Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipi”. *Turkish Studies*, 3/7, 292-305; EKİCİ, Metin. (1999). “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatımlarında Kadın Tipleri”. *Millî Folklor*, 44, 10-17.; FEDAKÂR, Selami- AKSOY, Hüseyin, “Türk Destanlarındaki Kadın Tiplerin Tespiti ve Tahlihi: Kırgız Destanları Örneği”, *Millî Folklor*, 2019, Yıl 31, Sayı 124 s. 105- 120. İNAYET, Alimcan ve Adem ÖGER. (2009). “Uygur Türklerinin Mitolojik, Dinî ve Tarihî Kadın Kahramanları Üzerine”. *Turkish Studies*, 4/3, 1183-1198.; İNAN, Abdülkadir. (1998). “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”. *Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu., ss. 274- 276.; KAPLAN, Mehmet. (2004). “Dede Korkut Kitabında Kadın”. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 39-50.

2 ERGUN, M. (2000), *Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh*, TDK Yayınları, Ankara, ERSÖZ, M. (2010), *Culuruyar Nurgun Bootur (Saha Yakut Türklerinin Kahramanlık Destanı)*, Türksoy, Ankara.

beraber o kahramanlık vasıflarını tamamen kaybetmiş bir hüviyette değildir. Sadece göreceli olarak ancak çok daha zor durumlarla karşılaştığında onun da Kanıkey örneğinde olduğu gibi silaha sarıldığını, Nözügüm veya Cangıl Mirza örneklerinde olduğu gibi destan kahramanı olacak çapta kahramanlıklar ortaya koyduğu görülmektedir” (Çobanoğlu, 2007: 109).

Toplumsal yapıdaki değişimleri bünyelerinde yansıtan destanlar, toplumsal yapı ne ölçüde değişirse değişsin, kadın toplumda ne derecede aktif veya pasif konumda olursa olsun destanda kadına belirli bir etkinlik vermektedir.

### **Saha Türklerinde Baş Kahramanı Kadın Olan Destanlar**

Saha Türklerinin “olonho” adını verdikleri destanlar, sosyal yapıdan daha çok inanç ögesi barındıran, mitolojik motifler yönünden oldukça zengin metinlerdir.

Saha Türk destanlarının mitolojik motif zenginliğini düşman karakteri için de söz konusudur. Saha Türk destanlarında genellikle farklı bir halka mensup dışarıdan gelen düşman karakter ile çok ender karşılaşılabilir. Destan metinlerinde düşmanlar, yeraltı dünyasında yaşayan ve “abaası” olarak adlandırılan karakterlerdir. İnsanın abasılarla savaşında onun yanında yer alan ise üst dünyanın sakinleri olan ve “ayı” olarak tanımlanan ilahlar ve koruyucu ruhlardır.

Gerek hacim gerekse stilistik olarak oldukça zengin olan olonholarda kadın belirgin bir karakter olarak yer almaktadır. Bugüne kadar araştırmacılar tarafından derlenen yüzün üzerindeki destan metninden ancak çok azı yayınlanabilmiştir. Yayınlanan bu az sayıdaki olonho içinde üç anlatmanın baş kahramanı kadındır.

Baş kahramanı kadın olan ilk destan/olonho metni Saha Türk kültürüne büyük hizmetleri olan Eduard Karloviç Pekarskiy tarafından 1908 yılında yayınlanmıştır. E. Pekarskiy, yaklaşık elli sayfalık Sahaca orijinal metnin adını “Udagatta Uolumar Aygır İkki” başlığı ile vermiş ve başlığa eklediği dipnotta metnin 1886 yılı Nisan ayında anlatıcı N. A. Abramov-Kınat’tan derlediğini belirtmiştir (Pekarskiy, 1908: 148).

Destanın baş kahramanları ayı kabilesinden Aygır ve Uolumar adlı şaman kadınlardır. Destanda bu şaman kadınların insan soyundan

## ***Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler***

kahramanlarla evlenmek için abaasılarla giriştikleri mücadele anlatılmaktadır (Pavlova, 2001).

Baş kahramanı kadın olan bu destan metninden sonra destan anlatıcısı Prokopiş Propkoyeviç Yadrinhinskiy- Beceele tarafından anlatılan “Cırıbına Cırılıatta” metni 1970 yılında P. N. Dimitriev tarafından kaydedilmiş, bu metin 1981 yılında Sahaca, 2011 yılında ise Rusça çevirisi ile yayınlanmıştır (Borisov, 2019: 83). Sıradan bir kızın bir anda savaşçı bir kadına dönüşmesini anlatan destan, savaşçı kızın insan soyunu kurtarmak için büyücüler ve şeytanlarla yaptığı savaşı ve bu sırada gerçek aşkı bulmasını anlatılır.

Bu konudaki üçüncü çalışma, “Kııs Debiliye” adlı destandır. Bu destan Üst- Aldan Bölgesi anlatıcılarından Nikolay Petroviç Burnaşev’den (1846- 1950) gazeteci Stepan Konstantinoviç Dyakonov (1913- 1966) tarafından 1941 yılı Haziran-Temmuz aylarında derlenmiştir. Uzun yıllar arşivde kalan bu çalışma, N. P. Dmitriyev, V. V. İllarianov ve A. D. Neustroyev’in çalışmaları sonucunda 1993 yılında Sahaca orijinali ve Rusça Çevirisi ile birlikte yayınlanabilmiştir. Destanda alt dünyanın kötü güçleri ile savaşan Saha Türklerinin üst dünyadan Kııs Debiliye’yi yardıma çağırmaları ve bu kadın kahramanın Saha Türklerini kötü güçlerden kurtarması anlatılmaktadır (Burnaşev, 1993: 8- 9).

Bunlar dışında henüz yayınlanmamış ve arşivde bekleyen baş kahramanı kadın olan sekiz destan metni bulunmaktadır. Bu metinler 1935-1959 yılları arasında farklı araştırmacılar tarafından derlenmiştir.

Kııs Nurgun Buhatır, 1935, derleyen A. F. Boyarov; Kııs Nurgun, 1939, derleyen E. İ. Govorov; Kııs Tuygun, 1940, derleyen Semenov; Kııdaannaah Kııs Buhatır, 1944, derleyen N. A. Gabışev; Kııs Buhatır, 1935, derleyen A. V. Popov; Kııs Buhatır, 1956, derleyen T. T. Danilov; Kıydaannaah Kııs Buhatır, 1959, derleyen N. V. Emelyanov; Kılaannaah Kııs Nurgun, 1940, derleyen Y. V. Struçkov.

Zaman içinde bu destan metinlerinin yayınlanması ile Türk kültüründe baş kahramanı kadın olan destanlarla ilgili daha ayrıntılı çalışmaların yapılabileceği, Türk kültüründe kadına verilen gerçek değerini ortaya konulabileceği anlaşılmaktadır.

## **Baş Kahramanı Kadın Olmayan Saha Türk Destanlarında Kadın Karakterler**

Saha Türk destanlarında kadın karakterler üzerinde Saha ve Rus araştırmacılar tarafından da bugüne kadar çok az çalışma yapıldığı bilinmektedir.

Saha Türkü araştırmacı Nikolay Vasilyeviç Emelyanov, olonho konularını incelediği çalışmasında genel olarak destanlardaki kadın karakterlerin az sayıda olduğunu belirtmiştir. Emelyanov'un tespitine göre, Elbet Bergen destanında üç (Emelyanov, 2000: 73), Nurgun Bootur Stremitelniy destanında beş (Emelyanov, 2000: 169), Toyon Nurgun destanında dört (Emelyanov, 2000: 123) kadın karakter yer almaktadır. Emelyanov'un bu görüşü Saha Türk destanlarının geneli için kabul edilebilir bir görüş olmasına karşın, Emelyanov'un çalışma döneminde henüz yayınlanmamış olan "Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur" adlı destan bu görüşü zayıflatmaktadır.

"Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur" destanı sayısal veri açısından farklılık göstermektedir. Bu anlatıda "15 etkin tip yer almaktadır, bu tiplerden 8'i kadındır, 4 kadın ayı kabilesinden, 2 kadın abaası, 2 kadın da iççidir" (Danilova, 2014: 82).

Viktor M. Jirmunskiy, destanlardaki kadın karakterler konusunda Emelyanov'dan daha farklı düşünmektedir. Ona göre, Saha Türk destanlarında kadın karakterler hem sayıca hem de konum olarak etkindirler. V. M. Jirmunskiy bu durumu; "... Bahadır kadınlarla ilgili olonholar, tarihi efsaneler, kısmen de Saha Türklerinin soy kurucu anaları hakkındaki anlatılarla örtüşmektedir. Bahadır kadın tiplerinin erkek bahadır tiplerinden daha arkaik çizgilere sahip olduğunu kabul etmek gerekir ve bu tipler ana erkil soy döneminin gündelik hayatla ilgili ilişkilerini yansıtmaktadır" (Jirmunskiy, 1979: 224) şeklinde açıklamaktadır.

Emelyanov ise Jirmunskiy'in bu görüşüne tam olarak katılmamasının nedenini eski yapının günümüzde değişerek devam etmesi ile açıklamaktadır:

"Bahadır kadınlarla ilgili olonho konuları temelde Saha Türklerinin atalarının eski toplumsal ilişkilerinde temellenmektedir, fakat onlar yeni düşünce ve motiflerle zenginleşerek değişime uğramışlardır (Emelyanov, 2000: 9).



## **Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler**

Saha Türk destanları üzerinde çalışan İnnokentiy Vasilyeviç Puhov da “...Olonhodaki kadın kahraman tipleri erkek kahraman tiplerinden daha karışık ve farklıdır. Bazı kadın kahramanlar epik güzellikleriyle ön plandadır, bu güzellikleri yüzünden bahadırların kavgası çıkar. Diğer kadın kahramanlar ise güç olarak erkeklerden neredeyse üstün olan epik kadın kahramanlardır” (Puhov, 1962: 126) demektedir.

Puhov, epik toplumda kadının sosyal statüsünü ele alarak incelemesine devam eder. Ona göre temelde iki kadın karakter destanlarda yer almaktadır: aktif ve pasif kadınlar. Bahadır ve şaman kadınlar aktif karakter, epik güzellikteki kadınlar pasif karaktere girmektedir. Pasif karakterdeki kadınlar genelde bahadırın karısı olarak anlatımda yer alırlar. Onlar bahadıra abasıları yenmekte yardımcı olurlar (Puhov, 1962: 126- 127).

### **“Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Anlatısının Masal ve Destan Yayını**

Adında iyi<sup>3</sup> ve kötü<sup>4</sup> sıfatlarını barındıran “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” adıyla kayıtlara geçen anlatı, masal formunda ilk olarak 1890 yılında yayınlanmıştır. Türkiye Türkçesine “İyi Üdügüyen ve Kötü Hocugur” olarak çevirebileceğimiz masal metni, politik sürgün İvan Aleksandroviç Hudyakov (1842- 1876) tarafından kaydedilmiştir. Politik sürgün olarak hayatının son on yılını (1867- 1876) Yakutistan’ın Verhoyansk bölgesinde geçiren Hudyakov, ne yazık ki bu masal ve derlediği diğer sözlü kültür ürünlerinin yayınlandığını görememiştir. Onun derlediği masallar ve diğer sözlü kültür ürünleri 1890 tarihinde İrkutsk şehrinde yayınlanabilmiştir. “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” masalı da Hudyakov’un kısa adı “Verhoyanskiy Sbornik” olan çalışmasının 74-80 sayfaları arasında yer almaktadır. Verhoyansk ve Sibirya’nın diğer şehirlerinde uzun süre yaşamak zorunda kalan Hudyakov, iyi derecede Sahaca bilmesine karşın yukarıda belirttiğimiz yayında anlatıları orijinal dilinde değil, Rusça olarak vermiştir.

Metnin masal biçimindeki ikinci yayını Georgiy Ustinoviç Ergis tarafından iki cilt olarak yayınlanan “Yakutskie Skazki” adlı çalışmanın birinci cildinde 55 numaralı masal olarak yayınlanmıştır. Ergis masalın

<sup>3</sup> Sahacada “üçügey” kelimesi iyi, güzel anlamında bir sıfat olarak yaygın şekilde kullanılmaktadır (Sleptsov, 1972: 460).

<sup>4</sup> “Kuhag’an” kelimesi Sahacada kötü, olumsuz anlamlarını içeren bir sıfattır (Sleptsov, 1972: 193).

başlığını daha kısa bir şekilde, “Üçügey Ücüyen” olarak vermiş, Sahaca orijinal metni 184-187, Rusçaya çevirisini ise çalışmasının 188-191 sayfaları arasında yayınlamıştır (Ergis, 1965: 184-191).

Aynı konu temelinde kurulmuş anlatı, A. A. Tomskiy ve V. S. Nikiforova tarafından 1987 yılındaki bir araştırma çalışmasında D. A. Tomskaya-Çayka adlı anlatıcıdan destan olarak kaydedilmiştir.

Danilova, destan ve masal metni arasında paralellik olmasına karşın, destan metninin daha hacimli olduğunu, masal kompozisyonundan uzaklaştığını belirtmektedir:

“Olonho ünlü Yakut masalı ‘Üçügey Üdüğüyen i Kusagan Hocugur’ adıyla verilmesine rağmen içerik, konu gelişimi açısından metin geleneksel olonhonun konu kompozisyonuyla uyuşmaktadır” (Danilova, 2014: 82).

1987 yılında derlenen metin ancak 2011 yılında yayınlanabilmiştir. Anlatıcı Darya Andreyevna Tomskaya 1913 tarihinde Verhoyansk bölgesine bağlı Egin yerleşim biriminde doğmuş, anlatıcılık eğitimini aile içinde almıştır.

2005 yılında UNESCO tarafından olonhonun kültür mirasına kaydedilmesinden sonra Darya Tomskaya’ya “İye Olonhosut” unvanı verilmiştir. Bugüne kadar kendisinden derlenen olonho metinlerinin bir kısmı yazıya geçirilmiş, bir kısmı ise hala ses kaydı olarak Rusya Bilimler Akademisi Sibirya Bölümü Yakut Şubesi arşivinde korunmaktadır (Kuzmina, 2014: 95).

Tomskaya 19 Eylül 2008 yılında Yakutsk şehrinde vefat etmiştir (Tomskaya, 2011: 9). Darya’nın soyadı ile birlikte kullandığı “Çayka” takma adı Sibirya topraklarında yaygın olan ve normal keklikten ufak bir kuş türüdür. Bu takma ad, Tomskaya’ya ufak tefek olmasından ve ayrıca bir kuş gibi çalışkanlığından dolayı verilmiştir (olonhotheatre.ru- 14. 12. 2019).

Destan anlatmasının yanı sıra masal da anlatan ve araştırmacıların kendisinden pek çok masal metni derlediği Darya Tomskaya, genel olarak masal ve destan unsurlarını anlatımında kaynaştırmaktadır. Bu farklılık araştırmacıların dikkatini çekmektedir.

Kuzmina, Darya Tomskaya’dan derlenen bu destan metninin “seem olonho”, küçük ölçekli bir destan olarak adlandırılabileceğini belirtir. Ona

## **Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler**

göre, sonuçta düğün ve ısıah bayramının olmadığı bu destan metni, masal etkisini kaybetmemiştir (Kuzmina, 2014: 97).

### **Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur Destan ve Masal Metinlerindeki Belirgin Farklılıklar**

Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur masalında turnalar dışında yedi karakter yer alır. Bunlardan Üdügüyen, Hocugur ve yedi turna sabit karakterlerdir. Masalda özel adı verilmeyen, Üdügüyen’in oğlunu koruyan, insan gibi konuşan kuş karakterine destanda rastlanmamaktadır. Masal metninde yer alan üç şaman kadın ise Üdügüyen’in ölen karısını canlandırma işlevini üstlenmiştir. Onlar insanoğlunun yanında olan ayı soyundan şaman kadınlardır. Bu şaman kadınların yerini destanda abaası şaman kadınlar almıştır.

Anlatının destan türü karakter kadrosu açısından oldukça zengindir. Masalda yer almayan abaası şaman kadınlar, destanın daha geniş bir olay örgüsüne sahip olmasını sağlamıştır.

Danilova’nın da belirttiği gibi anlatının destan şekli masaldan daha geniş bir olay örgüsüne ve karakter kadrosuna sahiptir. Anlatı destana dönüşürken doğal olarak giriş bölümü, destansı özellikler kazanmıştır<sup>5</sup>.

Saha Türk destanlarının giriş bölümü kahraman veya kahramanın ailesinin oldukça uzun tasviriyle başlar. Bu destan metninde giriş bölümü kısa, fakat ayrıntıyla verilmiştir.

Destan iki kardeşin yaşadığı evin genel bir tasviri ile başlar. Bu ev onların zengin bir yaşama olduğunu göstermektedir. Evin genişliği ve evde var olan kara gümüş tabaklar, kristal bardaklar anlatımda özellikle belirgin bir biçimde vurgulanmıştır. Özellikle burada “kristal bardaklar” anlatıcı Tomskaya tarafından metne eklenmiş çağdaş unsurlardır. Daha önce yayınlanan destan metinlerinde kristal nesnelere rastlamak mümkün değildir.

Hem destan hem de masal metninde evin yöneticisi büyük kardeş Üdügüyen’dir. Küçük kardeş Hocugur ise ağabeyine itaat eden bir karakter olarak yer almaktadır.

<sup>5</sup> Destanın özeti makalenin sonunda verilmiştir.

Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur destanındaki iki erkek kardeş, iyi- kötü karşıtlığını temsil etmemektedir. Gerçekte gerek destan gerekse masal olsun anlatımda iyi-kötü karşıtlığından daha çok akıllı-aptal karşıtlığı yer almaktadır. Bu açıdan Hocugur, adının önünde yer alan “Kusagan” (kötü) sıfatına sahip değildir. Anlatımlarda onun çocuksu bir zekâya sahip olduğu, börtü böceklerle oynadığı, evlenmek, aile olmak gibi kavramlara değer vermediği görülmektedir. Buradaki “kötü” ve “iyi” sıfatlarının anlatıcıların Rus veya diğer Sibirya’nın yerli halklarının anlatmalarından etkilenmesi sonucunda metne ekledikleri düşünülebilir.

Masaldan farklı olarak Hocugur, destan metninde ağabeyi Üdügüyen ve yengesi turna kızından doğan erkek çocuğa ad verme görevini üstlenir. Hocugur’un yeğeninin on yaşına kadar adı yoktur. Çocuk on yaşına geldiğinde Hocugur, hızlı koşup yürüyen yeğenine “Kıtıgıras Baraaççay” adını verir (Tomskaya, 2011: 88).

Destan ve masal arasındaki temel farklılıklardan biri de dönüşüm motifinin kullanılma sıklığıdır. Masalda dönüşüm motifi genel olarak kadınlar için söz konusudur. Masal metninde sadece tek bir yerde Üdügüyen, insan gibi konuşan kuşun sözünü dinleyerek bir kakıma<sup>6</sup> dönüşür ve oğlunu çimdikler, bir kakım olduğu için de fark ettirmeden oğlunun beşiğinin altına saklanır.

Destan metninde ise Üçügey Üdügüyen daha farklı dönüşümler geçiren bir karakter olarak yer almaktadır.

Üdügüyen, destan metninde çok defa farklı nesne ve hayvanlara dönüşür. İlk olarak evde olmadığını göstermek amacıyla bir ağaç kabuğuna dönüşerek evin duvarına saklanır. Bu destan metninde yer alan tek nesneye dönüşüm motifidir.

Daha sonra Üdügüyen iri bir savaşçıya, eşek arısına, kakıma ve bataklık sineğine dönüşür.

Dönüşüm motifi destan metninde sadece Üdügüyen ile sınırlı değildir. Üdügüyen’in oğlu Kıtıgıras da şeytanla mücadele sırasında boğaya dönüşür.

<sup>6</sup> Sansargillerden bir kemirgen.

## **Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler**

Bu anlamda masal metninden farklı olarak erkek kahramanların dönüşümü destan metninde sıkça kullanılmıştır.

Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur destan ve masal metinleri arasındaki ortak nokta eş sayısıdır. Masalın sonunda baş kahraman Üdügüyen’in tek eşli bir yaşam biçimi sürdürdüğü görülür.

Üdügüyen, masalda Gök Kuşağı’nın kızı Ürgüük’ü, Ay’ın kızı Iydangalaah’ı, Güneş’in kızı Kügöl’ü eş olarak almayı istese de onlar bunu kabul etmezler (Duranlı, 2010: 243). Destan metninde ise hem Üdügüyen hem de oğlu Kıtıgıras Baraaçay tek eşli karakterler olarak yer alırlar. Masal metninde Üdügüyen turnaya dönüşen eşini canlandırmak için Ürgüük, Iydangalaah ve Küögel adlı şaman kadınlardan yardım alır ve evlenme isteği de bu kadınların güçlerinden yararlanmak amacıyla dile getirilmiştir.

Masal ve destan metni tek eşliliği belirgin bir unsur almaları açısından uyum göstermektedirler. Saha Türklerinin genel olarak tek eşli olduğu Seroşevski tarafından da vurgulanmıştır (Seroşevskiy, 550- 551).

Anlatının destan formunda altı dallı kutsal Aal Luuk Mas ağacının altında yaşayan Seerekeen Sehen adı verilen yeryüzünün koruyucu ruhu da yer almaktadır. Yaşlı bir erkek görünümündeki bu koruyucu ruh, kahramana şaman kadınlarla mücadele için yardımcı büyülü nesnelere verir.

Kuzmina’nın “Vilyuy bölgesi olonholarında bilge ihtiyar Seerkeen Sesen karakteri ile sıkça karşılaşmaktadır. Onun temel işlevi, kahramanın kaderini söyleme, yolu gösterme, kahramana ad verme, kahramana at verme ve kavga eden bahadırları uzlaştırmadır. Genellikle onun yaşadığı yer gösterilmez. Fakat Ürün Uolan Buhatır destanında ..., o kutsal ağacın yakınında yaşamaktadır... Bu ihtiyara bazen Djilgasıt, Seerseen Sesen, Seesseen Sesen, Seekseen Sesen de derler” (Kuzmina, 2019: 370) şeklindeki açıklaması, Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur destanı için de oldukça geçerlidir. Araştırmacı Kuzmina’nın bu tespiti Verhojansk bölgesi anlatıcılığı için de söz konusudur.

### **“Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Destanında Şaman Kadın Karakterler**

Saha Türk destanlarında kadın karakterler Zaharova tarafından ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Zaharova, Oyunskiy ve Ksenofontov

tarafından yayınlanan materyallerden hareketle kadın kahramanları iki kategoriye ayırmaktadır: göksel şaman kadınlar ve abaası şaman kadınlar (Zaharova, 2009: 354).

“Şaman kadın tipleri, bölgesel Tatta geleneğindeki olonhoların en belirgin çizgilerinden biridir, abaası kabilesinden şaman kadınlar ve ayı kabilesinden şaman kadınlar olmak üzere ayrılırlar. Ayı kabilesine ait şaman kadınlar üst dünyada yaşayan göksel şaman kadınlardır, onlar ilahların emriyle orta dünyaya inerler. Alt dünyanın abaası şaman kadınları ise ikinci bir gruptur ve kötülük oluştururlar. Her iki gruptaki şaman kadınlar farklı kuş ve hayvanlara dönüşme yeteneğine sahiptirler. Ayı şaman kadınlar temelde büyük kuşlara, turnaya ve kartala dönüşür, abaası şaman kadınlar ise ölüm getiren bir kış olan key ıl’a veya siyah ağaç kakana dönüşürler (Orosina, 2014: 161).

Danilova, Saha Türk destanlarında şaman kadın tiplerinin yer almasını destan konularının eski zamanlara ait olduğunun kanıtı olduğunu ileri sürmektedir. “...zira bu tipler erkek şamanların oluşumundan önce vardı” (Danilova, 2014: 83). Ona göre, bu şaman kadınların temel fonksiyonları ölümlerin canlandırılması, bahadır gücünün verilmesi, yaraların iyileştirilmesi, kötülüklerden arındırma şeklindedir (Danilova, 2014: 83).

“Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” destanındaki kadın karakterler iki farklı grup altında yer almaktadır. Ayı soyundan şaman kadınlar ve abaası soyundan şaman kadınlar. Saha inanç sistemine uygun olarak gerek destan metninde gerekse masal metninde kadın karakterlerin daha çok şaman olarak yer alması anlatıma insanüstü motiflerin girmesini sağlamaktadır.

### **Ayı Soyundan Kadınlar**

### **Ayı Soyundan Şaman Kadınlar**

Destan metninde Ayı soyundan şaman kadınlar Kıtıgıras Baraaççay’ın annesi Uor- Suor Udagan ve karısı Udagan Nuoraldjın’dır. Kıtıgıras Baraaççay’ın kız kardeşi Solko Nuuraydaan ise güzelliği ile abaasıları da cezbeden bir kadın karakter olarak yer alır. Destan metninde oldukça pasif bir şekilde verilen Solko Nuuraydaan’ın nasıl doğduğu ve kaderi hakkında bir bilgi yer almamaktadır.

### **Üçügey Üdügüyen’in Karısı, Kıtıgıras Baraaçay’ın Annesi**

Üçügey Üdügüyen’in karısı, turna görünümlü yedi şaman kız kardeşin en büyüğüdür. Destanda bu kadının adı Uor- Suor Udagan’dır (Tomskaya, 2011: 99). Masal metinlerinde Üçügey’in karısının adı hiçbir şekilde anılmamakta ve sadece yedi turnanın en irisi olduğu belirtilmektedir.

Destanda onun güneş kadar güzelliği “sekiz ışıklı beyaz güneş” (ag’ıs oroy salmay) (Tomskaya, 2011: 70) olarak tanımlanmaktadır.

Üdügüyen tarafından altın kulübede yakalandıktan ve kocası tarafından kanatları ateşte yakıldıktan sonra o dönüşme yeteneğini kaybeder. Kocasına kanatlarını yakmamasını söylese de bunu dinlemez. Bu olaydan sonra Uor-Suor Udagan genel olarak itaat eden bir kadın karakter rolüne bürünür, turnaya dönüşme özelliğini kaybeder, aman şaman sezgilerine sahiptir.

Uor-Suor Udagan’ın destanın ilerleyen bölümlerinde Üdügüyen’in oğlu Uot Kulaançık’a yenileceği zaman annesini ve teyzelerini yardıma çağırdığında Uot Kulaançık, “Sen evrenin en büyük kadın şamanını mı çağırıyorsun?” (Aan doydı uluu udag’anın ıngırdıng buolbat duo?) der (Tomskaya, 2011: 100).

Uor- Suor Udagan, oğlunu kurtarmaya geldiğinde kendi özelliklerini şu şekilde ifade eder:

*“Ben şaman kadın Uor- Suor,*

*Ayak tabanında ökçesi olan*

*Yeryüzünün en büyük hayvanının*

*Göğsünün kılına sahip olan”* (Tomskaya, 2011: 101).

Suor-Uor, Uot Kulaançık’ın kafasına vurur, düşman yere yıkılır, dosdoğru denizde yüzen ateş Kudulu’ya düşer ve yanarak ölür (Tomskaya, 2011: 101).

Üdügüyen’in oğlu birinci maceradan sonra eş aramak için gerçekleştirdiği yolculukta yine annesi ile karşılaşır, fakat bu karşılaşmada şaman kadın Uor-Suor bir ağaca tünemiş durumdadır.

Burada Uor-Suor insan ve kuş karışımı bir görünüme sahiptir. Boynunda bir kolye vardır, kuyruğunda bir çingirak asılıdır. Bu tasvirde bir tür insan başlı kuş gövdeli bir görünüm sergilediği düşünülebilir (Tomskaya, 2011: 104). Turnaya dönüşüm özelliğini kaybeden şaman kadın, dönüşümde ara bir formda kalmaktadır. Bu ara form, anlatıcı tarafından yaratılmış olmalıdır.

Oğluna onun eş aramasına yardımcı olacak beyaz bir at verir. Şaman kadın bu atın sağ kulağına ölümsüzlük suyu olan bir şişe, atın sol kulağına büyümlü üç kayın ağacı dalı ve siyah bir taş yerleştirmiştir.

Burada ilginç olan daha oğlu evleneceği kadına ulaşmadan şaman kadın gelin adayını tanımaktadır.

Uor- Suor

*“Senin karının büyük ağabeyi,*

*Dokuz ayı derisinde kürkü olan*

*Bahadırın adı Eygeli- Teygeli, Ebere- Tebere’dir;*

*Ortanca erkek kardeşi*

*Sarı tilkiye binip giden*

*Bahadır Sandalita’dır;*

*Küçük erkek kardeşi*

*Dokuz inek derisinden kürkü olan*

*Toyon Nuotar’dır;*

*Onların kız kardeşi*

*Sekiz tutam uzunlukta*

*İpek saç örgüsü olan Altan Nuoraldjin’dır”* ( Tomskaya, 2011: 106).

Burada verilen temel özelliklerden hareketle Uor-Suor’un ideal anne olmasının yanı sıra kurtarıcı kadın karakterini de bünyesinde barındırdığını söyleyebiliriz.



### **Kıtıgıras Baraaççay’ın Karısı Nuoraldjın**

Kıtıgıras’ın evleneceği kadın, annesi şaman kadın Uor-Suor tarafından bilinmektedir. Anlatıda (Tomskaya, 2011: 141) bu kadın “Sekiz tutam uzunlukta, kırmızı ipekten saç örgüsü olan, saygıdeğer şaman kadın Nuoraldjın” olarak tanımlanmaktadır.

Abaasların kendilerine eş yapmak istedikleri Nuoraldjın anlatıda şaman olarak tanımlansa da belirgin bir şamanlık özelliği göstermez. Evlendikten sonra ava çıkan Kıtıgıras avda bir şeytanla karşılaşır, onu kolaylıkla yener. Eve geldiğinde nasıl böyle güçlü bir şeytanı yenebildiğine şaşırıldığını söyler. Karısı Nuoraldjın; “Elbette, ben kurtardım seni. Kim olacak? Ben oraya gittim. Yoksa sen orada veya başka bir yerde öleceksin. En iyisi ava gitme, evde otur” (Tomskaya, 2011: 180) der. Kıtıgıras karısının bu uyarısını dikkate alır, fakat anlatımda Nuoraldjın’ın nasıl bir kurtarıcı eylem gerçekleştirdiği anlatılmamaktadır.

Metinde tek bir yerde Nuoraldjın, şaman giysilerinden ve davulundan bahseder:

*“Şimdi benim davulum ve şaman kostümüm yok. Gerektiğinde nasıl dua edeceğim? Nasıl kutsayacağım?” (Tomskaya, 2011: 256).*

Destan metninde Nuoraldjın, kocasının annesi kadar belirgin bir karakter değildir. Daha çok yönlendirici ve uyarıcı kimliği ön planda yer almaktadır. Örneğin kocası Kıtıgıras’ın dinlenme isteğine karşı çıkar, kocasının dinlenmek istediği yerde bir tehlike olabileceğini sezdiği için, atların yorulmadığını söyler. Yine karşılıklarına çıkan kaya parçasının büyüleri olduğunu sezen ve bu konuda kocasını uyaran kadın Nuoraldjın’dır (Tomskaya, 2011: 259).

### **Kıtıgıras Baraaççay’ın Kız Kardeşi Solko Nuuraydaan**

Destan metninde olay örgüsüne aktif katılımı olmayan Kıtıgıras Baraaççay’ın kız kardeşi Solko Nuuraydaan daha çok güzelliği ön planda tutularak tasvir edilir. Güzelliği dışında Solko herhangi bir şaman özelliğine de sahip değildir. Destan metninde, Solko’yu kendine eş olarak isteyen Buoran Uorday adlı abasıdır. Onun Solko’ya denk olmadığı, insan soyundan uzak olduğu şu şekilde ifade edilir:

“Sadece bir eli vardı,

O da göğsünün ortasından çıkmıştı.

Eğri bir ayağı vardı.

Üç yerinde demir kasnak vardı:

Koltuk altında, göğsünde, belinde” (Tomskaya, 2011: 274).

Buoran Uorday’ın Solko Nuuraydaan’a eş olma isteği Baraaççay tarafından kesin bir şekilde reddedilir.

“O senin için değil,

O tek gözlü kadınlar doğurmayacak.

Aynı ayı için,

Şeytan için şeytan- kanun bu” (Tomskaya, 2011: 277).

Destan, Solko Nuuraydaan’ın kaderi hakkında daha fazla bir bilgi vermez. Bu olumsuz karşılanan evlenme isteğinin daha sonrası, Buoran Uorday’ın Solko Nuuraydaan’ı kaçırıp kaçırmadığından da destanda bahsedilmemektedir.

### **Abaası Şaman Kadınlar**

#### **Uot Kulaançık’ın Annesi**

Destanda adı verilmeyen abası türünden bir şaman kadındır. Bu kadın Uor-Suor’un oğlu ile savaşan Uot Kulaançık’ın annesidir. Destan metninde onun bir cüce kadar kısa ve sakat olduğu belirtilir. “Uot Kulaançık, cüce yaşlı kadının büyük oğludur. Yaşlı cüce kadın sakattır” (Tomskaya, 2011: 101).

Annesi gibi, Uot Kulaançık da oldukça çirkin bir yaratık olarak tasvir edilir. Onun tek gözü, tek ayağı vardır ve Uot, düşmanına kendini şöyle tanıtır; “Diğer bir göğün altında halkım, Yüzen ateşte bölgem, Demirten şehrim” (Tomskaya, 2011: 94). Bu tasvir şekli abasılar için hem masallarda hem de destanlarda kullanılan yaygın bir tasvir biçimidir.

Uot Kulaançık’ın annesi destan metninin olay örgüsünde belirgin bir yer almamaktadır. Diğer şaman kadınlar gibi, oğlunu kurtarma şeklinde bir görevi yoktur.

### **Södüöke’nin Ablası Timir Soyulukkun Udagan**

Destanda adı geçen diğer abaası kadın şaman, Södüöke’nin ablası Timir Soyulukkun Udagan’dır. Şeytan zor durumda kaldığında ondan yardım ister.

*“Kız kardeşim, hanımefendi  
Şaman kadın Timir Soyulukkun,  
Şimdi neredesin?  
Benim iye kutum  
Aygır büyüklüğündeki kurbağa  
Demir kalede duruyor,  
Benim ölümüm geldi, benim yok oluşum geldi.  
Bulutların üstünde gel,  
Benim ruhum kurbağayı  
Hemen ağzıma koy!”* (Tomskaya, 2011: 233).

Timir Soyulukkun Udagan kardeşine yardıma bir bulut üzerinde gelir. Onun gelişi ile birlikte fırtına çıkar, kar yağar. Bu abaası şaman destan metninde çirkinliği ve bu dünyaya ait olmadığını gösteren demir organlarıyla tasvir edilir.

*“Kafasında kırk gözü,  
Ağzında demirden yedi dili”* (Tomskaya: 2011: 235).

Bir anda savaş alanına gelen Timir Soyulukkun, kardeşini bu zor durumdan kurtarır ve ona üç kez dirilme hakkı verir. Dördüncü ölümden sonra Södüöke artık dirilemeyecektir.

Kardeşi Södüöke ise ölümler bile alt dünyaya ait olma özelliğini sergiler. Södüöke’nin gözlerinden sekiz başlı dokuz kuyruklu bir yılan çıkar ve batıya yönelir. Bu sırada Üdügüyen’in oğlu Kıtıgıras yılanı parçalar ve kuşlara yem eder (Tomskaya, 2011: 125).

### **Abaası Şaman Kadın Timir Celiye**

Destanda tek bir yerde adı geçen abaası kadın Timir Celiye'dir. Kıtıgıras karşılarna çıkan devasa büyüklükteki taşa dokunur. Dokunmasıyla birlikte havaya yükselir ve yüzü koyun yere düşer.

“Taş parçalanır. Bu taştan görülmedik bir kadın çıkar. Üç ayak uzunluğunda boyu vardır. Kalın çarpık bir ayağı, göğsünün ortasından çıkmış bir kolu, kafasının üzerinde kırk göz, altı ayak uzunluğunda demir dili, her yöne dönen bir boynu vardır” (Tomskaya, 2011: 259).

Timir Celiye kahramanın evine ulaşmasını engellemek amacıyla bir tuzak kurmuştur. Kısa bir süre sonra kendine gelen Kıtıgıras Baraaççay mızrağı ile Timir Celiye'ye saldırır.

“Delikanlı ayağa kalktı, sıçradı, şeytanın kafasına vurdu, kafanın bir kısmı uçtu, diğer kısmı yerinde kaldı. Daha sonra her iki kafa, saç örgülerini ayak gibi kullanarak, donmayan denize koşup gittiler” (Tomskaya, 2011: 264- 265).

Timir Celiye'nin ölüm şekli bile onun insan dünyasından ne kadar uzak olduğunu göstermektedir.

### **Sonuç**

Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur anlatısı Saha Cumhuriyeti'nde farklı tarihlerde kaydedilmiş ve hem masal hem de destan türünde yayınlanmış bir anlatıdır. Bir anlatının aynı kültür dairesi içinde iki farklı türde icra ediliyor olduğuna dair pek çok örnek bulunmaktadır. Burada farklı olan ise bu anlatının tersine bir evrim geçirmiş olmasıdır. Daha çok bir anlatının destan formundan masal, hikâye formuna geçme örneklerine rastlanmaktadır. Bu yönüyle Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur anlatısı farklı bir gelişim çizgisi gösteren sayılı örnekler arasında yer almaktadır.

Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur destanının önemli özelliklerinden biri, baş kahramanı kadın olmamasına karşın kadın karaktere anlatımda aktif bir konum veren, eski gelenekten beslenmiş bir kadın anlatıcından yakın zamanda kaydedilmiş bir destan olmasıdır.

## ***Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler***

Destanda kadın karakterler hem abaası hem de ayı soyundandır. Kadınların şaman olmaları ile destanın olay örgüsünün zenginleşmesini sağlamaktadır. Bu destanda şaman olmayan tek kadın, Kıtıgıras Baraaçay'ın kız kardeşi Solko Nuuraydaan'dır. O, güzel Saha kadının simgesi niteliğindedir. Solko'nun şaman olmaması nedeniyle de anlatımda belirgin bir yer almamıştır.

### **KAYNAKLAR**

- Borisov, Y. P., (2019) “Stilistiçeskie Osobennosti Teksta Olonho ‘Devuşka- Bogatır Djırına Djırılıatta’ P. P. Yadrinskogo- Beceele”, *Vestnik Severo- Vostoçnogo Federalnogo Universiteta imeni M. K. Ammasova, Seriya Eposovedenie*, No 2, 82- 95.
- Burnaşev, N. P., (1993) *Yakutskiy Geroiçeskiy Epos. Kıs Debiliye*, Novosibirsk.
- Çobanoğlu, Özkul. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Danilova, A. N., (2014) “Jenskie Obrazı v Olonho D. A. Tomskey ‘Yuçyugey Yudyuyen, Kusagan Hodjugur’”, *Gramota. Fiologičeskie Nauki. Voprosı Teorii i Praktiki*, No 2, 82- 84.
- Duranlı, M., (2010) *Saha (Yakut) Büyü Masalları*, Kömen, Konya.
- Emelyanov, N. V., (2000) *Syujetı Olonho o Zaşçitnikah Plemeni*, Novosibirsk.
- Ergis, G. U., (1974) *Oçerki Po Yakutskomu Folkloru*, Yakutsk.
- Ergis, G. U., (1965) *Yakutskie Skazki*, I. Cilt, Yakutsk.
- Hudyakov, İ. A., (1890) *Verhoyanskiy Sbornik. Yakutskie skazki, Pesni, Zagadki i Poslovitsı, A Takje Russkie skazki i Pesni, Zapisaniya v Verhoyanskom Okruge İ. A. Hudyakovim*. İrkutsk.
- Jirmunskiy, V. M., (1979) *Sravnitelnoe Literaturovedenie*, Leningrad.
- Kuzmina, A. A., “Syujetnie Osobennosti Olonho D. A. Tomskey ‘Üçügey Üdügüyen, Kusagan Hocugur’”, *Filologičeskie Nauki. Voprosı Teorii i Praktiki*, 2014, S. 31, 995- 97.
- Kuzmina, A. A., “Transformatsiya Mifologičeskih Obrazov Yakutskogo Geroiçeskogo Eposa (Na Materiale Olonho Vilyuyskogo Regiona)”, *Geroiçeskiy Epos i Skazitelskoe İskusstvo Narodov Evrazii: Sohranenie, İzüçenie i Populyarizatsiya, Materialı Vserossiyskoy Nauçno- Praktičeskoy Konferentsii s Mejdunarodnim Uçastiem, Posvyaşçennoy 100- Letiyu So Dnya Rojdeniya Skazitelnitsı Natali Çernoeyov*, Gorno Altaysk, 2019, ss. 367- 376.
- Orosina, N. A., (2014) “Obrazı Udaganok V Yakutskom Geroiçeskom Epose (Po Materialam Olonho Tattinskoy Lokalnoy Traditsii)”, *Vestnik Kalmitzkogo İnituta Gumanitarnıh İssledovaniy RAN*, No 4, 160- 164.
- Pekarskiy, E. K., (1908) “Udaganı Uolumar i Aygır”, *Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov*, III. Cilt, I. Fasikül, S- Petersburg, 148- 194.

- Puhov, İ. V., (1975) *Geroiçeskiy Epos Tyurko- Mongolskih Narodov Sibiri. Obşçnost, Shodstva, Razliçiya*, Moskova.
- Puhov, İ. V., (1962) *Yakutskiy Geroiçeskiy Epos Olonho. Osnovnie Obrazi*, Moskova.
- Seroşevskiy, V. L., (1896) *Yakuti. Opıt etnografiçeskogo issledovaniya*, S- Petersburg.
- Sleptsov, P. A., (1972) *Yakutsko- Russkiy Slovar*, Moskova.
- Tomskaya- Çayka, D. A., (2011) *Üçügey Üdügüyen i Kusagan Hocugur*, Yakutsk.
- Urmançe, F., (2015) *Tyurkskiy Geroiçeskiy Epos. Sranvitelno- İstoriçeskie Oçerki*, Kazan.
- Zaharova, A. E., (2009) "Olonhosut- Udaganka- Şaman: V Kontekste Syujetov Olonho, İzdannıh v 'Obraztsah Narodnoy Literaturı Yakutov' E. K. Pekarskogo", *Mejkulturnoe Vzaimodeystvie v Sibiri: İstoriçeskie, Etnografiçeskie, Lingvistiçeskie, Literaturovedçeskie Aspekti*, Yakutsk, 352- 362.

#### **İnternet Kaynakları**

*olonhotheatre.ru-* (E. T. 14. 12. 2019)

Pavlova, T. V., "Şamanki Aygır i Uolumar. Horeografiçeskaya interpretatsiya olonho", *İlin*, 2001, No 3- 4- <http://ilin-yakutsk.narod.ru/2001-34/72.htm> (E. T. 14. 12. 2019)

## **Ek**

### **Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur Destanının Özeti**

Büyük kardeş Üdügüyen ava giderken kardeşi Hocugur'a evi toplama, yemek hazırlama görevini verir.

Küçük kardeş evi toplayıp bahçeye çıktığında kar gibi ak yedi turnanın gökte süzüldüğünü görür. Onları yere inmeye ve oyun oynamaya çağırır. Turnalar küçük kardeşin yanına gelir. Turnalar ve küçük kardeş oyun oynayıp evi dağıtırlar. Büyük kardeşin gelmesinin yaklaştığı sırada turnalardan biri ateşi söndürür, Üdügüyen'in yastığını ateşe atar. Turnalar gökyüzüne geri uçarlar.

Turnalar gittikten sonra küçük kardeş evi toplamaya çalışır. Bu sırada ağabey avdan döner ve kardeşine kızar. Evde yemek yoktur, yastığını bulamaz.

Bu durum birkaç kez tekrarlanır.

Sonunda Üdügüyen evden ayrılmış gibi yapar, bir ağaç kabuğuna dönüşür, evin dış duvarına saklanır.

## **Saha Türklerinin “Üçügey Üdügüyen ve Kusagan Hocugur” Olonhosunda Kadın Karakterler**

Ağabeyinin gittiğini sanan küçük kardeş evi hızlıca toplar, bahçeye çıkar. Gökte turnaları görür, onları oyuna davet eder.

Turnalar yine yere iner. Üdügüyen en iri turnayı beğenir, onu boynundan yakalar, tüylerini çıkarır. Bu sırada diğer turnalar göğe uçarlar. Üdügüyen yakaladığı turnanın sekiz ışıklı beyaz güneş kadar güzel bir kadın olduğunu görür.

Üdügüyen bu kadınla evlenir, birkaç gün ava çıkmaz. Daha sonra tekrar ava gider.

Üdügüyen ava gittiğinde kadın, Hocugur’dan kanatlarının yerini biliyorsa söylemesini ister. Hocugur kadından börtü böcek getirmesini, bunun karşılığında kanatları bulup vereceğini söyler. Sonunda kanatlarına kavuşan kadın turnaya dönüşür ve bacadan uçar gider.

Eve zengin avla dönen Üdügüyen, durumun farkına varınca kardeşini cezalandırır, boz atına atlar ve durmadan doğuya gider. Daha sonra kuzeye gider ve sonunda sekiz dallı kutsal Aal Luuk Mas ağacını ve ağacın yakınında oturan yaşlı adamı görür.

Yaşlı adamdan karısının yerini sorar. Yaşlı adam, yedi gölün kavuştuğu yerde bulunan adada altın bir kulübede onun karısı ve diğer turnaların yaşadığını, onun karısının ise bir oğlan doğurduğunu söyler.

Yaşlı adam Üdügüyen’e turnalara görünmeden uçup eve girmesi için bataklık sineğinin kanatlarını verir. Yaşlı adama göre, bu turnalar kadın şamanlardır, yaklaşan büyük canlıları hemen anlarlar. Ayrıca yaşlı adam Üdügüyen’in atına ölümsüzlük suyu, Üdügüyen’e de büyülü bir tortu verir. Yaşlı adam yeryüzünün koruyucu ruhu, uzun sakallı Seerkeen Sehen’dir.

Yaşlı adam bir kuş yumurtası büyüklüğünde demir yumurtayı Üdügüyen’e verir ve çiğnemediği yutmasını söyler. Bunu yapan Üdügüyen iri bir savaşçıya dönüşür.

Yaşlı adam atın ağzına beş yapraklı büyülü otu sürer. At da bir savaşçı atına dönüşür.

Sonunda Üdügüyen karısının ve oğlunun yaşadığı eve varır, bir eşek arısına dönüşüp bacadan eve girer. Eve girince oğlunu ve karısını bulur. Tekrar insana dönen Üçügey Üdügüyen karısının kanatlarını koparıp ateşe

atar. Karısını ve oğlunu alıp bataklık sineğine dönüşüp atın yanına uçar ve dörtnala evine ulaşır. Karısı ve oğlu ile evine girer.

Birlikte yaşamaya başlarlar. Üdügüyen'in oğlu büyür, kanatları olmayan kadın ise kaçamaz. On yaşına gelen çocuk, anne ve babasının kendisine ad vermesini ister. Bu görevi amcası Kusagan Hocugur yerine getirir ve delikanlı hızlı hareket eden biri olduğu için amcası ona "Kıtıgıras Baraaççay" adını verir.

Kıtıgıras Baraaççay bir gün ava gider. Geyik avlar. Bu sırada karşısına insana benzeyen korkunç bir yaratık çıkar. Onun adı Uot Kulaançık'tır.

Üdügüyen'in oğlu Kıtıgıras, bu alt dünyadan tek gözlü devlerin başkanı haydut Uot Kulaançık Timir Soyuoluku ile savaşıyor. Onun tarafından öldürülecekken annesi ve teyzelerinden yardım ister. Özellikle onun annesinin adı Uot Kulaançık'ı korkutur.

Kıtıgıras Baraaççay'ın annesi şaman kadın Uor-Suor oğlunu düşmandan kurtarır.

Kıtıgıras'ın maceraları burada bitmez. Genç gördüğü rüya üzerine kendisine eş olacak kadını bulmak üzere kuzeye doğru yola çıkar. Bu yolculuğa atını almadan çıkar. Yolda yine kutsal ağaca tünemiş annesi ile karşılaşır ve annesi, ona bir at ve ölümsüzlük suyu verir ve evleneceği kadının adını oğluna söyler.

Kıtıgıras yoluna devam eder ve sonunda evleneceği kadının evine varır. Kadının ağabeylerini ona saldırırlarsa da Kıtıgıras onları etkisiz hale getirir. Onları at bağlama direğine bağlar. Bu sırada bu evin mahzeninde saklanan şeytan gençleri öldürür. Bu şeytanın adı Södüöke'dir. Kıtıgıras Baraaççay, atının kulağında saklı olan hayat suyunu alarak onları canlandırır.

Şeytan Södüöke, Kıtıgıras'ın evleneceği kızı alır kaçır. Kıtıgıras onlara ulaşır ve bir boğaya dönüşerek boynuz darbesiyle şeytanı öldürür.

Şeytan ölürken küçük erkek kardeşinin onun intikamını alacağını ve Kıtıgıras'ın evleneceği kızı karısı yapacağını söyler.

Destanın sonuna doğru Kıtıgıras eşini alır ve evine gider. Fakat anlatıda sürekli olarak başka abasalar Kıtıgıras'ın karısını almaya çalışırlar.



---

Yalçınkaya, F. (2020) Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:1, 81 - 98.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 17.01.2020

Kabul / Accepted: 23.03.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## TÜRK LEHÇELERİYLE YARATILMIŞ HALK BİLGİSİ ÜRÜNLERİNİN AKTARIMINDA YAŞANAN PROBLEMLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Fatoş YALÇINKAYA \*

### Öz

Türkler tarih boyunca geniş coğrafyalara yayılmış, birçok devlet kurmuş, farklı din ve inançlara mensup olmuştur. Karşılaştıkları kültürlerle alış-verişte bulunmuş, onlardan etkilenmiş ve onları etkilemiştir. Hızla çoğalan ve yayılan Türk toplulukları zamanla coğrafi uzaklıklar, siyasi karmaşalar vb. sebeplerden birbirlerinden uzaklaşmıştır. Karşılaşmış oldukları yeni dillerin, dinlerin ve kültürlerin etkisiyle birbirine yabancılaşmışlardır. Siyasi, coğrafi ve tarihi sebeplerden doğan ayrılıklar ana dilden kopuşları hızlandırmıştır. Ortak bir ana dili konuşan topluluklar artık birer lehçe sahibi olmuşlardır. Mekânsal olarak yakın ya da iletişim içinde olan Türk topluluklarının lehçeleri birbirine yakın kalmıştır. Ama uzak olan, baskın kültürlerin etkisi altında kalan lehçeler arasındaki fark ise artmıştır. Türk topluluklarının yaratmış oldukları halk bilgisi ürünleri de bu farklılıklardan etkilenmiştir. Türk dünyasında kültürel birliği sağlamak için birçok bilimsel çalışma yapılmaktadır. Bu çalışmalar yapılırken birçok sorunla karşılaşmaktadır. Çalışmaların yeterli sayıda olmaması, sözlüklerin az, kaynaklara ulaşımın zor oluşu, üniversiteler arası iletişimin azlığı vb. durumlar sorunların asıl sebepleridir.

Son yıllarda Türkiye’de Türk dünyası topluluklarıyla ilgili çalışmaların arttığı görülmektedir. Üniversitelerde özellikle Türkoloji, Türk Dili ve Lehçeleri, Türk Halk Bilimi vb. bölümlerde çalışmalar artmıştır. Halk Bilimi bölümlerinde Türk lehçeleriyle yaratılmış birçok halk bilgisi ürünü Türkiye Türkçesine aktarılıp Türkiye’de yapılan çalışmalara göre incelenip analiz edilmektedir.

---

\* Dr. Fatoş Yalçınkaya. E-Mail: fatos-ycinkaya@hotmail.com ORCID: 0000-0002-8864-1608

\*\* Bu makale Uluslararası Kültür ve Dil Araştırmaları (UKDA) tarafından Ankara’da düzenlenen Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Dil-Tarih-Coğrafya 6-8 Aralık 2019’da bildiri olarak sunulmuştur.

---

---

*Bu çalışmada "Lehçeler arası aktarım yapan araştırmacının sınır ve sorumlulukları ne olmalıdır?" sorunu üzerinde durulacaktır. "Aktarıcının sınırları ne olmalı, aktarıcı metni aktarırken metne ne kadar müdahale edebilir, aktarıcı yeni bir yaratıcı mıdır?" vb. sorulara cevap aranacak, aktarıcının karşılaştığı sorunlar ve çözümler üzerinde durulacaktır. Bütün bu sorulara ise halk bilgisi ürünlerinden hareketle cevap aranacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Türk, lehçe, halk bilgisi ürünü, aktaran, aktarım

## AN INVESTIGATION ON THE PROBLEMS OF TRANSFER OF FOLK KNOWLEDGE PRODUCTS CREATED WITH TURKISH LANGUAGE

### **Abstract**

*Throughout history, Turks have spread to wide geographies, established many states and belonged to different religions and beliefs. Turks exchanged with the cultures encountered and Influenced by them and affected them. Rapidly growing Turkish communities, over time, geographical distances, political turmoil and so on. separated from each other for reasons. They are alienated from each other by the influence of new languages, religions and cultures. The differences caused by political, geographical and historical reasons accelerated the breaks from the mother tongue. Communities speaking a common mother tongue now have a dialect. The dialects of the spatially close or communicating Turkish communities remained close to each other. But the distinction between dialects that are distant, influenced by dominant cultures, has increased. Folklore products created by Turkish communities were also affected by these differences. Many scientific studies are carried out to ensure cultural unity in the Turkish world. Many problems are encountered during these studies. The lack of sufficient number of studies, the lack of dictionaries, the difficult access to resources, the lack of communication between universities, etc. are the main causes of problems.*

*Turkey has increased in recent years of studies on Turkish World Communities. Especially Studies in the departments of Turkology, Turkish Language and Dialects and Turkish Folklore have increased in universities. Folklore section, Turkish dialects have transferred many peoples information product created with Turkey Turkish, are observed and analyzed according to studies carried out in Turkey.*

*This work "What should be the limits and responsibilities of the researcher who transfers the dialects?" will focus on the problem. What should be the boundaries of the transmissive, how much the transmissive can intervene in the text when transferring the text, is the transmissive a new creator? "And so on. answer search to the questions will be sought, problems and solutions faced by the transmissive will be discussed. All these questions will be answered with the help of Folk Information products.*

**Keywords:** Turkish, polish, folk information product, transmitter, transfer

## GİRİŞ

Türkler Orta Asya'dan Sibiryaya, Avrupa'ya ve Anadolu'ya kadar yayılma imkânı bulmuş ve tarih boyunca irili ufaklı birçok devlet kurmuş bir topluluktur. Tarihe yön veren Türklerden bazıları günümüzde bağımsız birer devlet kurmuşken bazıları özerk/otonom statüde bazıları ise Türk olmayan devletler içinde azınlık statüsündedirler. Günümüzde geniş coğrafyalara yayılmış olmanın getirmiş olduğu sorunlarla karşı karşıyayız. Mekânsal ayrılıklar, siyasi ve ekonomik sebepler, inançsal ve kültürel farklılıklar sorunların derinleşmesine sebep olmuştur. Türk dünyasında yaşanan bu sorunların çözümü için atılmış adımlar yetersiz olmasına rağmen önemli adımlardır. Türk dünyası ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalar atılan bu adımlardan biridir. Bu çalışmada bilimsel çalışmalar yapılırken yaşanan sorunlar üzerinde durulmuş, sonuç kısmında ise sorunların çözümüne katkı sağlayacak çözüm önerileri sunulmuştur.

Günümüzde Türkiye'de hakkında bilimsel çalışmalar yapılan Türk toplulukları şunlardır: Türk devletleri; Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Özbekistan, Türkiye, Türkmenistan. Azınlık veya özerk statüde olan diğer Türk toplulukları; Tatar, Başkurt, Çuvaş, Altay, Yakut, Tıva ve Uygurlar. Çalışmanın evreni yukarıda adı geçen farklı Türk lehçelerine sahip Türk topluluklarıdır. Çalışmanın örnekleme ise Türk dünyasına ait ve farklı lehçelerle üretilmiş halk bilgisi ürünleridir. Örnekler Türkiye Türkçesi'ne aktarılmış Türk dünyası destan, masal ve efsanelerinden seçilmiştir. Çalışmanın amacı Türk dünyasına ait halk bilgisi ürünlerinin aktarımında yaşanan problemleri ne olduğunu ortaya koymaktır. Çalışmanın hedefi ise Türk dünyasının kültürel birliğine katkı sağlayacak ve sorunların halledilmesine yardımcı olacak çözüm önerilerini ortaya koymaktır.

Türkler geniş coğrafyalara yayıldıkları için bazı sorunların yaşadığını daha önce belirtilmiştir. Bu sorunların en önemlisi lehçe farklılıklarıdır. Lehçe; dilin yazılı metinlerle takip edilmeyen çok eski bir dönemde ayrılan ve önemli sesbilgisi ve şekilbilgisi farklılıkları gösteren koludur (Buran ve Alkaya, 2013: 41). Türk dili; Çuvaşça, Yakutça ve Türkçe olmak üzere üç lehçeye ayrılmıştır. Türk dilinden ilk ayrılan Çuvaşça, ikinci ayrılan ise Yakutça olmuştur. Çuvaşça ve Yakutça dışında

kalan diğer Türk lehçeleri Batı (Güneybatı) Türkçesi (Türkiye Türkçesi, Gagauz Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi) ve Kuzeydoğu (Doğu) Türkçesidir (Özbek Türkçesi, Uygur Türkçesi, Kazak Türkçesi, Karakalpak Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kazan/Tatar Türkçesi, Başkurt Türkçesi, Kırım Türkçesi, Nogay Türkçesi, Karaçay Türkçesi, Malkar Türkçesi, Kumuk Türkçesi, Altay Türkçesi, Hakas Türkçesi, Tuva Türkçesi, Karay Türkçesi) (Buran ve Alkaya, 2013: 41-64; Kaymaz, 2006:230).

Dil, bir toplumun hafızasını oluşturur. Dilin farklılaşmaya başlaması veya unutulması kültürel kopuşa ve yok oluşa sebep olur. Bu sebepten kültürel birliğin sağlanması için ciddi adımların atılması gerekmektedir. Lehçeler arası uçurumların artmasına birçok şey sebep olmaktadır. Bunlardan biri kullanılan alfabledir. Türk toplulukları farklı alfabeler kullanmışlardır. Bazı topluluklar ise aldıkları alfabeyi kendilerine göre uyarlayıp onlara bazı eklemeler yapmıştır. Bu da birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Türk toplulukları tarafından kullanılan Arap, Kiril, Latin vb. farklı alfabeler ve bu alfabelere yapılan eklemeler ve uyarlamalar, lehçeler arası aktarımın yapılmasında problem yaratmıştır. Bazen bir Türk topluluğu birden fazla alfabe kullanmıştır. Farklı alfabelerin kullanımını onları kullanan Türk topluluğu içinde kopmalara sebep olmuştur. Bazı Türk toplulukları ise tarihin belli zamanlarında birden fazla alfabe değişimi yapmışlardır. Bu topluluklardan birisi de Uygurlardır. Doğu Türkistan Uygurlarının alfabe değişim süreci örnek olarak ele alınacak olursa; yaklaşık 15. yüzyıla kadar Uygurlar çok değişik alfabeler kullanmışlardır. Kök Türk, Soğd, Uygur ve Arap alfabeleri Uygurların kullandıkları alfabelerdir. İlk başlarda Göktürk alfabetesini kullanan Uygurlar, sonra Soğd kökenli Uygur alfabetesini, sonra Kiril alfabetesini bir ara da Latin alfabetesini kullanmışlardır. Günümüzde ise Arap alfabeti temelinde geliştirmiş oldukları bir alfabeyi kullanmaktadırlar (Gömeç, 2015: 205; İneyet, 2010: 15).

Uygur yazı hayatı üç başlık altında incelenebilir. Birincisi “Orhun yazısını kullandıkları devir”; ikincisi “Hue-Hu” adını verdiği runik yazının kullanıldığı devir; üçüncüsü ise “Arap yazısının” kullanıldığı devirdir. Uygurlar, Göktürk alfabetesini 6 ve 9. yüzyıllar arasında Orhun ve Selenge civarında yaşadıkları sırada ve kabileler halinde Doğu Türkistan’a geldikleri devirde de kullanmışlardır. Uygurlar Doğu Türkistan’a geldikten bir süre sonra 16. yüzyıla kadar “Eski Uygur Alfabeti” diye adlandırdıkları bir alfabe

## ***Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme***

kullanmışlardır. Uygur alfabesi, Soğd alfabesine harf eklenmesi gibi bazı değişikliklerin yapılması suretiyle Türkçe için kullanışlı hale getirilmiş bir alfabadir (Ata ve Tulum, 2013: 8; Alptekin, 1978: 92-94; Kaşgarlı, 2004: 44-45). Menşei Soğd yazısına dayanmasına rağmen Uygurların elinde Türk millî yazısı durumuna getirilen, Uygurlar sayesinde Moğollar döneminde üç kıtaya yayılan Uygur Yazısı 1300 yıllık bir tarihe sahiptir. Arap alfabesini Uygurlar, İslamiyet'i kabul ettikten sonra (932-1976) benimsemişlerdir. Türkçedeki ünlüleri ifade etmede yetersiz kalan Arap alfabesine yeni eklemeler yapılmıştır. Arap harflerine dayalı eski Uygur yazısı XI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar küçük değişikliklerle devam etmiştir. 1936 yılında Arap alfabesi esasındaki eski Uygur yazısı değiştirilip yeni harfler eklenmiştir. Son değişiklik ise 1983 yılında yapılmıştır. 1954-1956 yılları arasında Uygur aydınları Sovyetler Birliğine bağlı Batı Türkistan'daki soydaşlarıyla kültür birliğini sağlamak için onların kullanmış oldukları Kiril esasında yeni Uygur alfabesini meydana getirip kullanma teşebbüsünde bulunmuşlar. Fakat Çin'in baskısı sonucunda Latin alfabesini kullanmaya başlamışlardır. 1980 yılından sonra Doğu Türkistan aydınları arasında Arap alfabesi esasına dayalı eski Uygur yazısı tekrar kullanılmıştır. 1983 yılında ise Arap alfabesi esaslı Uygur alfabesi Doğu Türkistan'da her alanda kullanılması yasallaştırılmıştır. Tarih boyunca Uygurlar, kabul ettikleri yeni dinlerin kutsal metinlerinin yazıldığı alfabeleri alıp dillerinin yazımına uyarlamışlardır (Alptekin, 1978: 94; Ata ve Tulum 2013: 7; Kaşgarlı, 2004: 46-49; Yasin, 2011: 103). Diğer Türk topluluklarında da Uygurlarinkine benzer durumlar yaşanmıştır.

Lehçeler arası aktarımlarda yaşanan sorunlara dikkat çeken ilk kişi Ahmet B. Ercilasun<sup>1</sup> olmuştur. Ercilasun, Türk Dünyası Üzerine İncelemeler adlı eserinde “Lehçeler Arası Aktarma” ve “Türk Lehçelerinin Anlaşılmasında Dikkat Edilecek Noktalar” bölümlerinde bu konuya değinmiştir (Ercilasun, 1998: 91-100, 179-186).

<sup>1</sup>Türkiye'de Türk lehçelerinin tamamı ile ilgili ilk çalışma Saadet Çağatay'ın *Türk Lehçeleri Örnekleri II- Yaşayan Ağız ve Lehçeler* (DTCF, 1977) adlı çalışmadır. Bu kitapta dil özellikleriyle ilgili birkaç sayfalık bilgi verilmiştir. Bir sonraki çalışma ise Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nün 1976 yılında yayımlanmış olduğu *Türk Dünyası El Kitabı*'dir. Ahmet Bican Ercilasun başkanlığında hazırlanan *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* (KB, 1992) 1992 yayımlanmıştır. Bu çalışmada sekiz Türk lehçesinin grameri hakkında bilgi verilmiştir. Ahmet Buran ve Ercan Alkaya tarafından hazırlanan *Çağdaş Türk Lehçeleri* adlı eser (Akçağ 2001) Azerbaycan, Türkmen, Özbek, Uygur, Tatar, Kazak, Kırgız lehçelerinin gramerlerini içermektedir. 2007 yılında Ahmet B. Ercilasun'un editörlüğünü yapmış olduğu çalışma Türk lehçeleri üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmadır. Bu kitapta yazı dili olarak kullanılan Türk lehçelerinin tamamının grameri hakkında ayrıntılı bir şekilde ele alınıp incelenmiştir (Edt. Ercilasun 2007: 7-10).

Lehçeler arası aktarmada yaşanan problemler üzerine çalışma yapan bilim insanları bu sorunu anlatmak için çeşitli terimler kullanmışlardır. Bunlardan bazıları; “yalancı eş değerler, sahte karşılıklar, sözde denkteşler, sesteş kelimeler, eş sesli, iletişimi zorlaştıran kelimeler, yalancı eş anlamlı kelimeler, aldatici kelimeler, diller arası benzeşimler, eş adlı terimler (Resulov, 1995: 916; Ersoy, 2007: 61; Yazıcı Ersoy, 2012:x-x1, 39). Yalancı eş değerler terimi Resulov’un “Akraba Diller ve ‘Yalancı Eş Değer’ Sorunu” adlı çalışmasından sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu terimin yaygınlık kazanması ise Mustafa Uğurlu’nun çalışmalarından sonra yaygınlık kazanmıştır. Uğurlu bu terimi ilk kez 2000 yılında yazmış olduğu “Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Meselesi ve ‘Abay Yolu’ Romanı” adlı çalışmasında kullanmıştır. Mustafa Uğurlu<sup>2</sup> bu sorunla ilgili birçok bilimsel yazı kaleme almıştır (Akca, 2017:92). Günümüzde en yaygın kullanılan terim *yalancı eş değer*<sup>3</sup> terimidir. Bu terimle ilgili yapılan bazı tanımlar:

Yalancı eş değerlik, kaynak anlaşma birliğindeki bir kelimenin, ses ve yapı veya sadece ses bakımından aynı olan veya lehçeler arasındaki düzenli ses denklikleriyle aynı kaynaktan geldiği kolayca bilinen, yani benzer şeklinin, hedef lehçede bulunması; ancak bu iki kelimenin kavram alanlarının birbirine eş değer olmaması durumudur. Bu tür kelimeler, “kavram alanları hiç örtüşmeyenler” ve “kavram alanları tam örtüşmeyenler” veya “tam yalancı eş değer” ve “kısmî yalancı eş değer” olmak üzere iki grupta toplanabilir (Uğurlu, 2012: 218).

<sup>2</sup> Bkz. Mustafa Uğurlu (2000), “Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Meseleleri ve ‘Abay Yolu’ Romanı”. *Bilgi*, S. 15, 59-77; Mustafa Uğurlu (2001), “Türk Lehçelerinin Aktarımında Valenz Sözlüklerinin Önemi”, *Doğu Akdeniz Üniversitesi, Uluslararası Sözlükbilim Sempozyumu Bildirileri* (Yayımlayan: Nurettin Demir-Emine Yılmaz), Gazimağusa: 197-206. Mustafa Uğurlu (2002), “Kırgız ve Türkiye Türkçesi Arasında Bire Bir Kelime Eş Değerliği, ‘Camiyla’ Romanındaki Meseleler Üzerine”, *Scholarly Depth and Accuracy. A Festschrift to Lars Johanson* (Yayımlayan: Nurettin Demir- Fikret Turan), Ankara: Grafiker Yayınları: 389-401. Mustafa Uğurlu (2004), “Türk Lehçeleri Arasında Kelime Eş Değerliği”, *Bilgi*, S. 29, 31-37. Mustafa Uğurlu (2011), “Lehçe İçi Aktarmada ‘Yalancı Eş Değerlik’”, *38. ICANAS 2007*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu: 18771890.

<sup>3</sup> Bkz. Asker Resulov, “Akraba Diller ve Yalancı Eşdeğerler Sorunu”, *Türk Dili*, 1995, S. 524, 916–924; Yusuf Gedikli, “Türk Lehçelerinden Metin Aktarma Yolları ve Metin Aktarmanın İlke ve Meseleleri”, *II. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı (8-10 Aralık 1994)-Bildiriler*, İLESAM Yayınları, 1998, 58–69; Ahmet Karadoğan, “Türk Lehçeleri Arasında Yapı Eş Değerliği ve Yalancı Eş Değer Yapılar”, *V. Uluslar Arası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I (20-26 Eylül 2004)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004, 1591-1604; Seyitnazar Ārnazarov, “Türkmen ve Türkiye Türkçelerinde Aynı Kelimeler İle İfade Edilen Bazı Sıfatlardaki Anlam Farklılıkları Üzerine” *Dil Dergisi*, 2002, S. 113, 72–77; Dilek Ergönenç Akbaba, “Nogay Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Arasındaki Yalancı Eş Değerler” *Bilgi*, 2007, S. 42, s. 151-176; Fevzi Ersoy, “Çuvaş Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde Yalancı Eş Değerler”, *Türk Bilgi-Türkoloji Araştırmaları*, 2007, S. 14, 60-68; Bekir Direkci ve Mevlüt Gülmez “Güney Azerbaycan Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Arasındaki Yalancı Eş Değerler” *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2012, S. 32, 133-154; Doğan Çolak “Saha Türkçesi İle Türkiye Türkçesi Arasında Yalancı Eşdeğerler” *II. Genç Akademisyenler Sempozyumu 24-25 Kasım 2014*, Ankara, 595-625.

## ***Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme***

*Yalancı eş değer, kaynak dildeki bir kelimeyle hedef dildeki bir kelimenin köken, yazılış ve söylenişlerinin aynı, anlamlarının ayrı olması durumudur* (Resulov, 1995: 916). Yalancı eş değer; iki Türk lehçesinde köken ve yazılış bakımından aynı oldukları halde, anlamları farklı olan kelimelerin aralarında fark yok zannedilerek eşleştirilmesidir. Aktarma problemiyle ilgili çalışma yapan bilim insanları yalancı eş değer konusuna ayrı bir önem vermişlerdir. Yapılan araştırmalarda; yalancı eş değer tanımı, yalancı eş değer kelimelerin aktarmada doğurduğu sıkıntılar, yalancı eş değer kelimelerin aktarıcılar için bir tuzak olması, yarım yalancı eş değerlik, tam yalancı eş değerlik gibi konular üzerinde durulmuştur (Kara, 2009: 1062).

Asker Resulov yalancı eş değerlerin ortaya çıkmasını üç ana sebebe bağlamaktadır:

1. Türk dilinin uzun tarihsel gelişim dönemleri içinde çeşitli kollara, gruplara, alt birimlere ayrılması.
2. Her iki dile yabancı dillerden giren aynı kelimenin bu dillerde değişik kavramlara karşılık olması ve yazı dilinde bu şekilde kabul edilmesi.
3. Ana dilden gelen bazı kelimelerin bu dillerden birinde yazı diline alınmaması ve konuşma dilinde kalarak zamanla ilk anlamından ve öteki dildeki anlamından farklı bir anlam ve üslûpta kullanılması (1995: 917-918).

Mehmet Kara, aktarma problemlerini “klasik aktarma ve makine aktarma sorunları” olmak üzere iki başlık altında ele alıp incelemiştir. Bu sorunların birçok sebebi olduğunu, bunlardan en önemlisi ise insan yetersizliği ve kaynak azlığı olduğunu söyler (2009: 1056). Nadejda Özakdağ, lehçeler arası aktarmada yapılan yanlışlıkların çevirmen merkezli bir sorun olduğunu söyler. Aktarma sorunları genellikle şiirdeki aktarma ve nesirdeki aktarma sorunları olmak üzere iki ana grupta incelenmektedir. Aktarma sorunları üzerine yapılan çalışmalarda genel olarak orijinal metnin aslını koruma, orijinal metnin aslını uyarılama, kelimelerde yalancı eşdeğerlik, yanlış ek seçimi, kelimeler arası uyumsuzluk, yanlış kelime seçme, kelime eksikliği, hedef lehçede olmayan kelime kullanma, atasözleri ve deyimleri yanlış aktarma, cümlenin öğelerini doğru yerleştirmeme, yazım ve noktalama hataları gibi hususlar üzerinde durulmaktadır (2016: 197).

Lehçeler arası aktarım sorunları halk bilimcilerin önündeki engellerden biridir. Dilbilimcilerin bu konudaki çalışmaları ve çözüm

önerileri halk bilimciler için de yol gösterici olmuştur. Aktarmalarda yaşanan sorunların çoğu aktarıcıdan kaynaklanan sorunlardır. Tarihi, coğrafi, dinî vb. kültürel farklılıkların artması sonucu şekillenen halk bilgisi ürünleri bir lehçeden diğerine aktarılırken aktarıcının sınırları ve sorumlulukları ne olmalıdır? Aktarıcı metni aktarırken metne ne kadar müdahale edebilir? Aktarıcının yaşadığı belli başlı sorunlar nelerdir? Bu çalışmada yukarıda yer alan sorulara cevap aranacaktır. Öncelikle aktarıcının lehçeler arası aktarım yaparken sınırları ve sorumlulukları ne olmalıdır, sorusu örnek metinlerle açıklanacaktır. Destan, masal ve efsane gibi halk bilgisi ürünlerinde çok fazla sorun yaşanmamaktadır. Bu türlerde kullanılan evrensel motiflerin ve formel ifadelerin çokluğu kısmen aktarımı kolaylaştıran sebeplerdir.

Bu Qiz Kinge Teelluq (Bu Kız Kinge Teeluk. Buğa Mozaylaptu, 2006: 111-116) adlı Uygur masalının orijinal metni:

Bar iken, yoķiken, aç ikenu, tok iken, burunķi zamanda Yasin Aħun isimlik bir d hkan  tkeniken. Bu d hkanııń üç ođli bolup,  oń ođliniıń ismi Avut, otturançı ođliniıń ismi Davut, kenci ođliniıń ismi Savut iken. Aylar  t ptu, yıllar  t ptu. Bu ođullarını burutliri het tartip,  yleydigan vakit bolup ķaptu.

Türkiye Türkçesine aktarılmış metin:

Var iken, yok iken, a  iken tok iken, evvel zamanda Yasin Bay adlı bir  ift i yaşarmış. Bu çiftçinin üç oğlu varmış, büyük oğlunun adı Avut, ortanca oğlunun adı Davut, k  k oğlunun adı Savut imiş. Aylar geçmiş, yıllar geçmiş. Bu oğulların bıyıkları çıkmış, evlilik çağına gelmişler.

“Bu Kız Kimin Hakkı?” adlı Uygur masalının giriş kısmı evrensel ortak motifler ve formel ifadelerden oluşmaktadır. Aktarıcının metne fazla müdahale etmesi gerekmemektedir. Buna rağmen bir metin aktarılırken kelimesi kelimesine mi yoksa anlaşılır ve akıcı bir üslupla mı aktarılmalıdır, sorusu tartışmaya açıktır.

Melike Aytilla ile şehzade Reveydullah (Melike Aytilla Bilen şehzade Reveydulla, 2006: 217- 254) adlı Uygur masalının Arap alfabesiyle yazılmış, Latin alfabesine çevrilmiş orijinal metini:

ķaraħan bir k ni teħtte oltursa, saķili ķi iřkandek boptu. U saķallirini siypap tatilaptu, biraķ ķi iřiř tatiliganseri edep k tiptu. U ilacsiz saķal



## ***Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme***

tarğikini élip taraptu, tarğakniñ tilliri arisiğa bir nimcan bürge balisi ilişip çıkıptu. Padişah uni tutuvélip mundağ oylaptu: «Şuncilik bir kiçik canivarniñ çékişi némidigen zeherlik- he?! U kaliçilik ya ki tögiçilik bolsa, kaççılık azablığan bolar?!» Şu çağda bir iş bilen oñ qol veziri ordığa kirip keptu. Padişah uniñ salam- tezimini ilik élip, azdin mundağ deptu:

Orijinal metne sadık kalınarak kelimesi kelimesine Türkiye Türkçesine aktarılmış ve noktalama işaretlerine müdahale edilmemiş metin:

Karahan bir gün tahta otursa, sakalı kaşınacak olmuş. O sakalını sıvazlayıp kaşımış, fakat kaşındıkça kaşıyası gelmiş. O çaresiz sakal tarağını alıp taramış, tarağın dişleri arasına bir yarım can bir pire yavrusu ilişip çıkmış. Padişah onu tutuverip şöyle düşünmüş: “Şuncacık bir küçük canı varın ısırması ne kadar zehirli- he?! O inek ya da deve olsa, ne kadar azap verici olur?!” Şu çağda bir iş için sağ kol veziri içeri girip gelmiş. Padişah onun selam tazim edişini alıp, biraz sonra şöyle demiş:

Türkiye Türkçesine aktarılmış, yazım ve noktalama işaretlerine kısmen müdahale edilmiş metin:

Karahan bir gün tahtında otururken sakalı kaşınmış. O sakalını sıvazlayıp kaşımış fakat kaşındıkça kaşıyası gelmiş. Çaresiz sakal tarağını alıp taramış, tarağın dişleri arasına ufacık bir pire yavrusu takılmış. Padişah onu tutmuş ve şöyle düşünmüş: “Buncacık bir hayvanın ısırması ne kadar zehirli! Eğer o, bir inek ya da deve kadar büyük olsaydı, ne kadar dehşet verici olurdu!” O anda bir iş için sağ kol veziri içeri girmiş ve padişaha selam vermiş. Padişah onun selamını kabul ettikten sonra şöyle demiş:

Sonuç olarak, aktarıcı metni aktarırken eğer sanatsal bir kaygı güdüyorsa metne ne kadar müdahale edildiğinin anlaşılması için metnin orijinal halini de vermelidir. Bu durum, bu metni kullanmak isteyen diğer araştırmacıların metne ne kadar müdahale edildiğini görmeleri bakımından önemli bir noktadır. Orijinal metine hiçbir şekilde müdahale edilmemeli, yazım ve noktalama işaretleri düzeltilmemelidir. Fakat metin estetik kaygı güdülmeden kelimesi kelimesine aktarılmış olsa da aktarıldığı lehçenin yazım kurallarına göre düzenlenmelidir.

Destan, masal ve efsane gibi halk bilgisi ürünleri, mensur ürünlerdir. Bunların metinlerine müdahale etmek manzum ürünlere müdahale etmekten daha kolaydır. Fakat manzum ürünlere müdahale etmek oldukça güçtür.

“Aktarıcı lehçeler arası aktarım yaparken manzum ürünlere ne kadar müdahale etmeli, estetik kaygı güdüp sanatsal üslubu yakalamalı mı, bu metinleri aktarmadan mı vermeli yoksa mensur bir aktarım yoluna mı gitmelidir?” gibi sorular, manzum türlerin aktarımında aktarıcının sınırları ve sorumlulukları meselesini ortaya çıkmaktadır.

Manzum türler, aktarımı en zor olanlardır. Ciddi sanatsal ve estetik kaygı güdülerek yaratılmış eserlerdir. Bu eserleri aktarmak yaratıcılık ister. Burada aktarıcı bu eserin yeniden yaratılmasını sağlayan bir yaratıcı konumundadır. Metin aslına yakın ve uygun kalıplar tutturularak verilmişse kısmen yaratım ama kalıp tutturulup aynı anlamı veren eş anlamlı kelimelerle bir aktarım yapılmışsa bu yeni bir yaratım demektir. Bunu başarmak ise sanatsal yeteneğe sahip olmayı gerektirir. Eğer metin büyük ölçüde anlaşılıyorsa orijinal metin verilmeli anlaşılmayan kelimeler ise dip notlarda açıklanmalıdır. Metin anlaşılmıyorsa orijinal metin aktarılmış şekli ile birlikte verilmelidir.

Aktarıcı Özbeklere ait aşağıdaki ninniyi aktarırken kelimesi kelimesine aktarma yoluna gitmiştir.

Ällä balam ällä-ya

Dikir-dikir oynasin

Tikän sengä kirmäsin,

Közi xalli bändäning,

Közi sengä tegmäsin,

Ällä-ya, ällä.

Solmaz, 2018:250).

Ninni yavrum, ninni ey,

Tıpış tıpış oynasin,

Diken sana batmasın,

Gözü benli kölenin

Gözü sana değmesin

Ninni ey, ninni (Temizkan;

### **Ak Boz Aygır**

Çöl boyida démiseñ,

Komuş kepe démiseñ,

Bizniñ öyde çüşüp ket.

...

### **Ak Boz Aygır**

Çöldeymiş demezen

Kamış kulübedir demezen

Bizim evde kal.

...

## ***Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme***

Ey natonuş bigane,  
Öy tutupsen yegâne,  
Yaman niyet bolmisañ,  
Yürettiñmu pinhane.  
(Yalçinkaya, 2018: 683;1309-1310).

Ey yabancı bigâne,  
Ev tutmuşsun yegâne,  
Kötü niyetli olmasan,  
Dolaşır mıydın kuytuda

Bir Uygur masalı olan “Ak Boz Aygır” masalında masal kahramanının eşi Perizat ile cadı kızı arasında geçen atışma metni aktarıcı tarafından kelimesi kelimesine aktarılmıştır. Her ne kadar kelimesi kelimesine aktarılmış olsa da metindeki estetik üslup ve akıcılık kaybolmuştur.

Metinler Latin harflerine çevrilirken metnin aslı mutlaka verilmelidir. Aktarıcının kendisinden kaynaklanan hatalar böylece daha aza indirgenmiş olur. Eldeki malzemeyi kullanmak isteyen biri, aktarıcının metinlerindense asıl metni referans olarak kullanabilir.

Atasözleri, deyimler, maniler, şiirler aktarımı en zor olan metinlerdir. “Sanatsal kaygı yaşanarak yaratılmış bu metinleri aktarırken aynı ölçüyü tutturmak mümkün olacak mı? Eğer mümkün olmayacaksa bu metinler aktarılmadan mı verilmeli yoksa aktarıcının açıklayıcı notlarıyla mı verilmeli? Bu yollardan hangisi seçilmelidir?” gibi sorulara da cevap aranmalıdır.

“Külüktü mingen/ başkalar, (5+3)      *Külüğe binen başkalar,*  
Köp çapsa külük/ takşalar. (5+3)      *Çok vursa külük alışır.*  
Kürmögö batpay/ oturat, (5+3)      *Kürke batmadan oturur,*  
Sen okşogon/ kaşkalar. (4+3)      *Senin benzediğin*  
*terbiyesizler”*(Çeribaş, 2011:7).

Yukarıdaki örnek mani, Kırgız Türklerine ait bir manidir. Araştırmacı maniyi yapısal olarak incelemeye tabi tutmuştur. Mani metni hem Kırgızca hem de Türkçe’ye aktarılmış şekliyle verilmiştir. İnceleme ise Kırgızca metin üzerinde yapılmıştır. Kısacası her ne kadar aynı dil ailesine mensup topluluklar olsalar da yapısal incelemeler topluluğun konuştuğu lehçe ile

yaratılmış metin üzerinden yapılmalıdır. Türkü, ninni, mani gibi ezgili türlerde aktarım doğru yapılmış olsa da aktarılan metinlerin ritim, üslup ve estetik bakımdan kısmen yavan kaldığı görülmektedir. Şiirselliğin ön planda olduğu manzum türlerin aktarımı mensur türlere göre daha zordur. Bu tür sorunların en aza indirgenmesi için üzerinde çalışılan lehçeye hâkim olan bir danışman hocanın danışmanlığında çalışmak ya da o her iki lehçeyi konuşabilen birkaç akademisyen veya öğrencinin bir araya gelerek ortak çalışması daha iyi sonuçlar doğuracaktır.

Çalışmanın kültürel kodunun daha iyi anlaşılması ise ancak o lehçenin konuşulduğu yerde yaşamakla mümkün olacaktır. Halk bilgisi ürünleri, yaratımı tamamlanmış ve bitmiş ölü metinler değildir. Her icra edildiklerinde kısmen değişip dönüşmeye devam etmektedirler. Bu sebepten böylesi ürünler yerinde incelenmelidir. Uzun süre inceleme alanında bulunmuş olmak araştırmacıyı daha güvenilir sonuçlara ulaştıracaktır. Yakut destanları hakkında çalışma yapan bir araştırmacı böyle bir yol izleme imkânına sahip olursa elde edeceği sonuçlar daha güvenilir olacaktır. Türkiye’de Türk dünyası destanları ile ilgili herhangi bir bilimsel yazı yazacak bir araştırmacının tekrar tekrar aynı yoldan geçmesine gerek kalmayacaktır. Bilimsel çalışmaların hızlı yapılabilmesi ve ilerlemesi için yapılan her çalışma son derece büyük bir öneme sahiptir. Bu sebepten yapılan çalışmalara gereken hassasiyet gösterilmelidir.

Halk bilgisi ürünleri ele alınıp incelenirken içinde yaratıldıkları kültürel, tarihi ve coğrafik ortam hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Aksi takdirde Türk dünyasına ait bir destanı veya masalı karşılaştırmak oldukça zor olacaktır. Zaman zaman birbirinin zıddı gibi görünen durumlar ortaya çıkabilir. Türk dünyasına ait ortak bir destan olan Köroğlu Destanı’nı ele alacak olursak: Uygur anlatmalarında Köroğlu, Hz. Ali’nin olağanüstü güzel bir Uygur kızına bakıp ve kızın hamile kalmasıyla doğar. Özbek anlatmalarında ise Köroğlu Kızılbaş’lara karşı savaşır (Ekici, 2004) Şia mezhebi içinde olan Kızılbaş’lar için Hz. Ali önderdir. Aynı dinî inanca mensup oldukları halde neden Özbek destan kahramanı Köroğlu Kızılbaş’lara karşı savaşmaktadır. Böyle bir durumu analiz edebilmek için özellikle toplumların siyasi tarihini bilmek gerekir. Bunun temelinde aynı dönemde yaşayan Özbek Hanı Şeybanî Han ile Safavî Devleti hükümdarı olan Şah İsmail’in Horasan’a hâkim olmak için vermiş oldukları mücadele yatmaktadır (Togan, 1981; Çınar, 2011: 75-87).

## ***Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme***

Aktarıcının bilgi ve kültür düzeyi aktarılan metni etkiler. Aktarmada sadece gramer ve kelime bilmek, her zaman yeterli olmayabilir. Bu yüzden aktarıcı, ilgili lehçelerin kültürünü de çok iyi bilmelidir (Kara, 2009: 1060-1061).

Lehçeler arası aktarım yapılırken ele alınan halk bilgisi ürününün içinde yaratılmış olduğu sosyal ve kültürel ortam hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Aktarıcılarının yaşadığı sorunlardan biri de kaynaklara ulaşamamadır. Bunun birçok sebebi bulunmaktadır. Sorunları şu başlıklar altında sıralamak mümkündür: Alana siyasi nedenlerden dolayı çıkıp araştırma yapamamak, diplomatik sorunlar (vize sorunu), üniversiteler veya ülkeler arası iletişim yetersizliği, ulaşılabilir veri tabanlarının azlığı, teknolojiyi verimli kullanamama ve ekonomik sıkıntılar. Bütün bu sorunlar içinde yapılan çalışmalar ise bir yönüyle eksik kalmaktadır. Çoğu zaman araştırmacılar, çalışmaları elde ettikleri metinlerle sınırlı tutmak zorunda kalmaktadırlar. Performansa dayalı ürünleri sadece metin merkezli çalışmayla açıklamak yetersiz kalacaktır.

Lehçeler arası aktarım yaparken araştırmacıların yaşamış olduğu sorunlardan biri de malzemeyi yazıya geçirenlerden kaynaklanan yazınsal ve mantıksal hatalardır. Bir Uygur sihir masalı olan “Melike Maral” (Melike Maral Hékayesi, 2006: 52-90) masalını ele alacak olursak: Maral, geyik demektir. Mâr ise yılan demektir. Masal başından sonuna kadar yılanlardan yılanların şahından bahsetmektedir. Bu aslında “Şahmaran” masalıdır. Bu sorun, yazıya geçiren kişinin yazım hatasından kaynaklanan bir sorundur. Bunu metinden anlamak son derece basittir. Fakat bir diğer masal olan “Ayı İslan” (Éyik İslan, 2006: 127-136) adlı masal için bunu çözmek oldukça zor. Bu masal da bir sihir masalıdır. Masal kahramanın adı “İslan” mı yoksa “İslam” mı? Masalın kökeni Uygurların İslamiyet’i kabul ettikleri dönemden öncesine dayanmaktadır. Masalın icrası hakkında herhangi bir bilgi mevcut değil. Masal İslamî dönemde tekrar icra edildi mi, bilinmiyor. Bu yeniden yaratım sonucu masala eklenmiş İslamî bir unsur olabileceği gibi anlatıcının ya da yazıya geçiren kişinin kimliği ve misyonuyla ilgili de olabilir. Bu tür problemler lehçeler arası aktarımı daha da zorlaştırmaktadır.

Sözlüklerin yetersiz olması ise bir diğer sorundur. Türk dünyası lehçelerine ait sözlükler oldukça azdır. Bazı sözlükler ise yabancı dillerden Türkiye Türkçesi’ne çevrilmiştir. Birçok sözlük Rusça, Çince, Arapça ve

Farsça hazırlanmıştır. Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü de bunlardan biridir. Bu sözlük Emir Necipov Necip tarafından Rusça hazırlanmış ve İklil Kurban tarafından Türkiye Türkçesine çevrilmiştir.

Lehçeler arası aktarımlar yapıldığında aktarılan metnin; yaratım, kullanım ve aktarım bağlamı iyi analiz edilmelidir. Çalışmalar yukarıdaki sorunların farkında olarak yürütülmelidir.

## SONUÇ

Zengin ve köklü bir tarihe ve kültüre sahip olan Türk toplulukları hakkında araştırma yapmak oldukça zordur. Türk toplulukları tarihi seyir içinde farklı milletlerle kaynaşıp, birbirinden farklı kültür ortamlarına girip farklı dinî inanç sistemlerine tabi olmuştur. Bazen isteyerek bazense zorla kendi dillerini bırakıp tabi oldukları ulusların dilleriyle konuşmak zorunda kalmışlardır. Alfabesini kullanıp dilini konuştukları bu ulusların dili ile halk bilgisi ürünlerini yaratmış ve nesilden nesile aktarmışlardır. Bu durum Türk toplulukları arasında kültürel kopuşa sebep olmuştur. Kültürel birliği sağlamak için atılması gereken adımlardan biri Türk topluluklarının konuştuğu ve yazı dilini kullandığı milletlerin dillerini öğrenmektir. Öncelikli öğrenilmesi gereken diller ise: Rusça, Çince, Arapça ve Farsçadır.

Tarihte Doğu Türkistan'da yaşayan Uygurlar günümüzde Çin, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Afganistan, Türkiye başta olmak üzere birçok ülkede yaşamaktadırlar. Bu bölgelerin birinde yaşayan Uygurlar ile ilgili elde edilen bilimsel bir veriyi tüm Uygur topluluğu için genellemek doğru olmaz. Farklı bölgelerde ve ülkelerde yaşayan Uygurlar o yaşadıkları ülkelerin dilleri, lehçeleriyle konuşuyor, üretiyor ve yazıyorlar. Farklı kültürler farklı ürünlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Her ne kadar özünde hepsi Uygur topluluğu olmuş olsa da içinde yetiştikleri kültürel ortam birbirinden farklı olduğu için ortaya çıkan ürünler de birbirinden belli ölçüde farklı olacaktır. Aynı lehçe içinde bu denli farklılıkların olması lehçeler arası aktarımı zorlaştıran bir durumdur. Bu tür zorlukları aşmak için ele alınan topluluğun yerleştiği coğrafyayı, tarihini, siyasi ortamını, dinî inanç sistemini, dilini incelenmek gerekir.

Lehçeler arası aktarımı zorlaştıran bir diğer unsur ise sözlüklerin yetersiz oluşudur. Sözlük çalışmalarına hız verilmelidir. Bazı sözlükler ise

## ***Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme***

lehçenin kendisinden değil de başka dillerden çevrilmiştir. Örneğin Türkçeye çevrilen bazı sözlükler, Rusçadan çevrilmiştir. Bu sözlüklerin güvenilirliği tartışılmalıdır.

Teknoloji çağında yaşayan insanın teknolojinin nimetlerinden faydalanması hızlı ve seri üretimi sağlayacaktır. Türk Dil Kurumu gibi bilimsel ve güvenilir kurumların önderliğinde web sayfaları, forumlar açılmalı ve siteler kurulmalıdır. Bu sitelere üyelik belirli ölçütlere göre olmalıdır. Sitelere bilim insanları ve üniversite öğrencileri üye kabul edilmelidir. Lehçeler arası aktarım yapılırken sözlüklerin yetersiz kaldığı noktada siteye üye olanların yardımına başvurulmalıdır. Bağlamdan çıkarılması mümkün olmayan bir kelime ya da atasözü, deyim vb. şeyler sitede paylaşılmalı ve siteye üye olanlardan yardım alınmalıdır. Bu durumdan Türk dünyasından gelen öğrenciler haberdar edilmelidir. Onların yardımıyla veya kurumlar arası iletişimle Türk dünyasına ait üniversiteler ve kurumlar bu çalışmadan haberdar edilmeli ve etkin bir katılım sağlanmalıdır. Aksi takdirde birbirinden uzak düşen Türk toplulukları arasında kültür birliğini sağlamak oldukça güçleşecektir.

Aynı dili konuşan topluluklar arasında bu denli iletişim problemleri yaşanırken hızla modernleşen ve modernliğin getirmiş olduğu yozlaşmalara maruz kalan Türk dünyasında birliği sağlamak gelecekte daha da zor olacaktır.

Kültürel farklılıklar değerli görülmeli, birliği sağlamak adına var olan kültürü yok saymak, eskiye dönüş yapmak veya yeni ortak bir kültür yaratmaya çalışmak yapay ve yersiz bir çaba olacaktır. Toplulukların hafızalarına reset çekip onları birer robota çevirmektense hepsini lehçeleri, dinleri, kültürleriyle kabul etmek gerekir. Dil, bir toplumun hafızasıdır. Dilini kaybeden toplum hafızasını yani benliğini, kimliğini kaybeder. Atılabilecek adımlardan biri Türk dünyası içinde ortak çalışmaları arttırmaktır. Öğrenci değişim programlarıyla öğrenci alış verişini arttırmak gerekmektedir. Lisans, özellikle lehçeler arası çalışma yapan yüksek lisans ve doktora öğrencilerini çalışma yaptıkları lehçenin konuşulduğu ülkeye göndermek kültürel birliğin sağlanmasına büyük katkı sağlayacaktır.

Yabancı dil öğrenmek bilimsel çalışmalar için önemli ve gereklidir. Yabancı dil denilince Türkiye’de akla gelen ilk dil İngilizcedir. Oysaki Türk dünyası hakkında çalışma yapacak olan bir araştırmacı için öğrenilmesi

gereken diller Rusça, Çince, Arapça, Farsça ve Moğolca olmalıdır. Türklerin yaşadığı bölgelerde konuşulan ve hüküm süren diller bu dillerdir. Bu dillerden en az biri bilinmelidir. Bu dillerin Türk dünyası üzerinde yaratmış olduğu etkiyi veya erozyonu anlayabilmek için bu dillerin mantığını ve ruhunu bilmek gerekir.

Sonuç olarak ortaya çıkan sorunları aşmak için:

Üniversiteler arası iletişimi arttırmak, öğrenci değişim programlarına gerekli önemi vermek, öğrencileri ve akademisyenleri ekonomik olarak desteklemek,

Ortak projelere önem vermek, ortak veri tabanı oluşturmak,

Ortak alfabeğe geçişleri desteklemek,

Lehçelerin üniversitelerde öğrenilmesi için gerekli hassasiyeti göstermek,

Misafir akademisyenlerin durumunu gözden geçirmek,

Teknolojiden faydalanmak,

Vize problemlerini çözmek gerekir.

Yukarıdaki sorunlar halledildiği zaman Türk toplulukları arasındaki bilimsel çalışmalar artacak ve kültürel birliği sağlamak için en önemli adımlar da atılmış olacaktır. Bu çözümlerle lehçeler arası çalışma yapacak bilim insanları kısmen rahatlamış olacaktır. Bu sorunlar aktarıcının önündeki en büyük engellerdir. Bunlar dışında kalan sorunları aktarıcı; bilgisi, yeteneği, çalışma azmi ve yaratıcılığı ile çözmelidir.

Aktarıcı, lehçeler arası aktarım yaparken orijinal metni mutlaka vermelidir. Orijinal metin verildikten sonra aktarıcı metne belli ölçüde müdahale edebilir. Metni aktardığı lehçenin yazım kurallarına göre düzeltebilir. Metni kelimesi kelimesine aktarmasından doğacak ve akıcılığı etkileyecek unsurları gidermek için metne müdahale edebilir. Burada aktarıcı kısmen yaratıcı konumundadır. Aktarıcının yaratıcılığının ön plana çıktığı kısım manzum eserlerin aktarımı sırasında ortaya çıkar. Sonuç olarak aktarıcı editörden bir adım önde yarı yaratıcı konuma sahip bir kişidir.



## ***Türk Lehçeleriyle Yaratılmış Halk Bilgisi Ürünlerinin Aktarımında Yaşanan Problemler Üzerine Bir İnceleme***

### **KAYNAKLAR**

- Akca, H. (2017). "Kumuk Türkçesi ile Türkiye Türkçesinde Yalancı Eş Değerler" *Türkbilig*, S. 33, 91-132.
- Alptekin, E. (1978). *Uygur Türkleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ata, A. ve Tulum, M. M. (2013). *Uygur Türkçesi*. 2. Baskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Atsız Gökdağ, B. (1997). "Türk Dünyasında İletişim Dili" *Yeni Türkiye Dergisi*, S. 15, 216-220.
- Buran, A. ve Alkaya, E. (2013). *Çağdaş Türk Lehçeleri*. 9. Baskı. Akçağ Yayınları.
- Çeribaş, M. (2011). "Kırgız Sözlü Edebiyatında 'Akıyneke' Türü ile Türk Sözlü Edebiyatındaki Maniler Üzerine". *Kırgızistan: Akademik Bakış Dergisi*, S. 27, 1-19.
- Çınar, G. K. (2011). "İki Büyük Türk Hakanı Şah İsmail ve Şeybani Han Arasındaki Söz Düellosu". *History Studies*, S. 3/2, 75-87.
- Ebey, A. ve Emin E. (2006). Aşk Boz Aygır. Yéril Təşim Yéril. *Uygur Həlq Çöçekleri*. Urumçi. Şıncan Həlq Neşriyati, 225- 263.
- Ebey, A. ve Emin E. (2006). Bu Kız Kimge Teelük. Buğa Mozaylaptu. *Uygur Həlq Çöçekleri*. Urumçi. Şıncan Həlq Neşriyati, 111-116.
- Ebey, A. ve Emin E. (2006). Éyik İslan. Hüvey Batur. *Uygur Həlq Çöçekleri*. Urumçi. Şıncan Həlq Neşriyati, 127- 136.
- Ebey, A. ve Emin E. (2006). Melike Aytilla Bilen Şehzade Reveydulla. *Kılıç Batur. Uygur Həlq Çöçekleri*. Urumçi. Şıncan Həlq Neşriyati, 217- 254.
- Ebey, A. ve Emin E. (2006). Melike Maral Hékeyesi. Ecdiha Yiğit. *Uygur Həlq Çöçekleri*. Urumçi. Şıncan Həlq Neşriyati, 52- 90.
- Ekici, M. (2004). *Türk Dünyası Köroğlu (İlk Kol)*. Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. Ed. (2007). *Türk Lehçeleri Grameri*. Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2015). Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi. 15. Baskı. Akçağ Yayınları.
- Gömeç, S. (2015). *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, U. T. (2007). *Türlerin Tarihi. -Geçmişten Geleceğe-*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnayet, A. (2010). "Bir Medeniyet Havzası Olarak Doğu Türkistan" *Hür Doğu Türkistan Sempozyumu*. İHH Yardım Vakfı,13-26.
- Kara, M. (2009). "Lehçeler Arası Aktarmalarda Temel Sorunlar. *Turkish Studies*. S. 4/4, 1056-1082.
- Kaşgarlı, S. M. (2004). *Çağdaş Uygur Türklerinin Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaymaz, Z. (2006). "Türk Dünyası ve Ortak İletişim Dili Sorunu." *Türkçenin Çağdaş Sorunları*. Ed. Gürer Gülsevin; Erdoğan Boz. 2. Baskı. Ankara: Gazi Kitabevi, 223-236.
- Naskali, E. G. (1997). "Türk Dünyası ve Ortak Dil" *Yeni Türkiye Dergisi*. S. 15, 196-198.

- Özakdağ, N. (2016). "Gagauz Türkçesinden Türkiye Türkçesine Yapılan Aktarmalarda Karşılaşılan Bazı Sorunlar" *Hamdullah Suphi ve Gagauzlar*. Ed. Mehmet Şahingöz ve Alper Alp. Ankara: Türk Yurdu Yayınları, 195-209.
- Temizkan, M. ve Solmaz, E. ( 2018). "Anadolu ve Özbek Sahası Ninnilerinin Yapı-Şekil, Konu-İçerik ve İşlevi Bağlamında Karşılaştırması Üzerine Bir Deneme" *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Bahar, S. 45, ss. 239-254.
- Togan, Z V. (1981). *Bugünkü Türkili (Türkistan) ve Yakın Tarihi*. I. Cilt. 2. Baskı. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Uğurlu, M. (2012). "Türk Lehçeleri Arasında Benzer Kelimelerin Eş Değerlik Durumu" *Turkish Studies*, S. 7/4, 215-222.
- Yalçinkaya, F. (2018) *Uygur Sihir Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yasin, Y. (2011). "Uygur Yazısının Tarihi Dönemleri ve Yayıldığı Bölgelere Bir Bakış." *Dil Araştırmaları*, Güz, 91-103.
- Yazıcı Ersoy, H. (2012). *Başkurt Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde Yalancı Eş Değerler*. Ankara: Gazi Kitabevi.

---

Omuralieva, A. (2020). Türkçede Ses Yansımali Fiiller Türeten +Kır- Eki Üzerine. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 1, 99 – 130.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 21.02.2020

Kabul / Accepted: 22.03.2020

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## TÜRKÇEDE SES YANSIMALI FİİLLER TÜRETEN +KIR- EKİ ÜZERİNE

Aksaamai OMURALIEVA\*

### Öz

*Türk dili, yansımali kelimeler ve onlardan türeyen yansımali fiiller bakımından zengin bir dildir. Bilindiği üzere yansımali kelimeler, yapı bakımından “ses yansımali” ve “biçim yansımali” olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Ses yansımali kelimeler, doğadaki canlı ve cansız varlıklardan çıkan sesleri taklit ederken, biçim yansımali kelimeler, nesnenin dış görünüşünü veya hareketlerindeki görünüşlerini betimler. Bu kelimelerden türeyen ses veya biçim yansımali fiiller, Türkçenin özellikle konuşma dilinde, edebî eserlerinde aktif kullanılan ve bir ifadeyi, kavramı daha kalıcı, duygusal, canlı bir şekilde veren kelimelerdir. Ses yansımali fiiller, yansıma kelimelere belirli bir ek veya yardımcı fiiller gelerek oluşmaktadır. Bu çalışmada, Türk dili ve lehçelerindeki ses yansımali kelimelerden fiiller türeten +Kır- eki üzerine durulacaktır. Çalışmanın amacı ise, tarihî ve günümüz Türk lehçelerindeki +Kır- eki ile türetilen ses yansımali fiillerden yola çıkarak +Kır- ekinin kullanımı hakkında tespitler ortaya koymaktır.*

**Anahtar Sözcükler:** Türkçe, yansımalar, ses yansımali fiiller.

---

\* Dr. Öğr. Gr. Uşak Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.  
aksaamai.omuralieva@usak.edu.tr Orcid: 0000-0002-1798-294X

---

---

## ON +KIR- SUFFIX THAT DERIVES PHONETICAL ONOMATOPEIC VERBS IN TURKIC LANGUAGES

### **Abstract**

*Turkic languages ara reach in onomatopeic words and verbs which are derived from these words. As is known, onomatopeic words are categorized structurally in two main groups as “phonetical onomatopeic” and “morphological onomatopeic”. Phonetical onomatopeic words mimic the sounds of animated or inanimated entities in the nature. On the other hand, morphological onomatopeic words describe the aspects of movements and appearances of objects. Phonetical or morphological verbs which are derived from these words often used in oral speech and actively in literacy and, expresses an statement or emotion vividly. Phonetical onomatopeic verbs are formed by adding suffixes or auxiliary verbs to onomatopeic words. These study will dwell on onomatopeic verbs which are derived by +Kir suffix in Turkic languages and dialects. The purpose of the study is to reveal the uses of +Kir suffix in historical or contemporary Turki dialects in the basis of phonetical onomatopeic verbs.*

**Keywords:** *Turkic languages, onomatopeic, onomatopeic verbs*

## Giriş

Yansıma kelimeler, dilbilim alanında hâlen yeterli şekilde incelenmemiş, tartışmalı ve derin bir araştırmaya ihtiyaç duyan konulardan biridir. Yansımaları kelimelerin kusursuz bir şekilde araştırılması için tabiatı, iç ve dış yaşamı ve orada bulunan varlıkların tarihini öğrenmek gerekmektedir (Aşmarin, 1928: 8).

Türk dili, yansımaları kelimeler ve onlardan türeyen yansımaları fiiller bakımından zengin bir dildir. Bilindiği üzere yansımaları kelimeler, yapı bakımından “ses yansımaları” ve “biçim yansımaları” olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Ses yansımaları kelimeler, doğadaki canlı ve cansız varlıklardan çıkan sesleri taklit ederken, biçim yansımaları kelimeler, nesnenin dış görünüşünü veya hareketlerindeki görünüşlerini betimlemektedir.

Yansımaları kelimeler, eskiden beri ünlemler ile karıştırılan kelime türü olmuştur. Dmitriyev, yansıma kelimeleri, ünlemlere dâhil etmiştir, ancak özellikleri ile ilgili ilginç olarak nitelendirilebilecek şu tespitlerde de bulunmuştur:

İlk başta yansımaları kelimelerde Türkçenin ve ses bilgisi sisteminin karakteristik olmayan seslerinin bulunması.

Yansımaları kelimelerin konuşmada genellikle belirli fiillerle kullanılması.

Yansımaları kelimelerin özellikli yapısı, onların yaratıcı ve duyarlık özellikleri, bu kelimelerin başka bir dile doğrudan çevirmeye izin vermemesi (Şagdarov, 1962: 16).

Bazı dilbilimciler ses yansımaları kelimeler ile ünlemleri ayıran farklılıkları ortaya koyarak bu tür kelimelerin aynı çatı altında birleşmemesi gerektiğini belirtmişlerdir. Onlardan biri olan N. A. Kuraşkina yansıma kelimeler ile ünlemler ortasındaki farkı bu şekilde gruplandırmıştır: (Kuraşkina, 2007)

Ünlemler, doğrudan duyguyu, endişeyi, isteği göstermeden ifade ederken, yansımaları kelimeler, duyguyu isteği göstermeden gerçeği yansıtan anlatımlı ve biçimli bir araç olarak kullanılmaktadır.

Ünlemler bağlam içerisinde mimik ve tonlamalara (entonasyon) ihtiyaç duyarken, yansımali kelimeler ise bu gibi açıklamalara ihtiyaç duymadan kullanılmaktadır.

Ünlemler bağlantılı kelimeler, yansımali kelimeler ise leksikal anlama sahip kelimelerdir.

Yansımali kelimeler, kelime yapımında ünlemlerden daha çok kullanılmaktadır.

Ünlemler cümle öğeleriyle bir bağlantı içerisinde değillerdir, yansımali kelimeler ise cümlede söz disimsel yük taşımaktadır (İsyangulova, 2015: 554).

Ses yansımali fiillere gelecek olursak, bugüne kadar konuyla ilgili müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Ancak bazı üniversitelerde ses yansımali fiiller yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

Türkçede ses yansımali fiiller, ad durumunda olan ses yansımali köklere eklerin ve yardımcı fiillerin eklenmesiyle yapılmaktadır. Bu ekler, ses yansımali birincil veya ikincil biçimlere gelerek fiiller türetmektedir. Ses yansımalarında ad veya fiil türeten ekler, kullanılışı bakımından sınırlı eklerdir. Bu ekler, ses yansımaların kaidelerine bağlı kalarak düzenli bir şekilde köke ve gövdelere gelmektedir (Zülfikar, 1995: 106).

Yansıma kelimelerin fiil olması için ek getirilmesi en işlek kullanımdır. Ancak bunun yanı sıra yardımcı fiillerle de yansıma fiil oluşturulabilir: *çığıl tığıl kıl*- “çığıl çığıl etmek”, *bıdı bıdı et*- “kendi kendine konuşmak, mırıldanmak, homurdanmak”, *cız et*- “gıcırdamak” vb. Çalışmamızda, tarihî ve günümüz Türk yazı dillerindeki +*KIr*- eki ile türetilen yalnızca ses yansıma fiiller üzerinde durulacaktır.

+*KIr*- eki, yansımali kelimelerden fiil türeten, tarihî lehçelerden günümüze kadar kullanılagelen en eski ve işlek eklerden biridir. Bu ek, geçişsiz fiiller yapan, tonluluk-tonsuzluk, kalınlık-incelik uyumuna uymaktadır. Bu ek, işlek olmayıp kullanım alanının genellikle yansıma kelimeler olduğu açıktır (Karaağaç, 2013: 313; Tenişev, 1988: 431; Serebrennikov, 2011: 203). Z. Korkmaz, ses yansımali köklerden geçişli ve geçişsiz fiiller türeten bu ekin, birleşik yapıda olduğunu belirtmiştir (Korkmaz, 2017: 176). Ergin ise, bu ekin Türkçede eski dönemlerden beri ses

yansımali isimlerden fiil türettiğini söylemiştir. (Ergin 2013: 183). Banguoğlu, bu eke daha farklı yaklaşmaktadır: sümür- < \*sümük+ür- örneğini vererek, aslının +Ir- eki olduğunu ve /k/ ünsüzüyle biten kelimelere eklendiğini; daha sonra da bunun +KIr- şeklini aldığını düşünmektedir (Banguoğlu, 2015: 213). Eraslan da Ş. Tekin'in buna benzer görüşünü nakletmiştir (Eraslan, 2012: 114).

Ramstedt, Moğolca +KırA- (+krA-) ekiyle Türkçe +KIr- ekini karşılaştırarak \*+gira-/ +kira- biçimlerini tasarlamıştır. Ramstedt'e göre bu ek, +kI- ve +ra- eklerinin birleşmesiyle oluşmuş ve +kI- eki, Moğolcadaki ki- "etmek, yapmak" fiili ile aynı olduğunu belirtmiştir (Choi, 2010: 256).

Tekin, Bang'ın Türkçedeki +KIr- eki, ettirgenlik olan +gur- /+gür- ekinden oluştuğunu görüşü ile ilgili; Türkçede yansıma kökenli fiillerde ettirgenlik anlamının olmadığından bu görüşün fonetik ve semantik açıdan kusurlu olduğunu ileri sürmüştür (Keskin, 2017: 234).

+KIr- ekinin, +kI- ve +r- eklerinin birleşmesinden oluştuğunu belirten Sevortyan, Hakas, Altay ve Şorcada +gır, +kir- ekinin birleşik olduğunu ve -kI fiilden isim yapım eki, -r'nin fiil yapım eki olarak iki unsura ayrıldığını söylemiştir (Şçerbak, 1981: 145).

Şçerbak, daha çok yansıma köklerden fiiller türeten bu ekle ilgili şunları belirtmiştir: +KIr- eki ile yapılan Türkçedeki bu tür fiiller, vur-/ ur- fiili ile yapılan birleşik kelimeler dışında başka bir şey değildir (Şçerbak, 1981:146).

Räsänen, diğer bilim adamlarına göre bu ekin, tek bir ek olarak kabul etmiş ve birleşik bir ek olmadığını ileri sürmüştür (Choi, 2010: 256).

Erdal, bu ekin, +kI- ve +(I)r- eklerinden oluşmuş birleşik ek oluşunu öne sürmüş ve bu ekin yuvarlak ünlülü şekillerinin sadece birkaç kelimeye geçtiğini belirtmiştir (Erdal, 1991: 468).

Tekin, bu ek üzerine yazdığı makalesinde Ramstedt'in görüşüne katılmış ve Moğolca, Türkçedeki yansımali fiilleri karşılaştırarak Moğolca -kira ve Türkçe -gır ekinin, kI- fiilinden geldiğini belirtmiştir (Tekin, 2013: 131).

Orhun Türkçesi dışında diğer tarihî lehçelerin ve günümüz Türk lehçelerinin hepsinde görülen ve ses yansımali fiiller alanında en işlek olan

bu ekin, +kır-, +kir-, +kur-, +kür-; +gır-, +gir-, +gur-, +gür-; +hur-, +hür-, +ņır-, +ņur-, +ņar-; +yir-, +yür- gibi alomorfları da bulunmaktadır.

Tarihî ve günümüz Türk lehçelerindeki +KIr- ekinin eskiden günümüze kadar kullanış şekilleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Lehçeler	Ek
<b>Tarihî Türk Lehçeleri</b>	
Orhun Türkçesi	-
Eski Uygur Türkçesi	+gır-, +gur-/ +kır-, +kur, +kür-
Karahanlı Türkçesi	+gır-, +gir-/ +kır-, +kir-, +kür-
Harezmi Türkçesi	+gır-, +gir-, +gür-/ +kır-, +kir-, +kür-
Kıpçak Türkçesi	+gır-/ +kır-, kür+
Eski Anadolu Türkçesi	+gır-, +gir-, +gür-/ +kır-/ +ņır-
Çağatay Türkçesi	+gır-, +gir-, +gür-/ +kır-, +kür-
<b>Oğuz Grubu Lehçeleri</b>	
Azerbaycan Türkçesi	+gır-/ +ņır-/ +kır-, +kür-/ +nır-/ +yır-, +yür-
Gagavuz Türkçesi	+gır-/ +kır-, +kür-/ +nır-
Türkiye Türkçesi	+gır-, +gür-, +gur-/ +kır-, +kir-, +kur-, +kür-/ +nır-
Türkmen Türkçesi	+gır-, +gir-, +gur- +gür-/ +kır-, +kir-/ +ņar-, +ņur-
<b>Kıpçak Grubu Lehçeleri</b>	
Başkurt Türkçesi	+gér-, +gır-/ +kér-, +kır-, +kör-
Karaçay-Malkar Türkçesi	+kir, +kür-
Karakalpak Türkçesi	+gır-/ +kır-, +kir-
Karay Türkçesi	+gır-/ +xır-/ +kır-, +kir-
Kazan-Tatar Türkçesi	+gér-, +gır-/ +kér-, +kır-
Kazak Türkçesi	+gır-/ +kır-, +kir-
Kırgız Türkçesi	+kır-, kir-, +kür-/ +ņır
Kırım-Tatar Türkçesi	+gır-, +gür-/ +kır-, +kür-, +kür-/ +ņır
Kumuk Türkçesi	+gır-, +gür-/ +kır-, +kür-, +kur-
Nogay Türkçesi	+gır-/ +kır-, +kir-
<b>Karluk Grubu Lehçeleri</b>	
Özbek Türkçesi	+kir-, +kur-
Yeni Uygur Türkçesi	+kar-, +ker-, +kir-, +kür-
<b>Sibirya Grubu Lehçeleri</b>	
Altay Türkçesi	+gır-/ +kır-, +kir-, +kur-, +kür-/ +ņır-
Hakas Türkçesi	+gır-, +gür-/ +hır-/ +ker(t)-, +kür-, +kür-
Tuva Türkçesi	+gır-, +gir-, +gur-/ +kır-, +kür-
Yakut Türkçesi	+ger(t)-, +gır-/ +xaar-/ +hıır-, +hur-
Çuvaş Türkçesi	+hır-, +hür(t)-, +hür-/ +kır-, +kür-, +kür-/ +nır-



**Tarihî ve Günümüz Türk Lehçelerdeki Ses Yansımali Füllerin Listesi**

**+gIr-varyantı:**

**Eski Uygur Türkçesi**

ögir- : Eğlenmek, sevinmek, neşelenmek. (EUTS. 147)

yanggur-: Ses çıkarmak, şakırdatmak, çınlatmak. (EUTS. 283)

**Karahanlı Türkçesi**

kegir- : Geçirmek. (DLT.II, 84-12; 84-11)

kıgır- : Bağırarak, ünlemek. (İKT. 37/54a3)

kurgır- : Zevzeklik etmek, yeğnilik etmek. (DLT.II, 194-5; 194-3)

**Harezm Türkçesi**

bısgır- : Gülümsemek. (ME.179-4)

çağır- : Çağırarak, davet etmek, seslenmek, bağırarak, kandırmak. (İML.104)

kegir- : Geçirmek. (NF.266-11), (ME.165-1)

kıgır- : Bağırarak, çağırarak. (KE.75r11; 222r2; 223v9)

ögür- : Ağlamak. (ME.50-7; 128-7)

ügür- : Bağırarak, feryad etmek. (ME.50-7; 128-7)

**Kıpçak Türkçesi**

bağır- : Melemek (koyun için). (İH.10)

çağır- : Çağırarak, bağırarak. (BM. ), (CC. 59a/12), (İH. s.9)

kegir- : Geçirmek. (İM, )

kıgır- : Bağırarak, çağırarak. (Kİ.73; R. II. (Osm.) 707; Lh. Os. 678; B. D. M. II. 596.)

### **Eski Anadolu Türkçesi**

begir- : Melemek. (Yen.TS. 41)

çağır- : Bağırarak, haykırmak. (Yen.TS. 60)

çığır- : 1. Bağırarak, haykırmak. 2. Davet etmek, çağırarak. (Yen.TS. 66)

gıjgır- : Haykırmak, gürlmek, fişiltılı ses çıkarmak, haykırarak saldırmak. (Yen.TS. 105)

kıjgır- : Haykırmak, gürlmek, fişiltılı ses çıkarmak, haykırarak saldırmak. (Yen.TS. 105)

kagır- : Balgam çıkarmak için öksürmek. (Yen.TS. 134)

kıgır- : Çağırarak, davet etmek, seslenmek, haykırmak. (Yen.TS. 148)

ögür- : Böğürmek, bağırarak, yüksek sesle haykırmak. (Yen.TS. 179)

### **Çağatay Türkçesi**

bagır- : Bağırarak, haykırmak, böğürmek. (ŞSL.74)

bögür- : Bağırarak, derin nefes çıkarmak, feryat figan etmek. (ŞSL.84)

çağır- : Bağırarak, feryat etmek, davet etmek. (ŞSL.147)

çığır- : Seslenmek, çağırarak. (ŞSL.162)

ıçgır- : Geçirmek. (ŞSL.47)

kiğir- : Geçirmek. (ŞSL.267)

kıçgır- : Çağırarak, bağırarak, seslenmek. (ŞSL.243)

ügür- : Ciğerden ağlamak. (ŞSL.37)

### **Azerbaycan Türkçesi**

bağır- : 1. Bağırarak. 2. Böğürmek. 3. Ağlamak. (ADİL.202)

### **Gagavuz Türkçesi**

baar- : 1. Bağırarak. 2. Çağırarak, seslenmek. (GTS.26)

çaar- : Çağırarak. (GTS.49)

gıjgır- : Bağırarak, sövmek. (GTS.103)

### **Türkiye Türkçesi**

afgur- : Havlamak. (TSYK.291)

[afıl afıl: 1. Rüzgârın tatlı tatlı, serin serin esişini anlatır. 2. Soluk soluğa, çabuk çabuk, şapır şupur. (TSYK.291)]

agır- : Anırmak, haykırmak. (TSYK.292)

bağır- : 1. Yüksek ve gür ses çıkarmak. 2. Birine yüksek sesle çıkışmak. 3. Ağlamak. (TSYK.300)

[bağır: Bağırarak ses. (TSYK.300)]

böğür- : 1. Bağırarak, acı acı ses vermek. 2. Bağıra bağıra ağlamak. (TSYK.318)

çağır- : Birinin gelmesini kendisine yüksek sesle söylemek. 2. Herhangi bir vesileyle birinin bir yere gelmesini istemek, davet etmek. 3. Ezgi ile söylemek. (TSYK.369)

[çağ: Gürültü. (TSYK.369)]

çığır- : Bağırarak, haykırmak. (TSYK.388)

[çığ: Çığlık, haykırış. (TSYK.388)]

[çığır çığır: Ses bildiren söz. (TSYK.388)]

çığır- : 1. Türkü söylemek. 2. Biri hakkında iyi konuşmak. 3. Çığlık koparmak. 4. Çağırarak, seslenmek. (TSYK.389)

[çığ: Çığlık, haykırış. (TSYK.389)]

[çığır: Çığlık. (TSYK.389)]

cızgır- : 1. Bağırarak. 2. Uğuldamak. 3. At kişnemek. (TSYK.352)

[cız: Kızgın yağın içerisine bir şey atılınca çıkan ses. (TSYK.351)]

gıgır- : 1. Boğzadan boğuk boğuk ses çıkarmak. 2. Soğuktan, üşümekten titremek. 3. Bağırarak. (TSYK.474)

[gıgır gıgır: Yavaş yavaş konuşmayı anlatır. (TSYK.474)]

gıjgır- : 1. Haykırmak, gürllemek. 2. Bağırarak. 3. Alevlenmek, horlanmak. (TSYK.475)

[gıj: Karganın bağırışını anlatır. (TSYK.475)]

[gıjıltı: Gıcırta, fışırta. (TSYK.475)]

gızgır- : 1. Ses çıkarmak (hayvan). 2. Kişnemek. (TSYK.481)

[gız gız: Koyun çağırma ünlemi. (TSYK.481)]

hıngır- : Sümürmek. (TSYK.502)

[hın hın: Burnun akıntılı olduğunu anlatır. (TSYK.502)]

kagır- : 1. Öksürmek, balgam çıkarmak. 2. Zorlayarak bir şeyi yerinden ayırmak, koparmak, kırmak. (TSYK.525)

[kagıldı: Gürültü. (TSYK.525)]

kağır- : 1. Bir araçla veya zorlayarak bir şeyi yerinden ayırmak. 2. Keklik avlamak için başka bir kekliği öttürmek. 3. Karga ötmek. 4. Seslenmek, çağırarak. 5. Sözle dokunmak. (TSYK.525)

[kağıltı: Kazların ötüşü, seslenişi. (TSYK.525)]

[kağıl kağıl: Kazların ötüşünü anlatır. (TSYK.525)]

kığır- : (Horoz) Ötmek. (TSYK.537)

kışgır- : Gürllemek. (TSYK.545)

[kış: Tavuk vb. hayvanları, kuşları ürkütme için kullanılan bir ünlem. (TSYK.545)]

[kış kış: Kümes hayvanını kovalama ünlemi. (TSYK.545)]

kişgir- : İnsan ya da hayvanları kavgaya kışkırtmak. (TSYK.549)

[kiş: Kümes hayvanları kovalama ünlemi. (TSYK.549)]

[kişirdi: Hırıltı, kişneme. (TSYK.549)]

kuğur- : (Güvercin) Ötmek. (TSYK.551)

ögür- : Bögürmek. (TSYK.582)

[ögürü ögürü: Bağıra bağıra. (TSYK.582)]

[ögür ögür ağla- : Hüngür hüngür ağlamak. (TSYK.582)]

ögür- : 1. Kusarken ya da kusacak gibi olurken gırtlaktan ses çıkarmak. 1. Bögürmek. 3. (Sığır) Bağırmak, bögürmek. (TSYK.582)

mağır- : (Sığır) Bögürmek. (TSYK.565)

pafgır- : 1. (Su) Gür ve hızlı akmak. 2. Havlamak, ürümek. (TSYK.585)

### **Türkmen Türkçesi**

asgır- : Aksırmak, hapşırmaq. (Tkm.TS.34)

bağır- : 1. Bağırmak, bögürmek. 2. Acı acı ağlamak, bağırıp çağırmaq, hüngür hüngür ağlamak. (Tkm.TS.43)

gagır- : Öksürerek balgam tükürmek. (Tkm.TS.217)

gıgır- : 1. Bağırmak, bögürmek. 2. Birini çağırmaq. 3. Bağırarak birine sesini yükseltmek. (Tkm.TS.257)

gugur- : Uğıldamak, vızıldamak. (Tkm.TS.305)

horgur-: Atın burnundan horultuya benzeyen ses çıkarmak. (Tkm.TS.351)

läğir- : Bögürmek, anırmak, bağırıp çağırmaq. (Tkm.TS.435)

sümgür-: Sümürmek. (Tkm.TS.592)

üsgür- : Öksürmek. (Tkm.TS.656)

### **Başkurt Türkçesi**

hémgér-: 1. Burun içindeki havayı birden vermek. 2. Sümürmek. (BTS.192)

ıjgır- : Çağırmaq, bögürmek, ögürür gibi ses çıkarmak. (BTS.237)

kuzgır-: 1. Gürültü yapmak, gürültü patırtı yapmak. 2. Herhangi bir dış tesirden dolayı ağrımaq, çoşmaq. (BTS.390)

### **Karakalpak Türkçesi**

jaŋgır- : (Eko) Çınlamak, yankılanmak. (Krkp.TS.227)

kıygır: Bağırmaq, haykırmak. (Krkp.TS.422)

şıjgır- : Yakmak, kızartmak. (Krkp.TS.747)

[şij: Cızırtı sesi. (Krkp.TS.747)]

### **Karay Türkçesi**

bağır- : Bağırmaq. (Kry.TS.96)

çağır- : Çağırmaq, davet etmek. (Kry.TS.620)

dcıngır-: 1. Çalmak, çınlamak. 2. Telefon etmek. (Kry.TS.174)

tsagır- : Çağırmaq. (Kry.TS.610)

### **Kazan-Tatar Türkçesi**

ıjgır- : 1. Uğuldamak. 2. (Yırtıcı hayvan için) Ulumak, kükremek, tıslamak. (Kzn-T.TS.111)

sëngër-: Sümürmek. (Kzn-T.TS.234)

sızgır- : 1. Islık çalmak. 2. (Yılan) Tıslamak. 3. Rüzgâr uğuldamak. 4. Yoksullaşmak. (Kzn-T.TS.238)

### **Kazak Türkçesi**

şıngır- : Çılgılık atmak, bağırmaq, haykırmak. (Kaz.TS.654)

### **Kırım-Tatar Türkçesi**

bagır- : Bağırmaq. (DKTTS.1.C239)

çağır- : Çağırmaq 1. Birinin gelmesini yüksek sesle söylemek. 2. Davet etmek. 3. Binmek için bir araç istemek. (DKTTS.3.C478)

sısgır- : 1. Islık çalmak. 2. Tiz sesler çıkarmak. (DKTTS.3.C152)

süngür-: Sümürmek, sümüğü kuvvetli bir hava akımıyla burundan dışarı atmak. (DKTTS.3.C185)

[süngürık: Sümük. (DKTTS.3.C185)]

### **Kumuk Türkçesi**

pışgır- : Sesli sesli burnundan soluk almak, sık sık nefes almak.  
(Kmk.TS.188)

sızgır- : Islık çalmak, ötmek, vızıldamak. (Kmk.TS.248)

şüşgür- : Hapşirmek, aksırmak. (Kmk.TS.265)

### **Nogay Türkçesi**

sızgır- : Islık çalmak. (NTS.317)

### **Altay Türkçesi**

bagır- : Yüksek sesle bağırarak, böğürmek. (ATS.33)

kıygır- : Bağırarak, yüksek sesle okumak. (ATS.111)

[kıygi: Çılgılık, haykırmak, bağırma, gürültülü söz. (ATS.110)]

sıgır- : Islık çalmak. (ATS.153)

### **Hakas Türkçesi**

abağır- : Bağırarak, yüksek sesle haykırmak. (HTS.24)

hağır- : Öksürüp tükürmek, balgam tükürmek. (HTS.138)

hığır- : 1. Çağırarak, seslenmek. 2. Davet etmek. (HTS.169)

ığır- : Uğuldamak, gıcırdamak. (HTS.203)

kiğır- : Geğirmek. (HTS.242)

pırğır- : Pıskırmak, aksırmak, burundan gürültüyle soluk almak.  
(HTS.360)

sığır- : 1. Islık çalmak. 2. Çınlamak, inlemek. 3. Cık cık ötmek.  
(HTS.421)

### **Tuva Türkçesi**

algır- : 1. Bağırarak, haykırmak. 2. (Düdük) Ötmek. 3. (Karga)  
Gaklamak. (TTS.53)

kaygır- : 1. Bağırarak. 2. Çağırarak. (TTS.275)

kegir- : Geğirmek. (TTS.234)

ogur- : Bağırmaq, haykırmak, anırmak. (TTS.313)

### **Yakut Türkçesi**

ıngır- : Çağırmaq, davet etmek. (YTS.527)

keger(t)-: Geğirmek, öğürtü gelmek. (YTS.217)

**+hIr- varyantı:**

### **Azerbaycan Türkçesi**

çımhır-: Birinine bağırmaq, kaba bir şekilde cevap vermek. (ADİL.78)

finhır- : 1. Havayı burun deliklerinden güçle bırakarak ses çıkarmak (inek). 2. Ses çıkararak havayı, buharı bırakmak. (ADİL.2.C.189)

hayhır-: Haykırmak. (ADİL.2.C.337)

### **Karay Türkçesi**

inçxır- : İç çekmek, oh çekmek, oflamak, uflamak. (Kry.TS.204)

kıçxır- : Bağırmaq, haykırmak, çağırmaq. (Kry.TS.389)

### **Hakas Türkçesi**

hahır- : Öksürüp balgam tükürmek. (HTS.138)

hıshır- : Bağırmaq. (HTS.180)

hohır- : Horultu çıkarmak, aksırmak. (HTS.183)

pıshır- : Pıskırmak, burundan gürültüyle soluklama. (HTS.362)

### **Yakut Türkçesi**

çihır- : Keskin, tiz, vızıltılı, fişirtılı sesler çıkarmak. (YTS.515)

xahır- : 1. (Hayvan hakkında) Yüksek sesle bağırmaq. 2. Anırmak, böğürmek. (YTS.488)

xaxaar -: 1. Gıdıklamak, bağırmaq. 2. Kahkaha atmak. (YTS.490)

kuhur- : Vızıltı, keskin sesler çıkarmak. (YTS.194)



### **Çuvaş Türkçesi**

ahır- : 1. Sesli gülmek, kahkaha atmak. 2. (Rüzgâr) Uğuldamak. (ÇTS.41)

yihir- : Çağırarak, seslenmek, davet etmek. (ÇTS.91)

shir- : Çağırarak, bağırarak, haykırmak, inlemek, inildemek. (ÇTS.213)

shir(t)-: Islık çalmak. (ÇTS.299)

tulhir- : 1. Burnuyla gürültülü soluk çıkarmak. 2. Surat asmak, somurtmak. (ÇTS.239)

uhir- : 1. Gürültü yapmak, uğuldamak, gürüldemek, atışmak. 2. Hırlamak, kükremek, ulumak. (ÇTS.257)

### **+kIr- varyantı:**

### **Eski Uygur Türkçesi**

alakır- : 1. Bağırarak, çağırarak, gürültüye getirmek, ateşli konuşmak. 2. Konuşmak, düzensiz duruma düşmek. (EUTS. 10)

aykır- : Haykırmak. (EUTS. 28)

äkır(t)-: Bağdırtmak. (EUTS. 70)

ıkur- : Tıkanmak, tıkanıklık hissetmek. (EUTS. 86)

kıkır- : Çağırarak, seslenmek, bağırarak. (EUTS. 174)

pükür- : Fışkırtmak, sıçratmak. (EUTS. 159)

yañkur-: Seslenmek. (EUTS. 284)

### **Karahanlı Türkçesi**

bakır- : Bağırarak. (DLT.III, 186-7; 186-8; 186-9)

bırkır- : Homurdanmak, genizden ses çıkarmak. (DLT.II, 171-26; 171-23; 171-25)

bürkir- : Püskürmek. (KB. 4892)

çakır- : Çağırarak. (İKT. 37/54a3)

kakır- : Boğazın gürültü ile temizlemek. (KB. 4113)

kıkır- : Yüksek sesle çağırarak, bağırarak; haykırmak. (DLT.II, 83-26; 83-14; 142-14; 83-15; 441-8; 83-21)

pürkür-: Püskürmek, fişkürmek. (DLT.II, 171-3; 170-25; 171-1; 171-4)

sıkır- : Islık çalmak. (DLT.II, 83-1; 83-10; 83-14)

üşkür- : 1. Üşürmek, kışkırtmak. 2. Islık çalmak. (DLT.I, 228-17; 228-6; 228-10; 228-13)

### **Harezmi Türkçesi**

akır- : Anırmak. (İML.123)

bıskır- : Gülümsemek. (ME.141-1; 144-3)

çakır- : Bağırarak, çağırarak. (NF.275-9), (KE.141r4; 141v14; 79v12; 204r9, 227v17; 274v19), (ME.39-6; 94-2; 168-6), (İML.110; 111; 124; 176)

kakır- : Boğazını gürültü ile temizlemek, hafifçe öksürmek. (KE.165v21),( İML. 106)

kekir- : Geçirmek. (İML.106; 113; 164)

kıçkır- : Bağırarak. (KE.128v11; 164r19)

kıkır- : Çağırarak, bağırarak. (ME.97-5; 125-4)

sıkır- : Islık çalmak. (İML.III ve 176)

tükür- : Tükürmek. (İML.105)

tüwkür-: Tükürmek. (NF.155-16), (KE.28v2; 23v8), (ME.174-8; 180-8)

üykür- : Haykırmak. (ME.3-6)

### **Kıpçak Türkçesi**

bıçkır- : Horuldamak. (TZ.21. b. -4)

bürkür-: Sıçratmak, püskürtmek. (CC. 80b/19b)

çüçkür-: Hapşürmek. (CC. 57b/11)

haykır-: Haykırmak, nala atmak. (İH.29)

ınçkır-: Hıçkırarak. (TZ.9. a. -10; 84. a. -13)

kakır- : 1. Hah diye genizden balgam çıkarıp tükürmek 2. Hafifçe öksürüp sesini düzeltmek. (TZ.9. a. -12)

kıçkır- : 1. Bağırarak, çağırarak, seslenmek. 2. Hıçkırarak. (CC. 69a/5; 63a/38), (TZ, 23. A. -1)

kıçkur-: Bağırarak, çağırarak, feryat etmek. (Kİ.69; R. II. (Kaz.) 795; Ş. Sul. 243. Bud. II. 40; P. D. C. 443.)

kışkır- : Bağırarak, çığlık atmak. (KK.84a/11)

sıskır- : Islık çalmak. (TZ.22. b. -10)

simkir-: Sümürmek., (KK.82b/3), (TA, 38a/9), (BM. 27)

[simkirik: Sümük.] (KK.69a/5)

tükür- : Tükürmek. (CC. 63b/22-23), (İM, 77 ), (Kİ.39) (TZ, 8. a.- 9; 83. b.- 8)

### **Eski Anadolu Türkçesi**

balkır- : Balgam çıkarmak. (Yen.TS. 36)

çımır-: 1. Püskürtmek. 2. Su gibi fişkırtarak pislemek. 3. Kötü ve sert söylemek, azarlamak. (Yen.TS. 67)

### **Çağatay Türkçesi**

çakır- : Bağırarak, davet etmek, çağırarak. (AL.227,15), (ŞT.72a-2, 78a-9, 78b-4, 92a-9)

çöşkür-: Aksırmak. (AL.245)

çüşkür-: Aksırmak. (ŞSL.156)

fişkır- : Püskürmek, fişkırmak. (ŞSL.210)

[fişır fişır: Fıs fıs. (ŞSL.211)

haykır-: Bağırarak, çağırarak, feryad figan etmek. (ŞSL.286)

ışkır- : Islık çalmak. (ŞSL.53)

ınçkır- : Hıçkırarak, hıçkırarak hıçkırarak ağlamak, hafif hafif, ahlaya ahlaya ağlamak. (ŞSL.63), (ML.776a, 19), (AL.85,15)

kakır- : Kakırdamak, haykırmak, (kuru kurutulmuş şeyler) ses çıkarmak. (ŞSL.220)

kıçkır- : Bağırarak, çağırarak, haykırmak. (BV.425/9)

ökür- : Ağlamak, üzülme, yürekte ağlamak. (ML.776a 18)

sümkür-: Burnundaki pisliği çıkarmak, burun kakmak. (ŞSL.193)

tüfkür- : Tükürmek. (ŞSL.122)

### **Azerbaycan Türkçesi**

askır- : Öksürmeye benzer bir ses çıkarmak, püskürtmek. (ADİL.146)

[askırık: Püskürtmek. (ADİL.146)]

kışkır- : Haykırmak, bağırarak. (ADİL.2.C.149)

[kışkırtı: Çığırta, bağırta (ADİL.2.C.150)]

fışkır- : Dar bir yerden bir anda şiddetle sıçramak, vurmak. (ADİL.2.C.192)

[fışkırtı: Fışkırarak çıkan suyu, buharın vb. çıkardığı ses. (ADİL.2.C.192)]

haykır-: Bağırarak, çığlık koparmak. (ADİL.2.C 337)

[haykırtı: Çığırta, bağırta. (ADİL.2.C 337)]

püskür-: 1.Kendi içinden şiddetle bir şeyi savurup atmak. 2. Saşmak. (ADİL.2.C.630)

### **Gagavuz Türkçesi**

kışkır- : Kış kış etmek, kuşları kovalamak. (GTS.149)

[kış: Tavukları, kuşları kovalamak için kullanılan ses. (GTS.146)]

tükür- : Tükürmek. (GTS.247)

### **Türkiye Türkçesi**

afkır- : 1. (Köpek) Havalamak, ürümek. 2. (İnek, öküz, at) Aksırmak, tıksırmak. 3. Birinin yüzüne karşı edepsizce bağırarak. 4. Okuyup üflemek. (TSYK.291-292)

akır- : Anırmak. (TSYK.294)

aykır- : Haykırmak. (TSYK.292)

bürkür-: Püskürmek, serpmek. (TSYK.322)

cakkır-: İstekle içten gülmek. (TSYK.327)

[çak çuk: Şapırtı, sakız çiğnerken çıkan ses. (TSYK.327)]

[çakır çakır: Şapırtı, sakız çiğnerken çıkan ses. (TSYK.328)]

cevkir-: (Yeni doğan çocuk) Ağlamak. (TSYK.332)

[cevcev: 1. En hareketli an. 2. Havlama. (TSYK.332)]

çankur-: Can acısından havlamak (köpek). (TSYK.380)

[çan: 1. Madenden, saksı biçiminde türlü boyda yapılan, içinde sarkan tokmağın kenarlara vurulmasıyla ses çıkaran ve işaret etmek için kullanılan araç. 2. Değirmende buğdayın bittiğini haber veren taş üzerinde sarkan ipe bağlı madeni parçalar. (TSYK.379)]

[çangıl çungul: Kaba ve zevksiz ses çıkarmak. (TSYK.379)]

[çangırtı: Zil, çan ses. (TSYK.379)]

çızkır- : Bağırıp çağırmak. (TSYK.404)

çömkür-: 1. (Köpek) Atılıp havlamak. 2. Karşı gelmek. (TSYK.415)

çüçkür-: Aksırmak. (TSYK.416)

fişkır- : 1. (Gaz, sıvı) Bir yerden basınç etkisiyle yukarıya doğru birdenbire ve hızla çıkıvermek. 2. Birden yeşermek büyümek. (TSYK.457)

[fiş fiş: Fısır fısır. (TSYK.456)]

[fişfişi: Su fişkirtan araç. (TSYK.456)]

fıykır- : Bağırmak, haykırmak. (TSYK.458)

[fıyk: 1. Islık. 2. Arıları yiyen bir kuş. (TSYK.458)]

havkur-: Havlamak. (TSYK.499)

[hav: Köpek sesi. (TSYK.499)]

havkır-: 1. Havlamak. 2. Bağırmak (tilki, çakal). 3. Bir kimseye

kızgınlıkla karşılık vermek. 4. Bazı tarikatçılar kendilerinden geçerek bağırışmak. (TSYK.499)

[hav: Köpek ses. (TSYK.499)]

haykır-: 1. Telaşla bağırarak. 2. Şikayetle bağırarak. 3. Çağırarak, seslenmek. 4. Yüksek sesle bağırarak. (TSYK.499-500)

[haykırı: Bağırma. (TSYK.499)]

hıçkır- : 1. Boğazdan hık hık diye ses çıkarmak. 2. İçini çeke çeke ağlamak. (TSYK.501)

[hık: Hıçkırık, boğazdan gelen ses. (TSYK.501)]

höpkür-: Bağırarak birinin üzerine yüymek. (TSYK.512)

hümkür-: 1. Ses çıkararak burun silmek. 2. Kızgın kızgın söylenmek. 3. Atılmak, saldırmak. (TSYK.514)

kakır- : 1. Balgam çıkarmak. 2. Boğazını gürültüyle temizlemek. (TSYK.529)

[kakırtı: Kuru şeylerden çıkan ses. (TSYK.529)]

[kakır kakır: Kuru nesnelere çıkan ses. (TSYK.529)]

kevkir- : Havlamak. (TSYK.534)

kıskır- : İnsanı ya da herhangi bir hayvanı kavgaya sürmek, kışkırtmak. (TSYK.545)

[kıs kıs: 1. “Kıs kıs gülme” deyiminde gülmenin sessizce ve alay ederek yapıldığını anlatır. 2. Koyunları kovala ünlemi. (TSYK.545)]

kışkır- : Köpeği ısırma, havlamaya kışkırtmak. (TSYK.545)

[kış: Tavuk vb. hayvanları, kuşları ürkütme için kullanılan bir ünlem. (TSYK.545)]

ofkur- : (Yaralı hayvan) Can acısıyla uzun uzun nefes almak. (TSYK.579)

[of: Sıkıntı ya da acıyı anlatır. (TSYK.579)]

öfkür- : Tekkelerde yüksek sesle Tanrı'nın adını söylemek, zikretmek. (TSYK.582)

pafkır- : 1. Bağırarak. 2. Gür ve hızlı akmak. 3. Oflamak, oflayarak sıkıntını belli etmek. 4. Havlamak. Sıtma sebebiyle bağırarak çırpınmak. (TSYK.585)

pofkur-: 1. (Su) Dar bir delikten dışarı doğru hızla ses çıkararak akmak. 2. Geçirir gibi ses çıkarmak. (TSYK.601)

[pof: Yumuşakça bir şeyin ya da havası boşalan bir nesnenin çıkardığı sesi anlatır. (TSYK.601)]

püskür - : Ağzında bulunan bir sıvı veya toz durumundaki bir şeyi hızla savurarak dışarı vermek. (TSYK.605)

sımkır-: 1. Hıçkırarak. 2. İçin için sessizce ağlamak. 3. Burun temizlemek. (TSYK.610)

sümkür-: Soluğunu burnundan hızla vererek sümüğünü dışarı atmak. (TSYK.614)

tohkür-: (At) Öksürür gibi ses çıkarmak. (TSYK.655)

töskür- : Kavgada yılıp geri çekilmek. (TSYK.662)

[tös: Hayvanı çevirme, durdurma, kovalama ünlemi. (TSYK.662)]

tükür- : 1. Ağızdakini dudakları arasına getirerek dışarı atmak. 2. Ağız yoluyla dışarı çıkarmak. 3. Ağızına gelen boğaz salgılarını ortalığa salmak. (TSYK.663)

tüskür-: 1. Atmak. 2. Tıksırmak, aksırmak. (TSYK.663)

vañkır-: (Köpek) Dövülme, taşlanma dolayısıyla inlemek. (TSYK.670)

### **Türkmen Türkçesi**

heňkir-: 1. Hıçkıra hıçkıra ağlamak. 2. Bağırmaq, haykırmak. (Tkm.TS.344)

vankır-: (Köpek vb.) Keskin çığlık atmak. (Tkm.TS.663)

### **Başkurt Türkçesi**

akır- : Kuvvetli bir sesle bağırmaq, haykırmak. (BTS.23)

bışkır- : 1. Burnundan bir anda nefes vermek. 2. Ağzından ve burnundan salya saçmak. (BTS.87)

kikér- : Geçirmek. (BTS.284)

kakır- : Balgam çekerek tükürmek. (BTS.320)

[kakırık: Balgam. (BTS.320)

kışkır- : Yüksek ses çıkarmak, bağırmaq, ses vermek. (BTS.356)

sakır- : 1. Çağırmaq, ses veya işaret ile gelmesini istemek. 2. Gülmeyi emretmek. 3. Misafirliğe çağırmaq. 4. Göreve çağırmaq. 5. Ses çıkarmak, ötmek. (BTS.493)

söskör-: 1. Öksürmek. 2. Motor gibi düzenekler düzgün çalışmadığında kesik kesik ses çıkarmak. (BTS.538)

### **Karaçay-Malkar Türkçesi**

çüçkür-: Hapşırmaq, aksırmaq. (K-MTS.180)

kekir- : Geçirmek. (K-MTS.253)

ökür- : Böğürmek. (K-MTS.316)

### **Karay Türkçesi**

akır- : İnmek, ulumak. (Kry.TS.59)

bakır- : Yüksek sesle bağırmaq. (Kry.TS.100)

çakır- : Çağırmaq, davet etmek. (Kry.TS.622)

intskır-: İnmek. (Kry.TS.203)

ketskir-: Hapşırmaq. (Kry.TS.311)



kıçkır- : Haykırmak, bağırarak, feryat etmek, çığlık atmak. (Kry.TS.383)

[kıçkırık: Gürültü, bağırma. (Kry.TS.382)]

kıtskır- : Bağırarak, çağırarak. (Kry.TS.389)

kekir- : Geçirmek. (Kry.TS.398)

makır- : Bağırarak. (Kry.TS.402)

ökür- : Ağlamak, bağırarak ağlamak. (Kry.TS.439)

pışkır- : 1. Horlamak. 2. Kişnemek. (Kry.TS.449)

tuşkur- : Hapşırarak. (Kry.TS.551)

tükür- : Tükürmek. (Kry.TS.553)

üşkür- : Hapşırarak. (Kry.TS.592)

### **Kazan-Tatar Türkçesi**

bakır- : Bağırarak. (Kzn-T.TS.33)

çakır- : 1. Çağırarak, ses ve işaretle gelmesini istemek. 2. Gelmesini emretmek. 3. Misafirlige davet etmek. 4. Askere çağırarak. (Kzn-T.TS.60)

kıçkır- : 1. Bağırarak çağırarak, çığlık atmak. 2. İmdat isteuererek bağırarak. 3. Sert sesle azarlamak. 4. Bir şeye dikkat çekmek için bağırarak. (Kzn-T.TS.165)

poskır- : Burun deliklerinden sesli bir şekilde solumak. (Kzn-T.TS.219)

köçkër- : Hapşırarak. (Kzn-T.TS.288)

tökër- : Tükürmek. (Kzn-T.TS.288)

ükër- : 1. Anırmak. 2. Böğürmek. (Kzn-T.TS.314)

### **Kazak Türkçesi**

akır- : Yüksek sesle bağırarak. (Kaz.TS.38)

bakır- : 1. Bağırarak. 2. Kızmak, azarlamak. (Kaz.TS.75)

ıskır- : Islık çalmak. (Kaz.TS.666)

- jötkir- : Tıksırmak, aksırmak. (Kaz. TS.184)  
kakır- : Balgam çıkarmak, tükürmek. (Kaz.TS.278)  
kekir- : Geçirmek. (Kaz.TS.225)  
kışkır- : Haykırmak, bağırarak. (Kaz.TS.353)  
ökir- : Bağırarak ağlamak. (Kaz.TS.426)  
tüşkır- : Tükürmek, hapşırarak. (Kaz.TS.566)

### **Kırgız Türkçesi**

- akır- : haykırmak, bağırarak, nara atmak. (KTS.1.C.84)  
aykır- : Haykırmak, yüksek sesle bağırarak. (KTS.1.C.56)  
bakır- : Bağırarak, yüksek sesle bağırarak. (KTS.1.C.201)  
bışkır- : Aksırmak. (KTS.1.C.359)  
çakır- : 1. Bir yere davet etmek. 2. Haykırmak. 3. Toplantıya çağırarak. (KTS.2.C.690)  
çimkir- : Sümürmek. ((KTS.2.C.729)  
katkır- : Kahkaha ile gülmek. (KTS.1.C.804)  
kekir- : Geçirmek. (KTS.1.C.821)  
kıykır- : Haykırmak, bağırarak. (KTS.2.C.163)  
ökür- : Bağırarak, haykırmak. (KTS.2.C.347)  
tükür- : Tükürmek. (KTS.2.C.612)  
üşkür- : İçten çekmek (KTS.2.C.664)

### **Kırım-Tatar Türkçesi**

- aykır- : Haykırmak 1. Telaş, öfke vb. sebeplerle yüksek sesle bağırarak. (DKTTS.1.C211)  
bakır- : Bağırarak 1. Yüksek ve gür ses çıkarmak, yüksek sesle konuşmak. 2. Birine seslenmek. (DKTTS.1.C245)  
bırkır- : (At, eşek) Havayı genizden kuvvetle dışarı atarken gürütülü sesler çıkarmak.

(DKTTS.1.C313)

[bırk bırk: Çıkarılan sesleri ifade eden söz. (DKTTS.1.C313)]

cekır- : 1. Haykırmak, yüksek sesle bağırarak. 2. Öfke ile seslenmek, çıkışmak. (DKTTS.1.C422)

çakır- : 1. Çarılmak. 2. Davet ettirilmek, davet edilmek. (DKTTS.1.C478)

fişkır- : Fışkırmak 1. Sıvılar, gazlar bir yerden hızla çıkmak. 2. Bir şey bir yerde bol bol bulunmak. (DKTTS.2.C57)

[fiş fiş: Fışır fışır. (DKTTS.2.C57)]

kakır- : Balgam çıkartmak. (DKTTS.2.C182)

kekır- : Geçirmek. (DKTTS.2.C259)

koşkır-: Homurdanmak, anlaşılmaz bir şekilde konuşmak. (DKTTS.2.C335)

ökır- : Böğürmek. (DKTTS.3.C3)

[ökırık: 1. Böğürme. 2. Feryat, çığlık. 3. Acı acı ağlama. (DKTTS.3.C3)]

şakır- : 1. Birinin gelmesini kendisine yüksek sesle söylemek veya işaretle bildirmek. 2. Davet etmek. 3. Yüksek sesle türkü söylemek. 4. (Horoz için) Ötmek. (DKTTS.3.C200)

tükür- : Tükürmek. (DKTTS.3.C393)

### **Kumuk Türkçesi**

akır- : Haykırmak, bağırarak, bangır bangır bağırarak, feryat etmek. (Kmk.TS.16)

bokur- : Fokurdamak, çağıldamak, çağlayarak akmak. (Kmk.TS.57)

çakır- : Çağırarak, davet etmek. (Kmk.TS.73)

ökür- : 1. Uğuldamak, vızıldamak, gürlüdemek. 2. Böğürmek. 3. Ünlenmek, ünlü olmak. (Kmk.TS.179)

kakır- : Balgam tükürmek, kan tükürmek. (Kmk.TS.202)

tükür- : Tükürmek. (Kmk.TS.293)

### **Nogay Türkçesi**

akır- : Bağırarak, haykırmak. (NTS.35)

bakır- : Bağırarak, haykırmak. (NTS.68)

kakır- : Balgam çıkarmak, kan kusmak. (NTS.140)

[kakırşık: Balgam. (NTS.140)]

kekir- : Geçirmek. (NTS.158)

kışkır- : Bağırarak çağırmak, haykırmak. (NTS.204)

ökir- : Bağıra bağıra ağlamak, böğürmek. (NTS.257)

pıskır- : (At) Horlamak, horuldamak. (NTS.273)

şakır- : Çağırmak, davet etmek. (NTS.402)

şüşkir- : Aksırmak, hapşırarak. (NTS.418)

tükir- : Tükürmek. (NTS.369)

üskir- : Fısıldamak. (NTS.391)

### **Özbek Türkçesi**

akir- : Böğürmek, ağlamak, anırmak, kükremek. (URS.42)

bakir- : Yüksek sesle bağırarak, çağırmak. (URS.48)

[bakir-bukir: Çok kaynamak, fıkırdamak. (URS.48)]

kekir- : Geçirmek. (URS.205)

pişkır- : Nefes çıkarmak, nefes alıp vermek. (URS.340)

[piş-piş: Burnundan soluma. (URS.340)]

puskur- : Üflemek. (URS.348)

çinkir- : Bağırarak, inlemek. (URS.541)

### **Yeni Uygur Türkçesi**

çakır- : Çağırmak. (YUTS.68)

çüşker-: Aksırmak, hapşırarak. (YUTS.89)

kékir- : Geğirmek. (YUTS.197)

kıçkar-: Çağırarak, davet etmek. (YUTS.234)

önkür- : Hüngürdemek. (YUTS.306)

üşkür- : Bağırarak, aksırmak (YUTS.440)

### **Altay Türkçesi**

bışkır- : 1. (At için) Burnundan solumak. 2. Hırıldamak. 3. Hapşırarak. (ATS.40)

cötkür-: Öksürmek. (ATS.65)

çuçkur-: Hapşırarak. (ATS.78)

ışkır- : (At için) Horuldamak. (ATS.88)

kakır- : Balgam çıkarmak. (ATS.94)

katkır- : Yüksek sesle gülmek. (ATS.101)

kışkır- : Bağırarak, çağırarak. (ATS.110)

küşkür-: Hapşırarak. (ATS.130)

sekir- : Sıçramak. (ATS.151)

tükür- : Tükürmek. (ATS.188)

üşkür- : Islık sesi çıkarmak, zor nefes almak. (ATS.199)

### **Hakas Türkçesi**

iker(t-): Hıçkırarak ağlamak. (HTS.215)

sışkır- : Fışkırmak, püskürmek. (HTS.438)

tükür- : Tükürmek. (HTS.533)

üşkür- : 1. Hırıldamak. 2. Öksürmek. (HTS.551)

### **Tuva Türkçesi**

bışkır- : 1. (Keçi, koyun) Aksırmak. (TTS.132)

ışkır- : Nefes almak, zorla nefes alıp vermek. (TTS.601)

kışkır- : Haykırmak, yüksek sesle bağırarak. (TTS.280)

küşkür-: (Keçi, koyun) Kış kış diye kovalamak. (TTS.271)

şakır- : (Baykuş) Bağırarak. (TTS.565)

### **Çuvaş Türkçesi**

kakır- : Geçirmek. (ÇTS.93)

kışkır- : Bağırarak, gıklamak, ötmek, haykırmak. (ÇTS.106)

makır- : Ağlamak, sızlamak, melemek, böğürmek. (ÇTS.131)

[makır: Ağlama, sızlanma, meleme, böğürme. (ÇTS.131)]

şıkır- : Cıyak cıyak bağırarak. (ÇTS.204)

ükır- : Ulumak. (ÇTS.255)

**+ır- varyantı:**

### **Eski Anadolu Türkçesi**

kaır- : Balgam çıkarmak için öksürmek. (Yen.TS. 136)

### **Azerbaycan Türkçesi**

anır- : Bağırarak. (ADİL.118)

[ankırtı: Eşek sesi, bağırması. (ADİL.118)]

### **Gagavuz Türkçesi**

anır- : 1. Anırmak. 2. Avazı çıktığı kadar bağırarak. 3. Gürültü etmek. (GTS.14)

### **Türkiye Türkçesi**

anır- : Anırmak. (TSYK.294)

### **Türkmen Türkçesi**

mönjur-: Böğürmek, anırmak, uğuldamak. (Tkm.TS.463)

zaır-: Fırlamak. (Tkm.TS.723)

### **Kırgız Türkçesi**

çaır- : Acı acı bağırarak. (KTS.2.C.706)

çınır- : İnce ve tiz ses çıkarmak, sesli bir şekilde ağlamak.  
(KTS.2.C.56)

### **Kırım-Tatar Türkçesi**

añır- : Anırmak, bağırarak. (DKTTS.1.C112)

### **Altay Türkçesi**

çınır- : Keskin, tiz bağırarak, çığlık atmak, cıyak cıyak bağırarak.  
(ATS.74)

koñır- : (Köpek için) Çınlamak, acı acı havlamak. (ATS.116)

### **Çuvaş Türkçesi**

yanır- : Çınlamak, ötmek, duyulmak, sesi gelmek, çingirdamak.  
(ÇTS.314)

### **+yIr- varyantı:**

### **Azerbaycan Türkçesi**

beyir- : (Daha çok küçük boynuzlu hayvanlar) Ses çıkarmak.  
(ADİL.291)

böyür- : Bağırarak, haykırmak. (ATS.152)

## **Sonuç**

+Kır- eki, yansıma kelimelerden fiil yapan en karakteristik şekildir. Bu ek sadece basit kökler üzerinde kullanılmaktadır

Çalışmamızda, +kır-, +kir-, +kur-, +kür-; +gır-, +gir-, +gur-, +gür- varyantları daha yaygın olduğu tespit edilmiş ve K'li örneklerine daha çok rastlanmıştır. Tarihî Türk lehçelerinde +Kır- eki bir tek Orhun Türkçesinde görülmemiştir. Ancak bu durum, Orhun Türkçesinde +Kır- ekinin ya da bu ekle yapılan ses yansımali fiillerin olmadığını göstermez. Yalnızca o döneme ait eserlerin konusu gereğince, bu tür fiillere ihtiyaç duyulmamış olabilir.

Çeşitli alomorfları olan +Kır- eki, günümüz Türk lehçelerinin hepsinde mevcuttur. Genellikle g'li ve de k'li şeklindedir.

Oğuz grubu çağdaş Türk lehçelerinde *K*'li biçimlerinin yanı sıra *h*'li ve *y*'li biçim Azerbaycan Türkçesinde, *η*'li biçim ise Türkmen Türkçesinde görülmüştür. +*KIr*- ekinin en çok alomorfı Oğuz grubu lehçelerinde görülmüştür.

Kıpçak grubu çağdaş Türk lehçelerinden bu ek, işlek bir ektir. Söz konusu lehçelerde hem *g*'li hem de *k*'li, ayrıca *h*'li biçimlerine de rastlanmıştır. Kırgız Türkçesinde ses yansımaları kelimelerde *g*'li biçimleri bulunmamaktadır. Karay Türkçesinde ise, iki örnekte *h*'li biçimleri görülmüştür.

Karluk grubu lehçelerinde sadece *k*'li biçimleri mevcut olup ekin, başka alomorfuna rastlanmamıştır.

Sibirya grubu lehçelerinde ise hem *g*'li hem *k*'li, Hakas ve Çuvaş Türkçesinde ise *h*'li biçimleri de bulunmaktadır.

Tarihî Türk lehçelerin eserlerini ve günümüz Türk lehçelerin sözlüklerini fişleme sonucunda +*KIr*- eki, 28 lehçede geçmekte ve toplamda 351 ses yansımaları fiil tespit edilmiştir.

## KAYNAKLAR

- ABDUVALİYEV, İ., AKMATALİYEV A. vd. (2011). *Kırgız Tilinin Tüştürmü Sözdüğü*, Bişkek: Avrasya Yayınları.
- AKABİROVA, S. (1988). *Uzbeksko-Russkiy Slovar*, Taşkent.
- ARGUNŞAH, M. (2015). *Codex Cumanicus*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- ARIKOĞLU, E. (2005). *Örneklili Hakasça-Türkçe Sözlük*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AŞMARİN, N. (1918). *Osnovi Çuvaşskoy Mimologii*, Kazan.
- AŞMARİN, N. (1925). "Podrajaniye v Yazıkah Srednego Povoljjiya", *İzvestiya Azerbaydjanskogo Universiteta*, Baku, syf. 143-158.
- AŞMARİN, N. (1928). *O Morfoloğičeskih Kategoriyah Podrajaniy v Çuvaşskom Yazıke*, Kazan.
- ATA, A. (1997). *Kısaşü'l-Enbiyâ*, Ankara: TDK Yayınları.
- ATALAY, B. (1945). *Ettuhfet-Üz-Zekiyye Fil-Lügât-İt-Türkiyye*, Ankara: TDK Yayınları.
- ATALAY, B. (1970). *Abuşka Lügatı veya Çağatay Sözlüğü*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- ATALAY, B. (2006). *Divanü Lûhat-İt-Türk*, Ankara: TDK Yayınları.



- AHUNDOV, A., KAZIMOV, K. vd. (2011). *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lügati*, Bakı, Şərq-Qərb
- BANGUOĞLU, T. (2015). *Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- BASKAKOV, N. (1958). *Karakalpakça-Ruşşa Sözlük*, Moskva: Memleket Baspası.
- BASKAKOV, N. (1963). *Nogaysko Russkiy Slovar*, Moskva.
- BASKAKOV, N. (1974). *Karaimsko-Russko-Polskiy Slovar*, Moskva: İzdatelstvo Russkiy Yazık.
- BATTAL, A. (1997). *İbnü-Mühennâ Lügati*, Ankara: TDK Yayınları.
- BAYRAM, B. (2007). *Çuvaş Türkçesi Sözlüğü*, Konya: Tablet Yayınları.
- CAFEROĞLU, A. (1931). *Kitâb al-İdrâk Li-Lisân Al-Atrâk*, İstanbul: Enkaf Matbaası.
- CAFEROĞLU, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- CHOİ, H. M. (2010). *Türkçe, Korece, Moğolca ve Mançu-Tunguzca Karşılaştırmalı Ses ve Şekil Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- DİLÇİN, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- DURGUT, H. (1995). *Şeyh Süleymân Efendi-î Buhârî Lügat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî (Cild-i Evvel) Adlı Eserin Transkripsiyonu*, Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, Trakya Üniversitesi.
- ERASLAN, K., SERTKAYA, O. F. vd. (1979). *Kutadgu Bilig, Dizin*, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ERASLAN, K. (1999). *Mevlâna Sekkakî Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- ERASLAN, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- ERDAL, M. (1991). *Old Word Formation a Functional Approach to the Lexicon*. Wiesbaden.
- ERGİN, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım Yayınları.
- GAYDARÇI, G. (1991). *Gagavuz Türkçesi Sözlüğü*, (Çev.: İsmail Kaynak vd.), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- İSYANGULOVA, G. (2015). "İstoriya İzüçeniyaPodrajatelnih Slov i li Mesto v Sisteme Çastey Reçi", Ufa: *Filologiya i İskusstvovedeniye, Vestnik Başkirskogo Universiteta*, s. 52-555.
- İZBUDAK, V. (1936). *El-İdrâk Haşiyesi*, İstanbul: Devlet Basımevi.
- KAÇALIN, M. (2009). *Mukadimetü'l-Edeb*, Ankara: TDK Yayınları.
- KARAĞAÇ, G. (2013). *Türkçenin Dil Bigisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAHAN, S. O. (2011). *Dobruca Kırım tatar Ağzı Sözlüğü*, Köstence.
- KESKİN, E. G. (2017). *Türkçede Birleşik Ekler*, Basılmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi,
- KOÇ, K., BAYNİYAZOV, A. (2003). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, Z. (2017). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, Ankara: TDK Yayınları.
- KURAŞKINA, N. (2007). *Zvukooboznaçeniya Kak Reprezentatsiya Zvukov Sferi Yazıkı*, Ufa.
- NECİP, E., N. (2008). *Uygur Türkçesi Sözlüğü*, (Çev.: İklil Kurban), Ankara: TDK Yayınları.

- NASKALÍ E. G., DURANLI, M. (1999). *Altayca-Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- OMURALIEVA, A. (2018). *Türk Yazı Dilleri ve Diyalektlerinde Yansımali Fiillerin Yapısı*, Basılmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi,
- ÖLMEZ, Z. K. (1996). *Şecere-i Terâkime (Türkmenleri Soykütüğü)*, Ankara: Şafak Matbaacılık.
- ÖNER, M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- ÖZÖNDER, S., B. (1996). *Muhakemetü'l-Lügatayn*, Ankara: TDK Yayınları.
- ÖZŞAHİN, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- PEKACAR, Ç. (2007). *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- SEREBRENNIKOV, B. (2011). *Türk Yazı Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihi Grameri*, (Çev.: Tefvik Hacıyev, Mustafa Öner), Ankara: TDK Yayınları.
- SLEPTSOVA P. (1972). *Yakutsko-Russkiy Slovar*, Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya.
- SÇERBAK, Aleksandr, Mihayloviç (1981). *Oçerki Po Sravnitelnoy Morfologii Tyurkskih Yazıkov (Glagol)*, Leningrad:Nauka.
- ŞAGDAROV, L. (1962). *İzobrazitelniye Slova v Sovremennom Buryatskom Yazıke*, Ulan-Ude.
- TAVKUL, U. (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- TEKİN, T., ÖLMEZ, M. (1995). *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- TEKİN, T. (2013). *Makaleler 3, Çağdaş Türk Dilleri*, Ankara: TDK Yayınları.
- TENİŞEV, E. (1968). *Tuvinsko-Russkiy Slovar*, Moskva: İzdatelstvo Sovetskaya Estsiklopediya.
- TENİŞEV, E. (1988). *Sravnitelno-İstoriçeskaya Grammatika Tyurkskin Yazıkov, Morfologiya*, Moskva: Nauka.
- TEZCAN, S. (2014). *Nehcü'l Feradis*, Ankara: TDK Yayınları.
- TOPARLI, R. (1992). *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn*, Ankara: TDK Yayınları.
- TOPARLI, R. (1999). *El-Kavânînü'l-Külliyye Li-Zabti'l-Lügati't-Türkiyye*, Ankara: TDK Yayınları.
- TÜRKAY, K. (2002). *Bedâyiü'l-Vasat*, Ankara: TDK Yayınları.
- ZAJACZKOWSKI, A. (1954). *Bulğat Al Mustâq Fi Luğat At-Turk Wa-L-Qıfçâq*, Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe.
- ZÜLFİKAR, H. (1995). *Türkçede Ses Yansımali Kelimeler*, Ankara: TDK Yayınları.

---

Yayın, N. Coğrafi Mekânların Sosyal Hayatımızdaki Adlandırmalara Etkisi. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 1, 131 – 184.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 06.03.2020

Kabul / Accepted: 17.03.2020

**Araştırma Makalesi / Research Article**

## COĞRAFİ MEKÂNLARIN SOSYAL HAYATIMIZDAKİ ADLANDIRMALARA ETKİSİ

Nerin YAYIN\*

### Öz

*Coğrafya, kültürü oluşturan etmenlerden bir tanesidir. Bu özelliği ile konuşma diline, inançlara, uygulamalara ve davranışlara da tesir eder. Bu çalışmada yer adlarının farklı alanlardaki adlandırmalara olan yansımaları, iki ana başlıkta toplamayı uygun bulduk; insan bağlamında ve diğer bağlamlarda. Bu ikili tasnifi de kendi içlerinde alt başlıklar ile detaylandırdık. Bunun sonucu olarak coğrafi mekânların hemen her alandaki adlandırmalara olan etkisinin en çok “ad”, “soyadı” ve lakaplar grubunda görüldüğünü; bu durumun, sosyal hayatta da insanın önce kendisini sonra yakın çevresini ön plana koyduğunu gösterdiğini düşünüyoruz.*

**Anahtar Kelimeler:** Coğrafya, mekân, adlandırma, yer adları.

---

\* Prof. Dr., Ege Üniversitesi/Emekli Öğrt. Üyesi.

---

---

## THE EFFECT OF GEOGRAPHICAL LOCATIONS ON NAMING IN OUR SOCIAL LIFE

### **Abstract**

*Geography is one of the factors that make up the culture. With this feature, it also affects the language of speech, beliefs, practices and behavior. In this study, we found it appropriate to collect the reflection of place names on naming in different fields under two main headings; in the human context and in other contexts. We have detailed this binary classification with subheadings in themselves. As a result of this, the effect of geographical locations on naming in almost every field is mostly seen in the group of “name”, “surname” and nicknames; We think that this situation shows that in social life, people put themselves first and then their close circle.*

**Key Words:** *Geography, place, naming, place names.*

## Giriş

“Toprağa bir şeyler ekip ürün almak, üretmek” anlamını içeren Latince “cultura” kelimesinden gelen “kültür” Fransız Devrimi öncesinde “insan zekasının oluşumu ve gelişimini belirleyen bir terim” olarak kullanılmaktaydı. Voltaire ile farklı bir anlam kazanan ve Farsçada “ferheng”, Arapçada ise “hars” terimiyle karşılanan “kültür” kelimesi zaman içinde uygarlık ile aynı anlamda kullanılmış; bugün ise “bir topluma ait maddi ve manevi üretimleriyle hayat tarzlarını, ekonomik-siyasi-tarihi-sosyal-hukuki-dini vb. değerlerini ifade eden bir terim” (Turan, 1990: 11-17) olarak kabul edilmektedir. Bilim adamlarının ait olduğu toplumun maruz kaldığı çeşitli sebeplere bağlı olarak “değişebilirliği” ve “canlılığı” toplumu yönlendiriciliği bağlamında ise “işlevselliği”ne dikkat çektikleri kültürün (Turan, 1990: 20-27) teşekkülünde başlıca üç unsur söz konusu olup, bunlardan bir tanesi “coğrafya”dır (Kafesoğlu, 1991: 26).

Bilindiği üzere “coğrafya” bir bölgenin yüzey şekilleri, akarsu-göl-denizleri vb. şart ve imkanlarını içine alan değerler bütünü olup, söz konusu alan üzerinde yaşayan toplumun hayat tarzına, beslenme düzenine, ekonomisine, konuşma tarzına hatta huyuna olan etkisi, inkâr edilemez (Kafesoğlu, 1991: 26-27). Nitekim dağlık kesimlerdeki insanın hayvancılık ve soğukla uğraşacağı, hayvani gıdalarla besleneceği, yün ağırlıklı giyineceği buna karşılık deniz kenarında sıcak bir iklimde yerleşen insanların sebze-balık-zeytinyağı ağırlıklı beslenme düzenini benimseyeceği, yün yerine pamuktan üretilmiş giysiler giyeceği, herkesçe malumdur. Coğrafyanın toplumun sözlü üretimleriyle insanın konuşma tarzını (Dorson, 1994: 25-34) hatta tutum ve davranışlarını (Dorson, 1984: 35-43) etkilemesi ise işin ayrı bir boyutudur.

Buradan hareketle bizde yazımızın konusunu geniş anlamda coğrafyanın dar anlamda ise coğrafi mekân adlarının sosyal hayatın farklı alanlarına yansımaları olarak belirledik. Coğrafi adların toplum hayatını hemen her alanındaki adlandırmalarda önemli bir etken olduğunu araştırmamızın sadece ülkemizle sınırlı olmayıp, tüm dünya coğrafyasından izler taşıdığını, bu etkileşmenin daha çok kültürel geçişlerle ilgili olduğunu, ağırlığın ise Türkiye coğrafyasına verildiğini ve bu tür başka çalışmalara öncülük edeceğini belirtmek istiyoruz. Bu arada sadece bir bölümünü “coğrafi

oluşumlar”, “madenler”, ”yönler”, “yıldızlar”, “tabiat olayları”, “deniz-göl-ırmak”, “çiçekler”, ”hayvanlar” başlığıyla doğumdan sonra ad vermedeki etkisini incelediğimiz “Mitolojik Değerler Bağlamında Türkiye’de Ad Verme Geleneği” (Yayın, 2014) adlı çalışmamızı hatırlatırken coğrafi adların farklı sahalara yansımada etkili olan psiko-sosyal teori ve felsefelerin tespitini ise elde ettiğimiz verilerin çeşitli başlıklar halinde sunulmasından sonra söz konusu edeceğimizi, vurgulamanın uygun olacağını düşünüyoruz.

Yer adlarının farklı alanlardaki adlandırmalara olan yansımaları, iki ana başlıkta toplamayı uygun bulduk;

İnsan bağlamında

Diğer

### **İnsan Bağlamında:**

Adlandırma ya da ad verme deyince ilk aklımıza gelen insandır, sadece varlık-varoluş değil psikolojik ve sosyolojik yönüyle araştırmalara konu olan, canlı-cansız tüm varlıklarla hatta tabiatla ilişkisi üzerine çalışmalar yapılan insan sosyal bir ortamda yaşayan, bu ortamdaki ilişkilerini bazen söz konusu ortama bağlı yaptırım-beklenti ve normlara göre ayarlayan bazen kendi iç dünyasını ve konumunu yansıtan davranışlar sergileyen bir varlıktır. Bu itibarla insan içinde bulunduğu toplumda var olabilmek için o toplumun şart ve imkanlarına uymak zorundadır (Bilgin, 1994: 289). Bu arada söz konusu şart ve imkanların insan ruhunda yaratacağı etki ile bu etkinin, onun tutum ve davranışlarını belirleyebileceği üstelik bu tutum ve davranışların kendisiyle sınırlı kalmayıp aile, sülale hatta daha genel çerçevede görülebileceği, gözden uzak tutulmamalıdır (Ford-ham, 2001: 59-63).

Kısaca vurgulamaya çalıştığımız üzere sadece varlık-varoluş değil psiko-sosyal yönüyle ön plana çıkan, bu itibarla tabiat varlıkları hatta kullandığı eşyalarla bile ilişkisi ortaya konan insanla ilgili adlandırmaları da iki grupta toplamayı düşündük:

Tutum ve davranışlarına yönelik

Kendisine ve ailesine yönelik.

### **1.1.Tutum ve Davranışları Yönelik Adlandırmalar:**

“Tutum”un “tavır-eda-hal”, davranış’ın ise “fiil-iş-edim” anlamından hareketle bu grubu da iki başlıkta inceleyeceğimizi, adlandırmaların her iki başlıkta da şehir, bölge ve ülke bağlamında tespit edildiğini, her bir adlandırmanın söz konusu bölge şehir-ülkenin kendi kültürünü en çok da değer yargılarını yansıttığını bu yönüyle bir aidiyet bildirdiğini, belirtmek istiyoruz. Bu aidiyetin bazen olumlu bazen olumsuz karşılanması ise adlandırmanın yaşadığı bölgenin bu tanımlamalara bakış açısı ile ilgili bir husus olduğu, herkesçe malumdur.

#### **1.1.1.Tutum Bağlamında:**

Kazak erkek

Anadolu kadını

Anadolu erkeği

İstanbul hanımefendisi

İstanbul beyefendisi

#### **1.1.1.Davranış Bağlamında:**

İngiliz Ali

Kayserili

Arnavut damarı

Türk damarı

Çallı (Denizli)

İzmirli

Adanalı

Egeli

Karadenizli

Parisli

### **1.2.Kendisine ve Ailesine Yönelik Adlandırmalar:**

#### **1.2.1 Kendisine Yönelik Olanlar:**

Bu başlık altında yer alan adlandırmalar “ad verme geleneği” deyince ilk akla gelenleri ifade etmekte olup gündelik hayatımızın hemen her anında, her ortamda karşılaşmamız, olağandır. Bu bağlamda ırmak, şehir, ülke, semt, deniz, göl, ada, dağ, ideoloji başta olmak üzere her türlü coğrafi adlandırmanın insanın kendisiyle ilişkilendirilebileceğini, bazen bu yer adlarının bazen aidiyet bildiren lı-li-lu-lü bazen de -ar,-er eklerini alarak karşımıza çıkabileceğini, yön belirten adlandırmaları da bu gruba dahil edildiğini, belirtmek istiyoruz.

İnsanın kendisine yönelik olan adlandırmaları dört alt grupta toplamayı düşündük:

**1.2.1.1. Ad:**

Orkun,

Ergene,

Menderes,

İstanbul,

Tuna,

Aras,

Samsun,

Mersin,

Fırat,

Meriç,

İzmir,

Gediz,

Paris,

Ege,

Charlotte

Salvador (Dali, Allende)

Turan,



Dicle

Tarık

Farah(Afganistan’da bir vilayet),

Kuzey,

Doğu,

Aydın,

Ali Buhara

Tümünün ek almadan kullanıldığı bu örneklerin yanı sıra belli bir yer adı olmamakla birlikte kesinlikle bir bölgeyi çağrıştıran birkaç adı da bu sınıflandırmaya almakta sakınca görmedik:

Fadime,

Dursun,

Temel,

gibi Karadeniz Bölgesi’ni yansıtanlar başta olmak üzere...

### **1.2.1.2. Soyadı:**

İnsanın kendisine yönelik olanlar “başlığında yer alan bu grubun, diğerlerine oranla daha zengin olması, bir başka ifadeyle coğrafi adlandırmaların en çok “soyadı” olarak kullanılması, bir kısmının ise aidiyet bildirmesi, dikkati çekecek boyuttadır.

(Nahit) Menteşe

(Adnan) Menderes

(Sadık) Oflu

(Kenan) Doğulu

(Hilmi) Tunalı

(Kutlu) Payaslı

(Acun) Ilıcalı

(Fatih) Altaylı

(Tuna) Tutak  
(Ufuk) Meriç  
(Ali) Sürmeneli  
(Rasim Ozan) Kütahyalı  
(Müge) Dağistanlı  
(İbrahim) Çallı  
(Suat Hayri) Ürgüplü  
(Ömer Bedrettin) Uşaklı  
(Mustafa) Plevneli  
(İlker) Kaleli  
(Mediha) Meisli  
(Selin) Denizli  
(Tomris) Giritlioğlu  
(Erhan) Erzumlu  
(Ali) Karadeniz  
(Mike) Pompeo  
(Metin) Everest  
(Hayriye) Kızılırmak  
(Ziya) Taşkent  
(Özgür) Dikmen  
(Ali) Çatak  
(Hüseyin) Beyoğlu  
(Mehmet) Saray  
(Ali) İstanbullu  
(Timur) Selçuk

- (Cemil) Meriç  
(Fatih) Ege  
(Başak) Gümölcine  
(Bekir) Hazar  
(.....) Bismark  
(.....) Baltimore  
(Füsün) Akdeniz  
(Fikret) Ürgüp  
(Rock) Hudson  
(Rahmi) Turan  
(Serdar) Mersin  
(Orhan) Acıpayamlı  
(Bedri) Girit  
(Ali) Tanrıdağlı  
(Osman) Kavala  
(Belkıs) Akkale  
(Suat) İstanbul  
(Ceren) Hindistan  
(Salih) Tuna  
(Selin) Aydın  
(Başbuğ) Pınarbaşı  
(İsmail) Kandıralı  
(Arife) Karadağ  
(Şerif) Mardin  
(Arif) Mardin

(Sermiyan) Midyat  
(Murat) Karpat  
(...) Amsterdam  
(Gökhan) Tatarer  
(Mehmet) Muş  
(Arif Nihat) Asya  
(Ayşe) Rodoslu  
(Türev) Uludağ  
(Murat) Kosova  
(Bulut) Aras  
(Emre) Tekeli  
(Eflatun Cem) Güney  
(Doğa) Sakarya  
(Ahmet) Priştina  
(Kemal) Karpat

Bu grubu noktalamadan önce hem “ad” hem de “soyadı” bağlamında yer adlarının kullanıldığı tek bir örneği, sizinle paylaşmak istiyoruz:

Nil Mısır

(Ad)(Soyadı)

### **1.2.1.3.Lakap:**

Kişiye bağlı olarak ortaya çıkan “lakap” adlandırmalarının hepsinin de aidiyet eki olarak kullanıldığını, bazı aşıkların da bu yolla tanındığını, belirtmekte yarar olduğunu, düşünüyoruz;

Tophaneli (Ali)

Beşiktaşlı (Hamdi)

Banazlı (İsmail)

Birgili (Mehmet Efendi)  
Üsküplü (Halil)  
Aydınlı (Halil)  
Ofllu (İsmail)  
Edirneli (Nazmi)  
Konyalı (Şerife)  
Sivaslı (Cindy)  
Saraybosnalı (Arif)  
Ankaralı (Tırgut)  
Bornovalı (Nuri)  
Çataklı (Ali)  
Ercişli (Emrah)  
Kandıralı (İsmail)  
Tokatlı (Nuri)  
Tunalı (Hilmi)  
Tokatlı (Çağlayan)  
Şems-i Tebrizi (Tebrizli Şems)  
Sadi-i Şirazi (Şirazlı Sadi)

Bu arada sadece bir tek örnek bulabildiğimiz, coğrafi bir mekânı belirtmekle birlikte bir adı değil bir sıfatı niteleyen durumlar da söz konusudur: 60'lı yıllarında yaşayan, yatak ve yorgan yerine gazete kâğıdı kullanan ve yarı çıplak dolaşan bir Amerikalıyı tanımlayan:

Manisa Tarzanı

gibi...

#### **1.2.1.4.Aile-Soy (Sülale) Yönelik Olanlar:**

“Marmaris’te Soy-Sülale Adları Üzerine” adlı makalemizde de üzerinde durduğumuz gibi tek bir kişiyi değil, bir grubu ifade etmesi

bakımından çoğul takısı almış halde kullanılan bu tür adlandırmaların hem bir aileyi hem o ailenin bağlı olduğu tüm sülaleyi, nadir olarak da sadece bir iş yerini çalıştıran bir-iki kişiyi tanımlaması söz konusudur. Nitekim:

Kayserililer

Nazilliler

Erzurumlular

Davazlılar

Arap Tahirler

belli bir iş yerini yürüten aileyi belirtirken:

Uşakizadeler

Latife Hanım'ın tüm sülalesini ifade etmektedir. Bu arada kurdukları firmanın bir aileyi tanımladığı örnekler de yok değildir:

Yeşil Marmaris

gibi...

Kullanımına şahit olduğumuz:

Mardinliler

Urfalılar

ise bir aileyi bir sülaleyi tanımlamaktan ziyade söz konusu bölgelerden gelerek başka bir yerde iş kuran, bunu giderek büyüten bir ya da birkaç girişimciyi ifade etmektedir.

## 2.Diğer:

Belirtmemiz gerekir ki bu başlık bir kişi ya da aralarında kan bağı olsun olmasın o kişinin yakın çevresi dışında kalan, uzak ya da yakın (nerdeyse) tüm coğrafyalarda bulunan, gerçekleşen ya da gerçekleşmesi hedeflenen hemen her türlü olgu-kurum-ürün vb. içinde barından geniş bir yelpazeyi ifade etmektedir. Bir başka ifadeyle çalışmamızın bu kısmı ilkinde oranla tüm dünya coğrafyasından izler-örnekler- taşımaktadır. Bu arada araştırmamızın başında bu kadar çok ve çeşitli örneklerle rastlayacağımızı düşünmediğimizi bu bağlamda yazımızın hacminin tamamen elde ettiğimiz

verilerin bol ve çeşitli olmasıyla ilişkilendirilebileceğini, vurgulamak istiyoruz.

“Diğer” başlığını, kendi içinde 70 grupta değerlendirdik:

### **2.1.Yiyecek-İçecekler:**

Belirtmemiz gerekir ki bu grupta yer alan en zengin başlığın “yiyecek-içecek” olduğu; tebriğe gelenlere “lohusa şerbeti”nin ikram edildiği, doğum ve ölüm başta olmak üzere insan hayatının tüm aşamalarında “mutfak”ın göz önüne alındığı, “misafir” kelimesinin bile yatma-geceleme, en çok da yeme-içme ile ilişkilendirildiği, Antep baklavamızın Unesco’nun Kütür Listesine girdiği, camgöbeği mavi tonunun “turkuaz” diye anlatıldığı, adakların çoğunun yiyecek dağıtılarak yerine getirildiği, “Türk gibi”, “Türk usulü” deyimlerinin sıkça dillendirildiği, “Türk mutfağı”nın diğer beslenme tarzları arasında önemli bir yer edindiği bir coğrafyada bundan daha tabii bir şey olamayacağı ortadadır. Bu arada bizimle tarihi bağı olan ya da olmayan başka coğrafyalardan da örnekler aldığımızı, sadece genel değil alt başlıklarda da söz konusu çeşitliliği ve zenginliği tespit ettiğimizi ifade etmek istiyoruz.

#### **2.1.1.İçecekler:**

##### **2.1.1.1.Su:**

Ayder

Yamanlar

Madran

##### **2.1.1.2.Çay:**

Mahmut (Kerkük)

Ada çayı (Ege adalarına özgü)

Of çay

Çin çayı (Yeşil çay)

##### **2.1.1.3.Kahve:**

Türk kahvesi

Hisar kahvesi

**2.1.1.4.Madensuyu:**

Kavacık

Kula

Sarıköz

**2.1.1.5.Şarap:**

Kavaklıdere

Kavakdere

Öküzgözü(Elazığ’da bir semt)

Marmara

Burbon(Fr.)

**2.1.1.6.Rakı:**

Binboğa

Tekirdağ

İzmir

**2.1.1.7.Gazoz:**

Uludağ

**2.1.1.8.Şurup:**

Somata(Rodos)

**2.1.2.Yiyecekler:**

Sadece “Yiyecek-İçecek” grubunda değil, tüm başlıklarda en zengin, en çeşitli grubu oluşturan “yiyecekler”i kendi içinde 9 başlık altında değerlendirmek istiyoruz:

**2.1.2.1.Bölgeye Has Üretimler:**

Karadeniz ekmeği

Afyon ekmeği

Gabalama (Muğla-Marmaris)



Kars tulumu  
Erzincan tulumu  
İzmir tulumu  
Konya unu  
Mısır unu  
Çorum unu  
Kayseri sucuğu  
Afyon sucuğu  
Pastırma (Kayseri)  
Çerkes peyniri  
Edirne peyniri  
Ezine peyniri  
Çerkezköy peyniri  
Kars kaşarı  
Afyon kaymağı  
Zile pekmezi  
Edremit zeytinyağı  
Kars balı  
Ayder balı  
Marmaris balı  
Kandıra yoğurdu  
Boyoz (İzmir)  
Zonguldak tereyağı  
Kastomonu sarımsağı  
Osmancık pirinci

Okyanus tuzu

Hint yağı

İsot (Güneydoğu Anadolu)

Pestil (Doğu Anadolu)

**2.1.2.2.Yemekler:**

Özbek pilavı

Acem Pilavı

Toros çorbası

Döner (Bursa)

İskender (Bursa)

İnegöl köftesi

İzmir köftesi

Tire köftesi

Saray köftesi

İçli köfte (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)

Fellah köftesi (Adana)

Çiğ köfte (Doğu Akdeniz ve Güneydoğu, Doğu Anadolu)

Ankara tava

Beşparmak (Ortak Asya)

Çorum mantısı

Kayseri mantısı

Humus

Kete (İç ve Doğu Anadolu)

Karadeniz pidesi

Lahmacun (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)

Pizza (İtalya)  
Hamburger (Almanya-Hamburg)  
Rozen Burger (Almanya-Regensburg)  
Kısır (Adana,Hatay)  
Çulllama (Girit)  
Arnavut böreği  
Tatar böreği  
Arnavut ciğeri  
Etkli ekmek (Konya)  
Kaburga dolması (Ege,Güneydoğu Anadolu)  
Ciğer dolması (Girit)  
Kumbar-Mumbar (Ege,Güneydoğu Anadolu)  
Şeftali kebabı (Kıbrıs)  
Büryan kebabı  
Adana kebabı  
Tokat kebabı  
Urfa kebabı  
Pestil (Doğu Anadolu)  
Köme (İç Anadolu)

### **2.1.2.3.Kek-Kurabiye:**

Bu grupta yer alan örneklerin hepsi de ait oldukları bölgelerin adlarıyla anılırlar, azlığını ise beslenmeye olan ilginin iletişim araçlarıyla anında temin edilmesine, bu arada Türk insanın yaratıcılığına bağlamayı uygun buluyoruz.

Alman pastası  
Marmaris kurabiyesi

Kavala kurabiyesi

#### **2.1.2.4.Tatlı:**

- Kestane şekeri (Bursa)
- Pekmez helvası (İç Anadolu)
- Aşure (Türk Dünyası, İran)
- Ekmek kadayıfı (Afyon)
- Cezerye (Antep, Hatay)
- Supangle (İngiliz Tatlısı)
- Muğla Saraylısı
- Kemalpaşa tatlısı (İzmir)
- Baklava (Antep)
- Saray lokması (İstanbul)

İçlerinde sadece “aşure”nin birden fazla geleneği yansıttığı tatlılar bugün Türkiye’nin hemen her tarafında yapılmaktadır. Üstelik “Kemalpaşa tatlısı” gibi bazılarının yenilmeye hazır ürünlerinin piyasaya bu örneklerin karşısındaki isimler, sadece o tatlının çıkış yerini anlatmaktadır.

#### **2.1.2.5.Reçel:**

- Kumkat reçeli (Ege, Akdeniz bölgeleri)
- Bestel (karpuz kabuğu reçeli olup, Muğla’nın Datça ve Marmaris ilçelerinde bilinmektedir.)
- Turunç reçeli (Muğla)
- Patlıcan reçeli (Kıbrıs)
- Bergamot reçeli (Bodrum)

Dikkat edilecek olursa bu grupta yer alan örneklerin hepsi de reçelin yapıldığı ürünün adıyla bilinmesine rağmen tümü sadece reçeli yapılan ürünün yetiştiği bölgeyi hatırlatan bir özellik göstermektedirler.

**2.1.2.6.Sebze:**

Sakız kabağı (Sakız adası)

Adapazarı kabağı

Brüksel lahanası

Charleston biberi (ABD’de bir kıyı şehri)

Arnavut biberi

İsot (Güneydoğu Anadolu)

Verdiğimiz örneklerin belli bir bölgeye veya ülkeyi tanımlamasına karşılık Ege Bölgesi en çok da izmir ile özleştirilen “Arap saçı” adlandırması son derece ilginçtir. Yazarın akademisyenliği sırasında Kerküklü bir lisans öğrencisi,”karışık, içinden çıkılması zor durumlar”ı da belirten bu terimin kendi yaşadığı bölgede “Türk saçı” şeklinde ifade edildiğini belirtmiştir.

Sadece bir tek örnek ile yetineceğimiz üzere belli bir coğrafi mekânın belirtilmemesine rağmen Türkiye’nin hatta dünyanın her yerinde bu sebze, bir tek şehir ile özdeşleştirilmektedir:

Enginar (İzmir)

**2.1.2.7.Meyve:**

Kırkağaç kavunu

Kızılağaç karpuzu

Bodrumun mandalinası

Rize mandalinası

Valensia portakalı (İspanya’da bir kıyı şehri)

Finike portakalı (Antalya)

Vaşington portakalı (ABD)

Yafa portakalı (Kudüs)

Anamur muz

Çavuş üzümü (Çavuş Adası)

Ankara armudu  
Misket elması (Ankara)  
Amasya elması  
Amerikan Armudu (Avokado)  
Çengelköy kirazı  
Malta eriği  
Hindistan cevizi  
Turunç (Marmaris-Muğla)  
Mersin (Mersin)

Hepsi de yetiştikleri coğrafyanın adlarıyla bilinen meyveler söz konusu olduğunda portakal kelimesinin “portukal” kelimesinden geldiğini ve “Portekiz turuncu” anlamını taşıdığını belirtmek istiyoruz.

#### **2.1.2.8.Bisküvi:**

Halley

#### **2.1.2.9.Sos:**

Bolonez sos (İtalyaBlogna’ya izafeten)

#### **2.2.Hayvanlar:**

“Yiyecek-İçecek” başlığının ardından en zengin grup, “hayvanlar” olup, her biri ait olduğu coğrafyayı yansıtmaktadır. Çeşitleri bağlamında ise bu grubu üç ait başlıkta toplayacağız:

##### **2.2.1.Balıklar:**

Mercan balığı (Mercan kayalıklarının rengine izafeten)

Hamsi (Karadeniz bölgesi)

Van Balığı (İnci Kefali)

##### **2.2.2.Kuşlar:**

Flamingo kuşu

Pal güvercini

Çavuşkuşu

İstanbulun (Osmanlı döneminde var olan bugün nesli tükenmiş olan bir çeşit kanarya)

**2.2.3.Diğer:**

Denizli horozu

Ankara kedisi

Siyam kedisi

Van kedisi

Tibet öküzü

Ren geyiği

Pekin ördeği

Mısır turnası

Tibet Ayısı

Hecin devesi

Sibiryalı kurdu

Şinsilla tavşanı

Ankara keçisi

Sadece Sivas'ın Kangal ilçesinde üretilen ve “kangal” veya “Sivas kangalı” denilen köpek cinsinin dünyanın en ünlü köpeği olduğunu, bu özelliğiyle UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesine girdiğini hatta “dişine kan değmeye görsün” ifadesinin bile çiğ et yemeye başlar başlamaz yırtıcılığını ve tüm özelliklerini kazanan bu köpeklerle ilgili olduğunu belirtmemiz gerekir.

**2.3.Roman-Hikâye-Masallar:**

Bu grupta yer alan tüm örneklerin adını taşıdığı coğrafyanın belli bir dönemine ait sosyal, siyasi, ekonomik şart ve durumlarını buna bağlı gelişme ve oluşumları göz önüne sermesi söz konusudur. Adında belli bir coğrafyanın adı olmamasına rağmen Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'nın bir fotoğraf

makinesiyle tespiti mahiyetinde olan “Panorama” başta olmak üzere:

Aziya

Ankara

Çankaya

Dikmen Yıldızı

Ayaşlı ve Kiracılar

Pariste Son Tango

İzlanda Balıkçısı

Halikarnas Balıkçısı

Alkatraz Kuşcusu

Kara Afrika

Fırat’ın Doğusu

Keşanlı Ali Destanı

Fatih-Harbiye

Bremen Mızıkacıları

Bu gruba verebileceğimiz belli başlı örneklerdir.

#### **2.4.Semt-Cadde-Sokaklar:**

Tunalı Caddesi

Katar Caddesi

Londra Asfaltı

Paris Caddesi

Beyoğlu Caddesi

Arnavut Kaldırımı

Bağdat Caddesi

Arjantin Caddesi



Filistin Caddesi

Ankara Caddesi

Sakarya Caddesi

Girit Sokağı(İzmir)

Tunus Caddesi

Cedar Street(Sedir Adası'na izafeten, San Diego)

Belgrad Ormanları

Elysee Caddesi(Fransa)

### **2.5.Yapı-Kurum-Avm'ler:**

Eryaman Yüksek Hızlı Tren

Sarıyer İş Hanı

Atabarı Kayak Merkezi

Ankara Oteli

İzmir Enternasyonal Fuarı

Sarıyer Börekçisi

Tuna Pastanesi (Ankara)

Sürmene Oteli

Söke Un

Ankara Garı

Silivri Cezaevi

Metris Cezaevi

Mısır Çarşısı (İstanbul)

Kestelli Bankercilik

Fuji Klima (Japonya'daki Fuji Yanardağına izafeten)

Kerkük Çarşısı

Kıbrıs Pastanesi (Muğla-Marmaris)  
Kaçkar Pastanesi (İzmir)  
Esenyurt Devlet Hastanesi (İstanbul)  
Mado  
Odeon Turizm  
Palandöken Kayak Merkezi  
Anafirtalar Çarşısı (Ankara)  
Üsküp Türk Çarşısı  
gibi sivil,  
Türk Silahlı Kuvvetleri  
Türk Dil Kurumu  
TRT  
Türk Tarih Kurumu  
gibi resmi kurumların yanısıra;  
Kıbrıs Pastanesi (Marmaris-Muğla)  
Kafkas (Bursa)  
Marmaris Büfe (İstanbul)  
Kaçkar Unlu Mamüller (İzmir)  
Kaysseri Çarşısı (Kerkük)  
Shell (ABD’de bir şehir)  
Swiss Otel  
Tarabya Köşkü

gibi oluşumların görülmesidir. Özellikle büyük şehirlerde iş yapmanın, kurumsallaşmanın daha fazla oluşu ise ikinci gruptaki örneklerin zaman içinde artacağı izlenimini vermektedir. Nerede bulunursa bulunsun söz konusu kurumların faaliyetini yürüttüğü coğrafyanın adını taşımasını, gayet doğal bir durum olarak görüyor, bir Türk’ün, yurt dışında;

Türk Kahvesi

adında bir yabancı'nın Türkiye'de daha iyi iş yapacağını düşünerek;

Turkish Coffee

ismiyle, yine bir Türk'ün hem yerli hem de yabancı kahve çeşitlerinin servis edildiği;

Kahve Dünyası

adını taşıyan işyerleri açmasını ise milli kimliğimizin yansıması olarak da değerlendirmek istiyoruz.

## **2.6.Kumaşlar:**

Tamamı, üretildiği- ait olduğu- bölgenin adıyla bilinen kumaş türleri, coğrafyanın çok farklı bir sahanın adlandırılmasındaki etkisini gözler önüne sermektedir:

Dantel Venüs (İngiliz malı)

Brüksel danteli

Dantel Angles(İngiliz danteli)

Fransız gipürü

Nazilli basması

Lyon ipeği

Bursa ipeği

Çin ipeği

Panama keteni

İngiliz kumaşı

Şami-Şamı(Şam'a izafeten)

## **2.7.Film-Dizi-Oyunlar:**

Ah İstanbul

Ulan İstanbul

Casablanka

13. Saat: Bingazi'nin Gizli Askerleri

Hindistan eşkiyaları

Ege'nin Hamsisi

Dallas

Fatih-Harbiye

Ankara'nın Dikmeni

Bir Zamanlar Çukurova

Asi

Fırat

San Francisco Sokakları

Klimanjaro'nun Karları

Flamingo Yolu

Tatar Ramazan

Ben Anadolu

Yalova Kaymakamı

Keşanlı Ali Destanı

Atçalı Kel Mehmet

Bordo Bereliler- Suriye

“Hikâye-Roman-Masalllar” başlığında da olduğu üzere belli bir coğrafyanın adını taşıyan film, dizi ve oyunlardad da o bölgenin bir dönemi yaşanmış sosyal-siyasi-ekonomik-tarihi gelişim ve değişimleri, ait olduğu toplumun değer yargılarını, örf ve adetleri başta olmak üzere tüm yönlerini gözler önüne seren birer panorama özelliği görmek mümkündür; bu yönüyle de tarihi bir ihtiyaca cevap verirler.

## 2.8.Sağlıklı Yaşam Şekil ve Alanlar:

Fin Hamamı

Türk Hamamı

Akdeniz Mutfağı

Akdeniz Diyeti

Fransız Mutfağı

İtalyan Mutfağı

Türk Mutfağı

Ağırlıklı beslenme şeklinde yönelik olan bu alanların hepsi de sağlıklı yaşama yönelik uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **2.9.Dans:**

Sadece bir tek örnek bulabildiğimiz bu duruma göre söz konusu dans, Güney Carolina'daki bir yer adıyla bilinmekte olup James Johnson'un bir müzikalde çalınan "Charleston" parçasıyla ortaya çıkmış, önce fransa'ya giderek bu müzikalin önce Fransa'da gösterime girmesiyle tüm dünyaya yayılmıştır.

Charleston dansı

Flamenko dansı (Brezilya)

### **2.10.Çiçekler:**

Sardunya

Japon gülü

Nilüfer (Hindistan)

Fransola (Kayısı çiçeği) (Fr.)

Sakız Sardunya

### **2.11.Temizlik Araçları:**

Tempa (ABD'de bir yer adı olup sıvı, sabun kokulu bir temizlik maddesidir.)

Türk Hamamı (Sabun)

### **2.12.Aletler-Aparatlar:**

İngiliz anahtarı

Japon yapıştırıcı

### **2.13.Cezalar-Yaptırımlar:**

Çin işkencesi

örneği söz konusu cezanın ortaya çıktığı coğrafyanın adıyla bilinmekte iken

İran ambargosu

Katar ambargosu

Rusya ambargosu

gibi yaptırım ve cezalar, söz konusu cezanın yöneldiği ülkenin adıyla ifade edilmektedir.

### **2.14.Giyim Tarzı ve Stilleri:**

Japone kol

Bermuda kol

Bermuda paça

İsponyol paça

İfadeleri bir giysinin belli bir tarafına yönelik ve ait olduğu ülkenin özelliklerini yansıtan bir durumu ifade etmekte iken

İskoç çorap

İskoç etek

Capri pantolon

Bermuda pantolon

İspanyol pantolon

Panama şapka

Kovboy şapkası (Texas)

İstanbulun

örnekleri, söz konusu giyim eşyalarının tamamına yöneliktir. Bu arada, söylenecek olanın en kısa sürede, en açık şekilde anlatılmasına;

Aydın havası

dendiğini,

Western film

söyleminin ise Batı Amerika'daki ilk yerleşim yıllarını anlattığını, dikkatlerinize sunmak istiyoruz.

### **2.15.Toprak Çeşitleri:**

Marn toprağı (ülkemizde “pekmez toprağı” olarak bilinen bu toprak çeşidi adını, Paris sınırları içinde bulunan bir coğrafyadan aynen almıştır.)

Kil, killi toprak (Karadeniz'in kuzeyinde bir yer adı.)

### **2.16.Oyun Havaları:**

Cezayir Karşılması

Rodos havası

Selanik havası

Ankara havası (Misket oyunu)

Konya-kaşık oyunu

Harmandalı

örneklerinden anlaşılacağı üzere hepsi de yaygın olduğu ve ortaya çıktığı bölgenin adıyla bilinmekte olup benzer açıklama aşağıda vereceğimiz “Türküler” başlığında yer alacak olan örnekler için de geçerlidir.

### **2.17.Türküler:**

Kızılırmak Nittin Allı Gelini

Bize Her Yer Ankara

Beyoğlu'ndan Geçersin...

Üsküdüdü Gider İken

Çamlıca Yolunda...  
Şu Fırat'ın Suyu Akar, Derindir  
Halley  
Burası Muş'tur, Yolu Yokuştur  
Çayeli'nden Öteye...  
Drama Köprüsünde...  
Biz Çamlıca'nın Üç Gülüyüz  
Şu Metris'in Önü...  
Erkilet Güzeli Bağlar bozuyor  
Çökertmeden Çıktım Da Halilim  
Manastır'ın Ortasında...  
Kütahya'nın Pınarları Akışır  
Evreşe Yolları Dar

### **2.18.Sigaralar:**

Samsun  
Bafra  
Hisar  
Maltepe

markasıyla bilinen sigaralar Türkiye'de bulunan coğrafi mekânların adlarıyla bilinmesine rağmen,

Havana purosunu

Salem(ABD'de bir yer)

markalı sigaranın başka coğrafyalardan izler taşıdığını görüyoruz.

### **2.19.Hastalıklar:**

Akdeniz anemisi

Akdeniz ateşi



Malta humması

Kırım-Kongo Kanamalı Ateşi

diye bilinen ve yine çıktığı coğrafyanın adıyla tanınan bu hastalıkların hepsinin “yüksek ateş” belirtisiyle ortaya çıkan, çoğunluğunun genetik geçiş özelliğini taşıdığını, belirtmemiz gerekir.

### **2.20.Ağaçlar:**

Sakız ağacı

Sedir ağacı

### **2.21.Renkler:**

Nil Yeşili

Turunç rengi (Turunç beldesinde yetişen “turunç” meyvesinin rengi)

Mercan rengi (Mercan Adası’ndaki mercan kayalıklarının rengi)

### **2.22.Marşlar-Destanlar:**

İzmir marşı

İzmir’in Kavakları

Ankara marşı

Varto Destanı

Kars Destanı

Plevne Marşı

Çırpınırdı Karadeniz...

### **2.23.Siyaset Tarzları:**

Bizans oyunu (entrika)

Saray entrikası (İstanbul, Osmanlı dönemi)

### **2.24.Yün ve İplikler:**

Kaşmir yünü (Keşmir)

Tiftik yünü (Ankara)

### 2.25.Deyim-Atasözü-Yöresel Söylemler:

Hanya'yı Konya'yı anlamak

Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak

Menemen testisi gibi dizilmek

Sora sora Bağdat bulunur

Geçti Bor'un pazarı, sür eşeğini Niğde'ye

Çin işi, Japon işi bunu bilen iki kişi

Belirtmemiz gerekir ki yukarıda verdiğimiz örneklerin-deyim ve atasözlerinin mecaza yatkınlığından hareketle- ortaya çıktığı coğrafyayı belirtmek gibi bir özelliği olmayıp daha çok söz konusu söylemlerin içinde geçen ürünlerden ya da yer adlarının konumlarından hareketle söylenmek istenenin dile getirilmesi hedeflenmekte, buna karşılık

Ev yaparsan tuğladan, kız alırsan Muğla'dan

Çorum'un bir tozu, bir de kızı

İstanbul'un yangını malını; hastalığı canını alır.

Bir Erzincanlılar bir de diğer canlılar vardır.

Gez dünyayı, gör Konya'yı

gibi yöresel söylemlerde ise böyle bir durum söz konusu değildir.

### 2.26.Para Birimleri:

İsviçre frangı

İsviçre kronu

Japon yeni

Türk lirası

Fransız frangı

### 2.27.Oyuncak:

Damalı bebek (Kars'ın Damalı bölgesinde yapılan bebek)

**2.28.Takı-Mücevher-Süs Eşyası İşçiliği:**

Adana burması

Trabzon örgüsü

Telkari (Güneydoğu Anadolu’da altın ve gümüş işlemeciliği tekniği)

Görüldüğü gibi bu başlıkta verdiğimiz örneklerden ilk ikisi söz konusu işçiliğin asıl çıkış yerini belirtmesine rağmen “telkâri” böyle bir özelliğe sahip olmayıp Güneydoğu Anadolu Bölgesi’yle adeta özdeş görülmektedir.

**2.29.Değerli Taş ve Madenler:**

Oltu taşı (Oltu-Erzurum)

Beyoğlu taşı (İstanbul)

Lületaş (Eskişehir)

Çini (Kütahya)

Bohemya kristali

**2.30.Alfabe:**

Kiril Alfabeti (Rusya ve Orta Asya Türk Devletleri)

Arap Alfabeti

Latin Alfabeti

**2.31.İklim-Klima**

Sibirya soğuğu

Çöl sıcaklığı (Afrika,Orta Doğu)

İmbat (İzmir)

Haydar (İzmir)

Kırkikinci yağmurları (Ankara,İç Anadolu)

Alize (Ekvator)

Muson yağmurları (Ekvator)

**2.32. Asparagas:**

Van Gölü Canavarı

**2.33.Ulaşım Araçları:**

Taka (Karadeniz Bölgesi)

İbiza (İspanya’da bir yer adı olup .... markasının bir modelini ifade eder.)

Toros (Renault’un bir modeli)

**2.34.Kahve:**

Hisar kahvesi

Yemen kahvesi

**2.35.Yazıt:**

Orhun Yazıtları

Dikilitaş (İstanbul)

**2.36.Dil-Lehçe-Ağızlar:**

Anadolu ağzı

İstanbul Türkçesi

Kırgız Lehçesi

Türkiye Türkçesi

**2.37.Siyasi Kurumlar-Birlikler:**

Şanghay Birliği

NATO

AB

CENTO

Dikkat edilecek olursa bu başlıkta yer alan örneklerin bir kısmı mesela AB söz konusu birliğe üye toplulukları belirtirken genelde birliğin kurulmasına yönelik toplantının yapıldığı coğrafyayı ifade etmektedir.

**2.38.Bitkiler:**

Karadeniz asması

Mercanköşk

**2.39.Giyim Eşyaları:**

Bu grubu, iki alt başlıkta değerlendirmek istiyoruz:

**2.39.1.Lüks Giyim Eşyaları:**

Astragan

**2.39.2.Diğer:**

Pariziyen(Çorap)

Mısırlı(Elbise, kazak, çorap)

**2.40.Dikiş-Elişi-Örgü Çeşitleri:**

Paris puan

Antep işi

Maraş işi

Selanik örgüsü

Çin iğnesi

**2.41.Mistik Kişiler:**

Hint fakiri

İslam dervişi

**2.42.Plak:**

Sadece bir tek örnekle yetinmek zorunda kalacağımız bu duruma göre ABD’de bulunan bir coğrafyanın adı bir plak firmasına adını vermiştir:

Odeon

**2.43.Hahlar-Kilimler:**

Bünyan halısı

Afgan halısı

Yağcıbedir halısı

İran halısı

Milas halısı

Yahyalı kilimi

Eşme kilimi

Belirtmemiz gerekir ki tüm halı ve kilim çeşitleri, üretildiği bölgenin adıyla anılır ve tanınırlar.

#### **2.44.Rütbele-Makamlar:**

Aşağıya alacağımız tüm örnekler kurumun bulunduğu veya makamı temsil eden kişinin görev yaptığı yerin adlarıyla anılırlar:

Ankara Cumhuriyet Başsavcılığı

Kirazlı Kaymakamlığı

Denizli Valiliği

Bodrum Hakimliği

Yalova Kaymakamlığı

#### **2.45.Yazılı ve Görsel Basın-Yayını Kuruluşları:**

Belirtmemiz gerekir ki bu başlık hem çeşitleri hem de örnekleri bağlamında zengin bir görünüm arz etmektedir:

Mavi Karadeniz

Adana Tv

Tv Kayseri

Tek Rumeli tv

Anadolu tv

Yeni Kocaeli tv

Çukuropva tv

TGRT eu

Kaçkar tv  
Kanal Fırat  
Semerkand tv  
Kıbrıs tv  
Kıbrıs Genç tv  
Sivas SRT  
Russia 24  
Kanal Urfa  
Rumeli tv  
Manisa Medya tv  
TRT Türk  
Al-Jazeera  
France 24  
Kanal Yalova,  
Euro D  
Ege tv  
Ege Türk tv  
Palandöken (dergi)  
Türk Dili  
Türk'e Doğru  
Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi  
Montrö(Gazete)  
Boston Globe (Gazete)  
Posta Gazetesi ekleri:  
İzmir

Sabah Gazetesi ekleri:

Egeli

Ankara

Van

Türksoy Yayınları

Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü

#### **2.46.Otobüs Firmaları:**

Otobüs firmaların kurulduğu bölge adının “marka” olarak yansımaları, “giyim eşyaları” ve “arabalar” başlığında karşımıza çıkmış olup bir kısmını aşağıya alıyoruz:

Pamukkale

Özlem Diyarbakır

Öz Sivas

Nilüfer

Kafkas

Uludağ

Doğu Ekspresi

#### **2.47.Efsaneler:**

Bir yere bağlı olarak bir başka ifadyle bir yerin-binanın oluşumu ile ilgili anlatılan efsanelerin tümü, yaşadığı bölgenin adıyla bilinir:

Kız Kumu (Marmaris-Muğla)

Kız Kulesi (İstanbul)

Kız Kalesi(Antalya)

Ağrı Dağı

Efsaneleri gibi..



### **2.48.Spor ve Oyun-Takım ve Grupları**

Hemen hepsinin kurulduğu bölge- şehir-semtle ilgili adlarla anıldığını tespit ettiğimiz örnekleri aşağıda aldığımızı, bunlardan;

Adanaspor

Milan

Diego

Liverpool

Philedelphia

Manchertercity

Beşiktaş

Sivasspor

Fenerbahçe

Ankaragücü

Altay (İzmir)

In spor takımları,

Silifke ekibi (Antalya)

Seğmen ekibi (Ankara)

Zeybek ekibi

nin yöresel halk oyunları ekipleri olduğunu, belirtmemiz gerekir.

### **2.49.Üniversiteler:**

Harran Üniversitesi (Urfa)

Gediz Üniversitesi

Bologna Üniversitesi (İtalya)

Visconson University

Fırat Üniversitesi

Dicle Üniversitesi

Karadeniz Teknik Üniversitesi

Erciyes Üniversitesi (Kayseri)

Uludağ Üniversitesi (Bursa)

Ankara Üniversitesi

İstanbul Üniversitesi

Aldığımız örneklerden anlaşılacağı üzere üniversitelerin adları kurulduğu şehre ya da bir bölümüne izafeten verilmektedir. Bunların yanında:

Marmara Üniversitesi

Doğu Akdeniz Üniversitesi

gibi oldukça geniş bir alanın adıyla bilinen üniversitelerle yanında;

Hacettepe Üniversitesi

Fatih Üniversitesi

gibi bir semtin adıyla yaşayanlarına da rastlamak, mümkündür.

### **2.50.Coğrafi Oluşumları:**

Pompeo Yanardağı

Ayder yaylası

Konya Ovası

Amik Ovası

Harran Ovası (Urfa)

Menderes Ovası

Aydın Ovası

Mezopotamya Deltası

örneklerinden de görüleceği gibi coğrafi oluşumlar genelde ait olduğu mekânın adı ile anılmakta ve tanınmaktadır.

### **2.51.Operasyonlar, Savaşlar, Krizler:**

Afrin Operasyonu

Fırat Kalkanı Harekatı

Orta Doğu Savaşları

Irak-İran Savaşı

Suriye Krizi

Ukranya-Rusya Krizi

gibi adlandırmalar bize savaş, hareket, kriz ya da benzeri durumların yaşandığı bölge adıyla özdeşleştiğini göstermektedir.

### **2.52.Anlaşmalar, Görüşmeler:**

Oslo görüşmeleri

Londra Konferansı

BM Zirvesi

Mudanya Mütarekesi

Ankara Anlaşması

Lozan Konferansı

İnönü Savaşları

Cenevre-Suriye Zirvesi

için de benzer şeyleri söylemek; anlaşma, toplantı, görüşmelerin yapıldığı bölgelerin adı ile anıldığı ve o adla yaşamaya devam ettiğini, belirtmek istiyoruz.

### **2.53.Sosyal Faaliyetler:**

Gerek yurtdışında yaşayanların buldukları ülkelerde tertipledikleri Türk geceleri ile tematik festivaller, (mesela 2018 Boston Türk Festivali), gerekse büyük şehirlere çalışmaya gelenlerin problemlerini çözmek için olsun, düzenlenen:

13.Ankara Kitap Fuarı

Ardahan Rüzgârı (Ankara'da düzenlendi.)

Erzurumlular gecesi

Muğlalılar gecesi

Mardinliler gecesi

41.İnegöl mobilya Fuarı

gibi faaliyetler ülke veya şehrin adıyla bilinirler. Bu arada yazarın düzenlediği:

Türk Dünyası'nda Mutfak Kültürü (2004)

Dünyası'nda Giyim ve Döşeme Kültürü (2005)

adlı tematik sergilerinin yanında büyük şehirlerimizde zaman zaman düzenlenen hem şehir kültürünü tanıtmaya hem de ticaret amaçlı fuarları Cumhurbaşkanlığımızca Çin'de düzenlenen;

Bugünün Türkiye'si

konulu panelleri, Tuba Önder'in katıldığı ve Miami'de düzenlenen:

Art Miami

adlı çağdaş sanat fuarıyla

D&R Online Kitap Festivali

27. İstanbul Güzellik ve Bakım Fuarı

6. İzmir Fashion Week

düzenlemelerini unutmamak gerekir.

### **2.54.Sivil Toplum Kuruluşları:**

Bir önceki grupta yer alan faaliyetlerin birçoğu, aşağıda örneklerini vereceğimiz kuruluşlar tarafından düzenlenmektedir:

MÖMDAK

Ege Muşlu İşadamları ve Girişimciler Derneği

Ege Şanlıurfalılar Federasyonu

Erzincanlılar Sosyal Yardım ve Danışma Derneği

Necip Fazıl Kısakürek Kültür ve Araştırma Vakfı

**2.55.Müzeler:**

Hisar Canlı Tarih ve Diorama Müzesi

**2.56.Barajlar-Göller-Akarsular:**

Keban Barajı

Halfeti barajı

Çıldır Gölü

Abant gölü

Beyşehir gölü

Eğridir Gölü

Van Gölü

örneklerinden anlaşılacağı üzere bu oluşum ve yapılar adlarını buldukları mekânlardan alırlarken;

Fırat Havzası

Dicle Havası

Ceyhan Ovası

gibi yer adlarının belirlenmesinde ise söz konusu havzaların ortaya çıkmasına neden olan ırmakların adları etkilidir.

**2.57.Fabrikalar, Üretim Merkezleri:**

Kale (Çelik Kapı)

Kale (Kilit)

Aliğa Petrol Rafinerisi

**2.58.Televizyon Tartışma Programları:**

Bu grupta:

Ankara Kulisi (Akit Tv)

Ülkede Bu Sabah (Ülke Tv)

Gibi belli bir coğrafyaya ait sorunların görüşülüp-tartışıldığı

programların yanında:

Meksika Sınırı (lke Tv)

rneği ile bilinen bir coğrafyanın adını taşıyan ya da başlığı ile işlediği konu uyumlu olan:

Kuba'nın İzinde (TRT Avaz)

Dünya Hali (TV 24)

Uluslararası Gündem (lke TV)

Dijital Dünya (TV Net)

Benzeri programlar da yer almaktadır.

### **2.59.El İşi Eşya retimleri:**

Sürmene bıçağı

### **2.60.Silahlar-Füzeler:**

Hisar (Millî savunma fzemiz)

### **2.61.Müzik Grupları:**

Kurtalan Ekspresi

### **2.62.İdari Blnşler:**

Akdeniz Bölgesi

Ege Bölgesi

Marmara Bölgesi

Karadeniz Bölgesi

gibi buldukları yerin bir kısmını çevreleyen denizlerin adlarıyla bilinmekte iken;

İç Anadolu

Doğu Anadolu

Güneydoğu Anadolu

bölgeleri tamamen yurdumuzun bulunduğu yönlere göre belirtilmektedir.

**2.63.Bankacılık İşlemleri**

Küçükyalı Aile Kredisi

**2.64.Siyasi Gelişmeler-Projeler**

Arap Baharı

**2.65.Şarkı (Pop)**

Akdeniz Akşamları

**2.66.Radyoaktif Maddeler**

Californium

**2.67.Çalgı-Çengi Ekibi**

Gırnata (İspanya'daki Granada yani Gırnada şehrine izafeten)

**2.68.Ülkeler Bağlamında Millet Tanımları**

Türk misafirperverliği

Fransız nezaketi-görgüsü

Alman usulü (ödeme)

İtalyan sıcaklığı

**2.69.İl-İlçe-Köyler**

İpekyolu İlçesi (Türkiye)

**2.70.Projeler**

İpek Yolu Projesi

BOP (Büyük Ortadoğu Projesi)

GAP (Güneydoğu Anadolu Projesi)

Gelelim coğrafi mekânların insan veya başka alanlardaki adlandırılmasında hangi sebeplerin etkisi olduğuna gelince...

Yazımızın başında belirttiğimiz üzere çeşitli adlandırmalarla ilgili tespitlerimizden sonraya bıraktığımız bu durum tamamen bu toplumun ortak değerleri diyebileceğimiz ahlaki ve hukuki değerleri, tarihi geçmişi, beklentileri ve olaylara bakış açısı, milli siyaseti, bulunduğu ya da özlemini

çektığı coğrafi mekân, gelenek ve göreneklerine bağlılığı kısacası kültürel kodlarıyla ilgilidir. Bu arada söz konusu adlandırmalarla ilgili teori ve hususların sadece çalışma alanımızla sınırlı olduğunu, farklı konulardaki adlandırmalarda daha çeşitli ve başka felsefe-kuramların söz konusu olabileceğini, yazımızın amacını aşmamak için söz konusu etkenleri tanımlayan teori ve hususların maddeler halinde ve kısa açıklamalar şeklinde verileceğini, vereceğimiz başlıkların tespit ettiğimiz adlandırmalarla örneklendirileceğini, dikkatinize sunmak istiyoruz.

### 1. Azınlık Teorisi:

Coğrafi mekânların yaşamımızın tüm alanlarının adlandırılmasındaki etkenlerden biri “azınlık teorisi”dir. Toplumun çoğunluğundan daha farklı yargı, davranış ve görüş, etnik yapı, dil, din, giyim, beslenme, döşeme gibi ortak değerlere sahip grupları tanımlayan “azınlıkların (Bock, 2001: 263-308) kendilerini sınırlı hissetmekten doğan ketumluk, belli konularda fikir belirtmeme, güvenliklerini düşünerek kendilerinden olmayanlardan iş yapmama gibi özellikleri taşıması, en büyük hedeflerinin ekonomik getiri olması (Bilgin, 2009: 78; Bock, 2001: 264-265), zaman zaman toplumdan ayrıştıklarını hissetmeleri(Jung, 1996: 168), gayet doğaldır. Bu duygunun onların belli alanlarda yoğunlaşmalarına hatta sivrilmelerine sebep olması, kaçınılmazdır. Bir çeşit “kimlik inşası” (Bilgin, 1994: 52-57; Bilgin, 2007, 280-293) diyebileceğimiz bu durumun sosyal alanların adlandırılmasına yansıtacağı ortadadır. Nitekim “sauna”nın yanı sıra “Fin Hamamı” denmesinin, Tuna nehrinin olduğu coğrafyadan gelenlerin ad-soyadı- sokak veya cadde adlarıyla bunu yaşatmalarının, Maraşlı bir ailenin kurduğu iş yerine yörenin ünlü dövme dondurmasıyla birleşik MADO adını vermesinin, İsviçreli bir işletmenin aldığı Efes Otel’inin adını Swiss otel olarak değiştirmesinin nedeni budur.

### 2. Varoluş Felsefesi:

Freud’un “bu içgüdüleri sayesinde tüm canlılar dikkatlerini dış aleme yöneltir” (Fromm, 2003: 151-153) dediği “yaşama içgüdü”, insanlar içinde söz konusudur, bir farkla ki Fromm’un “Varoluşçuluk Felsefesi” ile açıkladığı bu duruma göre insanoğlunun bu dünyada var olabilmesi hem iç dünyası hem de dış dünya ile birlikte değerlendirmelidir (Fromm, 2004: 53-76,100-122). Araştırmacının “yaşamak yani olmak” ve “sahip yani egemen olmak” şeklinde açıkladığı (Fromm, 2003: 151-154 bu durumun akıl ile sıkı



sıkıya bağlı olan “ego” ile birleşmesi sonucu “narsisizm”in (Fromm, 2004: 75-99) yani “kendine aşık insan tipi”nin ortaya çıkması ise işin bir başka boyutudur (Yayın, 2014: 135).

Günümüzde en çok sahip olma, iktidar-egemen olma şeklinde görülen “varoluş”un coğrafi mekânların farklı alanlarına ad olarak yansıtacağı, bu bağlamda yurt dışında yaşayan insanımızın gerekli durumlarda veya rutin olarak “Türk Gecesi” düzenleyeceği, asıl vatani olmamasına rağmen sadece Türklere has bir şekilde pişirilen kahveye “Türk Kahvesi” deneceği, banyo sabunu olarak kullanılan bir çeşit sabuna “Türk Hamamı” adı verileceği, aynı soydan olduğunun Kırgız Türklerinin Bişkek’teki Alattoo’ya izafeten “Alattoo” adlı bir gazete çıkaracağı, İstanbul’un eski günlerine duyduğu özlemi sık sık dile getiren birinin torununa İstanbul adını koyacağı, bir dönem en büyük alışveriş ve piyasa (gezinti-dolaşma) semti olan Beyoğlu’nun “Beyoğlu’ndan Geçersin, Beni Üzersin” türküsüne konu olacağı, doğal bir durumdur.

### **3. Zorlama-Denetim Teorisi:**

İnsanoğlu, birlikte yaşamının kuralları daha önceden belirlenmiş bir ortam içinde doğar; aileden başlayarak kreş-anaokulu-okul çevresi bazen seçeceği meslek, meslekte edineceği statü bazen de içinde bulunduğu toplumun ona biçtiği rol ile belirlenir.

Bu bağlamda insanın üstlendiği rolün toplumun inançları, değer yargıları, davranış biçimleri, örf ve adetleri bağlamında şekilleneceği; edindiği statüye bağlı kurum veya çevrenin de kendine ait kurallarının olacağı, bellidir (Yörükan, 2000: 133-134). Bir kısmı kanunlarla belirlenmiş olan bu normlara uymadığı takdirde insanın o toplum içinde var olmayacağı (Bilgin, 2009: 74-81), ortadadır. Bu denetim işinin bazen toplumun güç odağı liderlerinin etkileri ve aile reisi, aşiret lideri hatta siyasi, iktidar ve liderlerinin bu bağlamdaki baskılarıyla değerlendireceği söz konusu liderlerin bu güçlerini buldukları statü ve uzmanlık alanından edinecekleri, zorlama-baskı ve cezaya dönüşebileceği (Bilgin, 2009: 121-127), herkesçe malumdur.

Dünya devletlerinin savaşları sonrası görülen bir toplumun savaşta kazanan devlet tarafından asimile edilmeleri, sömürge haline gelmeleri, ilhak edilmeleri vb. sebeplere bağlı olarak yönetildikleri devletin kanun ve kurallarına tabi olacakları, davranış biçimleri başta olmak üzere tüm sosyal

faaliyetlerini yeni durumlarına göre belirleyecekleri, muhakkaktır. Hatta bu durumun yukarıda saydığımız sebepler dışında güçlü devletler karşısında varlığını korumak isteyen toplumlar bağlamında da geçerli olduğunu, (Turhan, 1994: 27) göçmenlerin de benzer durumlarla karşılaştığını, belirtmemiz gerekir.

İster kişi isterse toplum bağlamında olsun saydığımız durum ve şartlara uyumun ancak “otoriteye itaat” ile mümkün olduğunu vurguladıktan sonra içinden çıkılmayacak sıkıntılı durumların “Çin İşkencesi” şeklinde adlandırılmasının, Suriye’den İzmir’e göçen bir ailenin kızlarına İzmir, Paris’te çalışmaya giden başka bir ailenin ise kızlarına Paris adını vermelerinin; milî çizgili bir partide çalışan birinin oğluna Orkun veya Turan adını koymasının; “Soyadı Kanunu”nun kabul edilmesiyle Menteşe yöresinde oturan sülalenin, lideri konumundaki kişinin isteğine uyararak Menteşe soyadını almalarının, Haydarilik’e mensup bir ailenin oğluna tarikat liderinin isteğiyle Haydar adını koymalarının; ABD’nin çeşitli ülkelere koyduğu ambargonun koyduğunun ülkenin veya adına izafeten “ABD (veya-mesela-Katar) yaptırım” şeklinde nitelenmesinin, sonu sakınca doğurabilecek bir konuda sülalede söz sahibi olan birinin veya aile reisinin yakınlarını “Dimyat’a pirince giderken evdeki bulgurdan olmayın” diyerek durdurmasının nedeni, anlaşılmış olacaktır.

#### 4. Bilinçli Tercihler ve Buna Bağlı Teoriler:

Sadece tercihlerin değil tamamen kişinin kendi inisiyatifi bağlamında pek çok teorinin de yer aldığı bu gruptaki coğrafi adlandırmaları 2 ana başlıkta toplamayı uygun buluyoruz.

##### 4.1.Beklenti-Menfaat Teorisi:

Heider’e göre insan ilişkileri kendi belirlediği bilgi ve gözlemlere dayanmakta olup söz konusu çıkarımlarını kendi yeterliliği –zekâsı ve niyetlerini belirtmesiyle kendini gösterir. Araştırmacının “Sağduyu Psikolojisi” (Bilgin, 1994: 84-86), Dames ve David’in “Tekabül Eden Çıkarımlar Teorisi” adını verdiği bu görüş bir yerde insanın niyet ve davranışlarını doğru çevreye göre ayarlamasını da beraberinde getirmektedir (Bilgin, 1994: 286-290, 294-295). Buradad hareketle Nerin Yayın’ın “Beklenti-Menfaat Teorisi” adını verdiği bu durum kişinin “miras”, “para-

mal-mülk kazanma”, “statü edinme-koruma-yükseltme”, “saygınlık-itibar kazanma” gibi beklenti ve isteklerini çevresinin şartlarını göz önüne alarak elde etmesine yöneliktir (Yayın, 2014: 110-116). Uyum bağlamında “Otoriteye İtaat Teorisi” diye bilinen, kişinin karakterinin oluşumunda çevrenin güç faktörlerinin etkisini göz önüne alan bu durumu Maslov “insanın beş ihtiyacından biri olan itibar kazanmak için çevre şartlarını göz önüne alarak davranışlarını ayarlaması” (Kafesoğlu, 1991: 27-30). Jung “bizden bekleneni vermesi sürecinde ortaya çıkan toplum kurallarına insanın uyum sağlamak için yaptıkları” şeklinde tanımlanırken (Fordham, 2001: 59-63). Nuri Bilgin bu süreci:

Anlama ve iletişim sağlama,

Geliştirmelere duyarlılaştırma,

İnsanı özgürleştirme (Bilgin, 1994: 13-18, 74-77) olarak üç aşamada çözümlenmekte; Alfred Adler ise “insanın çevresi tarafından kabul görmek için yaptığı ruhsal hayatının sosyal görüntüşleri” (2010: 23-29) olarak tarif etmektedir.

Bütün bunları göz önüne aldığımızda görüşlerini paylaştığı bir parti liderinden hareketle çocuğuna adını (mesela Devlet) koymasının, arabasının plakasındaki harfleri TC olarak yazdırmasının, işyerinin adını siyasi çizginin oturduğu görüşün uzandığı coğrafyayı düşünerek “Orkun”, “Tunca”, “Ceyhun” olarak belirlemesinin, soyadını da “Türkelî” olarak belirlemesinin nedeni anlaşılmalı olmalıdır.

Bütün bunların Bock’un “insanın baskı altına alınmış taraflarının dışa vurması ve kabul edilebilir hale gelmesi olup kişi eski rolünün yerine yenisini koyar”(Bock, 2001: 268-269), “Jung’ın “kişinin oynadığı rolün başkasına ait rol ile özleşmesi bir anlamda onu yüceltmesi”(Fordham, 2001: 61-62), Fromm’un ise “bilinçli bir tercih olup kişinin benlik içgüdüsünün yarattığı gerginliği ulaşma içgüdü ile çözme hali” (Fromm, 2004: 59-62) olarak tanımladığı “Özdeşleşme ve Yüceltme Teorisi” ile de ilgisi vardır. Bir başka ifadeyle insan hedefini yücelttiği oranda onunla özdeşleşir, onunla özdeşleştiği oranda hedefini yüceltir. Nitekim Türkiye’nin dünya devletleri arasındaki konumu yeniden belirlemeye çalıştığı şu günlerde “Payitaht-Abdülhamit” ve “Kutü’l Amare” gibi dizilerin çevrilmesinin, Marmaris’in Kurtuluş Savaşı’ndaki ve I. Dünya Savaşı’ndaki rolüne izafeten “Marmaris

Marşı'nın yaratılmasının, yazarının "Bir Marmaris Masalı" adlı bir roman kaleme almasının, yine yazarın Ege Üniversitesi'nde akademisyenliği süresince 2004'de "Türk Dünyası'nda Mutfak Kültürü", 2005'te ise "Türk Dünyası'nda Giyim ve Döşeme Kültürü" adlı tematik sergiler düzenlemesinin ardındaki neden de budur.

#### **4.2.Bilinçli ve Mecburi Tercihler:**

Bu başlıkta dışarıdan herhangi bir zorlamamasına rağmen kişinin kendisini zorunlu hissetmesi nedeniyle yaptığı bilinçli tercihleri yer alacak; diğerlerinde olduğu gibi her alt başlık örneklerle güçlendirilecektir:

##### **4.2.1. Fark Belirleme İhtiyacı:**

Coğrafi mekânların çeşitli durum, nesne, stil, yiyecek, belirti vb. Durumlarda ayırıcı özellik olarak görüldüğü, aynı türden olmalarına rağmen aralarındaki nüansı belirlemedeki etkin bir adlandırma şekli olduğu durumlar çoktur:

Anemi=kansızlık

Akdeniz anemisi=genetik kansızlık

Türk mutfağı

İtalyan mutfağı

Fransız mutfağı

Finike portakalı

Vashington portakalı

Ateş=vücut ısısının yükselmesi

Kırım Kongo Kanamalı ateşi

Akdeniz ateşi=Akdeniz ülkelerinde yaşayanlarda görülen çeşitli sebeplerin tetiklediği yüksek ateşli bir hastalıktır.

Japone kol

İspanyol paça

Bermuda paça

#### **4.2.2. Çıkış Yerini Belirleme İhtiyacı:**

Bazı yiyecek, örgü veya giyim stili, türkü-havaların anavatanını yani çıkış yerini belirlemede coğrafi adlandırmaların rolü, inkâr edilemez. Mesela;

Antep baklavası,  
Maraş dondurması,  
Hamburger,  
Arnavut ciğeri,  
Özbek pilavı,  
Adana kebabı,  
Alman pastası,  
Kavala kurabiyesi,  
Selanik örgüsü,  
Türk işi,  
Maraş işi,  
Rodos havası,  
Ankara havası,  
Hintyağı,  
Hindistan cevizi,  
Brüksel danteli,  
Lyan ipeği,  
Pekin ördeği,  
Siyam kedisi,  
Denizli horozu,  
Ankara keçisi

#### **4.2.3. Unutmayı Engelleme-Hatırlatma İsteği:**

Coğrafi mekânlara bağlı adlandırmaların bazı tarihi dönem, kişi veya

olayların canlı tutulmasında, unutulmalarını engellemedeki işlevleri, yabana atılacak gibi değildir. Bu bağlamda Hıfzı Topuz'un:

Millî Mücadele'de Çamlıca'nın Üç Gülü romanıyla;

Payitaht-Abdülhamit,

Kütü'l-Amara

dizilerinin yanı sıra;

Keşanlı Ali Destanı

adlı oyunlar, hep bu isteğe ve amaca yönelik yapımlardır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki;

Coğrafi mekânların hemen her alandaki adlandırmalara olan etkisi en çok “ad”, “soyadı” ve lakaplar grubunda görülmekte olup bu durum, sosyal hayatın da önce kendisini sonra yakın çevresini ön plana koyduğunu, göstermektedir. Sülale adlarındaki azlığın ise bunu yanıltıcı olmaktan çok yazarın sadece kendi çevresinden örneklerle yetinmesine bağlamayı uygun buluyoruz.

“Diğer” başlığıyla verdiğimiz ikinci grup çeşitliliği bakımından kalabalık bir durum göstermekteyken örneklerdeki azlık –bir kısmı hariç– hemen dikkati çekmektedir. Bazı başlıkların bir iki örnekle verilmesi de bir önceki görüşümüzü doğrular niteliktedir.

İkinci grupta yer verdiğimiz “yiyecekler-içecekler”, “cadde ve sokak-semt adları”, “yapı-kurum-avm'ler”, “türküler”, “stil ve tarzlar”, “roman-hikâye-masal” ile “film-dizi-oyunlar”, “hayvanlar” başlıklarının sayı bağlamında bu grubun diğer başlıklarından hemen ayrılması ise bize insanın çevre bağlamında en çok iç içe olduğu, yakın durduğu konuları vermesi bakımından önemli olduğunu düşünüyoruz.

İkinci grupta yer alan adlandırmalarda tek bir kelimedede, o kelimenin ifade ettiği kavrama ait, yani çıkış yeri olduğu, sadece söz konusu bölgeye özel olduğu örneklerle de karşılaştık. Nitekim;

Kangal deyince Sivas

Acılı deyince Adana

Fadime-Temel-Dursun deyince Karadeniz Bölgesi  
Şeftali kebabı-ceviz reçeli-patlıcan reçeli deyince Kıbrıs  
Döner-iskender deyince Bursa  
Telkari deyince Güneydoğu Anadolu Bölgesi  
Nil yeşili deyince Mısır, Nil Nehri  
akla gelmektedir.

Dikkatimizi çeken bir başka nokta da “yazılı ve görsel basın-yayın kuruluşları” başlığında yer alan örneklerin bolluğudur. Özellikle yerli ve yabancı televizyon kanalların çokluğu bir başka ifadeyle hemen bölge veya şehrin ayrı birer kanala sahip olması hatta bazı televizyon kanallarının Avrupa’ya yayın yapan kanallarının bulunması hem içte hem de dışta iletişimin en çok televizyonla gerçekleştiğini göstermesi bakımından, önemlidir.

Coğrafi mekânların sosyal hayatımızın çok çeşitli hatta hemen her alanında karşımıza çıkmasının ise kültürün canlı bir organizma olduğu, değişebilirliği, fonksiyonel oluşu yanında tarihi izleri de kendinde barındırabilmesini göstermesi açısından dikkate değer olduğunu düşünüyoruz.

## **KAYNAKLAR**

- ADLER, A. (2010). *İnsan Tabiatını Tanıma*. (Çev. Ayla Yörükán), İstanbul; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BİLGİN, N. (2007). *Kimlik İnşası*. İzmir: Aşına Kitaplar.
- BİLGİN, N. (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu*. İzmir: Ege Yayıncılık. BİLGİN, BİLGİN, N. (2009). *Sosyal Psikoloji*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- BOCK, P. K. (2001). *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri, Psikolojik Antropoloji*. (Çev. Serpil Altunek), İstanbul: İmge Kitabevi.
- DORSON, R. M. (1994). *Günümüz Folklor Kuramları*. (Çev. Nermin Ulutaş). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- FORDHAM, F. (2001). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. Aslan Yalçınır). İstanbul: Say Yayınları.

- FROMM, E. (2003). *Sahip Olmak Ya Da Olmamak*. (Çev. Aydın Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- FROMM, E. (2004). *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*. (Çev. Aydın Arıtan). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- JUNG, C. G. (1996). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- KAFESOĞLU, İ. (1991). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- TURAN, Ş. (1990). *Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Bilge Yayınları.
- YAYIN, N. (2004). "Marmaris'te Soy-Sülale Adları Üzerine", *Muğla Kitabı*, Muğla: 260-280.
- YAYIN, N. (2004). *Mitolojik Değerler Bağlamında Türkiye'de Ad Verme Geleneği*. İzmir.
- YAYIN, N. (2012). *Gök Tanrı İnancı Bağlamında Türk Mitolojik Değerlerinde Cinsiyet*. İzmir.
- YAYIN, N. (2015). "Günümüz Giyim ve Aksesuarlarında İşlev Meselesi", *Prof. Dr. Erman Artun Armağanı*: Ankara: 528-546.
- YAYIN, N. (2015). "İşlev Teorisi Bağlamında Günümüz Ev Eşya ve Aksesuarları", *Dört Kitada Folklorun İzinde Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*, Ankara: Hâkim Yayınları: 343-379.
- YÖRÜKAN, T. (2000). *Alfred Adler Bireysel Psikolojisi, Sosyal Roller ve Kişilik*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



---

---

Davulcu, M. Antalya-Elmalı'da Hamam Kültürü ve "Bey Hamamı" *Folklor Akademi Dergisi*.

Cilt:3, Sayı: 1, 185 – 210.

**Makale Bilgisi / Article Info**

*Geliş / Recieved:05.03.2020*

*Kabul / Accepted: 06.04.2020*

**Araştırma Makalesi / Research Article**

## ANTALYA-ELMALI'DA HAMAM KÜLTÜRÜ VE "BEY HAMAMI"

Mahmut DAVULCU\*

### Öz

*Esas olarak temizlenme ve yıkanma mekânları olan ve Türk-İslam mimarisi açısından son derece önemli yapılar olan hamamlar zaman içerisinde folklorik bir birikimin de meydana gelmesine sahne olmuştur. Hamamda kullanılan eşya ve maddi kültür ürünleri, hamamda icra edilen çeşitli tören ve eğlenceler, halk hekimliği uygulamaları, gelenek ve ritüeller, inanışlar ile sözlü kültür ürünleri zikredilen folklorik yapı bünyesinde yer alan başlıca unsurlardır. Bu bağlamda hamam yapıları somut kültürel mirasın yanı sıra somut olmayan kültürel mirasın da sergilendiği ve yaşatıldığı kültürel mekânlardır. Bununla birlikte günümüzde hamam kültürü canlılığını yitirmiş ve modernizmin şekillendirdiği gündelik yaşamdan büyük ölçüde dışlanmış ve gelenekten büyük bir kopuş yaşanmıştır.*

*Elmalı'da bulunan ve XV. yüzyıldan beri halka hizmet vermeye devam eden Bey Hamamı bugüne kadar gerek sanat tarihi, gerek mimarlık tarihi ve gerekse halkbilimsel açıdan monografik olarak incelenmiş bir yapı değildir. Bey Hamamı günümüzde dikkat çekmeyen bir bina görünümüne sahip olmakla birlikte Elmalı şehrinin tarihi, mimari ve kültürel mirasının mühim bir parçasıdır. Elmalı'da hizmet vermeye devam eden yegâne hamam olmasının yanı sıra tüm Antalya'da geleneksel Türk hamamı karakterini muhafaza edebilen birkaç örnekten birisi olması açısından da önemli bir yapıdır. Bey Hamamı örneğinde Elmalı yöresi hamam kültürünü incelemeyi amaçladığımız makalemiz öncelikle sanat tarihi ve halkbilimsel bir bakış açısı ile hazırlanmıştır.*

**Anahtar kelimeler:** *Elmalı, folklor, hamam, hamam kültürü, somut olmayan kültürel miras.*

---

\*Halk Kültürü Araştırmacısı (Sanat Tarihi), KTB, Antalya, efuzade@gmail.com. Orcid: 0000-0002-4686-7991

---

---

## “BEY HAMAMI” AND BATH CULTURE IN ANTALYA-ELMALI

### **Abstract**

*The baths, which are basically the places of cleaning and washing and are very important structures in terms of Turkish-Islamic architecture, witnessed the formation of a folkloric accumulation over time. Articles and material culture products used in the bath, various ceremonies and entertainments performed in the bath, folk medicine practices, traditions and rituals, beliefs and beliefs, and oral culture products such as mania, proverb, idiom, folk, narrative are the main elements of the folklore structure. In this context, bath structures are cultural places where intangible cultural heritage is exhibited and kept alive as well as concrete cultural heritage. However, today the culture of the bath has lost its vitality and has been largely excluded from the daily life shaped by modernism and a great break from the tradition.*

*Located in Elmalı and XV. Bey Bath, which has been serving the public since the 19th century, has not been a monographically examined structure in terms of art history, architecture and folklore. Bey Bath has an unobtrusive building appearance today and is an important part of the historical, architectural and cultural heritage of the city of Elmalı. In addition to being the only bathhouse that continues to serve in Elmalı, it is also an important structure in terms of being one of the few examples that can preserve the character of the traditional Turkish bath in all of Antalya. In the example of Bey Hammam, our article, which we aim to examine the culture of the Elmalı region, was prepared with a history of art and a folklore perspective.*

**Keywords:** *Elmalı, folklore, bath, bath culture, intangible cultural heritage.*

## Giriş

Çeşitli kültür ve uygarlıklarda varlığı bilinen hamam yapıları temizlik kültürünün mimari bir örüntüsüdür. Arapça'da "ısıtmak; sıcak olmak" anlamındaki "hamm" (hamem) kökünden türeyen "hamam" (hammam) kelimesinin sözlük anlamı "ısıtan yer" demek olup, "yılanma yeri" manasında kullanılmaktadır (Eyice, 1997: 402). Türkçe'de bu kelimeyi karşılayan -bilinen- en eski sözcük "munça" veya "munçak"tır (Ögel, 1991: 107-108). Celâl Esat Arseven (1947: 678) hamamı "*Yılanmaya mahsus yer ve bina, biri erkeklere diğeri kadınlara ait hamamda ayrıca abdesthane, yakacakhane, soyunma ve giyinme için ayrılmış yer ve bekçinin bulunduğu kısımlar mevcuttur*" şeklinde tanımlamaktadır.

İslamiyet'te temizlik dinin temel gerekliliklerinden birisi olduğu için hamamlar da camiler kadar büyük önem kazanmış ve İslam ülkelerinde çok sayıda hamam yapısı inşa edilmiştir (Aktan, 2010:123). Bununla birlikte hamam yapılarının en ihtişamlı örnekleri Türk-İslam mimarisinde vücut bulmuştur. Türk hamamları, kökleri antik döneme kadar uzanan ve temizliğin yanı sıra sıhhi, sosyal ve kültürel işlevleri de ihtiva eden yapılardır. Hamam yapıları Selçuklulardan itibaren Beylikler ve Osmanlı döneminde dini ve ticari yapılarla birlikte Türk şehir hayatının çekirdeğini oluşturmuşlardır (Şehitoğlu 2006: 7).

Türk hamamları mimari açıdan çeşitli mekan ve bölümlerden oluşan kompleks yapılardır. Bu mekânların en temel olanları soğukluk (soyunmalık), ılıklik, sıcaklık, cehennemlik, su deposu ve külhandır. Soyunmalık ya da soğukluk bölümü hamama ilk girilen birimdir. Soyunmalıktan ılıklığa geçilir, burası çok fazla sıcak olmayan bir mekândır. Ilıklık hem sıcaklığa geçişten önce bir alışma mekânı hem de yüksek sıcaklıklardan hoşlanmayanlar için temizlik mekânı olarak kullanılır. Ilıklıktan küçük bir kapı ile ulaşılan sıcaklık mekânı hamamın en sıcak bölgesidir. Sıcaklığın ortasında göbek taşı yer alır. Gerek ılıklik ve gerekse sıcaklık bölümünde yer alan ve "kurna" adı verilen mimari öğeler hamamlarda yıkanırken suyun hamam taşı ile alınabilmesi amacıyla toplandığı mermer haznelerdir. Külhan ateşin yandığı yer, su deposu ise hamamın ısıtılması ve insanların temizlenebilmesi amacıyla kullanılan suyun depo edildiği yerdir. Hamamın altında yer alan ve sıcak buharın dolandığı kanallarsa cehennemlik olarak adlandırılır. Çeşitli plan

tiplerinde inşa edilmiş olan hamam yapıları tek ya da çifte hamam olmasına göre iki ana gruba ayrılır. Çifte hamamlar hem kadın hem de erkekler bölümünü ihtiva eden, tek hamamlarsa haftanın belirli gün ve saatlerinde kadın ya da erkeklere ayrılmış olan hamamlardır. Hamamlar en soğuk havalarda bile sıhhi bir yıkanma ortamı sağlayan yapılarıdır.

Esas olarak temizlenme ve yıkanma mekânları olan ve Türk-İslam mimarisi açısından son derece önemli yer tutan hamamlar zaman içerisinde folklorik bir birikimin de meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Hamamda kullanılan eşya ve maddi kültür ürünleri, hamam adabı, hamamda icra edilen çeşitli tören ve eğlenceler, halk hekimliği uygulamaları, gelenekler, ritüeller, inanışlar ile çeşitli sözlü kültür ürünleri zikredilen folklorik yapı bünyesinde yer alan başlıca unsurlardır. Bu bağlamda hamam yapıları somut kültürel mirasın yanı sıra somut olmayan kültürel mirasın da sergilendiği ve yaşatıldığı kültürel mekânlardır. Bununla birlikte günümüzde hamam kültürü canlılığını yitirmiş ve Modernizmin şekillendirdiği gündelik yaşamda büyük ölçüde dışlanmış.

### **1. Araştırma Evreni, Yöntem ve Kuramsal Çerçeve**

Antalya'nın batısında yer alan ve Teke yöresi için önemli bir tarihi ve kültürel merkez ve yerleşme olan Elmalı'da bulunan ve XV. yüzyıldan beri halka hizmet vermeye devam eden Bey Hamamı bugüne kadar gerek sanat tarihi, gerek mimarlık ve gerekse halkbilimsel açıdan monografik olarak incelenmiş bir yapı değildir<sup>1</sup>. Bey Hamamı, Elmalı'da hizmet vermeye devam eden yegâne hamam olmasının yanı sıra tüm Antalya'da geleneksel Türk hamamı karakterini kısmen de olsa muhafaza edebilen birkaç örnekten birisi olması açısından da önemli bir yapıdır.

Makale çalışması Elmalı İlçesinde 2013, 2014, 2018 gerçekleştirilen saha araştırmaları ve incelemelerde elde edilen bilgi ve bulguların yanı sıra konuya ilişkin literatür ve arşiv belgelerinin değerlendirilmesi sonucu kaleme alınmıştır<sup>2</sup>. Makale kapsamında Elmalı'nın her yönüyle ayakta kalan son hamamı olan Bey Hamamı'nın tarihi ve mimarisinin yanı sıra hamam ve hamamcılık mesleği ile hamamda gerçekleştirilen ritüeller ve geleneksel uygulamalara da odaklanılmıştır.

1 En tafsilatlı inceleme Çiftçi (2008: 62-63) tarafından yapılmıştır.

2 Hamam esnafının, hızla kaybolmakta olan hamam geleneği ve kültürünün anlaşılması, araştırılması ve kayıt altına alınması için önemli bir bilgi kaynağı olduğu aşikârdır. Bundan dolayı hamamın işletmecisi Sn.Duran Karadağ en temel kaynaklarımızdan birisi olarak çalışmamızda yer almıştır.

## 2. Elmalı Hakkında Genel Bilgiler

Türkiye'nin güneydoğusunda, Teke yöresinde bulunan Elmalı, Antalya iline bağlı bir ilçe merkezidir. Yerleşim yeri Elmalı ovasının kuzeyinde 2503 metre rakıma sahip Elmalı Dağı'nın güney eteklerinde çanak şeklindeki geniş bir plato üzerinde kuruludur. İlçe merkezinin deniz seviyesinden yüksekliği yaklaşık 1000-1150 metre civarındadır ki bu özelliğinden dolayı Elmalı, bir yayla kenti olarak değerlendirilmektedir (Duymaz, 2008: 205). Batısında yer aldığı İl merkezine 122 kilometre uzaklıkta bulunan İlçede kuzeye doğru gidildikçe karasal özellikler gösteren bozulmuş Akdeniz iklimi hakimdir (Koday-Aydın, 2019: 70). 2017 yılı adrese dayalı nüfus kayıt sistemine göre Elmalı ilçesinin toplam nüfusu ise 37651 kişidir (Koday-Aydın, 2019: 77).

Elmalı yerleşimi, gerek topografya kullanımı ve gerekse kentsel mekân oluşturmada takip edilen hiyerarşi bakımından Anadolu'da yer alan geleneksel Osmanlı dönemi yerleşimlerinin genel özelliklerini taşımaktadır (Ünal, 2008: 36). İlçe merkezi 9 kentsel mahalleden müteşekkildir: Camiatik, Camicedid, Gündoğan, İplikpazarı, Kapmescit, Karyağdı, Tahtamescit, Toklular ve Yenimahalle (Koday-Aydın, 2019: 84). Cami, medrese, türbe ve şadırvandan oluşan Ömer Paşa Külliyesi mimarlık tarihi açısından yerleşim yerindeki en önemli eserdir. Bunun dışında Eski Cami (Cami-i Atik), Yeni Cami (Tahta Cami/Tahtalı Cami) Toklular Mescidi, Kütük Camii, Karyağdı Camisi, Ayanlar Mescidi, Kap Mescit, Yeni Hamam, Sinan-ı Ümmi Külliyesi ve Vahab-i Ümmi Türbesi diğer önemli eserlerdir. Evliya Çelebi'nin de belirttiği gibi Elmalı'nın bir kalesi yoktur (Arıkan, 1989: 190).

Arkeolojik belgeler ve filolojik veriler M.Ö. 3. bin yılda bu yörede yerleşimin varlığını kesin olarak ortaya koymaktadır (Koday-Aydın, 2019: 70). Yerleşim yerinin ilk olarak ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Antik dönemden Bizans dönemi sonuna kadar Akarassos ismi ile var olduğu sanılmaktadır (Tüner, 2002: 74-75; Koday-Aydın, 2019: 73). Akarassos, M.S. V. yüzyılda piskoposluk merkezi haline gelmiş ve bu durumunu XII. yüzyıla kadar devam ettirmiştir (Ramsay, 1961: 475; Koday-Aydın, 2019: 73). Bölge XII. yüzyılda Selçuklu Türklerince fethedilmiş, Sultan II. Murad zamanında kesin olarak Osmanlı topraklarına katılarak Anadolu Eyaletine dâhil edilmiş ve Teke Sancağı veya Liva-i Teke adıyla Osmanlı vilayeti haline getirilmiştir (Koday-Aydın, 2019: 73). Elmalı

ile ilgili Osmanlı dönemine ait bilinen en eski kayıt 1419 tarihli vakıf kayıtlarıdır (Karaca, 1997: 120; Duymaz, 2008: 207). Osmanlı devrinin ilk zamanlarında Teke Livasının merkezi olan Elmalı, idare merkezinin Antalya'ya naklinden sonra kaza merkezi olarak kalmıştır (Koday-Aydın, 2019: 73). 1455 tarihli tahrirde “Nefs-i Elmalu” (Elmalı Şehri) olarak kaydedilen Elmalı, XVI. yüzyılın başlarında Teke Sancağının beş kazasından birisi olup aynı zamanda aynı ismi taşıyan nahiyeden oluşmaktaydı. Elmalı aynı yıllarda sancakta yer alan dört şehirden (Antalya, İstanos, Elmalu ve Karahisarı Teke) birisiydi (Armağan, 2011: 275; Koday-Aydın, 2019: 74). 1455'te 36, 1520'de 47, 1530 ve 1568'de ise 48 köye sahip önemli bir kaza olduğu görülmektedir. Elmalı şehrinde 1530 yılında 22, 1568 yılında ise 24 mahalle mevcuttu (Erdoğru, 1995: 96; Koday-Aydın, 2019: 74). 1455 tarihli tahrirde kentte Teke oğlu Vakfı Bey Hamamı'ndan bahsedilmesi yerleşmenin Teke Oğullarından bu yana imar edildiğini ve önemli bir merkez olduğunu göstermektedir (Baykara, 2012: 113-114; Koday-Aydın, 2019: 74). 1671-72 yıllarında Elmalı'yı ziyaret eden Evliya Çelebi, Elmalı'yı Teke paşalarının tahtı Teke Sancağının baş kazası olarak tanımlamıştır. Çelebi, Elmalı için 32 mahalleden oluşan birbiri üzere dereli ve tepeli yerde yapılmış irem bağı gibi eski bir şehir ifadesini kullanmıştır. Çelebiye göre 8 alay beyi ile çeribaşısı olan kazanın 8 zeameti, 392 tımarı bulunmaktaydı (Kahraman, 2012: 162-163; Koday-Aydın, 2019: 74). Elmalı, 1841 yılında Teke Livası içerisinde Karaman Eyaleti'ne, bağlanmıştır (Güçlü, 1998: 290-300, Armağan, 2011: 275; Koday-Aydın, 2019: 74). 1841 yılına doğru şehir nüfusunun 10 bin civarında olduğu belirtilmektedir (Darkot, 1988: 238; Duymaz, 2008: 207). 1849-1850 yılında Teke Livasının 9 kazası bulunuyordu ve Elmalı da bunlardan birisiydi (Emecen, 1991: 236; Öztuna, 1996: 1115; Koday-Aydın, 2019: 74). Vilâyet nizamnamesinin çıkarılmasıyla birlikte Elmalı 1868 yılında Konya vilâyetine bağlanmıştır (Durgun, 2014: 17; Koday-Aydın, 2019: 74). 1869 tarihli salnameye göre şehirde 8 cami, 8 mescit, 10 medrese, 3 hamam, 3 han, 15 değirmen, 150 dükkân, 1 debbağ ve 1 kürkhane bulunmaktaydı (Koday-Aydın, 2019: 75). 1890 tarihli Konya Vilayeti Salnamesine göre Elmalı Kazasında 20996 kişi yaşamaktaydı (Koday-Aydın, 2019: 75). Elmalı'da ilk belediye teşkilatına 1875 tarihli Konya Vilayeti Salnamesinde rastlanılmaktadır (Koday-Aydın, 2019: 75). Salnameye göre Elmalı'da belediye reisi aynı zamanda mal müdürü olan Mustafa Efendi'ydi (Koday-Aydın, 2019: 76-77). 1914 yılında Müstakil Mutasarrıflık haline

getirilen Teke Sancağı, Konya’dan ayrılarak Antalya merkez olmak üzere doğrudan İstanbul’a bağlanmıştır. Bu düzenleme ile Elmalı müstakil Teke Sancağının kazası olarak kalmıştır (Güçlü, 1998: 290; Koday-Aydın, 2019: 75). 1924 yılında yapılan düzenleme ile ise Elmalı, Antalya vilayetinin 8 kazasından birisidir (Koday-Aydın, 2019: 75). Elmalı 1940 yılında yaşadığı büyük bir yangından sonra tekrar imar edilmiştir (Köşklü, 2003: 92).



Fotoğraf-1: Elmalı İlçesinin genel görünümü(Foto: M.Davulcu Arşivi)

### **3. Elmalı’da Yıkanma Kültürü ve Hamamlar**

Türk kültürü ve yaşayış tarzında yıkanma ve temizlik hem sıhhi bir ihtiyaç hem de dini bir zorunluluktur. Bundan dolayı temizlikle ilgili birçok çözüm üretildiğini görmekteyiz ki bu çözümlerle Elmalı yöresinde de karşılaşılır.

Günümüzde Elmalı’da eski ya da yeni her evde banyo ve sıhhi tesisat bulunmaktadır. Bununla birlikte modern teknoloji, yapı teknikleri ve yaşayış tarzının bölgeye kök salmasından önce geleneksel evlerde “banyo” mekânının mevcut olmadığı; geleneksel ev kuruluşunda, oda içlerinde ahşap kapaklı yıkanma dolapları bulunduğu da bilinmektedir (Günay, 2008: 80). Yörede bu dolapların doksan santimden küçük olanları “güsülhane”, daha büyükleri ise “hamam” olarak adlandırılır (Uçar, 2008: 91). Geleneksel toplumda bu yıkanma dolapları esasında İslami bir gereklilik olan “güsül

abdesti" işlemini yerine getirme amaçlıdır. Yıkama ve temizlenme faaliyeti esas olarak hamamlarda gerçekleştirilmiştir.

Elmalı'da bulunan hamamlara dair ilk bilgi, 1455 yılında Osmanlılarca gerçekleştirilen tahrire ait kayıtlarda bulunmaktadır (Karaca, 1997: 358; Duymaz, 2008: 213). XVII. yüzyılda şehri ziyaret eden Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde Elmalı'da hizmet veren 5 hamamdan bahseder:

*"...Ve beş hammâmı var. Tabahâne'de Tahtalı hammâm mahkemenin önündedir. Ve Eski hammâm ve Şeyh Paşa önünde Çavuş hammâmı ve Demirciler önünde Beğ hammâmı, âb [u] hevâsı gâyet latîfdir. Ve Kak mallesinde Karkalı hammâm..."* (Evliya Çelebi, 2005: 134).

1845 yılında Elmalı'da 2 hamamcı ve 4 dellak olduğuna dair bilgiler vardır (Durgun, 2014:251). 1869 tarihli salnamede ise şehirde 3 hamamın mevcut olduğu kaydedilmiştir (Koday-Aydın, 2019: 75). 1890 yılında Elmalı'ya gelen Cuinet, şehirde 5 hamam bulunduğunu yazar (Aydın, 2019: 372). 1322/1906 tarihli Konya vilayeti Salnamesi'ne göre de yerleşim yerinde 3 hamam vardır (Aydın, 2019: 372). Elmalı ile ilgili XIX. yüzyıla ait arşiv belgelerinde sıkça geçen eşyalar arasında "Hamam takımı" ve "Hamam taşı terlik" de bulunmaktadır (Durgun, 2014: 144).

Günümüzde Elmalı'da ayakta kalmayı başarmış olan iki hamam bulunduğu görülür. Bunlardan Bey Hamamı halen kullanılmaktadır. H.1340/M.1921 yılında inşa ettirilen ve Yeni Hamam ismiyle bilinen yapı ise harabe haldedir (Çiftçi, 2008: 65).

#### 4. Elmalı Bey Hamamı

##### 4.1.Yapının Yeri

Yapı İplik Pazarı Mahallesi'nde Ağalar Caddesi No:1 adresinde bulunmaktadır. Güney cephesi Ağalar Caddesine, batı cephesi ise Ömer Paşa Caddesi'ne bakmaktadır.

Hamamın sınırları dahilinde bulunduğu İplik Pazarı Mahallesi, dükkanlar, açık pazar yerleri, cami, medrese, han gibi ticaret ve sosyal mekanları çoğunu bünyesinde barındıran çekirdek bir bölgedir (Ünal, 2008: 40).



#### 4.2.Yapının Adı

Hamam yapısı halk arasında "Bey Hamamı" olarak bilinmekle birlikte yayınlarda "Bey Hamamı", "Ağalar Hamamı", "Hamam-ı Teke Bey", "Teke Bey Hamamı", "Ömer Paşa Hamamı" isimleriyle de yer almaktadır.

#### 4.3.Yapının Tarihi

Hamamın inşa kitabesi bulunmaması nedeniyle kesin yapım tarihi bilinmemektedir<sup>3</sup>. Bazı yayınlarda 1890 tarihli bir onarım kitabesinden bahsedilmektedir (Uyar-Gül-Oğuz-Kanat-Benzet, 2005: 68; Duymaz, 2008: 213). Hamamın adının 1455 yılında gerçekleştirilen tahrirde geçmesi, yapının XV. yüzyıl yapısı olduğunu düşündürür.

Hamamı plân taksimatı ve inşa tarzından dolayı klasik döneme, XVI. yüzyıl sonu veya XVII. yüzyılın başlarına tarihlenen çalışmalar mevcuttur (Anonim, 1983: 636). Benzer şekilde hamamı Ketenci Ömer Paşa Külliyesi'nin bir parçası olarak gören yayınlar da bulunmaktadır. Köşklü (2003: 93) hamamın külliye ana çerçevesinin dışında tutulması geleneği, mimari özellikleri ve bir belge niteliği taşımaya da cami inşaatı esnasında bir hamamın yapıldığı ve hatta ihtiyaçtan dolayı öncelikli bitirilen parçası olduğuna dair halk arasında söylenen efsanelerden hareketle hamamın külliye ile bağlantılı olduğunu düşündüğünü yazar. Bununla birlikte 1610 yılında inşa ettirilen Ömer Paşa Külliyesinin yapımından iki yıl önce tanzim edilen vakfiyesinde (1017/1608) külliye yapılarından cami, medrese ve türbe ile ilgili bilgilere yer verilmekle birlikte hamamdan söz edilmemektedir (Köşklü, 2003: 93; Çiftçi, 2008: 62).

Bey Hamamı tespit edilebildiği kadarıyla şehirdeki en eski hamamdır. 1455 tahririne göre hamam yapısı "Mevlana Ali" isimli bir kişi üzerinde

---

<sup>3</sup> Hamamın inşası ile ilgili halk arasında yaygın bir şekilde anlatılan bir hikâye bulunmaktadır: "Ömer Paşa Camii'nin inşası sırasında işçilerden biri elindeki blok taşı duvar sırasına koymak için götürür, fakat taşı yerine koymayıp geri getirmesi ustanın dikkatini çeker. İşçiye neden böyle yaptığını sorar. O da temiz olmadığını bu yüzden taşı getirip tekrar yerine koyduğunu belirtir. Bunun üzerine ustabaşı cami inşasının bırakılıp tez elden hamama başlanması gerektiğini söyler ve cami bırakılıp hamamın inşaatına başlanır." (Aksoy, 2010: 113).

"Burayı yaptıran mübarek Ömer Paşa camii ni yaptıran Ketenci Ömer Paşa derler. O camiyi yaptıırken hamama da ihtiyaç duyulmuş. Bi ustanın taşı duvara götürüp geri getirmesiyle bakıyor taşı niye duvara koymuyosun diye soruyor, o da diyor efendim benim yıkanmam icap ediyor, ben bu halimle bu taşı koyamam caminin duvarına, acilen yıkanmam lazım diyor. Cami inşaatı durduruluyor ve geçiyor hamam inşaatına, burayı seçiyorlar hamam olarak. Yapıyorlar hamamı, hizmete sunuyorlar, o arada şu söz zuhur ediyor, önce temizlik sonra ibadet. Temizlik olmadan ibadet olmaz anlayışıyla yola çıkılıyor, bu hamam hizmete sunuluyor, daha sonra da caminin inşaatı tamamlanıyor...Elmalının yaşlılarından, Elmalının yaşlı insanların dinledik, hamamı işleyen kişilerden dinledik geçmişte." (KK-1).

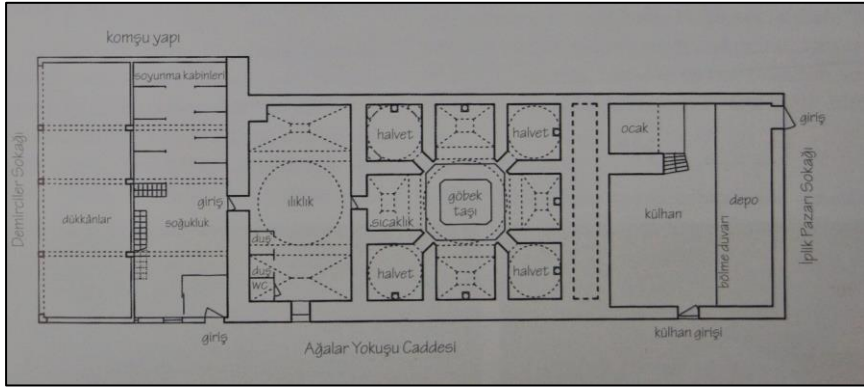
gözükmektedir. Buna göre hasılı 1500 akçadır (Karaca, 1997: 358; Duymaz, 2008: 213). Yapı 1479-80 tarihli evkaf defterine kaydedilmemiştir (Karaca, 1997: 358). Yapının kaydedilmemesinin nedeni muhtemelen yaşanan bir tahribattan dolayı kullanım dışı kalmasıdır. 1530 tahririnde tekrar kaydedilen yapının bu tarihteki hasılı ise 3000 akçadır (Karaca, 1997: 358). 1567 tarihli vakıf defterlerindeki kayda göre hasılı 3000 akçadır ve “Yunus Fakih”in tasarrufundadır (Karaca, 1997: 358; Karaca, 2002: 403-404; Duymaz, 2008: 213). Evliya çelebi XVII.yüzyılda hamamdan “*Demirciler önünde Beğ hammâmi*” olarak bahsetmiştir.

Yapının banisi ya da mimarı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Hamamın ilk tapu kayıt tarihi Mart 1301 H (1890 M) yılına aittir ve İdris Ağazâde Süleyman Ağa üzerine tapulanmıştır (Ekiz, 2001: 108; Aksoy, 2010: 112-113).

#### 4.4. Yapının Mimari Özellikleri

Bey hamamı tek hamam plan tipindedir. Genel olarak doğu-batı doğrultusunda uzanan, dikdörtgen planlı, haçvari *dört eyvanlı ve köşe hücreli plan* şemasına sahiptir. Soğukluk, ılıkılık ve sıcaklık bölümlerinden oluşmuştur (Köşklü, 2003: 104). Bununla birlikte orijinal soğukluk bölümü yol genişletme çalışması nedeniyle yıkılmış<sup>4</sup> ve yerine betonarme malzeme ile yenisi inşa edilmiştir (Yetgin, 1992 :17; Uyar-Gül-Oğuz-Kanat-Benzet, 2005: 68). Onarım sırasında soğukluğun ortasındaki havuz da kaldırılmıştır. Günümüzde soğukluk bölümü iki katlıdır (Çiftçi, 2008: 62). Türk mimarisinde Bey Hamamına plan açısından en yakın örneklerden birisi İstanbul Kumkapı’da Çelebi Mehmet Paşa tarafından 1475-76 yıllarında inşa ettirilen Nişancı Hamamı’dır (Çoban, 1989: 55-57’den aktaran Çiftçi, 2008: 71; Aksoy, 2010: 128).

<sup>4</sup> Yandığını söyleyen kaynaklar da mevcuttur (Anonim, 1983: 636).



Plan-1: Elmalı Bey Hamamı (Çiftçi, 2008).

Hamam yapısına giriş güney cepheden soğukluk ile ılıklığın birleştiği köşeden sağlanmıştır. Girişten sonra merdivenle ulaşılan üst kat soyunma alanı olarak düzenlenmiştir. Bu bölümün alt kısmı ise sokak cephesinde dükkân olarak değerlendirilmiştir (Köşklü, 2003: 104). Soğukluk bölümünden bir kapı ile ılıklik bölümüne ulaşılır. Ilıklık bölümünde hela ve duşlar bulunmaktadır (Çiftçi, 2008: 62). Ilıklık, ortadaki kubbe ve iki yandakiler beşik tonoz ve aynalı tonozla örtülü üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler birbirlerinden kemerlerle ayrılarak bölüntülenmiştir. Ilıklığın güney duvarında niş içerisinde bir pencere mevcuttur (Köşklü, 2003: 104). Ilıklıktan bir kapı ile sıcaklık bölümüne ulaşılır. Giriş kapılarının üzeri içte ve dışta dikdörtgen bir çerçevenin sınırladığı yüzeysel bir mukarnas kavsara ile vurgulanan bir alınlık şeklindedir (Köşklü, 2003: 104-105). Sıcaklık bölümü ortada merkezi bir kubbe ve dört yanında birer sivri kemerle orta kısma açılan aynalı tonozla örtülü dört eyvan ve eyvanların köşelerinde kubbelerle örtülü halvet hücrelerinden oluşur (Anonim, 1983: 636; Köşklü, 2003: 105). Orta mekânı örten ana kubbeye pandantiflerle geçilmiş, bunların üstünde kubbe eteğini dolanan nişlere yer verilmiştir. Ana kubbe dışardan sekizgen bir kasmağa oturtulmuştur (Köşklü, 2003:105). Dört halvet hücrelerinden soldaki hücrede kubbeye geçiş trombu hatırlatan bir sistem ile diğerlerinde ise pandantiflerle sağlanmıştır (Köşklü, 2003:105). Sıcaklığın örtüsünde fil gözleri yer alır. Sıcaklık mekânının ortasında kare şeklinde ancak köşelerden

pahlanarak sekizgen hale getirilmiş olan mermer göbek taşı bulunmaktadır<sup>5</sup>. Sıcaklığın doğusunda su deposu, külhan ve depo kısımları yer alır. Külhanın girişi güney cephede yer alır (Çiftçi, 2008:62). Sıcaklık bölümünde toplam yedi adet kurna taşı mevcuttur.

Hamamın dış cephesi, sahip olduğu tarihsel ve kültürel öneme tezat bir görünüm sergilemektedir. Sıvanan ve boyanan dış cephe güney yönü hariç dükkân ve konutlarla kapanmıştır (Çiftçi, 2008: 62).



Fotoğraf-2/3: Bey Hamamı'nın dış görünüşü ve giriş kapısı (Foto: M.Davulcu Arşivi)

<sup>5</sup> Çiftçi (2008: 62) göbek taşının orijinal olmadığını yazar.

## *Antalya-Elmalı'da Hamam Kültürü ve “Bey Hamamı”*

---



Fotoğraf-4: Bey Hamamı-Örtü sistemi (Foto: M.Davulcu Arşivi)



Fotoğraf-5: Bey Hamamı-Sıcaklık bölümü (Foto: M.Davulcu Arşivi)



Fotoğraf-6/7: Bey Hamamı-Soğukluk bölümü (Foto: M.Davulcu Arşivi)



Fotoğraf-8/9: Bey Hamamı-Sıcaklık bölümünde mermer kurnalar (Foto: M.Davulcu Arşivi)

### **4.5. Süsleme**

Yapı süsleme açısından son derece sade bir görünüm arz eder. Soğukluk bölümünden ılıklik bölümüne ulaşmayı sağlayan kapının üzerinde, iki yanda konsolsu çıkmalara oturan kaş kemer formunun üçgen bir başlık şeklinde sonuçlanması ile oluşan bezemeli bir unsur görülmektedir (Köşklü, 2003: 104). Burada birbirini tekrar eden "sikkeye bağlanmış bir ejderha ve kuş" figürü ile karşılaşılır<sup>6</sup>.

### **4.6. İnşa Tekniği ve Yapı Malzemesi**

Hamamın ana inşa malzemesi moloz taştır ve bağlayıcı olarak da horasan harcı uygulanmıştır. Yapının iç mekânı, hamam yapısı olması hasebiyle, mermer kaplıdır<sup>7</sup>. Orijinalliğini yitiren soğukluk bölümünde betonarme malzeme uygulanmıştır. Hamamın örtü sistemi beton sıva ile kaplanmıştır.

### **4.7. Hamamda Kullanılan Hamam Eşyaları**

Hamam kültürünün önemli bir parçasını da hamamda kullanılan bazı eşyalar oluşturur. Maddi kültürümüz içerisinde de yeri olan bu eşyalar geçmişten günümüze bazı değişiklikler yaşayarak gelmiştir.

Yaptığımız saha çalışmasında Bey Hamamında peştamal<sup>8</sup>, havlu takımı, kese (lif), hamam taşı, takunya, zeytinyağlı sabun ve topuk taşı kullanıldığı görülmüştür. Peştamal ve havlular genellikle keten ya da pamuktur. Elde dokuma keseler Tokat'tan, havlu takımları Denizli'den, sabun ise Türkiye'nin batısındaki çeşitli merkezlerden temin edilmektedir. Bakır hamam taslarının kullanımı büyük ölçüde tarihe karışmış olması nedeniyle günümüzde kullanılan hamam tasları teneke ya da plastiktir. Hamamda ağaç nalınlar kullanıldığı gibi plastik terlikler de uzun süredir kullanımdadır. Hamamda kullanılan bazı eşyalar -tırış bıçağı vb.- ise müşterilerin bizzat kendilerince getirilmektedir.

<sup>6</sup> Çiftçi (2008: 62), kemerli ve külahlı baca olarak nitelendirdiği bu mimari ögenin alınlık kısmındaki tasviri kurbağa ve kuş deseni olarak tanımlamıştır.

<sup>7</sup> Yetgin (1992: 17) iç mekândaki eski mermerlerin yeni mermerlerle kaplandığını yazar.

<sup>8</sup> Peştamal geleneksel olarak hamamlarda örtünmek amacıyla kullanılan dikdörtgen biçiminde dokuma kumaş parçasıdır. İpek ya da pamuk gibi malzemelerden yapılabilir. Pamuklu peştamalların iki tipi vardır. Birinci tipi "Girme" adı verilen seyrek dokunuşlu, hamamlarda yıkanma esnasında örtünme amacıyla kullanılanlardır. İkinci tip ise "Çıkma" adı verilen hamam sonrasında kurulama amacıyla kullanılan ve sık dokunuşlu olanlardır (Yılmaz, 2013: 117, 173).



*“Zeytinyağlı sabun kullanıyoruz, kullanmış olduğumuz sabun zeytinyağı sabunu. Aydın’dan, Dalan fabrikasından gelir. Ya da Duru sabunu vardır, o güzeldir kepek yapmaz. Keseyi Tokat’tan getiririz, elde dokuma keselerle, hakiki Tokat kesesi. Havlu genel olarak Denizli’den, Buldan’dan. Peştamal ve havlu. Peştamal var, çıkma var, üst havlusu var, baş havlusu var. Hamama girişte kullanılan peştamal derler, çıkış için kullanılan çıkma deriz, altta kullanılan. Üst havlu vardır, hamamın içinden çıkarken kullanılan bi havlu vardır. Dışarı çıkınca kullanılan bi havlu vardır. Baş havlusu kullanırız ayrıca.” (KK-1).*



Fotoğraf-10: Bey Hamamı-Hamamda kullanılan çeşitli gereçler (Foto: M.Davulcu Arşivi)



Fotoğraf-11: Bey Hamamı-Hamamda kullanılan zeytinyağlı sabunlar (Foto: M.Davulcu Arşivi)



### 4.8. Hamam Çalışanları

Günümüzde özel mülk olan hamam yapısı Tokat-Reşadiyeli olan Duran Karadağ tarafından işletilmektedir. 1965 Tokat-Reşadiye doğumlu olan Karadağ, 1978-83 arasında Korkuteli'nde hamamcılık mesleğini icra etmiştir. Bir akrabası tarafından işletilen Bey Hamamı'nın ona devredilmesiyle birlikte 1984 yılından itibaren mesleğini Elmalı'da icra etmeye başlar. Türkiye sathında hamam sektörünün genellikle Tokatlıların elinde oluşunu Karadağ şöyle yorumlamaktadır:

*"Tokatta hamamcılık gelenek olmuş artık, kırsal kesimden gelenler bu hamam işini yapar, keseciliktir, masörlüktür, hamam işletmecilik işidir, bu işe yönelmişiz, Türkiyenin genelinde yaygın bir şekilde bu işi yapıyoruz."* (KK-1).

Bey Hamamı, kalabalık bir çalışan grubunun bulunmadığı küçük bir aile işletmesidir. İşletmecisinin ve ailesinin dışında birkaç tellak, çalışan grubunu teşkil eder<sup>9</sup>. İşletmeci aynı zamanda kapıda durup hamam ücretini alır, müşterilere yer gösterir, ihtiyaç ve istekleri ile ilgilenir, emanet eşyaları alır. Tellaklar ise yıkama, masaj gibi hizmetleri yerine getirir.

*"Verdiğimiz hizmetler arasında kese var, masaj yapıyoruz, köpük masaj, bi de krem masaj var yağ masajı. Eskiden sadece kese ve köpük masajı vardı. Yağ masajı dediğimizin on yıllık onbeş yıllık mazisi vardır. Yeni çıkan moderen hamamlarda değişik masajlar da var tabi. Biz tarihi hamam işletmecisi olduğumuz için tarihe dayalı hizmetleri vermeye çalışıyoruz."* (KK-1).

<sup>9</sup> Geleneksel hamamlarda tellak, natır gibi görevlilerin yanı sıra "hamam uşakları" adı verilen külhancı, meydancı, peştemalçı, çıkmacı, kahveci gibi çalışanlar da bulunmaktaydı (Uzun-Albayrak, 1997: 430-431). Seyahatname yazarı Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde esnaf grupları arasında hamamcı, tellak ve natırları da sayar. Buna göre Zengin ve iyi kimseler olarak nitelendirdiği hamamcılarının piri Osman oğlu Muhsin, tellakların piri Ubeyd-i Mısıri, natırların piri ise Kasım oğlu Mansûr'dur (Erduran, 2006: 196-197).



Fotoğraf-12: Bey Hamamı-Hamamın işletmecisi Duran Karadağ (Foto: M.Davulcu Arşivi)

#### 4.9. Hamamın Günümüzdeki Durumu ve İşlevi, Geleneksel Uygulamalar

Bey Hamamı günümüzde işler durumda bir yapıdır. Hamam gerek Elmalı ilçe merkezi, gerek Elmalı'nın köyleri ve gerekse Elmalı'yı ziyarete gelenlerce kullanılmaktadır. Her kesimden müşterisi vardır. Ayrıca düzenli bir şekilde gelerek hamamın hizmetlerinden yararlanan hamam müdavimleri de bulunmaktadır.

*“Haftada bi gün hamam gelmek iyi. Normalde hamam temizlenmek için haftada bi gün gelinirdi, ama zaruri ihtiyacı olmuş, evinde düzenli banyosu yokmuş, su ısıtıp yıkanabileceği yeri yokmuş, mecbur kaldığında gelirdi, zaruri ihtiyaçlar zuhur etmişse gelip temizlenirdi. Onun dışında haftada, onbeş günde gelinirdi.” (KK-1).*

Haftanın yedi günü açık olan hamam, haftada bir gün yalnızca kadınlara hizmet vermektedir.

*“Tek hamam olarak ama haftada bir gün de bayanlara ayırıyoruz, Cumartesi günü.” (KK-1).*

Sabahları takriben saat 06.00'da açılan ve genel bir temizlik ve düzenlemeden sonra hizmet vermeye başlayan hamam, gece 24.00'e kadar açık kalmaktadır.

Hamamın ısıtılması geçmişte geleneksel yollarla, külhanda odun yakılarak gerçekleştirilmekteyken günümüzde bu işlem modern teknoloji, yöntem ve cihazlarla yapılmaktadır.

*“Hamamın suyu, bizim ocak kısmı var, U şeklinde serpantinler var, o serpantinlerin içinde ateş yanıyor, suyu ısıtıyor, depolama yapıyor. Talaş yakıyoruz. Eskiden de odun yanyordu, kütükler yanardı, eskiden dağda (ağaç) boldu.” (KK-1).*

Hamama gelen müşteri peştamal, havlu, terlik ve sabun gibi hamam eşyalarını hamamcıdan temin ettikten sonra soyunma odasında hamam kıyafetine bürünür, kıyafetlerini ve eşyalarını dolabına kilitler, arzu ederse değerli eşyalarını hamamcıya teslim eder. Vücut kıllarından arınmak için tuvalet kısmını kullanan müşteri yıkanmak amacıyla önce ılıkılık ve sonrasında sıcaklık bölümüne geçer. Sıcakla arası çok da iyi olmayan müşterilerse yıkanma işlemini ılıkılık bölümünde gerçekleştirir. Yıkanma işleminin ardından isteğe göre göbek taşında yatılır ya da kese veya masaj yaptırılır. Keselenen kişi tekrar yıkanarak keseyle ortaya çıkan kirlere arınır. Havlu ile gerçekleştirilen kurulanma işleminden sonra soğukluk kısmında bir süre dinlenilir, bu yolla vücudun tümüyle kuruması ve terin atılması sağlanır, dinlenme sırasında meşrubat içilerek vücuda kaybettiği sıvılar geri kazandırılır. Hamamdan sonra mümkün olduğunca soğuktan ve rüzgârdan korunmaya çalışılır.

*“Kapıdan girince kapı arası, sonra odalar bölümü, meydan, hamamın meydan bölümü. Soyunma odalarında müşteri soyunur ve emanetini kasaya kitle, parasını saatini. Elbiseleri orada kalır, peştemalini giyinir, hamama girerken sorarız beyefendi kese olacanın mı, masaj lazım mı deriz, ne kadar sonra kese olacaksa keseciği göndermek için sorarız. Vatandaş terler, dinlenir, keseci gider keseler...Hamam sonrası müşterinin isteğine bağlı, sıcak isterse çay veririz, adaçayı veririz, kekik çayı veririz. Soğuk arzu ederse ayrandır, koladır, yedigündür, vişne, şeftali, soda, nar suyu, portakal suyu vesaire mevcut...Hamam geleneğinde hamamdan çıkınca meşhur olan gazoz vardır. Gazozu çok sever müşteri. Kazoz daha iyi gelir. Soda-ayran da iyi gelir, tansiyonu düzenler, bazı insanlar ter kaybedince tansiyonu düşebiliyor...Ama hamamdan sonra kişinin kendini koruması lazım. Soğukla soysuza yiğitlik olmaz derler. Dikkat edecek kişi kendine hamamdan çıktığında.” (KK-1).*

Hamamdan çıkanların birbirine “sıhhatler olsun” temennisinde bulunulması yaygın bir gelenektir. Hamamcılar ve hamam müdavimleri nezdinde hamamda yıkanarak temizlenmenin şifa kaynağı olduğuna dair bir kabul bulunmaktadır. Bu anlamda hamamda yapılan vücut temizliği halk hekimliğinin de bir parçasını teşkil etmektedir:

*“Hamam şifadır. İnsanoğlunun en iyi rektefesi, sağlığını koruması için hamam geleneğini unutmaması lazım. Beyni dinlendirir. Kalp atışlarını hafifse hızlandırır, kalp atışları gelişir. Böbreklerin çalışmasını hızlandırır, böbreklerde yağlanma varsa, tembellik varsa hızlandırır. Böbrek taşı varısa, döker. İdrar yollarından atar, kum taş varısa. Midenin çalışmasında zayıflama varsa, tembellik varsa, hazımsızlık varsa, o hazımsızlığı giderir. Ter yoluyla ödemi atar vücudu rahatlatır. Yani en iyi rektefedir hamam.” (KK-1).*

Hamamlar yalnızca temizlik yapıları olmayıp aynı zamanda sosyalleşmeyi de sağlayan yarı kamusal alanlardır. Geleneksel Türk toplumunda kadınının sosyalleşme ortamlarından birisi olan ve Türkiye coğrafyasının bir çok yerinde karşılaşılan “gelin hamamı”, Elmalı’da da varlığı bilinen ve günümüzde de zaman zaman icra edilen bir gelenektir. Elmalı’da “Kız Hamamı” adı da verilen (Kulle Çoban, 2012:226) gelin hamamı evlenme geleneklerinin de bir parçasıdır ve düğünden önce kiralanan hamamda, davet edilen her yaştan ve her kesimden kadının bir araya gelerek temizlenmesi ve eğlenmesidir<sup>10</sup>.

*“Gelin hamamı, isteyenlere veriyoruz. Gelinin yakın arkadaşları olur, emsali, düğünden iki üç gün öncesi, kına gecesinin yapılacağı gün olabilir mesela, gelirler o şekilde toplanırlar, belli bir saat verimiz, onlara tahsis ederiz, başka insan almayız hamama, bay bayan kimse girmez onların haricinde, kendi aralarında çalgı çalarlar, müziktir, oyundur, yiyecek içecek getirirler, kendi aralarında muhabbetini yaparlar.” (KK-1).*

Hamamda gerçekleştirilen geleneksel bir uygulama da “damat hamamı” adı verilen ritüeldir. Damat hamamı düğünden önce damadın arkadaşlarıyla birlikte hamama giderek hem temizlenmesi hem de eğlenmesidir.

*“Damat olarak da geliyolar, sekiz on arkadaş toplanıyolar, damadı getiriyolar, burda kesesini masajını oluyolar, güzel dinlendiriyolar.” (KK-1).*

<sup>10</sup> “...bayrağdan söña olan kınaşı olur bi gün önceden. yicceğ, icceğ gider, davar gider. un çuvalı, odunnar fakat bi hafda önceden gelin hamamı olur. gelini alılar, gideler. hamamda yıkanır, şê eder. kınaşı yakılır. şê olur bazar hamamında mutlaka o gelin hamamı olur. ayrıca gelin alma gün de olanın hamamı olur. o da pazar günü, gelin almadan önce olur. orda élenilir...” (Kulle Çoban, 2012:443).

“...hamam etdig, düğünüm oldu. bordan hamama getdig elmalıya bütün arkedeşlele. hamam vâ eveli hindi yoğ...ölan evi de geliyö, gız evi de...banyo edip geliyöñ. nolceg?...gëdiyöz gızı da dolandiriyöz tıngıdı tıngıdı göbëg da. işde éle...” (Kulle Çoban, 2012: 327).

Hamamın günümüzdeki önemli fonksiyonlarından birisi de Elmalı Yeşilyayla Yağlı Güreşleri esnasında yaşanır<sup>11</sup>. Buna göre her yıl düzenli olarak gerçekleştirilen Elmalı güreşleri tamamlandıktan sonra başpehlivanlığı kazanan kişi kortejle Bey Hamamı'na götürülür ve burada yıkanır, üzerindeki yağ, toz, toprak vb. kirlerden arınması sağlanır (Özdemir, 2018: 106, 200).

*“Güreşlerden sonra başpehlivanı getiriyolar güreş sahasından yürüyerek, kemeri takıyo boğazına, alkışlar eşliğinde güreş sahasından hamama kadar takip ediliyor, burada kesesini masajını güzel oluyor, dinleniyor, temizleniyor pehlivan.”* (KK-1).



Fotoğraf-13: Bey Hamamı-Hamamda yıkananlar (Foto: Duran Karadağ Arşivi)

<sup>11</sup> Antalya İlinin Elmalı ilçesinde her yıl Eylül ayında Elmalı Belediyesi tarafından düzenlenen bir güreş festivalidir. Güreşlerin 666 yıldır gerçekleştirildiği ifade edilmekle birlikte (Özdemir, 2018 : 44) bu konuda kesin bir bilgi bulunmamaktadır.



Fotoğraf-14: Elmalı Yeşilyayla Güreşlerini kazanan Başpehlivan Orhan Okulu Bey Hamamında (2015)<sup>12</sup>

## Sonuç ve Değerlendirme

Geleneksel Türk toplumunda dini ve fiziksel temizliğin yanı sıra önemli sosyalleşme mekânlarından birisi olarak eğlence ve rahatlama işlevleri de bulunan hamam yapılarının bu fonksiyonlarının günümüzde büyük ölçüde sona erdiği ortadadır.

Bu çalışmanın ana çıkış noktasını teşkil eden Bey Hamamı, Elmalı şehrinin tarihi, mimari ve kültürel mirasının mühim bir parçasıdır. Elmalı'da hizmet vermeye devam eden yegâne hamam olmasının yanı sıra tüm Antalya'da “geleneksel Türk hamamı” karakterini muhafaza edebilen birkaç örnekten birisi olması açısından da önemli bir yapıdır.

Kronolojisiyle ilgili çeşitli tartışmalar olmakla birlikte XV. yüzyıldan kaldığını değerlendirdiğimiz Elmalı Bey Hamamı, erken dönemlerden Osmanlı döneminin sonuna kadar Türk hamam mimarisinde yaygın bir şekilde tatbik edilen dört eyvanlı ve köşe hücreli plan tipinde inşa edilmiş olan bir yapıdır.

<sup>12</sup> Kaynak: <http://buyukantalya.com/> (Erişim: 04 Mart 2020).

Temizlik ve halk sağlığı konularının yanı sıra Elmalı'nın sosyal ve kültürel hayatında yerine getirdiği işlevler tartışılmaz olan Bey Hamamı, özgün mimari yapısını ve bütünlüğünü büyük ölçüde muhafaza eden bir yapıdır. Bu durumun tek istisnası hamamın XX. yüzyılda geçirdiği onarım faaliyeti nedeniyle orijinal görünüm ve yapısından uzaklaşan soğukluk bölümüdür. Bu bölümün hamam yapısının genel üslup ve mimari özelliklerine uygun bir şekilde yeniden inşa edilmesinin Bey Hamamı'nın Elmalı kent dokusu içerisinde görünürlüğünü arttıracak bir adım olacağı aşikârdır.

Modern öncesi dönemlerde Elmalı yöresinde yıkanma, arınma ve temizlenme eyleminin esas olarak hamam yapılarında gerçekleştirildiği bir vakıdır. Yerleşim yerinde 1921 yılında inşa edilmiş olan Yeni Hamam, Elmalı'da hamamlara olan yaygın ihtiyacın XX. yüzyıla kadar devam ettiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte XX. yüzyılın ortalarından itibaren yeni inşa edilen evlerde temiz ve kirli su tesisatının yanı sıra “banyo” mekânının da bulunması, bu teşkilatın yeni düzenlemelerle geleneksel evlerin bünyesine dahi eklenmesi hamam yapılarına olan talebi ve ihtiyacı azaltmıştır. Hamam yapılarının kullanım dışı kalmasının bir diğer nedeni de yüksek yakıt, personel ve su masrafları nedeniyle işletilmelerindeki zorluklardır.

Önemli bir turizm merkezi olan ve her yıl milyonlarca turisti ağırlayan Antalya'da bulunan irili-ufaklı yüzlerce turizm tesisi ve işletme, “Türk hamamı” ismiyle (yerli-yabancı) müşterilerine mekanik bir yıkanma hizmeti sağlamaktadır. Geleneksel yapısını büyük ölçüde muhafaza eden, kitlesel turizmle pek de içli dışlı olmadan, mütevazı ölçeklerde hizmet vermeye devam eden ve ait olduğu yörenin toplumsal hafızasında yer etmiş olduğunu gördüğümüz Bey Hamamı, Antalya yöresinde hamam kültürünü sergileyen, gençlere tanıtan ve gelecek nesillere aktaran son mekânlardan birisidir.

Bu bağlamda Bey Hamamı'nın korunması ve yaşatılmasının somut ve somut olmayan kültürel miras bağlamında önemli olduğunu düşünmekteyiz. Bununla birlikte koruma çalışmalarının yalnızca mimari ölçekte kalmasının yeterli olmayacağı; hamam adabı ve geleneği ile geleneksel uygulamaların da gelecek kuşaklara aktarılabilmesini sağlayacak tedbirleri de kapsamaması gerektiği ortadadır.

Hamam geleneğinin ve kültürünün (gerek ülkemiz genelinde ve gerekse Elmalı yöresinde) toplumca yeniden keşfi ve halk hayatının bir

parçası olmasının sağlanması (ülkemizin de imzaladığı ve bir çok başarılı uygulamasının bulunduğu-) Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında çeşitli kurum ve kuruluşların sağlayacakları destek, katkı ve yeni perspektiflerle gerçekleştirilebileceğini düşünmekteyiz.

## **KAYNAKLAR**

### **Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Duran Karadağ, 1965 Tokat-Reşadiye doğumlu, ilkokul mezunu, Evli, 7 çocuk, hamamcı.

### **Yazılı Kaynaklar:**

- AKSOY, Ö.L. (2010). *Antalya-Elmalı Ömer Paşa Camii'nin Mimari ve Süsleme Özellikleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- AKTAN, L. (2010). "İstanbul'daki Çinili Hamamlar", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2 (2), 123-133.
- ANONİM (1983). *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*. (Hazırlayan: Sabih Erken), c.I, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- ARIKAN, Zeki (1989). "Evliya Çelebi'nin Elmalı-Alanya Yolculuğu", *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4, 185-213.
- ARMAĞAN, A. (2002). "Tarihsel Süreç İçerisinde Teke Yöresi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 32, 1-19.
- ARMAĞAN, A. (2011). "XVI. Yüzyılda Teke Sancağının Yönetimi ve Yöneticileri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18 (1), 273-293.
- ARSEVEN, C.E. (1947). "Hamam", *Sanat Ansiklopedisi*, 2, 678-685.
- ARU, K. A. (1949). *Türk Hamamları Etüdü*, İstanbul: İstanbul Matbaacılık.
- AYDIN, T. (2019). *Elmalı İlçesinin Beşeri ve Ekonomik Coğrafyası*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇİFTÇİ, Aynur (2008). "Toplum Yapıları", *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı*. (Ed.: Reha Günay), İstanbul: Ege Yayınları, 43-72.
- ÇOBAN, A. (1989). *Elmalı Ömer Paşa Külliyesi*, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
- DAVULCU, Mahmut (2019). "Teke Yarımadasında Halk Mimarisi Geleneği ve Arı Serenleri", *Böcek Kitabı*. (Editör: Emine Gürsoy Naskalı), İstanbul: Kitabevi, 209-246.
- DARKOT, B. (1988). "Elmalı", *İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul: MEB Basımevi, 238.



- DURGUN, H. (2014). *XIX. Yüzyılda Teke Sancağı'na Bağlı Elmalı Kazası'nın Sosyo-Ekonomik Yapısı 1839-1914*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DUYMAZ, A.Şevki (2008). "Kentsel Gelişim ve Mimari Yapılar Üzerine Bir Çalışma Örneği: Elmalı Örneği", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 205-220.
- EKİZ, A (2001). *Dünden Bugüne Elmalı*, Antalya: Elmalı'yı Tanıtma ve Yardımlaşma Derneği.
- EMECEN, F. (1991). "Antalya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 3, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s.232-236
- ERDOĞRU, M. A. (1995). "Antalya ve Havalisi Tarihi İçin Bir Kaynak: Defter-i Evkâf-ı Livâ-i Teke", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 10 (1), 91-185.
- ERDURAN, Z. (2006). *Evlıya Çelebi Seyahatnamesine Göre İstanbul'da Esnaf, Zanaat ve Ticaret*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EVLİYA ÇELEBİ (2005). *Evlıya Çelebi Seyahatnamesi*. (Haz.:Y.Dağlı-S.A.Kahraman-R.Dankoff), IX.Kitap, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EYİCE, S. (1997). "Hamam", *TDV İslam Ansiklopedisi*,15, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul, 402-430.
- GÜÇLÜ, M. (1998). "Müstakil Teke (Antalya) Sancağı'nın Kurulması ve İdari Düzenlemeye İlişkin Belge", *Adalya*, II, 290-300.
- GÜNAY, Hacı M. (2009). "Su", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 432-437.
- GÜNAY, R. (2008). "Konutlar", *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı*. (Ed.: Reha Günay), İstanbul: Ege Yayınları, 73-88.
- KARACA, B. (1997). *XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARACA, B. (2002). *XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı*, Isparta: Fakülte Kitabevi.
- KODAY, S. ve AYDIN, T. (2016). "Elmalı'da (Antalya) Geçmişten Günümüze Yerleşme Adları Üzerine Bir İnceleme", *TÜCAUM Uluslararası Coğrafya Sempozyumu*, Ankara, 448-468.
- KODAY, Z. ve AYDIN, T. (2019). "İdari Coğrafya Özellikleri Açısından Elmalı (Antalya) İlçesi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 (1), 67-92.
- KÖŞKLÜ, Z. (2003). "Antalya/Elmalı Ömer Paşa Külliyesi", *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (2), 91-124.
- KULLE ÇOBAN, E. (2012). *Elmalı ve Yöresi Ağızları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- OKTAÇ, A.D. (2004). "Elmalı (Antalya) Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri 2004", *TÜBA Kültür Envanteri Dergisi*, 4, 111-119.

- ÖGEL, B., (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş: Türklerde Ev Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖNGE, Y. (1995). *Anadolu'da 12-13. Yüzyıl Türk Hamamları*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları
- ÖZDEMİR, M. (2018). *Yağlı Güreş Folkloru (Antalya İli Örneğinde)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZGEN, Ö. (2016). "Kültürel Miras Kapsamında Türk Hamamı Üzerine Bir İnceleme", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 42, 111-138.
- POLAT, İ. vd. (2008). "Kentsel Koruma Çalışması: Elmalı", *Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Dergisi*, 23 (4), 853-862.
- RAMSAY, W. M. (1961). *Anadolu'nun Tarihî Coğrafyası*. (Çev.: Mihri Pektaş). İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.
- SERBEST, H. (2008). *Elmalı Kentsel Sit Alanında Bulunan Tescilli Konutların Günümüzdeki Durumları Koruma Sorunları, Değerlendirme Önerileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- SEVİMLİ, Ş. (2005). *Anadolu Uygarlıklarında Temizlik Kavramı ve Uygulamalarının Evrimi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sağlık Bilimler Enstitüsü Deontoloji ve Tıp Tarihi Anabilim Dalı.
- ŞEHİTOĞLU, Elif (2006). *Bursa Hamamları*, Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- ŞENKUL, D. (2018). *Temettuat Defterlerine Göre Elmalı Kazası Mahallelerinin Sosyal ve Ekonomik Durumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜNER, N. (2002). "Lykia'nın Yerleşim Coğrafyasında Yeni Lokalizasyonlar", *Likya İncelemeleri-I*, 63-78, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- UÇAR, A. (2008). "Kışlık Evde Yaşam", *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı*. (Ed.: Reha Günay), İstanbul: Ege Yayınları, 93-96.
- UYAR, M. vd. (2005), *Antalya Kültür Envanteri (Korkuteli-Elmalı)*, Antalya: İl Özel İdaresi Kültür Yayınları.
- UZUN, M. ve ALBAYRAK N. (1997), "Hamam/Kültür ve Edebiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 15, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 430- 433.
- ÜNAL, Z.G. (2008). "Elmalı Yerleşiminin Fiziksel Oluşumu, Gelişimi ve Yerleşim Özellikleri", *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı*. (Ed.Reha Günay), İstanbul: Ege Yayınları.
- YETGİN, M. (1992). "Beyhamamı", *Yedi Çınar Dergisi*, 4, 17.
- YILMAZ, B. (2013). "Türk Hamam Kültüründe Peştamalın Yeri ve Teknik Özelliklerinin Günümüz Şartlarına Uyarlanması", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6 (12), 173-184.

---

Al, E. (2020). Kitap Tanıtımı – Ana Çizgileriyle Osmanlı Türkçesinde Arapça Etkilerin Grameri Yaz: Muna Yüceol Özezen. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:1. 211 - 222

**Makale Bilgisi / Article Info**

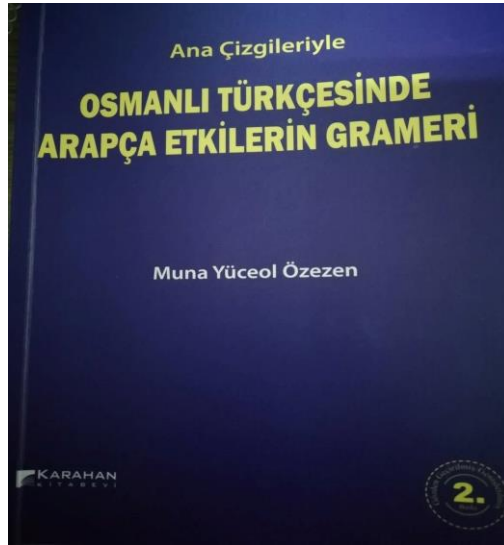
*Geliş / Recieved: 31.12.2019*

*Kabul / Accepted: 17.03.2020*

**Kitap İnceleme/Book Review**

## ANA ÇİZGİLERİYLE OSMANLI TÜRKÇESİNDE ARAPÇA ETKİLERİN GRAMERİ

Esin AL\*



Yüceol Özezen, Muna. (2019). *Ana Çizgileriyle Osmanlı Türkçesinde Arapça Etkilerin Grameri*. Adana: 2. Baskı Karahan Kitabevi.

---

\* Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Arş. Gör. eal@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7581-9529.

Osmanlı Türkçesi grameri üzerindeki etkileşim dillerinin etkilerinin neler olduğu konusu üzerine bugüne kadar çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır ve yapılmaya da devam etmektedir. Gerek bildiri, makale, ansiklopedi maddesi gerek sözlük gerek kitap bölümü gerekse kitap olarak hazırlanmış olan çalışmalarda Osmanlı Türkçesinin genel gramer mantığı, bu gramer özellikleri üzerindeki etkileşim dillerinin etkilerinin neler olduğu, bu etkilerin özellikle hangi noktalarda toplandığı ve Osmanlı Türkçesini hangi biçimlerde etkilediği konuları ele alınmış ve irdelenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla Arapça etkileri merkeze alarak hazırlanmış akademik çalışmalardan biri de Prof. Dr. Muna Yüceol Özezen'in *Ana Çizgileriyle Osmanlı Türkçesinde Arapça Etkilerin Grameri* adını taşıyan kitabıdır.

Araştırmacı, ilk baskısında kitabını, üniversitelerin ilgili bölümlerinde eğitim gören öğrencilere ve eğitim veren öğretilere ders kitabı olarak hazırlanmış olduğunu belirtmiştir. Bu ilk baskının iddiası Osmanlı Türkçesinde görülen Arapça etkileri bir filoloğun gözünden öğrenmek isteyenlerin kitabı bütünüyle okumaları ve ihtiyaç duyulan çalışmaları yapmaları halinde konuyu genel hatlarıyla öğrenip, Osmanlı Türkçesinin ayrıntı ve sorunlarına karşı güçlü sezgilere sahip olabilecekleridir (2015: vii). Yazar, kitabın ikinci baskısında ise iddiasını büyüttüğünü şu sözler ile dile getirmektedir.

*“Bu kitap Osmanlı Türkçesinde Arapça öğeleri ve Arapça etkileri öğrenmek isteyen öğrenciler kadar, artık, alanda uzmanlaşmak isteyenler, özellikle de Osmanlı Türkçesinin Türk dili tarihi içindeki dilbilgisel yerini tam olarak belirleme çabası içinde olan dil araştırmacıları için de bir temel başvuru kaynağı durumundadır (v).”*

Araştırmacının dikkatleri çektiği gibi Türkoloji alanında son 20 yılda yaşanan gelişmeler Osmanlı Türkçesini gramer ve dilbilim araştırmalarının başat nesnelere biri yapmış ve bu döneme ait edebî metinleri anlama ve çözümleme işi bir araç değil amaç hâline gelmiştir. Böylelikle tüm bu dikkate değer gelişmeler kitabın temel misyonunu da belirlemiştir (v).

Yazar, kendisinden önce yapılmış çalışmalardan beslendiğini ve yararlandığını ancak öğrenci ve öğretici için öğrenmeyi, algılamayı ve öğretmeyi güçleştirici tüm öğelerin kitabın dışında bırakıldığını belirtir (2015: vii). Bu durum; çalışmanın, öncelikli amcalarından biri olan Osmanlı Türkçesinde Arapça öğelerin anlaşılması ve anlatılabilmesi bağlamında temel

bir başvuru kaynağı olarak hazırlanmış olduğunu vurgular niteliktedir.

İlk baskısı, Mayıs 2015 yılında yapılan *Ana Çizgileriyle Osmanlı Türkçesinde Arapça Etkilerin Grameri*'nin ikinci baskısı Eylül 2019'da yapılmıştır. Toplamda 231 sayfa olan eserin baskısı Karahan Kitabevi'nden çıkmıştır. Çalışma ikinci baskı için yazılmış bir önsöz, son bölümü Osmanlı Türkçesi metinlerine ayrılmış olan 19 ana bölüm ve bir kaynakçadan oluşmaktadır.

Önsözün ardından gelen *Osmanlı Türkçesi ve Arapça İlişkilerine Genel Bir Bakış* (1-5) adlı birinci bölümde; Osmanlı Türkçesinin sınırlarından, bu döneme ilişkin adlandırmalardan, dönemin genel özelliklerinin neler olduğundan, Türkçe için Arapça etkilerin ne zaman ve hangi sebeplerle başladığından ve bu etkilerin hangi noktalarda toplandığından bahsedilmektedir. Yüceol Özezen, bu bölümde yer alan şu tespitleri ile de Osmanlı Türkçesi dönemlerinin neler olduğu ve hangi yüzyılları kapsadığı üzerine yapılan tartışmalar (bkz. Develi, 1999) arasında yerini almıştır:

*15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadarki dönemde yazılmış eserlerde ise yazım özellikleri belirli ölçülerde standartlı kazanmış, Oğuzca dilbilgisi özellikleri tam anlamıyla dile hakim olmuş, ancak Arapça, Farsça sözler ve tamlamalar dilde önemli bir artış göstermiştir. Ancak “Dil sürekli değişir.” ilkesi göz önünde bulundurulduğunda, yazı dilinin, 15. yüzyıldan 20. yüzyıla gelene kadar gerek dilbilgisi özellikleri, gerekse yazım özellikleri bakımından hiç değişmemiş olduğunu düşünmek olanaklı değildir. Böylelikle 15-20. yüzyıl Osmanlı Türkçesini de kendi içinde üç ayrı döneme ayırmak daha doğru olacaktır:*

*1. Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinin belirli ölçülerde sürdüğü 16. yüzyıl (Geçiş Dönemi),*

*2. “Asıl Osmanlı Türkçesi” olarak adlandırılabilen 17., 18. yüzyıllar ile 19. yüzyılın ilk çeyreği (Klasik Dönem),*

*3. Türkiye Türkçesi eğilimlerinin başladığı 19. yüzyılın ikinci çeyreği ile 20. yüzyılın ilk çeyreği (Yenileşme Dönemi) (1).*

Bu bölümde Arapçanın Osmanlı Türkçesini söz varlığı ve anlam dünyası açısından etkilemiş olduğu belirtilerek bu süreçte ödünçlenen Arapça

sözcüklerin türlerinin neler olduğu ve Arapçanın sözcük üretme kural ve yollarının da Osmanlı Türkçesine ödünçlendiği belirtilmiş ve söz konusu duruma örnekler verilmiştir. Bunlara ek olarak Arapçanın hangi dil ailesine mensup olduğu ve nasıl bir dil olduğu konusunda da kitaptan yararlanacaklara ihtiyaç duyabilecekleri ön bilgiler bu bölümde sunulmuştur.

*Osmanlı Türkçesinde Alfabe ve Yazı (7-15)* başlıklı ikinci bölümde 9. yüzyıl itibariyle Müslümanlaşmaya başlayan Oğuzların ilk yazılı belgelerinin bu dini anlamak ve anlatmak üzere oluşturulduğu belirtilerek Osmanlı Türkçesi için Arap yazısının başlangıcı ve gelişimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Arap alfabesinin oluşumu, sesleri, harfleri, bu harflerin yazımında gözetilen temel ilkeler ve yazım özellikleri anlatılırken alfabenin Osmanlı Türkçesinde duyulan ihtiyaçlar doğrultusunda yaşamış olduğu değişikliklerden bahsedilmiştir. Arap harflerinin başta, ortada ve sonda yazımlarının nasıl olduğunu gösteren Arap alfabesi sırasına göre dizilmiş harf ve örneklerin yer aldığı bir tablo yine bu bölümde yer almaktadır. Anlam yükünün ünsüzlerle kodlandığı, /ى /, /و /, /ل /, /ر / ünlülerinin çoğunlukla ya hiç gösterilmediği ya da hareke denilen yardımcı işaretlerle gösterildiği belirtilirken, böyle kimi seslerin işaretleyicisi olarak kullanılan hareketler hakkında bilgiler verilmiştir. Bununla beraber *aklâm-ı sitte/şeş kalem* “altı kalem” adı verilen (*sülûs, nesih, muhakkak, reyhânî, rik‘a, tevki*) Osmanlıların kullanmış olduğu Arap yazısının temel altı yazı çeşidi ise örnekleriyle yine bu bölüm içerisinde tanıtılmıştır.

*Osmanlılarda Arapça Sözcüklerin Sesletimi (17-22)* başlıklı üçüncü bölümde ise Osmanlı Türkçesinde kullanılan Arapça sözcüklerin sesletim özellikleri üzerinde durulmuştur. Araştırmacı, her şeyden evvel bu sözcüklerin sesletim değerlerinin tespitinin kolay olmadığını ama Osmanlı döneminde batılı araştırmacılar tarafından Latin harfleri ile çeviri yazı işaretleri kullanılarak sesletim özelliklerine dair fikir verebilecek sözlük ve gramer kitaplarından, 17 yüzyıl sonrasında başlayan şarkı güftelerinin icra biçimlerinden, cönk metinlerinden ve Cumhuriyet döneminde çeşitli amaçlarla kaydedilmiş taş plaklardan, radyo yayınlarından ve siyasilerin konuşmalarından döneme ait sesletim özelliklerinin tahmin edilebileceğini belirtmiştir. Galat-ı meşhur örneklerinin Türkiye Türkçesinin habercisi olan kullanımlar olduğuna dikkatleri çeken araştırmacı, Osmanlıların ödünç aldıkları Arapça sözcükleri sesletirken genel eğilimlerinin neler olduğunu;

bazı harflerin sesletim özellikleri, hemze ve ayın ünsüzlerinin yazımı, çift ünsüzlerin, ara ünlülerin ve uzun ünlülerin durumu, son seste ötümlü seslerin durumu gibi ana noktalarda örnekleyerek tanıtmıştır. Ancak araştırmacı bu genellemelerin yazıda görülen bir standardın göstergesi olamayacağını da şu ifadelerle vurgulamıştır:

*Dilin edinimi, üretimi ve kullanımı konusundaki dilbilimsel birikimlerimiz, bize, günümüz ölçüsünce bir standardizasyonun olmadığı Osmanlı Türkçesi dönemindeki sesletim ve yazım özelliklerinin de homojen bir görünümde olmadığı fikrini vermektedir. Bir Osmanlı Türkçesi kullanıcısının, eğitilmiş olup olmaması (özellikle Arapça-Farsça dilbilgisi konusunda bir eğitim alıp almamış bulunması), şehirli, kasabalı veya taşralı olması, hangi amaçlarla bir yazılı metin oluşturduğu gibi etkenlerle sesletim ve yazım özellikleri de değişkenlik gösterir (22).*

*Arapçada Kök Ünsüzler (Aslı Harfler) ve Artık Ünsüzler (Zait Harfler) (23-25) başlığını taşıyan dördüncü bölümde Arapça özelinde kök ünsüz nedir, kök ünsüzlerinin türleri (sülasiler, rubailer, humasiler) nelerdir, artık ses nedir, bu artık seslerin en çok kullanılanları hangileridir, kök ünsüzler tespit edilirken dikkat edilmesi gereken kurallar ve karşılaşılabilecek istisnai durumlar nelerdir gibi sorulara yanıtlar aranarak sonraki bölümün konusu olan vezin bulma aşamasına öğrenci ve öğretici hazırlanmıştır.*

*Vezin Çalışmaları (27-30) adlı beşinci bölümde vezin bulmanın temel aşaması olan kök ünsüzlerin tespitinin nasıl yapılacağı anlatılmaktadır. Arapçanın sözcük türetme yolu olan bükünlülük, sırasıyla /ف/, /ع/, /ل/ seslerinin işaretlediği fi'l sözcüğü kullanılarak kodlanır. Vezinlerin tamamı bu kod kullanılarak bulunur ve böylelikle sonsuz sayıda sözcük türetilir. Bu bölümde de bu kodun karşılaşılan sözcüklerin kök ünsüzlerine nasıl uygulanacağı anlatılmaktadır. Vezin nasıl bulunur, vezin bulunurken dikkat edilmesi gereken kurallar nelerdir, vezin ararken yok hükmünde kabul edilen parçalar nelerdir gibi sorulara yanıtlar verilmektedir. Çok sayıda örnekle ve bu örneklerin kök ünsüzleri aracılığıyla başka vezin kalıpları ile türetilmiş müştaklarına yer verilerek konunun çok yönlü kavranması ve pekiştirilmesi sağlanmıştır.*

Altıncı bölüm olan *Arapçada Türlerine Göre Fiil Kökleri: Yedi Bölüm (Aksam-ı Seba) (31-34)*'de fillerin kök ünsüzlerinin özelliklerine göre sözcük

türlerine değinilmektedir. Temelde içerisinde illetli ses<sup>1</sup> barındırmayan (*sahih*) ve barındıranlar (*mu'tel*) olmak üzere iki ana ayırmadan bahsedilerek bölüm başlamaktadır. Sahih kökler, kök ünsüzlerinden birinin hemze olduğu örneklerde *mehmûz*, kök ünsüzlerden birinin şedde olduğu örneklerde *muzâ'af* ve son olarak da içerisinde ne illetli ses ne hemze ne de şedde bulunmayan örneklerde *sâlimler* olarak üç alt başlıkta incelenmiştir. *Mu'tel* köklerde ise kök ünsüzlerinden ilk sesi illetli olanların *misâl*, ikincisi illetli olanların *ecvef*, üçüncüsü illetli olanların *nâkıs* ve birden çok sesi aynı anda illetli olanların *lefif* olarak adlandırıldığı belirtilerek yine bol örnekle konu pekiştirilmiştir.

*Arapçada Keyfiyyet: Erillik (Müzekkerlik)- Dişillik (Müenneslik)* (35-39) başlıklı yedinci bölümde bilinen dünya dillerinin çoğunda görülen canlı ve cansız varlıklarla ilgili cinsiyet ayırımının sözcüksel olarak Arapça düzlemindeki görünüşleri üzerinde durulmuştur. Cinsiyetlerine bağlı olarak canlılar (Ar. dücâce “tavuk”- dîk “horoz”; Tü. inek “dişi sığır”- boğa “erkek sığır”; Alm. frauen “kadın”- men “erkek”) ayrı ayrı adlar almaktadırlar. Ancak bölüm, cansızlarda da görülen ve sözcüksel boyutta işaretlenen cinsiyet ayırımının nedenleri üzerinde durarak başlamış ve gramerde cinsiyet kategorisi ifade edilirken kullanılan terimler açıklanmıştır. Bölümün devamında eril ve dişil sözcük kategorileri *gerçek* (gerçek dişil ya da eril varlıklara denk gelenler), *anlamca-semâi* (eril ya da dişillik gösterecek herhangi bir işarete sahip olmadığı halde eril ya da dişil kabul edilenler) ve *dilbilgisel-lafzî* (üzerinde dişil olduğuna dair dilbilgisel gösterge bulunduranlar) olmak üzere üçe ayrılarak incelenmiş, erillik dişillik uyumundan da bahsedilerek yine örneklerle konu pekiştirilmiştir.

*Arapçada Sözcüklerde Kemmiyyet: Tekillik (Müfretlik)- İkillik (Tesniye)- Çoğulluk (Cem)* (41-56) başlıklı yedinci bölüm gramerde kullanılan konuyla ilgili terimler ve bunların açıklamaları ile başlamaktadır. Osmanlı Türkçesinde tekillik herhangi bir dilbilgisel işaretleyici ile vurgulanmazken Arapçada tekillik işaretleyicilerle vurgulanmaktadır. Hatta çoğulluğun ikili yahut ikiden fazla olması durumları bile farklı dilbilgisel göstergelerle işaretlenerek başka terimlerle adlandırılıp incelenmektedir. Buna göre bu bölümde nicelik öncelikle tekil ve çoğul olma bağlamında,

<sup>1</sup> Arapçada /ع /ج /ح /ص /ص sesleri illet sesleridir. Bu seslerden herhangi birini ya da bir kaçını barındıran köklere *mu'tel* kökler denmektedir (s. 32).



ardından ikili çoğul (*tesniye*) yahut üç ve fazlası çoğul olma bağlamında değerlendirilmiştir. Üç ve fazlası çoğulluk durumları eklerle çoğulluğu işaretleyenler (*sağlıklı çoğul*) ve vezinler kullanılarak çoğulluğu işaretleyenler (*kırık çoğul*) olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Bölüm, çoğul yapmak için sık kullanılan 25 veznin, bunların bozulmuş hallerinin ve istisnai durumların incelenmesi ve örneklerle pekiştirilmesiyle devam etmiştir. Bu bölümde Yüceol Özezen'in Osmanlı dönemi yazı dili kullanıcılarının Arapça çekim kurallarını anlama ve uygulama eğilimleri üzerine yapmış olduğu şu tespitler dikkat çekicidir:

*Osmanlı Türkçesinde Arapça çoğul bazı sözcüklerdeki çoğul anlam zayıflamış ve bu sözcükler tekil sözcük gibi işlem görmüştür. (...) Çoğul kategorisi bir yapım (türetim) kategorisi değil bir çekim (işletim) kategorisidir. Buna göre sözcüklerin alfabetik olarak sıralandığı yakın dönem Türk sözlükçülük geleneğinde, Türkçe çoğul sözcükler genel olarak bir sözlükbirim (maddebaşı) olarak yer almaz. Ancak Osmanlı Türkçesine yönelik olarak hazırlanmış sözlüklerde Arapça çoğul sözcüklere de bir sözlükbirim gibi yer verilmiştir. ... Bu tür uygulamalar, Osmanlıların esasında Arapçanın çekim özelliklerini çok daha fazla içselleştirmediklerini, her bir Arapça sözcüğü yeni bir türeme sözcükmüşçesinde ayrı ayrı kopyaladıklarını göstermesi bakımından da ilginçtir (s. 56).*

*Arapçada Belirlilik (Marifelik)- Belirsizlik (Nekrelik) ve Belirleyici (Harf-i Tarif) (57-59) başlıklı dokuzuncu bölüm belirlilik, belirsizlik ve el harf-i tarifi ile ne demek istendiği anlatılarak başlamaktadır. Osmanlı Türkçesinde tamlamalar, kalıp kullanımlar ve dinsel ibareler dışında harf-i tarif kullanılmamaktadır. Bu bölümde bu durumun gerekçeleri üzerinde durulmuş, bir sözcüğün belirli (*ma'rife*) yahut belirsiz (*nekre*) olduğunu gösteren işaretleyicilerin neler olduğu maddelenerek örneklendirilmiştir.*

*Arapçada Sayılar-Rakamlar ve Osmanlı Türkçesindeki Kullanımları (61-67) başlıklı onuncu bölümde Arapça sayı sembollerinin ve sistemlerinin ilk nasıl oluştuğu, nasıl kullanıldığı ve Osmanlı Türkçesinde görülen kullanım özelliklerinin neler olduğu anlatılmaktadır. Ebced hesabı nedir, sayı değeri kazanan harf öbekleri nelerdir, ebced adı nereden gelir, Araplar hangi yüzyıllarda bu sayı sisteminden yararlanmışlardır, ebced dışında bir sayı sistemini Araplar kullanmışlar mıdır gibi sorulara yanıt aranmıştır. Arapların kullandıkları sayılar, sayı sistemleri ve sayılarla oluşturulan tamlamaların*

Osmanlı Türkçesinde görülen kullanım özellikleri ve hangi alanlarda kullanıldıklarına değinildikten sonra *asıl sayı isimleri*, *sıra sayı sıfatları* ve *kesir sayı sıfatlarından* ve metinleri sayı bağlamında doğru anlayabilmek için dikkat edilmesi gereken noktalardan bahsedilmiştir.

*Osmanlılarda Takvim, Tarih ve Aylar* (69-75) başlıklı on birinci bölümde 19. yüzyılın ortalarına gelinceye kadar zamanın belirlenmesi, birimlere ayrılması ve adlandırılması hususunda merkezi oluşturan Arap kültürünün Osmanlıya yansıyan cepheleri değerlendirilmiştir. *Kameri Takvim- Kameri Aylar, Şemsi/Rumi/Miladi Takvim- Şemsi/Rumi/Miladi Aylar* ve *Kıpti Takvimi- Kıpti Aylar*; takvimlerin esasını oluşturan etmenler, kaynakları ve kimler tarafından kullanıldığı, Osmanlının hangi dönemlerinde, hangi alanlarda bunlardan yararlandığı, kaç gün ve hangi aylardan oluştuğu, bu ayların adlarının neler olduğu ve hangi kültürel kodlar dikkate alınarak bu aylara bu adların verildiği gibi sorulara kültür tarihi merkeze alınarak verilmiş temel ve çerçevesi geniş cevapların bulunduğu bu bölümde yer alan şu saptamalar araştırmanın çok yönlülüğüne ve disiplinler arasılığına örnek teşkil edecek niteliktedir:

*Çeşitli takvim sistemlerindeki ay adlarının büyük bir çoğunluğu, bu takvim sistemlerini ilk kullanan arkayik toplumların evrenle ilgili gözlemlerine ve mitolojik yaklaşımlarına dayanmaktadır. Ancak daha sonra, Güneş takvimlerinin (Şemsi takvimlerin) bir bölümü, özellikle Yahudi ve Hristiyan dinleriyle ilişkilendirilmiş, Hz. İsa'nın doğumuna gönderme yapmaya başlamıştır (74).*

*Osmanlı Türkçesinde Arapça Zamirler* (77-81) başlığını taşıyan on ikinci bölümde temel söz varlığı unsurlarından biri olan zamirlerin kullanımında Osmanlı Türkçesinde istikrarın olması nedeniyle yalnızca kalıp ifadelerde kullanım alanı bulmuş olan Arapça zamirler anlatılmıştır. Yazar, kalıp ifadeleri vermekle kalmamış bunların Arap gramerinde görünümlerine, sıralamalarına ve kendilerine has temel kullanımlarına yer vererek kitaptan yararlananların Arap gramer geleneğinden de haberdar olmalarını sağlamıştır.

*Arapçada Seslenme Sözcükleri (Nida Harfleri) ve Seslenme Öbekleri* (83) başlığı verilmiş on üçüncü bölümde Arapçada kullanılan *e, â, yâ, eyâ, heyâ, ey, ây, eyyühâ, eyyetühâ* gibi seslenme sözcüklerine yer verilmiş ve bunların sözdizim özelliklerinden bahsedilerek örneklerle konu pekiştirilmiştir.

*Arapçada Nudbe Sözcükleri ve Nudbe Öbekleri* (85) başlığını taşıyan on dördüncü bölümde de bir önceki bölümden bağımsız olmaksızın kişinin uğradığı yahut bir başkasının uğradığını gördüğü felaketten duyduğu acıyı işaretleyen *vâ* ve *yâ* nidaları ve bunların sözdizimi özellikleri anlatılmıştır.

*Arapçada Edatlar ve Edat Öbekleri* (87-96) başlıklı on beşinci bölüm, Arapça edatlar (*harf-i cer(r)*) denilirken ne kastedilmek istendiği açıklanarak başlamaktadır. Türkçenin tutuculuğu<sup>2</sup> nedeniyle yalnızca kalıp yapılarla sınırlı kalmış *harf-i cer(r)*lerin Türkçe ve Arapça arasındaki görevsel, sözdizimsel ve dilbilgisel farklarından bahsedilmiştir. Arapça edatların hâl ekleri olarak, zarf tümleci ve dolaylı tümleç öbekleri yapan işaretleyiciler olarak, bağlaç olarak vb. kullanımları sıralanmış ve ardından Osmanlı Türkçesinde kullanılan belli başlı edatlara ve bunların örneklerine yer verilmiştir.

*Arapçada İsim ve Sıfat Tamlamaları (Terkipler)* (97-104) başlığını taşıyan on altıncı bölümde yazar, Arapça isim ve sıfat tamlamalarının Osmanlı Türkçesine yansıyan yanlarına değinmiş ancak bunu yaparken söz konusu öbeklerin Arapça gramerdeki kullanım ve sözdizim özelliklerine de yer vermiştir. Konu tamlamalar olunca Farsça etkisini göz önünde bulunduran yazar; Türkçe, Arapça ve Farsçanın isim tamlamalarının kullanım ve sözdizim özelliklerini gerekli gördüğü hallerde karşılaştırmalı olarak sunmuştur. Öncelikle isim tamlamalarına ardından sıfat tamlamalarına yer verilen bu bölümde de grafikten yararlanılarak Arapçada isim tamlamaları görsel hale getirilip öğretim ve öğrenimin kolaylaşması için görsel veri olarak sunulmuştur. Ayrıca Arapçadan Osmanlı Türkçesine yansıyan tamlamaların kullanım sıklıklarına bağlı olarak oluşan hiyerarşik sıradan ve bu sıralamanın nedenlerinden bahsedilmiştir. Son olarak ise tamlamayı oluşturan öğelerin birbirlerine bağlanma özellikleri maddeler halinde sıralanmıştır.

Kitabın hacimce en büyük olan *Arapçada Sözcük Sınıfları* (105-147) başlıklı on yedinci bölümü kendi içinde, *mastar*, *ism-i fail*, *ism-i meful*, *sıfat-ı müşebbehe*, *mübalaga-i fail*, *ism-i tafdil*, *ism-i tasgir*, *ism-i mensup*, *ism-i mekan*, *ism-i zaman* ve *ism-i alet* olmak üzere on bir alt başlığa ayrılmıştır.

---

<sup>2</sup> (...) iç yapısı hep Türkçe kalan Osmanlı Türkçesini, kalıp yapılar dışında ilgilendirmez. Çünkü Osmanlı Türkçesinde temel kurucu birim olan yüklem hep Türkçe kaldığı için, yüklem de cümleyi yöneten baş öge durumunda olduğu için cümlenin diğer birimleriyle ilişkiler de hep Türkçenin iç yapısına göre biçimlenmiştir (88).

Bölüm, Arapça temel sözcük sınıflarını genel hatlarıyla tanıtarak başlamıştır. Bu sınıfların Osmanlı Türkçesindeki görünüşleri nelerdir sorusuna yanıt aranan bu bölümde *mastar* sözcük sınıfı incelenerek başlamıştır. Bu sözcük sınıfı içerisine giren 4 *mastar* sınıfı (*basit (mücerred)*, *mimli mastarlar*, *türemiş (mezidün fih, kıyası) mastarlar*, *cali (mecul, sinai) mastarlar*) genel hatlarıyla verilmiş, basit *mastarlar* ve *türemiş mastarlar* arasındaki fark tartışılmıştır. Basit *mastarlar* tablollaştırılarak görsel veri haline getirilmiştir. Bu sayede tüm vezinler bütün halde en temel örnekleri görülebilecek ve böylelikle kolayca benzer ve farklı yanların tespit edilebileceği bir halde sunulmuştur. Konunun ilerleyen aşamalarında *basit mastar*, *mimli mastar* ve *türemiş mastar* yapan vezinlere, bu vezinlerin sözcüğün kök ünsüzlerinin aksam-ı seba özelliklerine bağlı olarak oluşan değişikliklerine ve bu değişiklikleri temsil eden örnekler bolca yer verilmiştir. Vezinleri tespit ederken dikkat edilmesi gereken durumlar maddelenerek sunulmuştur. Son olarak ise *cali mastar* tanıtılmış ve örnekleri sıralanarak *mastar sınıfı* tamamlanmıştır. Sonra sırasıyla *basit*, *mimli* ve *türemiş mastarların ism-i fail* ve *ism-i mefullerine* ve bunların değişikliklerinin örneklerine yer verilmiştir. *Sıfat-ı müşebbehe*, *mübalaga-i fail*, *ism-i tafdil*, *ism-i tasgir*, *ism-i mensup*, *ism-i mekan*, *ism-i zaman* ve *ism-i alet* sözcük sınıflarının terim anlamlarına, görevlerine, vezinlerine ve yine bu vezinlerin değişikliklerine yer verilerek bol örnekle pekiştirilmiş ve bölüm böylece tamamlanmıştır.

*Osmanlı Türkçesinde Sık Kullanılan Bazı Arapça Söz Kalıpları* (149-157) başlıklı on sekizinci bölümde Arapçadan Osmanlı Türkçesine geçmiş olan dua-beddua, atasözü, ayet-hadis yahut terim mahiyetlerine sahip söz kalıpları, bunların yapıları hakkında genel bilgi ve sık kullanılan söz kalıpları örnekleri yer almıştır.

*Osmanlı Türkçesi Metinlerinden Örnekler* (159-228) adlı son bölümde, yararlanıcının okuma alıştırmaları yapması ve kitap boyunca anlatılan konuların tatbikinin yapılıp bu konuların çok daha iyi anlaşılabilmesi için şiir, hikâye, vecize vb. farklı metin türlerinden seçilip konulmuş eski yazılı yirmi Osmanlı Türkçesi metni yer almıştır. Bu bölümün ardından gelen *kaynakça* bölümü ile de kitap sonlandırılmıştır.

Sonuç olarak *Ana Çizgileriyle Osmanlı Türkçesinde Arapça Etkilerin Grameri* adlı incelemeye konu olan bu kitapta yer alan gramer parçalarının Arap gramerindeki kullanım özelliklerine, hangi terimlerle karşılandıklarına

yer verilmiştir. Bu sayede yararlanıcılar temel düzeyde Arap gramerinden haberdar olabileceklerdir. Gerek görülen hallerde Türkçe gramer bilgileriyle karşılaştırmalar yapıldığı gözlemlenmiştir, bu yönüyle kitap iki dil arasındaki farklılıklar hakkında da sezgi oluşacaktır. Yeri geldikçe grafik ve tablolardan yararlanılarak konular olabildiğince görsel veri haline getirilmiştir. Bu sayede kitap görsel öğrenme sürecine de hizmet edecektir. Konular incelenip irdelenirken gerek duyulan hallerde konunun çerçevesi dışına çıkılmadan yapılan dilbilimsel çıkarımlar ve disiplinler arası bir bilgi birikiminin yansımaları olduğu gözlemlenebilen dipnotlarla yazar, yararlanıcıya çok yönlü bilgi alanı sunacaktır. Aynı zamanda gerek sayı, gerek alfabe, gerek takvim vb. sistemlerin oluşumları anlatılırken kültür tarihinden yararlanıldığı görülmüştür, bu sayede kitap yararlanıcıya temel bir kültürel birikim sunacaktır. Konu aralarında çokça kurulan neden-sonuç ilgileri konuyu yararlanıcı zihninde temellendirecek ve sağlam bir zemine oturtacaktır. Hem konu başlıkları altında hem de kitabın sonunda verilen çokça eski yazılı örnek kullanıcının teoretiği verilmiş konuları pratik anlamda da işlemesine ve anlamasına yarar sağlayacaktır. Kitabın amacına da uygun olarak kitaptan yararlanacak kişi yalnızca Osmanlı Türkçesinde görülen Arapça etkiler hakkında temel bir bilgi düzeyine sahip olmayacak sözü geçen gerekçelerle hem Arap gramerinden, hem çerçevesi belli bir temel kültürel bilgi düzeyinden haberdar olacaktır. Özelden bakıldığında çalışma, Osmanlı Türkçesinde görülen Arapça etkilerin öğrenilmesi ve öğretilmesi hususunda çok yönlü bir temel kaynak olacak niteliktedir.

## **KAYNAKLAR**

- Atlı, Halit. (2013). Örnek Çözümlemelerle Osmanlıca Edebî Metinler ve Arşiv Belgeleri. İstanbul: Hâyrat Neşriyat.
- Demir, Nurettin ve Yılmaz, Emine. (2002). Osmanlı Türkçesi. Türkler Ansiklopedisi. Ankara: Yeni Türkiye Yay. C11, 475-488.
- Deny, Jean. (1921). Grammaire de la Langue Turque (Dialecte-Osmanlı). Paris.
- Develi, Hayati. (1999). Osmanlı Türkçesi. Osmanlı Ansiklopedisi. Ankara: Yeni Türkiye Yay. C.9, 427-437.
- Develi, Hayati. (2001). Osmanlı Türkçesi Kılavuzu 1-2. İstanbul: 1. Baskı Bilimevi Yay.
- Develioğlu, Ferit. (2010). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Gökalp, Haluk. (2018). Osmanlıca. Adana: Karahan Kitabevi.

- Meninski, Franciscus a Mesgnien. (1980). *Lingurium Orientalium Turcice-Arabice-Persice Grammatica Turcica*. Viyana.
- Toparlı, Recep. ve Çögenli, Mehmet. Sadi. (1990). *Osmanlıcada Kullanılan Arapça ve Farsça Edat Zarf Deyim ve Terkipler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.
- Vaughan, Thomas. (1709). *A Grammar of the Turkish Language*. Londra.
- Yüceol Özezen, Muna. (2015). *Tenvin ve Osmanlı Türkçesi-Türkiye Türkçesi Bağlamındaki Görünümleri*. Adana: Karahan Kitabevi.

---

---

## FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

### GENEL İLKELER

1. Folklor Akademi Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.
2. Folklor Akademi Dergisi'nde, halk bilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının Folklor Akademi Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. Folklor Akademi Dergisi'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. Folklor Akademi Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.
7. Makalenin başında Türkçe ve İngilizce özet (10 punto ve italik), en az 3, en fazla 8 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler bulunmalı; Türkçe ve İngilizce (İtalik) başlığa yer verilmelidir. Özet en az 100, en fazla 200 kelime uzunlukta olmalıdır.
8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.
9. Yazının başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından

---

---

emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

10. Yazı, [www.folklorakademi.org](http://www.folklorakademi.org) ve <http://dergipark.gov.tr/folklor> adreslerindeki Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.

12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayımlanamayacaktır.

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.



---

## SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu

Genişlik:16 cm Yükseklik: 24 cm

Üst Kenar Boşluk

2 cm

Alt Kenar Boşluk

2 cm

Sol Kenar Boşluk

2,5 cm

Sağ Kenar Boşluk

2 cm

Yazı Tipi

Times New Roman

Yazı Tipi Stili

Normal

Boyutu (normal metin)

12 (Times New Roman)

Boyutu (dipnot metni)

7,5 (Arial)

Paragraf Aralığı

Önce 6 nk, sonra 0 nk

Satır Aralığı

Paragraf Girintisi

Tek (1)

1 cm

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

---

---

## KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi ile tüm kaynak gösterimleri sıralanmalıdır. Ayrıca metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

---

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

### **KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ**

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

OĞUZ, M. Ö. vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

---

Makale:

YAYIN, N. (2016). "Kökner Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013). *Bağış Destanı: İnceleme-Metin*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hızl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

\* URL-1: "Social Groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

\* Hufford, Mary (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/>(Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.